

ვიოლა ფურცელაძე

*ტექსტი როგორც ენობრივი მოღვაწეობის  
წერილობითი გაცხადება*

ნაწილი მეორე

**ა** გამომცემლობა "საშობლო"

თბილისი  
1998

რედაქტორი: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი *მ. ნათაძე*

რეცენზენტები: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი

*ს. კარბელაშვილი*  
ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატი, დოცენტი *ლ. ქეცბა*

ტექნიკური რედაქტორი ალექსანდრე ხუსკივაძე  
ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს ნინო ქიმერიძემ.  
ნუნუ კაპანაძემ

ფასი შეთანხმებით

ტირაჟი 500

გამომცემლობა "საშობლო"-ს სტამბა

შინაარსი

ნაწილი მეორე

ტექსტის ლინგვისტიკა ტექსტის ცნების სპეციფიკაციის შემდეგ

თავი IV

ტექსტის ლინგვისტიკური ინტერპრეტაციის ასპექტები	7
§10. ტექსტის გრამატიკული ინტერპრეტაცია	7
10.1. ორდინარული ტექსტები	8
10.2. სინტაქსურად პუანტირებული ტექსტები	15
10.3. მორფოლოგიურად პუანტირებული ტექსტები	26
10.4. სიტყვაწარმოებითი საშუალებებით პუანტირებული ტექსტები	30
<i>მეთე პარაგრაფის დასკვნები</i>	36
§11. ტექსტის სემანტიკური ინტერპრეტაცია	37
11.1. ლექსიკურად პუანტირებული ტექსტები	38
11.2. სემანტიკურად პუანტირებული ნარატიული ტექსტები	45
<i>მეთერთმეტე პარაგრაფის დასკვნები</i>	61
§12. ტექსტის სტილისტიკური ინტერპრეტაცია	62
12.1. სტილისტიკური ინტერპრეტაციის ძირითადი კრიტერიუმები	64
12.2. პარადიული ტექსტები	65
12.3. მოკლე ექსკურსი ქართული პარადიის სამყაროში	72
<i>მეთორმეტე პარაგრაფის დასკვნები</i>	74

თავი V

ტექსტის გრაფემულ-გრაფიკული ინტერპრეტაცია	75
§13. წერილობითი ენის სტატუსი	75
13.1. გრაფემისა და ფონემის ურთიერთმიმართება	78
13.2. ასო-ნიშანი თუ გრაფემა?	82
13.3. ბათიზმატური ველის გრაფემულ-გრაფიკული სუბსტრატი	85
<i>მეცამეტე პარაგრაფის დასკვნები</i>	89
§14. ასო-ნიშნების (გრაფემების) გამოყენების სპეციფიკური კონტექსტები	90
14.1. ასო-ნიშანი (გრაფემა) — ენობრივი გამოთქმის ღოძინანტი	92
14.2. ორთოგრაფია და ტექსტი	94
14.3. მოკლე ექსკურსი ქართული ტექსტის სამყაროში ანბანთან მიმართებით	99
<i>მეთოთხმეტე პარაგრაფის დასკვნები</i>	103
§15. გრაფემულ-გრაფიკულად პუანტირებული ტექსტების ინტერპრეტაცია	104
15.1. არამხატვრული პროზაული ტექსტები	105
15.1.1. იურიდიული ტექსტები	105
15.1.2. საგაზეთო რეკლამები	107
15.1.3. საცნობარო ინფორმაციის შემცველი ტექსტები	111
15.2. მხატვრული ტექსტები	119
15.2.1. პროზაული ტექსტები.	119

15.2.2. პოეტური ტექსტები	126
15.2.2.1. კონკრეტული პოეზიის ნიმუშები	131
15.2.2.2. აბსურდისტული პოეზიის ნიმუშები	150
15.2.2.3. მოკლე ექსკურსი ქართული პოეტური ტექსტის სამყაროში	152
<i>მეთხუთმეტე პარაგრაფის დასკვნები</i>	169
§16. ტექსტის სხვა შესაძლო ინტერპრეტაციები	175
16.1. ფილოსოფიურ-კერძენევეტიკული ინტერპრეტაცია	176
16.2. ლიტერატურათმცოდნეობითი ინტერპრეტაცია	180
16.3. ტექსტის გრაფიკულ-გრაფიკული ფენისა და ტოპოლოგიური ჩარჩოს უკიდურესი სიმბოლიზაცია	183
16.4. ტექსტის ინტეგრირებული ინტერპრეტაცია	186
<i>მეთექვსმეტე პარაგრაფის დასკვნები</i>	208
<i>საერთო დასკვნები</i>	210
რეზიუმე გერმანულ ენაზე	216
ბოლოთქმა	223
ბიბლიოგრაფია	224



ნაწილი მეორე

ტექსტის ლინვისტიკა ტექსტის ცნების  
სპეციფიკაციის შემდეგ



## თავი IV

# ტექსტის ლინგვისტიკური ინტერპრეტაციის ასპექტები

### §10 ტექსტის გრამატიკული ინტერპრეტაცია

ტექსტის გრამატიკული სპეციფიკის აღწერა და დახასიათება მრავალ სიმბოლურ სივრცეში არის დაკავშირებული, რომელთა გათვალისწინებაც ტექსტის ინტერპრეტაციის დროს აუცილებელია.

ტერმინი „ტექსტის გრამატიკა“, როგორც უკვე აღინიშნა, სხვადასხვა გაგებით მოიხმარება. ასე უწოდებენ, მაგალითად, ტექსტის ლინგვისტიკის იმ ვარიანტს, რომლის კვლევის სფეროა ცალკეული კონკრეტული ენის სისტემა. ასეთი გაგება განსაკუთრებით დამახასიათებელია ტექსტის ლინგვისტიკის განვითარების პირველი პერიოდისათვის. ტექსტის გრამატიკა არ იფარგლება წმინდა გრამატიკული ასპექტებით და განიხილავს როგორც ტექსტის ლინგვისტიკის ზოგად, ასევე ტექსტის სემანტიკის საკითხებს [127, 79]. ამ შემთხვევაში ტექსტის გრამატიკა გაიგება ფართო მნიშვნელობით და უახლოვდება ტექსტის ლინგვისტიკას.

გრამატიკული ერთეულების ფუნქციონირებას ტექსტში არ ახასიათებს ისეთი სიზუსტე და შეზღუდულობა, როგორც სისტემის დონეზე. თუ, ვთქვათ, მორფოლოგიაში მორფემების ინვენტარი სასრულია და ფუნქციების კონკრეტულობით გამოირჩევა, ტექსტის დონეზე ზდება მათი მორფოლოგიური ნეიტრალიზება, ფუნქციების გაფართოება, საზრისებით გაჯერება და იერარქიის უფრო მაღალი დონის ერთეულებში ინტეგრირება.

გრამატიკული მიმართებების ექსტრაპოლირებას ტექსტის დონეზე მოსდევს სათანადო ტერმინებისა და ცნებების შექმნა, რომლებიც არ ახდენენ მორფოლოგიური და სინტაქსური კატეგორიების კოპირებას. რამდენადაც ტექსტი ნაწილებისაგან შედგენილი მთლიანი წარმონაქმნია, მოითხოვს როგორც პოლისტურ მიდგომას, ისე დისკრეტულ ნაწილებად დაყოფას და სემანტიკის ბმულობის დადგენას. სემანტიკის ბმულობა ხორციელდება მორფოლოგიურ-სინტაქსური საშუალებებით, რომლებიც ტექსტის დონეზე სხვა სტატუსს იძენენ და სხვა ფუნქციებს ასრულებენ. ამ შემთხვევაში „ტექსტის გრამატიკა“ გაიგება როგორც ტექსტის ლინგვისტიკის ფარგლებში შემავალი რამდენადმე ავტონომური დისციპლინა [234].

მონოგრაფიაში გაზიარებულია მეორე გაგება.

გრამატიკული მიმართებების კვლევა ტექსტში ორ მომენტს შეიცავს. პირველია მთლიან ტექსტში (Makrotext, Ganztext) მისი ნაწილების (Mikrotext, Teiltext) გადაბმის საშუალებების დადგენა, მეორეა ტექსტის ცალკეულ ნაწილებს შიგნით არსებული კავშირების გამოხატვის საშუალებების აღწერა.

## 10.1. ორდინარული ტექსტები

გრამატიკული ინტერპრეტაციისათვის კარგ მასალას იძლევა მეცნიერული ტექსტები, რადგანაც ისინი, როგორც წესი, ორდინარული ტექსტებია და კარგად ჯდებათ ნორმის ფარგლებში. მათ ახასიათებს კომპოზიციური სიმწკობრე და ტიპურობა. ამას გარდა მონოთემატურობა ხელს უწყობს ტექსტში თემის თანამიმდევრულ განვითარებას და ლოგიკური მიმართებების მკაფიოდ გამოხატვას.

მეცნიერული ტექსტების გაგების უპირველესი პირობაა წინარეკოდნა, წარმოდგენა ტექსტის ნიშნულზე, სპეციალური ცოდნა და ა. შ. დამწერის მესხიერებაში აღბეჭდილია ტექსტის ენგრამა, რომლის აქტუალიზებაც ხდება სათანადო შემთხვევაში. ტექსტის ნიშნულში გაშლილია ბათიზმატურ კვლში, მას აქვს დასაწყისი და დასასრული, არქიტექტონიკა და კომპოზიცია. ვიზუალურად აღქმადი ერთეულებია სათაური, პარაგრაფი, აბზაცი და მისთ., ტექსტის შინაგანი სტრუქტურა იქმნება მთლიანი ტექსტის თემატური და მეთოდური დანაწევრებით. ამ ტიპის მეცნიერული სტატია, რომელ ენაზეც უნდა იყოს იგი დაწერილი, დახლოებით ერთ სტანდარტზეა აგებული. მისი კომპოზიციის ზოგიერთი კომპონენტი, ფაკულტატურია, შეიძლება იყოს ან არ იყოს, მაგრამ აქტუალიზებული ვარიანტი დახლოებით ერთნაირია. იგი შედგება სათაურის, ანოტაციის (სათაურის შემდეგ ან სტატიის ბოლოს, ჩვეულებრივ უცხოურ ენაზე, ეს მიკროტექსტი ფაკულტატურია), პირველი მიკროტექსტის (საკითხის დასმა, შესავალი), ძირითადი მიკროტექსტის (თემის გაშლა, დასაბუთება) და ბოლო მიკროტექსტისაგან (დასკვნა). ისმება კითხვა: რა საშუალებებით ნაწევრდება გერმანული ენათმეცნიერული სტატია მიკროტექსტებად და სეგმენტებად? როგორ ხდება კომპოზიციური ნაწილების და ცალკეული მონაკვეთების შიგნით წინადადებებისა და სეგმენტების გადაბმა, ე. ი. მიკროტექსტების აგება?

ტექსტის აგების (კომპონირების) საშუალებები იყოფა ორ ჯგუფად – კომპოზიციურ სიგნალებად და კონექტორებად.

კომპოზიციურ სიგნალებს უშუალო კავშირი არა აქვს ტექსტის შინაარსთან და მთლიანი ტექსტის ლინეარულ სეგმენტებთან. მათი ძირითადი ფუნქცია არის მიკროტექსტების ბმულობის განხორციელება.

კომპოზიციური სიგნალები (Gliederungssignale) იყოფა სამ ჯგუფად. ორი მათგანი ინიციატორები (Initiatoren, Eingangssignale) და ტერმინატორები (Terminatoren, Schlussignale) აფიქსირებენ ტექსტის დასაწყისსა და ბოლოს. მათ შორის თავსდება სეკვენციური (Sequenzsignale, Reihenfolgensignale) და საკუთრივ კომპოზიციური სიგნალები (eigentliche Gliederungssignale).

კომპოზიციური სიგნალები მაკროტექსტის ცალკეულ ნაწილებს ერთმანეთისაგან გამოყოფენ და იმედროულად ერთმანეთთან აკავშირებენ. თუ მათ იერარქიულად უფრო დაბალი დონის ტერმინებით აღვნიშნავთ, აღმოჩნდება, რომ მათ ფუნქციას ასრულებენ ზმნიზედები, წინდებულიანი არსებითი სახელები, შესიტყვებები და წინადადებები. ასეთებია მაგალითად, ინიციატორები: *erstens, zunächst, zu Beginn, um damit zu beginnen*; სეკვენციური და საკუთრივ კომპოზიციური სიგნალები: *zweitens, ferner, hinzuzufügen ist, weiter, unten, bisher, nunmehr*; ტერმინატორები: *zuletzt, schließlich, insgesamt, damit ist... beendet*.

რაც შეეხება კონექტორებს, ისინი ფუნქციონირებენ წინადადებათა შინაერთების შიგნით, რომლებიც მიკროტექსტებს ქმნიან. ბმულობის ამ კომპონენტებს წარმოადგენს ენობრივი ერთეულები, რომლებიც კომპოზიციური სიგნალებისაგან განსხვავებით განაზოგადებენ რეალურ სამყაროში არსებულ დამოკიდებულებებს. ეს შეიძლება იყოს დაჯგუება, მტკიცება, მიზანი, მიზეზი, შედეგი, საშუალება და ა. შ. ბმულობის ამ კომპონენტებს კონექტორებს უწოდებენ (der Konnex-Zusammenhang, Verknüpfung, Verbindung; der Konnektor-der Verbindende). მათ ფუნქციებს ასრულებენ ზმნიზედები, კავშირები და წინდებულიანი შესიტყვებები: *dann, vorher, gleichzeitig, hingegen, weil* და მისთ. [97, 227].

ენახოთ, კონკრეტული ტექსტების მაგალითზე როგორ ფუნქციონირებენ კომპოზიციური სიგნალები მაკროტექსტისა და კონექტორები მიკროტექსტის ფარგლებში. საანალიზოდ ვიღებთ ჟურნალში 'Deutsch als Fremdsprache' ამოყენებულ ოთხ ენათმეცნიერულ სტატიას.

პირველი სპექტექსტის თემა სათაურშივეა დაფიქსირებული: "Zur Dialektik im Sprachsystem". ქვესათური Widerspruch-Motiviertheit-prachveränderung აზუსტებს თემას [241]. როგორც სათაური, ისე კვესათური გამოხატულია არსებითი სახელით. სტატია შეეხება ენათმეცნიერების ზოგად პრობლემებს, შესაბამისად, აბსტრაქტულია და

შეიცავს ვარაუდებს, მტკიცებებს, დასაბუთებებს. მისი მკაფიოდ გამოხატული კომპოზიცია შედგება შესავალი მიკროტექსტისაგან, რომელშიც კვლევის მიზნებია განსაზღვრული, ძირითადი მიკროტექსტისა და დასკვნისაგან. ასევე გამოკეთილია მისი არქიტექტონიკა. იგი შედგება 12 პუნქტისაგან.

შესავალ მიკროტექსტში გვხვდება ინიციატორები, რომლებსაც წინადადების სახე აქვთ: Es kann nicht das Ziel dieses Beitrags sein, im folgenden soll dargestellt werden. სტატია მთავრდება მეთორმეტე პუნქტით, რომელიც თითქმის ერთ გვერდს მოიცავს. ეს მიკროტექსტი იწყება შემდეგი ტერმინატორით: "Fassen wir... die wichtigsten Widersprüche zusammen", რომელსაც მოჰყვება დასკვნები [241, 209-210].

ძირითადი მიკროტექსტი, როგორც მოსალოდნელია, მოცულობით ყველაზე ვრცელია. აქ გვხვდება სეკვენციური და საკუთრივ კომპოზიციური სიგნალები: im folgenden, es wurde bereits festgesetzt, eben ist schon gesagt worden და ა. შ. სტატიაში მრავლად გვხვდება კონექტორები, რომლებიც გამოხატავენ ლოგიკურ-სემანტიკურ მიმართებებს მიკროტექსტის ფარგლებში. ასეთებია: sowohl...als auch (უბრალო მიერთება), ebensowenig (შედარება), daher, weshalb (მიზეზობრივი მიმართება), dabei (თანადროულობა), damit (ფინალური მიმართება), besonders (ხაზგასმა), aber (დაპირისპირება, კონტრასტი).

მეორე საანალიზო ტექსტი დასათაურებულია კითხვითი წინადადებით: Ist das deutsche Perfekt ein Vergangenheitstempus? [211]. არქიტექტონიკული თვალსაზრისით სტატია მონოლითურია, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ აბზაცებს, არ იყოფა არც პუნქტებად და პარაგრაფებად, არც ქვესათაურები გააჩნია. შესავალ მიკროტექსტში მიმოხილულია პერფექტის კვლევის მდგომარეობა. აქ გვხვდება შემდეგი ინიციატორები: in den letzten Jahren, es wird darauf hingewiesen, es ist nötig და მისთ. [211, 198].

სტატიის ბოლო დასკვნითი ნაწილი მოიცავს მხოლოდ ერთ აბზაცს, რომელიც გამოყოფილია ტერმინატორით zusammenfassend kann festgehalten werden [211, 203].

ძირითადი მიკროტექსტი გამოირჩევა კამათის მწვავე ტონით. ავტორი აანალიზებს სხვა მეცნიერთა შეხედულებებს მოცემულ საკითხზე, უარყოფს მათ და ასაბუთებს თავის თვალსაზრისს. აქ გვხვდება შემდეგი სიგნალები: სეკვენციური და კომპოზიციური (Otto Bchagel) geht davon aus..., (Hans Glinz) kommt zu folgender Feststellung, (Wladimir Admoni) äußert sich wie folgt, weiter heißt es, dazu ist zunächst zu sagen, im weiteren wird geprüft, anders ausgedrückt და სხვ.

კონექტორები უხვად არის გაბნეული მიკროტექსტებში და თითქმის ყველა სახის მიმართებებს გამოხატავენ, როგორცაა: nämlich, mitunter, nicht nur...sondern auch (უბრალო მიერთება), offensichtlich, sicherlich (მოდალური მიმართება), doch, aber, nur, trotzdem (დაპირისპირება), jeweils, immer, dann (დროითი მიმართება), somit, also (ფინალური მიმართება).

მესამე სტატიას, რომელშიც განხილულია არსებითი სახელის სქესის კატეგორია, მკაფიო არქიტექტონიკული სტრუქტურა აქვს [165]. იგი შედგება რამდენიმე მონაკვეთისაგან. პირველ მონაკვეთს წინ უძღვის შესავალი მიკროტექსტი, ხოლო ძირითად ნაწილს შეადგენს 6 მონაკვეთი. დასკვნა დაფიქსირებულია ბოლო აბზაცის სახით. არქიტექტონიკული დისკრეტაცია არ ემთხვევა კომპოზიციურს, პირველი მოიცავს ექვს ერთეულს, მეორე – სამს.

შესავალი მიკროტექსტი მარკირებულია გრაფიკულად, ამიტომ აქ ინიციატორები ნაკლებად გვხვდება. სტატიის ბოლო აბზაცი იწყება კლიშეით "Zusammenfassend ist zu sagen" [165, 218]. ძირითად ნაწილში გვხვდება საკუთრივ კომპოზიციური სიგნალები es ist aber zu erwähnen, in erster Linie, es wäre zu erwähnen, es ist aber zu betonen და სხვა. მათი რიცხვი არც ისე დიდია. როგორც ჩანს, არქიტექტონიკული დანაწევრება პირდაპირ პროპორციულია კომპოზიციურისა. რაც უფრო გამოკვეთილია არქიტექტონიკა, მით უფრო ნაკლებია კომპოზიციური სიგნალების უხვად ხმარების ალბათობა.

რაც შეეხება კონექტორებს, ამ სტატიამშიც თითქმის იგივე კონექტორები გვხვდება, რაც ზემოგანხილულ ორში.

მეოთხე სტატია "Ergebnisse und Ausblicke" [158] საკამათო საკითხების განსაზღვრული წრის განხილვას ეძღვნება. იგი შედგება შესავალი მიკროტექსტის, ორი მონაკვეთისა და დასკვნითი მიკროტექსტისაგან. ორ მონაკვეთში, რომელიც სტატიის ძირითადი ნაწილია, დისკუსიის მთავარი თემაა განხილული. ისინი გამოყოფილია არაბული ციფრებით და ქვესათაურებით: 1. Zu Zielkonzeption, Inhalt und Thematik des Lehrbuchs [158, 229]. 2. Zum Übungssystem [158, 232]. შესავალ მიკროტექსტში გვხვდება ინიციატორი Heute sollen folgende Bereiche behandelt werden, დასკვნით მიკროტექსტში — ტიპური კლიშე Abschließend kann festgestellt werden. ძირითად მიკროტექსტში ბრავლად გვხვდება სეკვენციური და საკუთრივ კომპოზიციური სიგნალები: davon abgeleitet, die folgende Phase kann sein, beachtenswert ist auch, anders gesagt, unter diesem Blickwinkel, so betrachtet ...

რაც შეეხება კონექტორებს, ისინი ამ სტატიამშიც უხვად გვხვდება და იმავე მიმართებებს გამოხატავენ, რასაც ზემოხსენებულები: daher, deshalb, demnach (მიზეზობრივი მიმართება); so also, somit (შედეგობრივი

მიმართება); während (შედარება); dabei, gleichzeitig (თანადროულობა) და მრავალი სხვა.

ენათმეცნიერული სტატიების ჩვენულ ანალიზს არა აქვს იმის პრეტენზია, რომ ყველაზე ადეკვატურ მეთოდურ ეყრდნობა და ასეთსავე ცნებებსა და ტერმინებს იყენებს. 80-იანი – 90-იანი წლების ენათმეცნიერულ გერმანისტიკაში დაახლოებით ანალოგიური მიდგომები გვხვდება, თუმცა სხვადასხვა ავტორების მიერ ტექსტის ბმულობის საშუალებების კვალიფიკაცია შეიძლება რამდენადმე განსხვავებულ ცნებებსა და ტერმინებში ხდებოდეს. ამ საშუალებების მთავარი ფუნქცია პრინციპში მაინც ერთი და იგივე რჩება.

მცირე ენციკლოპედიაში 'Deutsche Sprache' [123, 226-227] წარმოდგენილ კლასიფიკაციაზე ზემოთ უკვე იყო მითითებული. განხილული ბმულობის საშუალებები, რომლებიც საწყისისეულად ენის სისტემის სხვადასხვა დონეებზეა განლაგებული და იქიდან მოდის ტექსტის გრამატიკაში, ტექსტში უფრო მაღალი დონის გარემოცვაში ექცევა და ამ დონის ერთეულების ინტეგრანტად იქცევა.

არსებობს ტექსტის სიგნალების კლასიფიკაციის სხვა ცდებიც, რომლებსაც სხვა კრიტერიუმები უდევს საფუძვლად, მაგალითად, ტექსტის ნიშუმის სპეციფიკა. ამ შემთხვევაში კომუნიკაციის აქტად მიჩნეულია ენობრივი კომუნიკაციის ყოველი ხდომილება (Ereignis), რომელიც მოძღინარობს სულ ცოტა ორ ინსტანციას შორის. ხდომილების დაწყებას მოუთითებს სპეციალური სიგნალი (Anfangssignal) და მთავრდება მკვეთრი შეწყვეტით, რომელსაც ხშირად წინ უძღვის დასრულების სიგნალი (Schlussignal) [146, 11]. გამოიყოფა აგრეთვე პრესიგნალი, როგორცაა, მაგალითად სათაური, ლიტერატურული ჟანრის აღმნიშვნელი ქვესათაურები – რომანი, სონეტი, კომედია და ა. შ. პრესიგნალებთან ერთად ტექსტში არსებობს სიგნალები, რომლებიც მოსდევენ მათ და მიუთითებენ, თუ როგორ უნდა აღიქვას მკითხველმა მოძღვენო სემანტიკური წინადადებები [146, 21]. გამოიყოფენ აგრეთვე მყარ სიგნალებს (obstinate Signale), რომლებიც ტექსტში მეორდება (wiederkehren) და გრამატიკულად აუცილებელია [146, 113].

ტექსტის დისკრეტული ერთეულების დაკავშირების ერთ-ერთ საშუალებად მიჩნეულია აგრეთვე ე. წ. პარენტეზული კონსტრუქციები, რომლებიც ტრადიციულ გრამატიკაში ცნობილია ჩართული სიტყვებისა და შესიტყვებების სახელით. მათი გრამატიკული ფუნქცია განისაზღვრება არა წინადადების ფარგლებით, არამედ წინადადებაზე უფრო დიდი ერთეულებით – ტექსტის ბლოკებით. პარენტეზულ კონსტრუქციებს მიეკუთვნება მაგალითად, kein Zweifel mehr, allem Anschein nach, es versteht sich, wahrscheinlich,



wirklich, selbstverständlich და მისთ. [68, 32]. პარენტოზული კონსტრუქციების ფუნქციურ-სემანტიკური ჯგუფები, სუბიექტურ-მოდალური (*ВВОДНЫЕ*) და ობიექტურ-განმარტებითი (*ВСТАВНЫЕ*) პრინციპში იმავე მიმართებებს გამოხატავენ, რასაც ტიპური თანწყობის კავშირები. მათი დანიშნულება მდგომარეობს იმაში, რომ შეასრულონ ტექსტის ცალკეული ნაწილების მაკონსტრუირებელი როლი და თავის თავში ერთდროულად შეითავსონ კოპეზიისა და დელიმიტაციის ფუნქციები [68, 76-78].

ამრიგად, ტექსტის გრამატიკა ადგენს ტექსტის ზედაპირული სტრუქტურისა და შინაგანი აზრობრივი ორგანიზაციის ურთიერთმიმართებებს. მისი კვლევის ობიექტი შეიძლება გახდეს ყოველი გრამატიკული კატეგორია და ერთეული, რომელსაც ამ ურთიერთმიმართებების გამოხატვა ძალუძს. ამ მხრივ ენათმეცნიერულ გერმანისტიკაში ბევრი საინტერესო პრობლემა არის წამოჭრილი და გადაწყვეტილი, მაგრამ გადაუჭრელი კვლავაც ბევრი რჩება. ყველა პრობლემა თავს იყრის ტექსტის კოპეზიის ირგვლივ, რომლის ექსპლიციტურად განხორციელება ტექსტის დონეზე შეიძლება მოხდეს როგორც მეტყველების ნაწილების და მორფოლოგიური კატეგორიების, ისე ტრადიციული (ლოგიკური) და აქტუალური სინტაქსის ხერხების მოშველიებით.

უნდა აღინიშნოს, რომ არ არსებობს სიგნალებისა და კონექტორების სხვადასხვა ჯგუფებს შორის აბსოლუტურად მკვეთრი ზღვარი. ზოგჯერ რამდენიმე სიგნალს ერთი საერთო ლექსემა აქვს, მაგრამ იმის მიხედვით, თუ რა ფუნქციას ასრულებენ და როგორ გარემოცვაში გამოიყენებიან. ისინი სხვადასხვა ჯგუფს მიეკუთვნებიან. შევადართო მაგალითად, *Dazu einige wenige Beispiele* და *beispielsweise*. პირველი უშუალოდ აერთებს წინადადებებს, ხოლო მეორე ხაზს უსვამს მიმართებას, რომელიც უშუალოდ არ არის დაკავშირებული წინა წინადადებასთან. ამ ორი ერთმანეთთან ახლო მდგომი სიგნალების კვალიფიკირება საეჭვო შემთხვევაში უნდა მოხდეს კონტექსტების გამოჯვანის საშუალებით. ზოგჯერ ასევე ძნელია სეკვენციური და საკუთრივ კომპოზიციური სიგნალების ერთმანეთისაგან გარჩევა, რადგანაც მათი ფუნქციონირების ჩარჩოები ძირითადად ერთმანეთს ემთხვევა. ისინი აკავშირებენ ერთიმეორის მომდევნო წინადადებებს და წინადადებათა შენაერთებს იმ განსხვავებით, რომ პირველნი ახორციელებენ პირდაპირ სინტაქსურ მიერთებას, მეორენი – დისტანციურს.

აღინიშნება ისეთი შემთხვევებიც, როდესაც ერთი და იგივე სიგნალი ინიციატორის ფუნქციასაც ასრულებს და ტერმინატორისაც. მაგალითად, *in den letzten Jahren* სიგნალმა შეიძლება დაიწყოს შესავალი მიკროტექსტი და დასკვნითი მიკროტექსტიც დაასრულოს. პირველ შემთხვევაში ის შეიძლება

ნიშნავდეს: „ბოლო წლებში ეს საკითხი აქტუალური გახდა და სტატიაში არის ცდა მისი გადაწყვეტისა“, ე. ი. იყოს ინიციატორი. ხოლო მეორე შემთხვევაში ნიშნავდეს: „ასეთი იყო ბოლო წლებში ამ აქტუალური საკითხის გადაწყვეტის ცდები“, ე. ი. იყოს ტერმინატორი.

ინტერესს არ არის მოკლებული ის ფაქტი, რომ ენათმეცნიერები, რომლებიც ტექსტის გრამატიკის/ლინგვისტიკის შესწავლის საგნად მიიჩნევენ როგორც ტექსტს, ისე დისკურსს და არ აღიარებენ ტექსტის ლინგვისტიკის და დისკურსის ლინგვისტიკის ავტონომიურობას, იძულებული ხდებიან სათანადო შემთხვევაში მაინც გამოეჩინონ ისინი. მათ ნაშრომებში არქიტექტონიკურად არ არის გამოყოფილი სპეციალური განყოფილება, რომელშიც განხილულია მხოლოდ ტექსტთან, როგორც წერილობით წარმონაქმთან დაკავშირებული პრობლემები, მაგრამ ფაქტობრივად ხდება ეს გამოეჯანა, როდესაც ცალკე გამოიყოფა დიალოგის სინტაქსი (Syntax des Dialogs) [234, 819-919].

დიალოგის სინტაქსში ხდება სიგნალების იდენტიფიკაცია, მაგრამ სხვა ძირითადი კრიტერიუმის საფუძველზე. ეს ლოგიკურიცაა, რადგან დისკურსის სემანტიკები ემთხვევა კომუნიკაციის პარტნიორების როლების საზღვრებს და სიგნალები ემსახურება არა იმდენად დიალოგის ნაწილების ბმულობის განხორციელებას (ეს „ბმულობა“ ხშირად აბსურდამდეა მისული და არავითარ ლოგიკას არ ექვემდებარება იმისთვის, ვინც არ იმყოფება მოცემულ დეიქტიკურ ველში, უფრო კონკრეტულად რომ ვთქვათ, არის საუბრის პასიური თანამონაწილე), რამდენადაც დიალოგის აქტიური მონაწილეების რეპლიკების დაწყებისა და დასრულების დაფიქსირებას, ე. ი. პარტნიორების როლების მონაცვლეობის აღნიშვნას.

დიალოგის დაყოფის სიგნალები ფორმალურად ძალზე მრავალფეროვანია და მათი ფუნქცია იმაში მდგომარეობს, რომ მოლაპარაკეს შეფერხების შემთხვევაში საუბრის გაგრძელების საშუალება მისცეს. ამას მოლაპარაკე ახერხებს პაუზის გაკეთებით და მისი გაგრძელებით, საუბრის დროებით შეწყვეტით, რათა სათანადო სიტყვა მოძებნოს საუბრის გაგრძელებისათვის ან სათანადო სიტყვა მაწოდოს პარტნიორს როლების გაცვლის დროს რაიმე მიზეზით გამოწვეული შეფერხების შემთხვევაში. დიალოგის სიგნალებია: ja, oder, so, ne, mhm, also, hör mal, äh და ბევრი სხვა.

დიალოგის სიგნალებში შეინიშნება, და უფრო მეტადაც, ვიდრე ტექსტის სიგნალებში მრავალნიშვნელობა და, შესაბამისად, ერთი და იმავე სიგნალის სხვადასხვა კონტექსტში ხმარება. ზოგნიც კომბინირებულად ფუნქციონირებენ, რაც მათ სემანტიკაშიც აისახება [234, 829-931].

## 10.2. სინტაქსურად პუანტირებული ტექსტები

ჰერმან ჰესე თავის ლექსს "Nachts im April notiert" (1962) უძღვნის სამყაროს სამ ფენომენს: ფერს, ბგერას, ენას.

O daß es Farben gibt:  
Blau, Gelb, Weiß, Rot und Grün!

O daß es Töne gibt:  
Sopran, Baß, Horn, Oboe!

O daß es Sprache gibt:  
Vokabeln, Verse, Reime,  
Zärtlichkeiten des Anklangs,  
Marsch und Tänze der Syntax!

და ა. შ. [160, 164-165]

ვისაც მათი თამაში უთამაშია და მათი ჯადოქრობა უგემია, განაგრძობს ჰესე, ქვეყანა მისთვის ყვავის, უცინის მას, თავის გულს გადაუხსნის და საზრისს ამოუხსნის [160, 164-165].

ვიდრე დავრწმუნდებოდეთ, რომ ჰ. ჰესე გერმანულ სინტაქსს თავის ერთ-ერთ „მოცალებობის ფაშს“ დაწერილ ტექსტში ოსტატურად აცკეკებს, და უშუალოდ ამ ტექსტის ინტერპრეტაციაზე გადავიდოდეთ, აუცილებლად მიგვაჩნია რამდენიმე მნიშვნელოვანი მომენტის გამოპირობება.

ტექსტის ინტერპრეტაციისათვის აუცილებელია სპეციფიკური ტექსტისლინგვისტიკური ინვენტარი. ამ მხრივ ბევრი რამ ბუნდოვანი და გადაუჭრელია. ჯერაც არ არსებობს ტექსტის კატეგორიების მკაფიოდ გამოხატული იერარქია. ერთი მხრივ, კატეგორიას უწოდებენ ისეთ მოვლენებს, როგორცაა, კონტინუუმი, რეტროსპექცია, პროსპექცია და მისთ., ზოლო, მეორე მხრივ, კონექცია, კოპერენცი, ფორიკა, კოპეზია და ა. შ. პირველი რიგის კატეგორიები ძალზე ზოგადია, წმინდა ცნებითა და არ არის უშუალოდ დაკავშირებული რაიმე სპეციალურ ენობრივ გამოხატულებასთან. მეორე რიგის კატეგორიები უფრო კონკრეტულია და უშუალოდ უკავშირდება განსაზღვრულ ენობრივ-ნიშნობრივ გამოხატულებას. პრინციპში არ არის გარკვეული, რა დამოკიდებულებაა მათ შორის. შეიძლება კი მათ კატეგორიები ეწოდოს და. თუ შეიძლება, რატომ? რა განსხვავებაა ტექსტის დონისა და სხვა დონის კატეგორიებს შორის? ესა და სხვა მრავალი საკითხი ელის შესწავლას და გადაწყვეტას. მონოგრაფიის ამ ნაწილში ჩვენს მიზანს არ შეადგენს ტექსტის კატეგორიების გამოყოფა, მისი მიზანშეწონილობის დასაბუთება და

კატეგორიების რეესტრის შედგენა. ეს არის მხოლოდ ჩვენი ცდა, განვახორციელოთ ტექსტის გრამატიკული ინტერპრეტაციის ერთ-ერთი შესაძლო ვარიანტი, გამოვიყნოთ ის ტერმინები/ცნებები, რომლებიც უკვე დამკვიდრებულია ტექსტის ლინგვისტიკაში და შემოვიტანოთ ზოგიერთი იშვიათი თუ ჩვენს მიერ შემოთავაზებული ტერმინი, რომელსაც იქვე განვმარტავთ.

თავდაპირველად „პრინციპისა“ და „კატეგორიის“ ცნებების გამოჯენის შესახებ.

„პრინციპი“ და „კატეგორია“ განეკუთვნება იმ ცნებებს/ტერმინებს, რომლებიც მეცნიერულ ლიტერატურაში ხშირად მოიხმარება, მაგრამ ასევე ხშირად არ განიმარტება და არ იმოჯნება ერთმანეთისგან.

არსებობს მრავალი დეფინიცია (ფილოსოფიური, ენციკლოპედიური, კერძომეცნიერული), რომლებიც ამ ტერმინებით გამოხატულ ცნებებს სხვადასხვა კუთხით განსაზღვრავენ. ქვემოთ მოგვყავს მხოლოდ ის ვარიანტები, მათ შორის არსებულ განსხვავებას რომ წარმოაჩინენ. „ლოგიკური აზრით „პრინციპი“ არის ცენტრალური ცნება, სისტემის საფუძველი, რომელიც წარმოადგენს ძირითადი დებულების განზოგადებას და იმ სფეროს ყველა მოვლენაზე ვრცელდება, საიდანაც ხდება ამ პრინციპის აბსტრაქტიზაცია“ [X, 294].

„კატეგორია“, ერთი მხრივ, გაიგება როგორც „ჯგუფი, კლასი, გვარი და ა. შ., რომელშიც რამე ჩაირთვება“, ხოლო, მეორე მხრივ, როგორც „ზოგადი, აბსტრაქტიზებული გვარობითი ცნება, საგანთა არსებითი ნიშნების ასახვა“ [XVIII, 376]. მაშასადამე „კატეგორია“ არ არის ცალსახა ცნება. ცალკეულ შემთხვევებში იგი მოხმარების სფეროს მიხედვით ზუსტდება და მეტნაკლებად ვიწრო ან ფართო შეიძლება იყოს. მეორე მნიშვნელობით „კატეგორია“ უახლოვდება „პრინციპს“, უფრო მეტიც, უიგივდება მას.

არც თუ იშვიათია შემთხვევა, როდესაც ერთსა და იმავე მოვლენას სხვადასხვა მეცნიერები განსხვავებულად აფასებენ. მაგალითად, ჰენიგ ბრინკმანი წერს: „Jede Redecinheit, die aus einer Folge von Sätzen besteht, konstituiert sich nach Prinzipien: 1. nach dem Prinzip der Veränderung (Weiterführung)“ და ა. შ. [114, 820]. რასაც ჰენიგ ბრინკმანი ტექსტის კონსტრუირების პრინციპს უწოდებს, ი. რ. გალპერინი ტექსტის კატეგორიად მიიჩნევს [49, 87-97].

ლინგვისტიკაში, როგორც კერძო მეცნიერებაში, დადგენილია განსაზღვრული კატეგორიები, რომლებიც ასახავენ ენობრივი ერთეულების სხვადასხვა კლასების (ჯგუფების, რიგების) ზოგად თვისებებს და გამოიხატებიან სპეციალური ენობრივი (მორფოლოგიური, ლექსიკური, სტილისტიკური და ა. შ.) ფორმებით [VI, 190]. ლინგვისტიკური კატეგორიების

დამახასიათებელი ნიშნებიდან გვინდა გამოვყოთ ორი: „ენობრივი ერთეულების სხვადასხვა კლასების თვისებები“ და „სპეციალური ფორმები“.

ტექსტი ადამიანს გამოცდილებაში ეძლევა როგორც ენობრივი მოღვაწეობის შედეგი, როგორც მთლიანი წარმონაქმნი ლიტერატურული ნაწარმოების, საქმიანი ქაღალდის, ოფიციალური ან პირადი წერილის სახით და ა. შ. ტექსტი შეიძლება იყოს ხელნაწერი, სტამბური წესით ან საბეჭდო მანქანაზე დაბეჭდილი, კომპიუტერზე აწყობილი. ყველასათვის საერთოა ის, რომ თითოეული მათგანი წარმოადგენს ბათიზმატურ ველზე განფენილ, კომუნიკატორის ინტენციის შესაბამისად აგებულ და დასრულებულ წარმონაქმნს. რადგანაც ტექსტის დეფინიციაში ჩვენ განსაკუთრებით ვუსვამთ ხაზს „წერილობით ფიქსირებულს“ და „შედეგს“, აღარ ვეხებით ტექსტის გაშლის საკითხს დროში, რაც მისთვის აგრეთვე დამახასიათებელია (რატომ უნდა, აქ არ იგულისხმება მხატვრული დრო). ჩვენ განვიხილავთ ტექსტს როგორც ენობრივი მოღვაწეობის, წერილობითი პროცესის შედეგს და იგი ჩვენთვის არის დასრულებული და სტატიკური. ტექსტის კვლევის საფუძველი ამ შემთხვევაში არის ის ამოსავალი პრინციპი, რომელიც მას განიხილავს როგორც განსაკუთრებული ფორმისა და სემანტიკის მქონე მთლიან/ერთიან წარმონაქმნს. რა მეთოდიც უნდა შეარჩიოს მკვლევარმა, უპირველესი მიდგომა ყველა შემთხვევაში უნდა იყოს ერთი და იგივე – პოლისტური. თითოეული დეტალი, რომელიც კვლევის თუ ანალიზის დროს ექცევა ყურადღების ცენტრში, უნდა მიემართებოდეს მოელისაკენ და გამოდიოდეს მთელიდან. რომელ კანონზომიერებასაც უნდა ვადგენდეთ სემანტიკურს თუ ფორმალურს, ეს უნდა ხდებოდეს ტექსტის საზრისის ჩარჩოებში.

თუ ამოვალთ იქიდან, რომ ტექსტი, ერთი მხრივ, მთლიანი, ხოლო, მეორე მხრივ, სტრუქტურირებული, ნაწილებისაგან შედგენილი ენობრივ-გრაფიკული (გრაფიკული) წარმონაქმნია, მისი ინტერპრეტაცია უნდა ეფუძნებოდეს როგორც პოლისტურ მიდგომას, ასევე დისკრეტაციულს, რასაც, თავის მხრივ, მიგვაგვართ ისეთ მოვლენებთან, როგორიცაა ტექსტის დახურულობა და ღიაობა. ტექსტი დახურულია, რამდენადაც ის ერთიანია და მთლიანი, და ღიაა, რამდენადაც ის შედგება ერთ მთელად კომპონირებული დისკრეტული ერთეულებისაგან.

დახურულობა და ღიაობა ერთმანეთთან განუყოფლად არის დაკავშირებული და ოპოზიციურ წყვილს ქმნის. ტექსტი დახურულია, რადგან იგი სიერცეში გაშლილი სასრული წარმონაქმნია, და იმედროულად ღიაა, რადგანაც მას აქვს პორიზონტალური და ვერტიკალური განზომილებანი, რომლებიც გაშლილია დახურული ბათიზმატური ველის საზღვრებში. ჩვენი აზრით, ღიაობა და დახურულობა ტექსტის უზოგადესი თვისებებია: საიდანაც

ამოსვლით უნდა დადგინდეს სხვა იერარქულად უფრო დაბალი კატეგორიების თავისებურებანი.

ლიაობა ტექსტის შინაგანი თვისებაა, რომელიც დახურულობის ჩარჩოში არსებობს. დახურულობა, თავის მხრივ, არის არა ცარიელი სივრცე, არამედ ლიაობის პრინციპზე აგებული ცალკეული კომპონენტების სტრუქტურა.

ჰენიგ ბრინკმანი ლიაობის თვისებას ანიჭებს არა მარტო მეტყველების ნაწილებს (არსებით სახელს, ზმნას), არამედ წინადადებასაც (კითხვა-პასუხი) [114, 704-705].

თუ მოხდება დახურულობისა და ლიაობის ექსტრაპოლირება ტექსტის დონეზე, აქ მათ სხვა სტატუსი უნდა მიენიჭოთ, კერძოდ ტექსტის აგების ძირითადი პრინციპებისა. ვარაუდი, რომ ტექსტის კატეგორიები საბოლოო ჯამში დახურულობასა და ლიაობაში იყრის თავს, საესებით დასაშვებია. ჩაითვალოს დახურულობა და ლიაობა ტექსტის აგების ძირითად პრინციპად, რომელიც ასახავს თავად ტექსტის ონტიურ თვისებებს, ეს შეიძლება სადავოც იყოს და უფრო საფუძვლიან დასაბუთებას თუ ემპირიული მასალის გადამოწმებას მოითხოვდეს, მაგრამ ამ მიმართებით კვლევა ყველა შემთხვევაში პერსპექტიული ჩანს.

ტექსტის აგების პრობლემებს უკვე დიდი კონტექსტის (ტრანსფერასტულ) სინტაქსში, აქტუალურ სინტაქსსა და ტექსტის სტილისტიკაში მიექცა ყურადღება. მართალია, ამ კერძო დისციპლინებში გამოკვეთილი არ არის ტექსტის დონის პარამეტრები, მაგრამ დასმულია ისეთი მნიშვნელოვანი საკითხები, როგორცაა, წინადადებების გადაბმა (Koppelung) და აბზაცების ერთმანეთში გადასვლა, კერტიკალური მოდულების ლინეარული გამოხატვა, დინამიკური ცენტრების განაწილება გამონათქვამში, სხვადასხვა სახის სიტუაციების აღწერა, ენობრივი ერთეულების განაწილება ზეფრაზულ (წინადადებაზე უფრო დიდ – übersatzmäßig) ერთეულებში, ენობრივ-სტილისტიკური საშუალებების არქიტექტონიკური ფუნქციების დადგენა და სხვა [219; 44; 75, 92-119].

უკვე არაერთხელ აღვნიშნეთ, რომ ტექსტის ლინგვისტიკა, როგორც ენათმეცნიერული დისციპლინა, მოუხედავად ბევრი გადაუჭრელი პრობლემისა და მკვლევართა განსხვავებული მიდგომისა მაინც ჩამოყალიბებულია. არსებობს დიდი მოცულობის სპეციალური ლიტერატურა, ბევრი მონოგრაფია, უამრავი სტატია, თეორიული ნაშრომი და პრაქტიკული სახელმძღვანელო. მაგრამ მაინც ხაზი ესმება ტექსტის კვლევის არადაამკმაყოფილებელ მდგომარეობას. თვით ამოსავალი ცნებები და ტერმინებიც კი არ არის ჯერჯერობით ცალსახად დადგენილი (ამით აიხსნება ალბათ ისიც, რომ ტექსტის ლინგვისტიკისადმი მიძღვნილ ნაშრომებს სპეციალური ტერმინების სია აქვს

ხოლმე დართული) [127, 175]. ასეთ ვითარებაში ცნებების დადგენა და ადეკვატური ტერმინების შემოტანა დიდი სიფრთხილით უნდა სდებოდეს. იგივე ითქმის ტექსტის ანალიზის ზოგად მეთოდსა და კერძო ხერხებზე. მხოლოდ დრო შეაფასებს ამა თუ იმ თეორიული პრინციპის გამოსადგეობას და კატეგორიის გამოყოფის მიზანშეწონილობას.

ტექსტი, როგორც მთლიანი წარმონაქმნი, აგებულია ერთ თემაზე, რომელიც ტექსტში ვერ გაიშლება (ერთ თემად ან თანამდევ თემებად), თუ არ განხორციელდა ლოგიკურ-სემანტიკური და ენობრივი კომპონენტების ურთიერთშეწყობა და შეთავსება. ტექსტი უპირველეს ყოვლისა აზრის გამოხატვის საშუალება და შედეგია, ამდენად მისი ყველა კომპონენტი ექვემდებარება ერთ საზრისს. არ არის გამორიცხული მისი რომელიმე ცალკეული კომპონენტის თუ ასპექტის სპეციალური შესწავლა და ინტერპრეტაცია, მაგრამ ძირითადი მინც კოპეზია-კოპერენცის იმ საშუალებების გამოყენება, რომლებიც ახორციელებენ თემის გამლას და ლოგიკურ-სემანტიკურ ბმულობას. ამასთანავე შეუძლებელია კოპეზიისა და კოპერენცის სრული გამოკვანა. მაგრამ, თუ ეს მინც ხდება, მხოლოდ იმდენად არის გამართლებული, რამდენადაც საჭიროა მათი საშუალებების გამოკვთა, ინვენტარის პირობითად გამოყოფა და იდენტიფიკაცია.

კოპეზია და კოპერენცი ორი ძირითადი კატეგორიაა, რომლებიც ერთი მთლიანის ორ მხარეს წარმოადგენს. კოპერენცი არის ტექსტის შინაარსის ორგანიზაცია, წინადადებისა და ცნებების სემანტიკური კავშირების ბმულობა, რაც შეიძლება ფორმალურად არც იყოს მკაფიოდ გამოხატული. კოპეზია არის ტექსტის ენობრივ-ფორმალური, ზედაპირული გადაწვნა, რომელიც ხორციელდება რეკურენტით (ლექსიკური გამოვრება), სინტაქსური პარალელიზმით, ელიფსებისა და დროის ფორმების გამოყენებით, თემარემატული პროგრესით, პარაფრაზირებით, პროფორმებით და ა. შ. კოპერენცი დაკავშირებულია კოპეზიასთან, კოპეზია კი, თავის მხრივ – ლოგიკურ-სემანტიკურ, დროით-სივრცით მიმართებებთან და კაუზალურ კავშირებსა და თემატურ ღერძთან.

ამრიგად, ტექსტის სინტაქსური ინტერპრეტაციის სამი უმთავრესი პარამეტრი, რომლებიც რამდენაღმე დამოუკიდებლად ფუნქციონირებენ, მაგრამ მინც ერთმანეთში მჭიდროდ გადაჯაჭვული რჩებიან, არის კოპეზია, კოპერენცი და თემატურობა.

იმის ნათელსაყოფად, თუ როგორ აცეკვებს ჰერმან ჰესე გერმანულ სინტაქსს, საანალიზოდ ვიღებთ მის ერთ მინიატურას, რომელსაც ერთი ფართოდ გაშლილი წინადადების სახე აქვს და მონოთემატურია. მიუხედავად იმისა, რომ ავტორი მას წინადადებას უწოდებს, იგი 32 სტრიქონს შეიცავს და წერტილი მხოლოდ 32-ე სტრიქონის ბოლოს არის დასმული, თავისი

შინაგანი სტრუქტურით იგი მაინც ტექსტია და არა წინადადება ამ ტერმინის ვიწრო გაგებით. მხოლოდ დიდ რიტორს შეუძლია თავისი უზადო ოსტატობითა და გამოცდილებით წყალობით მიადწიოს ენობრივი შემოქმედების ასეთ ღონეს. პირველი, რაც მკითხველს/ინტერპრეტატორს თვალში ხვდება, არის ტექსტის სინტაქსური პუნტირება.

აი, ეს ტექსტი:

HERMANN HESSE

MUSIKALISCHE NOTIZEN  
EIN SATZ ÜBER DIE KADENZ

1→

Wenn, wie es in jenem musikalischen Dialoge,

Wettstreite oder Liebesverhältnis zwischen dem Orchester

und einem Solo-Instrumente, das seit zweieinhalb

Jahrhunderten als "Konzert" zu bezeichnen die Fachsprache

der Musiker sich angewöhnt hat, immer wieder manche

←1 2→

Takte lang geschieht, daß eben jenes Solo-Instrument,

der Auseinandersetzung mit dem gewaltigen

Gesprächspartner sowohl wie der Rolle des bloßen Gehilfen

bei der Entwicklung, Wandlung und Fortführung eines

musikalischen Themas für eine Atempause lang enthoben,

sich gewissermaßen aus der Verstrickung in eine beinahe allzu

komplizierte Welt von Funktionen, Ansprüchen, Aufgaben,

Verantwortungen und Verführungen, aus einer ungemein

differenzierten, vielfach abhängigen, vielen Mitspielern

verpflichteten Existenz entlassen und in seine eigene,

←2 3→

heimliche, individuelle Welt zurückgekehrt findet, | scheint



diese befristete Heimkehr in sein ihm allein gehöriges  
 Reich, in die Unschuld, Freiheit und Eigengesetzlichkeit  
 seines eigenen Wesens ihm einen ganz neuen Antrieb  
 und Atem, eine zuvor durch die Rücksicht auf den Partner  
 gebundene und eingeschränkte Beschwingtheit, eine  
 beinahe berauschte Freude an sich selbst und seinen  
 ←3 4→  
 Möglichkeiten zu verleihen, | scheint es zum Genuß seiner  
 wiedererlangten Freiheit, zum Schwelgen in der ihm  
 allein eigenen Atmosphäre einzuladen und  
 ←4 5→  
 zu ermuntern, | daß es gleich einem der Gefangenschaft  
 entronnenen Vogel erst in langen Folgen von Trillern seiner  
 ←5 6→  
 Kräfte jubelnd wieder bewußt wird, | um alsdann in bald  
 wiegenden, bald triumphal emporsteigenden, bald  
 bacchantisch baßwärts abstürzenden Passagen, Schwüngen  
 und Flügen das scheinbar Unüberbietbare, ja Unmöglich  
 ←6  
 an virtuoser Ekstase zu erleben. |

ელიმინირების შემდეგ ტექსტი იღებს ასეთ სახეს: Wenn ein Solo-  
 Instrument aus einer abhängigen Existenz entlassen wird und in seine  
 individuelle Welt zurückkehrt, scheint diese Heimkehr es zu ermuntern, daß  
 es sich gleich einem der Gefangenschaft entronnenen Vogel seiner Kräfte  
 wieder bewußt wird, um alsdann in emporsteigenden und abstürzenden  
 Passagen das scheinbar Unüberbietbare an virtuoser Ekstase zu erleben.

ტექსტის კიპერპროპოზიცია შეიძლება შემდეგნაირად ჩამოყალიბდეს: Ein  
 Soloinstrument findet sich in seine Welt zurück und erlebt in Passagen das  
 Unüberbietbare an virtuoser Ekstase.

სოლო-კონცერტის თემას (შესაბამისად, ჰიპერპროპოზიციას) სხვანაირადაც შეიძლება ხორცი შეესხას. ამავე თემაზე შეიძლება აიგოს მრავალი ტექსტი, რომლებშიც სულ სხვადასხვანაირად იქნება არანაირებული სემანტიკა და ენობრივი ქსოვილი. პერმან ქესემ კი წარმოდგენილი ვარიანტი არჩია. ენაზოთ, რა საშუალებებით აღწევს იგი ამ ტექსტის სემანტიკის და ქსოვილის არანაირებას.

სათაური მხოლოდ იმას მანიშნებს, რომ ტექსტი მუსიკალურ თემაზეა აგებული. თუ მკითხველს/ინტერპრეტატორს სათანადო წინარეცოდნა არ გააჩნია, იგი საერთოდ ვერ გაიგებს ტექსტს, რომ არაფერი ეთქვათ მის საზრისზე. ქვესათაურიც „კადენცია“ არ არის ერთმნიშვნელობიანი სიტყვა და მკითხველში (იგულისხმება მუსიკის დარგში მეტნაკლებად გათვითცნობიერებული პირი) იწვევს ბუნდოვან წარმოდგენას ტექსტზე, რომელსაც იგი ვერ კიდევ არ იცნობს. პრესუპოზიციებს, რომლებიც ამ აკუმულირებულ ლექსიკურ ერთეულშია ჩადებული, რამდენიმე რეფერენტი აქვს. მხოლოდ მას შემდეგ რაც ტექსტის დასაწყისი – “Wenn ..... angewöhnt hat” – წაკითხულია, მკითხველისათვის ნათელი ხდება, რომ ტექსტი ეხება ორკესტრისა და სოლო-ინსტრუმენტის ურთიერთმიმართებას, თუმცა ვერ არ ჩანს, ავტორი რას მანიშნებს უპირატესობას, რომელ თემას განავითარებს, სოლო-ინსტრუმენტის თუ ორკესტრისას. მხოლოდ ტექსტის შუა ნაწილში “daß sich ... .. zurückgekehrt findet” წამოიწვევს წინა პლანზე სოლო-ინსტრუმენტი.

ტექსტი შეიძლება დაიფოს 6 სეგმენტად (ეს ჩვენული დაყოფა პირობითია და არ გამორიცხავს სხვა ვარიანტებს): 1. wenn ... geschieht, 2. daß ... sich ... zurückgekehrt findet, 3. scheint ... zu verleihen, 4. scheint ... zu ermuntern, 5. daß ... bewußt wird, 6. um ... zu erleben. გარდა ზოგადი პრესუპოზიციებისა, რომლებსაც ტერმინები “Solo-Instrument”, “Kadenz” და “Orchester” შეიცავს, შეიძლება ლექსიკური პრესუპოზიციების გამოყოფა, რომლებიც, ერთი მხრივ, „ორკესტრთან“, ხოლო, მეორე მხრივ, „სოლო-ინსტრუმენტთან“ არიან მიმართებაში [62; 132]. მე-2 სეგმენტში, სადაც სოლო-ინსტრუმენტი წინა პლანზე იწვევს, გვხვდება შემდეგი ლექსიკური ერთეულები, რომლებიც სოლო-ინსტრუმენტის პორიზონტს ფარგლავენ: die Rolle, der bloße Gehilfe, abhängig, verpflichtet, Aufgaben, Verantwortung. ისინი უპირისპირდებიან ლექსიკურ ერთეულებს, რომლებიც ორკესტრის პორიზონტს ახასიათებენ: gewaltig, kompliziert, die Verstrickung. მე-3 სეგმენტი შეიცავს სიტყვებს, რომლებიც გამოხატავენ ორკესტრის ტყვეობიდან გათავისუფლებას: Freude, berauscht, Möglichkeiten. წინანდელ მდგომარეობას მოგვაგონებს სიტყვები: zuvor, Rücksicht, Partner, gebunden,

eingeschränkt მე-4, მე-5, მე-6 სეგმენტებში, რომლებიც დასკვნით მონაკვეთს ქმნიან, გვხვდება სიტყვები, რომელთა გაგება მხოლოდ სოლო-ინსტრუმენტის პორიზონტიდან შეიძლება. ყველა ისინი გამოხატავენ „დაძაბობულ სიხარულს“, სოლო-ინსტრუმენტს რომ მოუტანა კვლავ მოპოვებულმა თავისუფლებამ. თემატური სიტყვები სემანტიკურად ღიაა, ე. ი. თავისი სემანტიკური სტრუქტურიდან გამოდინარე, ისინი შეიცავენ ორ კომპონენტს, ერთი მათგანი გამოხატავს პრესუპოზიციას, რომელიც ძირითად მნიშვნელობასთან თანაარსებობს, მეორე მიემართება შემდგომი ღია ლექსიკური ერთეულისაკენ. ტექსტი აგებულია ერთ გამჭოლ თემაზე „სოლო-ინსტრუმენტის კონცერტი“. თემა ვითარდება სუკცესიურად, სეგმენტები მღოვრედ გადადიან ერთმანეთში.

სეგმენტებს სხვადასხვა ფუნქცია ეკისრება. მათში ვითარდება არა მარტო მთავარი თემა (სოლო-ინსტრუმენტის პარტია), არამედ აგრეთვე თანმხლები თემა (ორკესტრის პარტია). ძირითადი თემა ყველა სეგმენტში მყოფობს, ხოლო თანმხლები თემა პირველსა და მეორეში. ძირითადი თემა გამჭოლია. იგი თანდათანობით საფეხურებრივად იშლება სეგმენტებში და ბოლო სეგმენტში მთავრდება. ექვსი სეგმენტი ძირითადი თემის განუითარების კვალდაკვალ ქმნის კომპოზიციურ მონაკვეთებს: პირველი ექსპოზიციაა, მე-2 არის აღმასვლა და უმაღლესი პუნქტისაკენ გადასვლა, მე-3 და მე-4 სეგმენტები ქმნიან მწვერვალს, დაბოლოს, მე-5, მე-6 სეგმენტები წარმოადგენს აპოთეოზს. ფინალის ტონი დაბლა კი არ ეშვება, არამედ მღოვრედ მიედინება და უცვლელი რჩება იმავე სიმაღლეზე.

ტექსტის სეგმენტირების საფუძველია ღიაობის პრინციპი. ყოველი სეგმენტი წინას გაგრძელებაა და შემდგომის დასაწყისი.

ტექსტის ორგანიზების ერთ-ერთი საშუალებაა ე. წ. ფოკალიზება, რომელიც ბმულობას უზრუნველყოფს [43, 315-333]. ეს არის ავტორის შვენიერი მცდელობა, მისთვის საინტერესო ობიექტი წინა პლანზე წამოსწიოს და მკითხველის ყურადღება მას მიაპყროს. ფოკალიზების არსი მდგომარეობს ფოკუსის გადაადგილებაში. პესეს ტექსტი მონოთემატური და აღწერილობითია, მაშასადამე რეფერენტი ერთი და იგივე რჩება. მიუხედავად ამისა ფოკალიზება აქ ტექსტის აგების ერთ-ერთი საშუალებაა, რადგანაც რეფერენტის აღწერის დროს საჭირო ხდება მისი მრავალფეროვანი მახასიათებლების თანდათანობით წინა პლანზე წამოწევა. „Die Kadenz“ სათაურში უკვე სოლო-ინსტრუმენტის განსაზღვრული ფუნქციის ფოკუსირებაა. ექსპოზიციამი იცვლება ფოკუსი. წინა პლანზე დგება მიმართება ორკესტრსა და სოლო-ინსტრუმენტს შორის. მეორე სეგმენტში ფოკუსირებულია ისევ სოლო-ინსტრუმენტი, მესამეში – გათავისუფლების სიხარული, მეოთხეში – ხელახლა მიღწეული თავისუფლებით

აღფრთოვანება, მეხუთეში — საკუთარი შესაძლებლობების რწმენა, მეექვსეში — ექსტაზი, რომელშიც გათავისუფლებული სოლო-ინსტრუმენტი იმყოფება.

ფოკუსის ეს მოძრაობა მიიღწევა თემატური და რემატული ელემენტების მონაცვლეობით და მას დინამიკური ხასიათი აქვს. ტექსტის ბმულობის საფუძველი ამ შემთხვევაშიც არის ღიაობის პრინციპი.

ტექსტის როგორც ბათიზმატურ ველში განფენილი ერთიანი ენობრივი, გრაფემულ-გრაფიკული წარმონაქმნის ორგანიზება ხორციელდება წინადადებების გადაბმით და სეგმენტების გადასვლით ერთმანეთში, რაც საბოლოო ჯამში ერთ სტრუქტურულ მთელს იძლევა.

ტექსტში გამოიყოფა საყრდენი პუნქტები, რომლებიც სეგმენტების დასაწყისსა და დასასრულს აფიქსირებენ: პირველი სეგმენტი wenn → ←geschieht; მე-2 სეგმენტი: daB ... sich → ←zurückgekehrt findet; მე-3 სეგმენტი: scheint → ←zu verleihen; მე-4 სეგმენტი: scheint → ←zu ermuntern; მე-5 სეგმენტი: daB → ←bewußt wird; მე-6 სეგმენტი: um → ←zu erleben.

ქვეწყობის კავშირი wenn ტექსტის აბსოლუტურ დასაწყისში ასრულებს კატაფორულ ფუნქციას, რამდენადაც მიუთითებს, რომ რაღაც ხდება, რაც შემდგომ უნდა განვითარდეს. პირველი სეგმენტი იხურება ზმნით geschieht და ამავე დროს ღია რჩება შექმნილი სეგმენტისათვის, რომელშიც კონკრეტული ხდება, თუ რა ხდება. ქვეწყობის კავშირი daB, რომელიც მეორე და მეხუთე სეგმენტებს ხსნის, ასრულებს კატაფორულ ფუნქციას ისევე, როგორც wenn პირველ სეგმენტში. ზმნა scheinen მესამე და მეოთხე სეგმენტში სემანტიკურად უკმარია, მაშასადამე ღიაა, და შეესებას მოითხოვს. ანალოგიურად შეიძლება სხვა საყრდენი პუნქტების ინტერპრეტირება, თითოეული მათგანი ტექსტის აგების საშუალებას წარმოადგენს. თუ უფრო მაღალი დონის ტერმინებს გამოვიყენებთ, შეიძლება ითქვას, რომ ისინი წარმოადგენენ კონექტორებს. კომპოზიციური სიგნალები ტექსტში არ გვხვდება იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ იგი მონოლითურია და არქიტექტონიკული ნაწილები არ გააჩნია.

გარდა სეგმენტების გადაბმის საშუალებებისა, რომლებიც უზრუნველყოფენ ტექსტის ლინეარულ გაშლას მარცხნიდან მარჯვნივ, ტექსტში გვხვდება პროფორმები, რომლებიც გრამატიკულად ღიაა და სეგმენტების შიგნით სუბსეგმენტების ბმულობას ახორციელებენ, სახელდობრ, jenem, jenes, der, das, diese, wieder, in eine, aus einer, in ...sein, ihm და ა. შ. ისინი ასრულებენ კატაფორულ და ანაფორულ ფუნქციებს, რითაც სეგმენტების შემადგენელი ერთეულების გადაბმას უწყობენ ხელს.

ტექსტში მოქმედებს კომპრესიის კანონი და ეს საეხებით კანონზომიერია, რამდენადაც ავტორის ინტენციის შესაბამისად ტექსტი ჩაფიქრებულია ერთი

წინადადების სახით და შეკუმშული უნდა იყოს. ამით აიხსნება განსაზღვრებითი კონსტრუქციების სიძრავლე ტექსტში. კომპრესია იძლევა საშუალებას მოძირო სინტაქსური კონსტრუქციები უფრო დიდი მოცულობის განსაზღვრებით ერთეულებში განთავსდეს და ტექსტი უფრო კომპაქტური გახდეს.

ტექსტის ბათიზმატური ველი შეიძლება შევადაროთ მოზაიკას, რომლის ნახჭებში ავტორის მიერ მისი ინტენციის შესაბამისად არის საშენი მასალა ჩაცემენტებული. საშუალება რომ იყოს ნახჭის შემადგენელი, ზაზებად დალაგებული მასალის (ვთქვათ, ფერადი კენჭების) სხვადასხვა ფერში გამოხატვა, უფრო თვალსაჩინო იქნებოდა მოზაიკის შინაგანი სტრუქტურა. სამწუხაროდ, ჩვენ მხოლოდ ერთ ფერში უნდა ამოვიცნოთ მოზაიკის ამ სტრუქტურის შემადგენელი ნაწილები.

ჩვენს მიერ გაანალიზებული ტექსტი შედგება 32 სტრიქონისაგან, რომლებიც დაყავით 6 სეგმენტად. ამ სეგმენტებში გამოიყოფა 9 მთავარი და დამოკიდებული წინადადება ან წინადადების ღირებულების მქონე ინფინიტიური და პარტიციპული კონსტრუქცია. მკითხველს თავს აღარ შეეაწყენთ წინადადების დონეზე განლაგებული სეგმენტების ყველა სინტაქსური ერთეულის ჩამოწერით და შემდეგ ამ სინტაქსური ერთეულების ფარგლებში წინადადების წევრების აღნუსხვით, და მხოლოდ სეგმენტებისა და წინადადებების ურთიერთმიმართებას დაუთმობთ ყურადღებას. ეს მიმართება ასეთია:

სეგმენტი ————— სინტაქსური ერთეული

I	2
II	3
III	1
IV	1
V	1
VI	1

როგორც ვხედავთ, სეგმენტებისა და სინტაქსური ერთეულების რიცხვი არ ემთხვევა ერთმანეთს, თუმცა არც თუ ისე დიდ განსხვავებას იძლევა.

დასახელებული 9 ერთეული თავის მხრივ „დატენილია“ წინადადების ერთგვაროვანი წევრებით, წინადადების წევრის ღირებულების მქონე ზუ ნაწილაკიანი ინფინიტივებით, განსაზღვრების თითქმის ყველა სახით (გენიტივით, ზედსართავით, მიმღეობა პირველითა და მეორით, წინდებულნი არსებითი სახელით გამოხატული და გავრცობილი

განსაზღვრებით). მთელი „საშენი მასალა“ ისეთი გულმოდგინებით, მოთმინებითა და ოსტატობით არის ჩაწყობილი ნახჭში, რომ მოზაიკის ყველაზე დიდ ოსტატს შეშურდებოდა (აი, სად გამოადგა პ. ჰესეს რიოში მარგალიტებით თამაშის წინარეცოდნა. ეს ხუმრობით – ვ. ფ.).

სინტაქსურ ერთეულებზე მწყობრად აგებული ეს ტექსტი – გიგანტი წინადადება (Schachtelsatz) მკითხველში იწვევს დაძაბულობას და ინტერესს. როგორ დამთავრდება სოლო-ინსტრუმენტისა და ორკესტრის ჭიდილი. როგორ მოახერხებს ავტორი ერთი ამოსუნთქვით ენობრივად გამოხატოს სოლო-ინსტრუმენტის გამარჯვება, ორკესტრის ბრწყალებიდან თავის დახსნა და მისი დაქვემდებარება, გამარჯვებით მოგვრილი აღურთოვანება. მკითხველმა, რომელიც ჰერმან ჰესეს იცნობს, წინასწარვე იცის, რომ ავტორი მას მოლოდინს გაუმართლებს. მაგრამ ესთეტიკური სიამოვნების მიღებამდე მას დასჭირდება სინტაქსურ-ტექსტუალური თავსატეხის გაშფოვრა, რაც მას მოუშადა ავტორმა ესთეტიკური სიამოვნების საფასურად.

### 10.3. მორფოლოგიურად პუანტირებული ტექსტები

არსებობს ტექსტები, რომლებიც აგებულია მორფოლოგიური კატეგორიების გამოყენების სიხშირეზე. ენობრივ ქსოვილში თვალში საცემად ჭარბობს ერთი რომელიმე მორფოლოგიური ფორმა, რომელიც ტექსტს გასდევს თავიდან ბოლომდე. ასეთი ტექსტი შეიძლება დახასიათდეს როგორც მორფოლოგიურად პუანტირებული ენობრივი წარმონაქმნი.

ბერტოლტ ბრეხტის “Wenn die Haifische Menschen wären” მორფოლოგიურად პუანტირებული ტექსტის შესანიშნავი ნიმუშია [112, 394-96].

როგორც ცნობილია, ბრეხტის მოკლე ისტორიების ციკლის ტექსტები გამოირჩევა გამოთქმის ეკონომიურობით და ძველი ფილოსოფოსებისათვის დამახასიათებელი სიბრძნით. თხრობის აფორისტული მანერა, ისევე როგორც ორიგინალური განსჯები ადამიანის საქციელისა თუ მოქმედების შესახებ, რაც საერთოდ ახასიათებს კალენდარულ ისტორიებს, არც ბრეხტის მიერ შექმნილი ისტორიებისათვის არის უცხო. ცნება “Kalendergeschichte” შეიცავს პრესუპოზიციას არა ლიტერატურული ჟანრის ნიუანსით, არამედ მიუთითებს ადგილზე, სადაც პირველად გამოჩნდა იგი. ეს იყო კალენდრის ფურცლები. “Einseitig bedruckte Blätter mit Kalendarien, Liedern, Schilderungen von Natur- und Wundererscheinungen, mit politischen Nachrichten und in zunehmendem Maße mit reformatorischen oder gegenreformatorischen Agitation müssen im 16. Jahrhundert als Ursprung dieser kleinen epischen Form angesehen

werden" [163, 18]. დროთა განმავლობაში „კალენდარული ისტორიის“ ფორმა გადაიქცა ლიტერატურულ ჟანრად, რომელიც შეიცავს ანეკდოტის, შვანკის, ლეგენდისა და ნოველის ელემენტებს.

როგორც წესი, ავტორი ტექსტის თემის შემდეგ შეარჩევს სათანადო მასალას ენის სისტემაში არსებული ლექსიკური, გრამატიკული და ა. შ. პოტენციური მასალიდან, რომელიც ტექსტის შექმნის დროს უნდა გამოიყენოს. ტექსტში აქტუალიზებული სისტემური ელემენტები წინააღმდეგობაში არ უნდა მოდიოდეს ავტორის ინტენციასა და ტექსტის თემასთან. რადგანაც ბერტოლტ ბრეხტის ტექსტის თემა, როგორც სათაურიდან ჩანს, პირობით რაკურსშია გადაწყვეტილი და ლოგიკურად უნდა განვითარდეს „ასე რომ იყოს, ასე მოხდება“ – მსჯელობის ფარგლებში, შესაბამისად, ტექსტში უნდა განაწილდეს სათანადო ლექსიკა, რომელიც ასახავს შესაძლებელ, სავარაუდო სამყაროს, საგანთა მოსალოდნელ მიმართებებს და გამოყენებულ იქნას გრამატიკული საშუალებები, რომლებიც უზრუნველყოფენ ტექსტის ქსოვილის კომპონენტების გადაწენას. ჩვენს მიზანს ამჟამად შეადგენს იმის ჩვენება, თუ როგორ არის გადაწყვეტილი დასახელებულ ტექსტში თემისა და ლექსიკურ-სემანტიკური სტრუქტურის შესაბამისად გრამატიკული საშუალებების შერჩევა. ამასთან წინ წამოვიწვეთ და პირველ რიგში განვიხილავთ ტექსტის ბათიზმატური ევლის გრამატიკულ ფენას, რადგანაც, ჯერ-ერთი, ტექსტი თავისთავად მორფოლოგიურად არის პუნტირებული და, მეორეც, ჩვენი მიზანი სწორედ ასეთი ტექსტის ინტერპრეტაციაა. ინტერესს არ იქნება მოკლებული, თუ გავიხსენებთ, რომ ბრეხტის „ბატონ კონინერის ისტორია“ სხვა ასპექტშიც იპყრობს მკვლევართა ყურადღებას. ასე მაგალითად, გოტჰარდ ლერნერი ისტორიას „ზვიგენები რომ აღამიანები იყვნენ“ – განიხილავს სემანტიკურ ასპექტში, ამასთანავე როგორც თავად წერს იყენებს სემასიოლოგიურ და ტექსტისლინგვისტიკურ მეთოდებს. ის გამოყოფს ტექსტში ნომინალურ იზოტოპურ ჯაჭვებს იმ მიზნით, რომ, ერთი მხრივ, სემანტიკურ სტრუქტურაში შეაღწიოს, და, მეორე მხრივ, საზრისის მაკონსტრუირებელი ურთიერთკავშირები დაადგინოს. ყოველგვარი ძლისხმევის გარეშე, წერს იგი, პირველსავე წინააღმდეგობაში ოთხი ნომინაციური ჯაჭვი გამოიყოფა – Haifische – Menschen – kleine Fische – nett. ლექსემა Haifische გვხვდება 18-ჯერ, Menschen – 9-ჯერ. Fischlein (kleine Fische) 24-ჯერ [174, 342]. აღარ გავაგრძელებთ ლერნერის მიერ შედგენილი ტოპიკალური ჯაჭვების ცალკეული რგოლების ჩამოთვლას, ეს დაინტერესებულ მკითხველს შეუძლია მითითებულ სტატიამში ნახოს, ჩვენ კი მხოლოდ გრამატიკული ასპექტი გვინტერესებს.

## WENN DIE HAIFISCHE MENSCHEN WÄREN

“Wenn die Haifische Menschen wären”, fragte Herrn K. die kleine Tochter seiner Wirtin, “wären sie dann netter zu den kleinen Fischen?” “Sicher”, sagte er. “Wenn die Haifische Menschen wären, würden sie im Meer für die kleinen Fische gewaltige Kästen bauen lassen, mit allerhand Nahrung darin, sowohl Pflanzen als auch Tierzeug. Sie würden sorgen, daß die Fischlein in den Kästen immer frisches Wasser hätten, und sie würden überhaupt allerhand sanitäre Maßnahmen treffen. Wenn zum Beispiel ein Fischlein sich die Flosse verletzen würde, dann würde ihm sogleich ein Verband gemacht, damit es den Haifischen nicht wegstürbe vor der Zeit.

Damit die Fischlein nicht trübsinnig würden, gäbe es ab und zu große Wasserfeste; denn lustige Fischlein schmecken besser als trübsinnige.

Es gäbe natürlich auch Schulen in den großen Kästen. In diesen Schulen würden die Fischlein lernen, wie man in den Rachen der Haifische schwimmt. Sie würden zum Beispiel Geographie brauchen, damit sie die großen Haifische, die faul irgendwo liegen, finden könnten. Die Hauptsache wäre natürlich die moralische Ausbildung der Fischlein. Man würde die Fischlein lehren, daß es das Größte und Schönste sei, wenn ein Fischlein sich freudig aufopfert. Man würde den Fischlein beibringen, daß eine schöne Zukunft nur gesichert sei, wenn sie Gehorsam lernten. Vor allen niedrigen, materialistischen, egoistischen und marxistischen Neigungen müßten sich die Fischlein hüten und es sofort den Haifischen melden, wenn eines von ihnen solche Neigungen verriete.

Wenn die Haifische Menschen wären, würden sie natürlich auch untereinander Kriege führen, um fremde Fischkästen und fremde Fischlein zu erobern. Die Kriege würden sie von ihren eigenen Fischlein führen lassen. Sie würden die Fischlein lehren, daß zwischen ihnen und den Fischlein der anderen Haifische ein riesiger Unterschied bestehe. Sie würden erklären, die Fischlein seien bekanntlich stumm, aber sie schwiegen in ganz verschiedenen Sprachen und könnten einander daher unmöglich verstehen. Jedem Fischlein, das im Krieg ein paar fremde Fischlein tötete, würden die Haifische einen kleinen Orden aus Seetang und den Titel Held verleihen.

Wenn die Haifische Menschen wären, gäbe es natürlich auch eine Kunst. Es gäbe schöne Bilder, auf denen die Zähne der



Haifische in prächtigen Farben dargestellt wären. Die Theater auf Meeresgrund würden zeigen, wie heldenmütige Fischlein begeistert in die Rachen der Haifische schwimmen, und die Musik wäre so schön, daß die Fischlein unter ihren Klängen träumerisch in die Haifischrachen strömten.

Auch eine Religion gäbe es da, wenn die Haifische Menschen wären. Sie würden lehren, daß die Fischlein erst im Bauch der Haifische richtig zu leben begännen. Übrigens würde es aufhören, wenn die Haifische Menschen wären, daß alle Fischlein, wie es jetzt ist, gleich sind. Einige von ihnen würden Ämter bekommen und über den anderen gesetzt werden. Die ein wenig größeren dürften sogar die kleineren aufressen. Und die größeren, Posten habenden Fischlein würden für die Ordnung unter den Fischlein sorgen. Kurz, es gäbe überhaupt erst eine Kultur im Meer, wenn die Haifische Menschen wären."

[112, 394-96]

(ტექსტი ოდნავ შემოკლებულია - ვ. ფ.)

აბზაცების უმრავლესობა იწყება wenn და damit მაქვემდებარებელი კავშირებით (ექესი აბზაციდან ასეთია ოთხი). პირობის გამოხატვის გრამატიკული საშუალება გერმანულში არის კონიუნქტივისა და კონდიციონალისის სპეციალური მორფოლოგიური ფორმები. ზმნების დიდი უმრავლესობა წარმოდგენილია სწორედ ამ ფორმებით (Präteritum Konj. – 26, Präsens Konj. – 3, Konditionalis I - 19). ტექსტის კომპოზიციური მთლიანობა უზრუნველყოფილია „Wenn die Haifische Menschen wären,“ პირობითი წინადადების რეკურსიულობით, რომელიც გატანილია სათაურად, იწყებს და ამთავრებს ტექსტს, ახორციელებს ტექსტის შიდა დისკრეტული მონაკვეთების ბმულობას. აქ აღარ შევნიშნავთ კონიუნქტივის ფორმების (გრამატიკულ) სემანტიკაზე, ფუნქციებზე, შერჩევასა და გამოყენებაზე. ყოველივე ეს დაფიქსირებულია გერმანული ენის ნორმატიულ, თეორიულ, სტილისტიკურ და ტექსტის გრამატიკებში [234, 69, 95, 166, 157, 128] და მხოლოდ იმას გავუსვამთ ხაზს, რომ კონიუნქტივის პრეტერიტული ფორმები (Konj. II) გამოხატავს არარეალურ პირობას. ამასთან პირობა შეიძლება იყოს საერთოდ შეუსრულებადი, პოტენციურად შესრულებადი (რომლის განხორციელება შეიძლება) ან ჰიპოთეტურად შესრულებადი (რომლის შესრულება შეიძლება დაიშვას, სავარაუდო იყოს). ყველა ამ ნიუანსს აერთიანებს ერთი სემანტიკა, კერძოდ: მოცემულ საგანთა მიმართება კომუნიკაციის მომენტში ფაქტობრივად არ არის რეალიზებული.

კონიუნქტივის ფორმების ესოდენ ხშირი ხმარება ბაღესავით ფარავს მთელ ტექსტს და ქმნის ხილულ პუნქტებს, რომლებიც განუწყვეტლივ იზიდავენ მკითხველის ყურადღებას და არ აძლევენ მას საშუალებას ავტორის ჩანაფიქრს მოსწყდეს.

აღარ შეეწრდებით ტექსტის სემანტიკურ მხარეზე, რომელიც აღსავსეა ადამიანის ცხოვრების ძირითადი სფეროების საზგასმით მათი ზვიგენების ფიქციონალურ სამყაროში გადატანის მეშვეობით, მხოლოდ აღვნიშნავთ, რომ: I და II აბზაცში თემატიზებულია სულიერი არსების მატერიალური და სამედიცინო უზრუნველყოფა, III აბზაცში – აღზრდა-განათლება, IV აბზაცში – ომის წარმოების ოსტატობა, V აბზაცში – ხელოვნება, VI აბზაცში – რელიგია და კულტურა. ადამიანური ცხოვრების ეს ყველა საჭირბოროტო საკითხი ჰიპერბოლიზებულია და ზვიგენის პრიზმაში სარკასტულად გადატეხილი. ტექსტის მიზანია მკითხველს დაანახოს, სადამდე შეიძლება ადამიანი მივიდეს, თუ ის ზვიგენს დაემსგავსება. ამ მიზნის მისაღწევად ტექსტი სემანტიკურად იშლება არა უშუალოდ ზვიგენის თვალთ დახახული ადამიანური ყოფის ასახვით (ხომ შიძლება ავტორს პირდაპირ ზვიგენი აელაპარაკებინა), არამედ პირობითად ზვიგენის მოდგმის ჩაყენებით ადამიანურ ყოფაში, ამ ყოფის სხვადასხვა სფეროებში მისი სავარაუდო ქმედებების აღწერით. ამასთან ადამიანის მოდგმის ყველა მანკიერება ზვიგენის მოდგმას მიეწერება. რაკურსის ასეთი შებრუნებით, რასაც ჰორიზონტების გაცვლა მოსდევს, და კონიუნქტივის ფორმების ადეკვატური გამოყენებით ტექსტი მკითხველზე სათანადო ეფექტს ახდენს.

#### 10.4. სიტყვაწარმოებითი საშუალებებით ჰუანტირებული ტექსტები

ენის სისტემაში სიტყვაწარმოებას ჩვეულებრივ ათავსებენ გრამატიკისა და ლექსიკოლოგიის ზღვარზე და შუალედურ დონეს უწოდებენ. ეს სავესებით კანონზომიერია, რადგანაც სიტყვაწარმოებითი საშუალებების ფუნქციონირება მჭიდროდ არის დაკავშირებული ლექსემის მნიშვნელობასთან. თანამედროვე გერმანული ენა საკმაოდ მდიდარია სიტყვაწარმოებითი აფიქსებით და მოუხედავად იმისა, რომ მას დიდი მდგრევილება აქვს თხზვისაღმ, აფიქსაცია მინც დიდ როლს თამაშობს ლექსიკის გამდიდრებაში.

სიტყვაწარმოებითი ასპექტის როლს ტექსტის ორგანიზებაში სათანადო ყურადღება ექცევა. არსებობს ამ საკითხისაღმ მიძღვნილი ბევრი სტატია და მონოგრაფია [90; 58; 139], რომლებიც თავისი მიზნების შესაბამისად

წარმატებით წყვეტენ დასმულ პრობლემას და, ბუნებრივია, კვლევის ცენტრში არ აყენებენ საკვლევე ობიექტის იმ ასპექტს, რომელიც ჩვენს ინტერესს შეადგენს.

სიტყვაწარმოებითი საშუალებებით პუანტირებული ტექსტების ინტერპრეტაცია საკმაოდ ძნელია იმის გამო, რომ ისინი უაღრესად ინდივიდუალურია, აუცილებლად მოითხოვს ფსიქოლოგიური მომენტის მოშველიებას, ურობლისოდაც ტექსტის ძნელი ადგილების დივინაცია და ინფერენცის გამოყვანა გაძნელებდა. აქედან გამომდინარე, ჩვენს მიერ შემოთავაზებული ინტერპრეტაცია გრამატიკულ-ფსიქოლოგიურია, თუმცა ტექსტის სემანტიკის ანალიზის მოშველიება და საზრისის ძიება აუცილებელი კომპონენტებია, მათ ვერც ახლა აუუკლით გვერდს. ამას თავად ტექსტი და ავტორის ბიოგრაფია განაპირობებს.

ბევრი პოეტური ტექსტი ავტორის ლიტერატურულ-ესთეტიკური მრწამსისა და ავტობიოგრაფიული მომენტების განხილვის გარეშე ძნელად გასაგები და გაუგებარიც კია იმ მკითხველისათვის, ვისაც სათანადო წინარეცოდნა არ გააჩნია. ენის ინდივიდუალური გამოყენება, თუ ის რამდენადმე მაინც არ უახლოვდება უზუალურს, ვერ იმიფრება დივინაციისა და ინფერენცის გარეშე, რის გამოც გაგება-გაგებინების პროცესი ფერხდება. როგორც ჰაიმან შტაინთალი წერს, პოეტი ყოველთვის არ ან ვერ გამოხატავს ექსპლიციტურად ჭიდილს, რომელიც არსებობს გონის თავისუფალ გაშლასა და მისი გამოხატვის შეზღუდულობას შორის [225, 541]. იგი ბევრ რამეს ბუნდოვნად, გაუცნობიერებლად გამოხატავს სიტყვებით, ყოველ შემთხვევაში მკითხველის თვალსაზრისით მაინც. როცა იგი ახალ კონსტრუქციას თუ სიტყვის უჩვეულო ფორმებს ქმნის, თავის წარმოსახვის ძალას მხატვრულ სახეებში აქსოვს. მაგრამ მისმა შემოქმედებამ შეიძლება მკითხველის წარმოსახვაში ადეკვატური ხატები არ აღძრას, ან სულაც ურეაქციოდ და გაუგებრად დარჩეს. ასეთ პოეტთა რიგს განეკუთვნება გეორგ თრაკლი, რომელიც თავისი პოეტური ხედვის შესაბამისად ისეთ ნაწარმოებებს ქმნის, რომ მათი ინტერპრეტაცია საჭიროებს სპეციალურ ჰერმენევტიკულ მიდგომას იმ ლიტერატურული მრწამსის თავისებურებების გათვალისწინებით, რომლის პრინციპებსაც ავტორი აღიარებს; აგრეთვე პოეტის ცხოვრების ავტობიოგრაფიული დეტალების ცოდნას, რომლებმაც ჩამოიყალიბეს მისი მსოფლალქმა და ა. შ.

გეორგ თრაკლის პოეტური და პროზაული ქმნილებების კითხვისას ჩვენი ყურადღება მიიპყრო სამმა უჩვეულო სიტყვამ *die Junglingin, die Fremdlingin, die Mönchin*. სიტყვაწარმოებითი მოდელი A + ling დაკანონებული და პროდუქტიულია თანამედროვე გერმანულ ენაში. მაგრამ A + ling + in სავსებით უჩვეულოა. ჩვენ გადავამოწმეთ ბევრი ლექსიკონი

და არსად არ შეგვხვდა ამ დერივაციული მოდელის მიხედვით შექმნილი სიტყვა. არც გერმანულ ტექსტებზე ჩვენი ხანგრძლივი მუშაობის მანძილზე შეგვხვედრია მსგავსი რამ. არაერთხელ აღვნიშნეთ, რომ ჰერმენევტიკული მიდგომა ტექსტისადმი აღიარებს მის წედომას მხოლოდ მიახლოებით (approximativ) და ყოველი ინტერპრეტატორი ამ მიახლოების ჩარჩოებში რჩება. ასეთი იქნება ჩვენი ინტერპრეტაციაც.

ბევრი რამ გეორგ თრაკლის შემოქმედებაში შეიძლება აიხსნას მისი ბიოგრაფიული დეტალებით (ფარმაციის შესწავლა ზალცბურგსა და ვენაში, სამხედრო ფარმაცევტი, 1914 წელს აღმოსავლეთის ფრონტზე ყოფნა, შემლილობის ზღვარს მიახლოება და ა. შ.). მისი ლექსების ენა საშუალო მკითხველისათვის უმეტესად ძნელად გასაგებია, მხატვრული სახეები ბუნდოვანი და მისტიკური. მათში ჭარბობს ნაღვლიანობა და უსიხარულობა, ისეთი თემატიკა, როგორცაა ბედისწერის გარდაუვალობა და დაღუპვის წინათგრძნობა, მიცვალებულთა აჩრდილების ბორიალი, მიტოვებული სასახლეები და საფლაკები. მიუხედავად ამისა, მისი ლექსები მკითხველს იზიდავს თავისი მუსიკალურობით, მხატვრული სახეების ორიგინალურობით, სიფაქიზითა და დახვეწილობით. და მაინც, მის პოეტურ და პროზაულ ლექსებში ჩაქსოვილი ბევრი საიდუმლო საჭიროებს დივინაციასა და ინფერენცს. როგორ შეიძლება თუნდაც წინარეცოდნით აღჭურვილმა მკითხველმა გაიგოს მისი ქვემოთყვანილი ლექსი:

## DAS HERZ

Das wilde Herz ward weiß am Wald:  
O dunkle Angst  
Des Todes, so das Gold  
In grauer Wolke starb  
Novemberabend.  
Am kahlen Tor am Schlachthaus stand  
Der armen Frauen Schar;  
In jedem Korb  
Fiel faules Fleisch und Eingeweid;  
Verfluchtes Kost!

Des Abends blaue Taube  
Brachte nicht Versöhnung,  
Dunkler Trompetenruf  
Durchfuhr der Ulmen  
Nasses Goldlaub,  
Eine zerfetzte Fabne  
Vom Blute rauchend,

Daß in wilder Schwermut  
Hinlauscht ein Mann.  
O! ihr chernen Zeiten  
Begraben dort im Abendrot.

Aus dunklem Hausflur trat  
Die goldene Gestalt  
Der Junglingin (ხაზი ჩვენია – ვ. ფ.)  
Umgeben von bleichen Monden,  
Herbstlicher Hofstaat,  
Zerknickten schwarze Tannen  
Im Nachtsturm,  
Die steile Festung.  
O Herz  
Hinüberschimmernd in schneeige Kühle.

[229, 87-88]

კომპარულ სიზმრებში ნანახი სურათები წარმოუდგება თვალწინ მკითხველს. მას, ალბათ, გაუჭირდება პოეტის წარმოსახვის ძალა გაითავისოს და თავად მოძებნოს ადეკვატური ხატი. გეორგ თრაკლის სიტყვათშემოქმედების ზოგიერთი ნიმუში შესრულებულია ექსპრესიონისტული მანერით, რაც გულისხმობს ენის სინტაქსური ნორმების დაშლას, სიტყვის უზუალური გრამატიკული და სემანტიკური მახასიათებლების ნეიტრალიზაციას, ახალი თვალშისაცემად უჩვეულო ფორმების მიგნებას, რომლებიც მხოლოდ სიტყვათშემოქმედი პოეტის ინტუიციას ემორჩილებიან, ახალი სახით აღორძინებულნი მკვიდრდებიან მის ენობრივ სამყაროში და პოეტის სულის წვდომის გზას მონიშნავენ.

ლექსი დაყოფილია სამ დისკრეტულ ერთეულად. პირველი მათგანი ამაზრუნენ სურათს ხატავს, რომელიც აღსავსეა სიკვდილის შიშით, ომს რომ მოუტანია თან. საყასბოსთან დგას ღარიბი ქალების ზროვა, ყოველ კალათში ცკივა დამპალი ზორცი და შიგნეული. მეორე მონაკვეთი გვაძენობს, რომ ლურჯ მტრედს არ მოუტანია შერიგება. საყვირების ძახილმა გადაურა თელეების დანაბულ, ოქროს ფოთლებს. დაგლეჯილ დროშას სისხლის კვალი ასდის, და ვინმე მამაკაცი, მძიმე ნაღველით შეპყრობილი, აღიქვამს ყოველივე ამას. საღამოა, მზე ჩადის. ვაი, რომ გარდასული დრო ასაფლავია იქ, დაისში.

ლექსის ბოლო მესამე მონაკვეთის სემანტიკური მხარის აღწერა ადვილია, მაგრამ საზრისის დადგენა ძნელია. ასევე არ არის იოლი მისი დაკავშირება წინა ორ ნაწილთან და ინფერენცის გამოყვანა. ამ სიტუაციაში მკითხველის ყურადღებას იპყრობს (die goldene Gestalt) der Junglingin – ლექსის მესამე ნაწილის მესამე ტაეპი. როგორ უნდა გაიგოს გერმანული ენის მატარებელმა

ან გერმანულის, როგორც უცხოური ენის, მცოდნე პირმა თვალში საცემი უჩვეულო ფორმა "die Junglingin"? (როგორ შეიძლება იგი ქართულად ითარგმნოს? ალბათ, როგორც „ყმაწვილი“. ეს ქართული სიტყვა ხომ ორმაგი ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა: „ყმაწვილი კაცი“, „ყმაწვილი ქალი“). იქნებ ეს „ოქროს ყმაწვილი“ მამავლის იმედია ომისა და სიკვდილის ფონზე. რა ხატია ეს პოეტის წარმოსახვაში? მამკაცის ფიგურაა ეს თუ ქალისა? იქნებ საღამოს ბინდ-ბუნდში ძნელი გასარჩევია, ქალია ეს თუ მამაკაცი? იქნებ ეს უბრალოდ ახალგაზრდა ადამიანია და არა აქვს მნიშვნელობა, რა სქესისაა იგი? ბოლოსდაბოლოს ჩვენი გალაქტიკისათვის რა ღირებულებას წარმოადგენს ან ერთი სქესი, ან მეორე? არავითარს! მისთვის სულ ერთია. პოეტისათვის კი არ არის სულ ერთი. მისთვის მთავარია სიცოცხლის ორივე საწყისი ცალსახად იყოს წარმოდგენილი. ამისათვის ქმნის იგი ამ უჩვეულო ბივალენტურ სიტყვას. რისი სიმბოლოა ამ სიტყვით აღნიშნული დენოტატი? სიცოცხლის გაგრძელებისა, თუ სიკვდილის დამკვიდრებისა?

ბოლო. ტაეპი ამის პასუხს არ იძლევა. წინათგარძნობა კი უფრო მწუხარებას მოასწავებს ვიდრე ბედნიერებას. ამას მიგვანიშნებს ტექსტის სემანტიკურ ფენაში გაბნეული ლექსემები: „მტკნარი ფერის მოოვარენი“, „შავი ნაძებები“, „ღამის ქარიშხალი“ და „გული“, რომელიც „თოვლისებერ სიგრილეს მბჟუტავ შუქს აყრის“.

გეორგ თრაკლის მიერ შექმნილი დერივაციული მოდელი A + ling + in, რომლის განხორციელებასაც წარმოადგენს die Junglingin, როგორც ჩანს, შემთხვევითი არ არის მისი შემოქმედებისათვის. ამ მოდელის აქტუალიზება გვხვდება აგრეთვე, მის რიტმულ პროზაში "Fremdlingin" სიტყვის სახით [229, 95].

თანამედროვე გერმანულ სარეკლამო ტექსტებში ხდება მამრობითი და მდედრობითი სქესის არსებითი სახელების ერთ ფორმად შერწყმა, და ეს საუესებით გასაგებია რეკლამის ენისათვის დამახასიათებელი ეკონომიურობის თვალსაზრისით. Liebe Leser/Innen! ვკითხულობთ რომელიმე წიგნის რეკლამაში. თუ კი ენაში საერთოდ არსებობს ასეთი ტენდენცია, ის, რა თქმა უნდა, შეიძლება ინდივიდუალურ ხმარებაშიც გაცხადდეს: Leser/In და Jungling/Junglingin.

გეორგ თრაკლის სხვა ლექსშიც გვხვდება დერივაციული პუანტირება.

IM SCHNEE  
NACHTERGEBUNG< 1. FASSUNG

Der Wahrheit nachsinnen –  
Viel Schmerz!  
Endlich Begeisterung  
Bis zum Tod.  
Winternacht

Du reine Mönchin. (ხაზი ჩვენია - ვ. ფ.)

[229, 228]

“Mönchin” ფორმის ინტერპრეტაცია არ მოხერხდება “Junglingin” და “Fremdlingin” სიტყვების ანალოგიით. ამას ხელს უშლის “Mönch”-ის მდებრობითი კორელატი “Nonne”. მიუხედავად იმისა, რომ გერმანულ ენაში არსებობს მოდელები: S + er/S + er + in (Schüler – Schülerin) და Sm(auf - e)/Sm + in (Löwe – Löwin), ოპოზიციური წყვილი “Mönch – Mönchin” არ არის თანამედროვე გერმანული ენის ლექსიკონებში დაფიქსირებული. “Mönch gehört mit “Kloster”, “Münster”, “Nonne” zu unseren frühesten Kirchenwörtern lat. Herkunft”, კვითხულობთ ფრიდრიხ კლუგესთან [XXII, 486] (ხაზი ჩვენია – ვ. ფ.).

რა მიზნით ქმნის პოეტი ამ უჩვეულო სიტყვას? უნდა ვივარაუდოთ, რომ იმავე განზრახვით, რითაც შექმნა Jungling/Junglingin, Fremdling/Fremdlingin. ამ ლექსშიც დასმულია ყოფიერების ერთ-ერთი ურთულესი პრობლემა-ჭეშმარიტების ძიება. ბევრი ტკივილი ახლავს მას თან. ისევ პოეტისათვის ჩვეული ლექსიკა “Schnee”, “Tod” “Winternacht” „ზამორის ღამე“ და მისი ხატი “reine Mönchin”, რომელშიც ერთმანეთს ერწყმის, ერთი მხრივ, ბივალენტური “Mönchin” (მამაკაცური საწყისი + ქალური საწყისი) და. მეორე მხრივ, “rein” („წმინდა“, რომელიც „თეთრთან“ ასოცირდება) და “Mönchin”, შავ სამოსში გახვეული ორსახა სხეული „ბერისა და მონაზვნისა“ და ისევ „აღფრთოვანება სიკვდილამდე“.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> მონოგრაფიის ეს ნაწილი უკვე დამთავრებული გვექონდა, როდესაც გეორგ თრაკლის შემოქმედების ჰაიდგერისეულ ინტერპრეტაციას გავეყვანიოთ. რამაც კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა, რომ ფილოსოფიური გაგება-გაგებინება, მით უფრო თუ ის ჰაიდგერისეულია, პერმენეტიკული ინტერპრეტაციის მწვერვალია. უფრო დაწვრილებით ამაზე მონოგრაფიის მეხუთე თავში გვექნება მსჯელობა.

## მეათე პარაგრაფის დასკვნები

1. ორდინარული ენათმეცნიერული სტატიების გრამატიკული ინტერპრეტაცია დიდ სიძნელეს არ წარმოადგენს, რადგანაც პერმენექტიკული თვალსაზრისით მათი გაგება-გაგებინებისათვის აუცილებელი ძირითადი პირობები (ენის, სპეციალური და საგნობრივი წინარეკოდნა) ადვილი დასაკმაყოფილებელია. დივინაციისა და ინფერენცის ხერხებს კვალიფიციური ენათმეცნიერი არც მოიშველიებს, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ზოგიერთი სიგნალისა და კონექტორის იდენტიფიკაციის სიძნელეს და მათ მრავალმნიშვნელობას, რის მოხსნასაც დიდი ძალისხმევა არც სჭირდება.

2. გრამატიკულად პუანტირებულ ტექსტებში ზოგიერთი სინტაქსურად არის პუნტირებული, ზოგიც მორფოლოგიურად.

ა) სინტაქსურად პუანტირებული ტექსტი 'Ein Satz über die Kadenz' გერმანული სინტაქსის პოტენციური ერთეულების ოსტატური გამოყენებით და ტექსტში მათი გონივრულად გათვლილი განლაგებით გამორჩევა. რიტორიკულ ოსტატობამდე ასული ავტორის ხელი ისე თავბრუდამხვევად „აყვავებს“ სინტაქსის სტრუქტურულ ერთეულებს, რომ მკითხველს დიდი ძალისხმევა სჭირდება მათი „ილეთებისათვის“ თვალის გასადევნებლად. ერთ უზარმაზარ წინადადებად გაშლილი ტექსტის დისკრეტაცია და სეგმენტების საყრდენი წერტილების დაფიქსირება შეუძლებელია სემანტიკური დივინაციის გარეშე. წინადადებების გადაწვნა, სხვა სინტაქსური კონსტრუქციების ფორმალურ-ენობრივი მიმართებების ჩაქსოვა ტექსტის სეგმენტებში პირდაპირ უკავშირდება ტექსტის სემანტიკის ექსპლიციტურად გამოხატვას. ეს „პირდაპირი“ კავშირი არ უნდა გავიგოთ ისე, თითქოს ტექსტის ჰიპერპროპოზიციით გამოხატული საზრისი მხოლოდ ამ სინტაქსური ერთეულებით შეიძლება გამოიხატოს. რა თქმა უნდა, სხვა მრავალი შესაძლებლობაც არსებობს, მაგრამ ყველა მათგანი აზრობრივ მხარესთან ჰარმონიულად უნდა იყოს შეხამებული და, რაც მთავარია, მასთან წინააღმდეგობაში არ უნდა მოდიოდეს; კოპეზიასა და კოპერენცს შორის არ უნდა იგრძნობოდეს დისკომფორტი. გაანალიზებულ ტექსტში ეს ჰარმონია იდეალურად არის განხორციელებული, მაგრამ ისეთი ზიგზაგებით, რომ ინტერპრეტატორს სჭირდება ტექსტის სინტაქსურ (და სემანტიკურ) სტრუქტურაში ბევრი რამის ამოცნობა.

ბ) მორფოლოგიური საშუალებების შერჩევა განისაზღვრება ტექსტის საზრისით, მისი სემანტიკური სტრუქტურით. თუ მაგალითად, ტექსტის თემა პირობითობის კონტექსტშია გადასაწყვეტი, კომუნიკატორმა პირველ რიგში უნდა მოიძიოს ენის გრამატიკულ სისტემაში არსებული სათანადო



კატეგორიები, რომელთა პარადიგმატიკული ფორმების ფუნქციას პირობითობის სემანტიკის გამოხატვა შეადგენს. გერმანული ენის გრამატიკულ სისტემაში ასეთი მორფოლოგიური კატეგორიაა კონიუნქტივი (კავშირებითი კილო) თავისი კარგად განვითარებული პარადიგმატული რიგებით (Konjunktiv I – პრეზენსული ფორმები, Konjunktiv II – პრეტერიტული ფორმები, Konditionalis I, II). ბერტოლტ ბრეხტი შესანიშნავად იყენებს ამ მორფოლოგიური ფორმების სპეციფიკას როგორც სეგმენტების შიგნით სათანადო მიმართებების გამოსახატავად, ისე კომპოზიციური ნაწილების მოსანიშნად.

მორფოლოგიური პუნტირების მახასიათებლების დაფიქსირება, ტექსტის საზრისთან მათი შესაბამისობის გარკვევა და დასაბუთება ერთგვარ სიძნელეს უქმნის მკითხველს და ინტერპრეტატორს, მაგრამ სათანადო წინარეცოდნა ამ სიძნელეს იოლად ხსნის.

3. სიტყვაწარმოებითი ელემენტების ინტერპრეტაცია ამ საშუალებებით პუნტირებულ ტექსტში უფრო დიდ სიძნელეებს აწყდება, ვიდრე ორდინარულ ტექსტებში. გეორგ თრაკლის ლექსებში მოძიებული უჩვეულო დერივატების ახსნა და ტექსტის საზრისთან შესაბამისობაში მოყვანა საჭიროებს დიკინაციისა და ინფერენციის გამოყენებას, რათა ავტორის ინტენცია მახლოებით მინც იქნას ამოკითხული. განხილული პოეტური ტექსტები მათი ავტორის მკეთრად გამოხატული ინდივიდუალობის გამო აუცილებლად მოითხოვს სიტყვაწარმოებითი ინტერპრეტაციის დაკავშირებას ფსიქოლოგიურთან.

## §11. ტექსტის სემანტიკური ინტერპრეტაცია

ტექსტის სემანტიკური ინტერპრეტაცია, მისი საზრისის დადგენა შეიძლება რამდენიმე მიმართულებით წარიმართოს. ეს დამოკიდებულია, ერთი მხრივ, ტექსტის ნიმუშზე, და, მეორე მხრივ, ავტორის ინტენციასა და მის მიერ ენის სისტემაში არსებული შესაძლებლობების გამოყენებაზე. ამ წინაპირობების გათვალისწინებით ინტერპრეტატორი ირჩევს ტექსტს და სათანადო პერმე-ნენტული სერხების გამოყენებით ახორციელებს მის ინტერპრეტაციას.

საქმიანი პროზისა და მეცნიერების ენა განსხვავდება პოეტურისაგან. მიუხედავად იმისა, რომ ყოველი მათგანი ეროვნული ენის გამოყენების ვარიანტებია, დანიშნულების სპეციფიკა მათ თავის დაღს ასვამს.

გერმანულს, როგორც მაღალგანვითარებულ ენას, დიდი ტრადიციები აქვს საქმიანი ქალაქების უნიფიცირებისა და სტამბური წესით გამოცემისა. ადამიანური ყოფის ყოველ სფეროს უზრუნველყოფენ ისინი დანიშნულებისამებრ და აადვილებენ მოსახლეობის ურთიერთობას სახელმწიფოს ბიუროკრატიულ

აპარატთან. მოშმარებელს ისღა რჩება, რომ შეავსოს საქმიანი ქალაქი სათანადო პირადი მონაცემებით. ეს სტანდარტიზაცია ახდენს ტექსტების სპეციფიკის ნიველირებას და თეორიული თვალსაზრისით, ალბათ, ნაკლებ საინტერესოა ტექსტის მკვლევარისათვის.

„მეცნიერების ენა“ კრებითი სახელია და სხვადასხვა სფეროს გულისხმობს. ამ სფეროების შესაბამისად აღინიშნება განსხვავება მის ფარგლებში (მაგალითად, მათემატიკის ენა და ლინგვისტიკის ენა ვერ იქნება ერთნაირი), თუმცა ყველა დარგობრივ ენას ახასიათებს ლოგიკურობა, აზრის თანამიმდევრული განვითარება, ჰიპოთეზების სიმრავლე, ვარაუდების დასაბუთების ცდა და ჩატარებული მეცნიერული კვლევის საფუძველზე დასკვნების გაკეთება.

მიუხედავად განსხვავებისა საქმიანი პროზისა და მეცნიერების ენას ერთი რამ აქვს საერთო. როგორც წესი, ეს არის გადმოცემის ობიექტურობა და ტიპური ტექსტების ნიმუშების გამოყენება. მათ ახასიათებს ალიენაციის მეტი ხარისხი, ვიდრე პოეტურ ტექსტებს, რომლებიც ბევრად უფრო სუბიექტურია და ავტორზე დამოკიდებული. თუ სტილისტიკურ ტერმინოლოგიას გამოვიყენებთ, ეს კონვენციონალური ანუ ფუნქციონალური სტილების ნიმუშებია, რომლებიც არსებითად ობიექტური სტილებია. ალიენაცია ახასიათებს ყველა ტექსტს, მაგრამ პოეტურ ტექსტში ინდივიდუალური საწყისი მძლავრობს, თვითგამოხატვის ფორმები თავისუფალია, რაც ინტერპრეტაციების სიმრავლეს წარმოშობს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში გაგება შეიძლება იყოს მიახლოებითი და არა აბსოლუტური.

## 11.1. ლექსიკურად პუნტირებული ტექსტები

ჩვენ თავს ვიკავებთ საქმიანი პროზისა და მეცნიერების ენის ნიმუშების სემანტიკური ინტერპრეტაციისაგან, რადგანაც ეს შორს წაგვიყვანდა, რამდენადაც სხვა აზროვნებით სფეროებში შეჭრა იქნებოდა და ჩვენს მიზანს დაგვაშორებდა.<sup>9</sup> ამჟამად ჩვენს მიზანს შეადგენს ისეთი პროზაული და ნაკლებ პოეტური ტექსტების ინტერპრეტაცია, რომლებიც მოცულობით

---

<sup>9</sup> საერთოდ შესაძლებელი კია, ვთქვათ, ბუნებისმეტყველურ მეცნიერებათა წარმოსადგენლების მიერ შექმნილი თეორიული ტექსტების ტექსტისლინგვისტიკური ანალიზი სემანტიკურ ასპექტში? საინტერესოა როგორი იქნებოდა მაგალითად, აინშტაინის, როგორც კომუნიკატორის, მიერ შექმნილი ტექსტის სემანტიკური ინტერპრეტაცია. ამ მიზნის განხორციელება მხოლოდ ლინგვისტის მხრივ ძნელი წარმოსადგენია.

არ არის დიდი, ეროვნული ენის გამოყენების ნორმებში ჯდება, საშუალო დონის მკითხველისათვის დიდი დაბრკოლების გარეშეა აღსაქმელი და, ამდენად, ანალიზისათვისაც მოსახერხებელი.

ლექსიკური ერთეული, შესიტყვება და წინადადება ტექსტში მკითხველის მიერ ვიზუალურად აღიქმება, მასმასაღამე ტექსტის დონეზე ის წარმოადგენს გრაფიკულ სიტყვას, გრაფიკულ შესიტყვებას, გრაფიკულ-გრაფიკულ სტრუქტურას. ზეპირმეტყველებაში იგივე მნიშვნელობა, რასაც გრაფიკული ერთეული აღნიშნავს, აკუსტიკურად გამოიხატება წარმოთქმული სიტყვით. ბევრით გამოხატული ერთეულების ღრმა სემანტიკური და გრამატიკული მიმართებების აღქმა და ანალიზი ზეპირმეტყველების პროცესში ძნელა, შეიძლება ითქვას შეუძლებელიც კი წარმოთქმის მომენტალურობისა და ლინეარულობის გამო. მკლერი სიტყვა წარმოითქმის და მაშინვე ქრება, რათა მეორე მკლერ სიტყვას დაუთმოს ადგილი. მით უფრო ძნელა ამ მიმართებების აღქმა და ანალიზი ვრცელი ენობრივი წარმონაქმნის-დისკურსის ჩარჩოებში, ამიტომაც არის, რომ ანალიზი ჩვეულებრივ წერილობით ნიმუშებზე კეთდება. მაშინაც კი, როდესაც ანალიზი ზეპირად ხდება (ეთქვით ზეპირი მოხსენების დროს ან სასწავლო პროცესში) ინტერპრეტატორს და მსმენელებს წინ უდევთ წერილობით დაფიქსირებული წინადადება თუ ტექსტი. ამით ჩვენ იმის თქმა არ გვინდა, რომ ტექსტის ზეპირად გადმოცემა და მოსმენით გაგება შეუძლებელია. ზოგჯერ ზეპირად ნათქვამი მეგობრების წრეში უფრო ეფექტურიც არის ხოლმე. მაგალითად, ანეკდოტი შეიძლება წაიკითხო ან მოისმინო. ორსავე შემთხვევაში ეფექტი ერთნაირი იქნება, თუ კი იგი მკითხველმა და მსმენელმა საერთოდ გაიგო. აქ ჩვენ მხოლოდ იმას გვინდა გავუსვათ ხაზი, რომ ტექსტის სტრუქტურული ფენების ინტერპრეტაციისათვის ხელსაყრელი პირობები უპირველესად ყოვლისა არსებობს. ტექსტში როგორც წერილობით დაფიქსირებულ გრაფიკულ-გრაფიკულ წარმონაქმნში. ორდინარულ ტექსტებში გრაფიკულ-გრაფიკული ფენა სიმშვიდის მდგომარეობაშია და მკითხველი არც აცნობიერებს, რომ ტექსტი წერილობითი წარმონაქმნია. მკითხველისათვის ეს ფენა გამჭვირვალეა, ის მხოლოდ შინაარსობრივ მხარეს აქცევს ყურადღებას.

რაც შეეხება ლექსიკურად პუანტირებულ ტექსტებს, მათში რომელიმე ლექსიკური ერთეული დომინანტობს. მისი სემანტიკური სტრუქტურიდან გამოიყოფა სემა, რომელიც ტექსტის შინაარსობრივი და აზრობრივი სტრუქტურის საფუძველი ხდება. ტექსტი თითქოს ჩარჩოა, რომელშიც პუანტირებული სემა ბადესავით იშლება ტექსტის სემანტიკურ სტრუქტურაში და სათანადო აქტუალიზებას პოულობს. ამ შემთხვევაში ინტერპრეტაციის საყრდენია ლექსიკური ერთეული, რომლიდანაც ამოსვლით უნდა მოხდეს ტექსტის სემანტიკურ სტრუქტურაში შეღწევა.

მომცრო ტექსტების ერთ-ერთი სახეობა ცნობილია ანექლოტის სახელით, რომელიც გერმანულენოვან ლიტერატურაში საკმაოდ გავრცელებული ფანრია. სახელწოდება „ანექლოტი“ მომდინარეობს ბერძნულიდან და ნიშნავს „ჯერ არ გამოქვეყნებულს“. ანექლოტის წარმოშობა მიეწერება პროკოფი კესარიელს (VI ს. ქრისტეს შობიდან). მან პირველმა შექმნა ამ სახის კრიტიკული ნაწარმოებები (Anekdota), რომელიც მიმართული იყო იმპერატორ იუსტინიანეს წინააღმდეგ და მხოლოდ მისი სიკვდილის შემდეგ გამოქვეყნდა. თავდაპირველად ასე იწოდებოდა ჯერ კიდევ გამოქვეყნებული ნაწერების კრებული, მოგვიანებით კი ფიქციონალური ან რეალური ამბის ამსახველი მოკლე მოთხრობაც.

ანექლოტების კრებულების გამოცემას გერმანიში საკმაოდ დიდი ტრადიცია აქვს. დამოუკიდებელ ფანრად იგი ჩამოყალიბდა XVIII საუკუნეში. თავდაპირველად ანექლოტი ხალხური შემოქმედების ნაყოფს წარმოადგენდა, ხოლო XIX საუკუნიდან უკვე ლიტერატურული შემოქმედების ნიმუშად იქცა (შდრ. ვ. შეფერის „ანექლოტები“, 1908; ფ. ქ. ვაისკოფის „ანექლოტების წიგნი“, 1954 და სხვ.). XX საუკუნეში ანექლოტების გავრცელებას განსაკუთრებით პრესამ შეუწყო ხელი. ამ ფანრს უამრავი მკითხველი ჰყავს იმის გამო, რომ იგი ფორმით მომცროა, მოსახერხებელია როგორც შემთხვევლის ისე მკითხველისათვის, ასახავს ცხოვრების საჭირბოროტო საკითხებს, ტიპურ მხარეებს, მათ შორის პოლიტიკურსაც. თავშესაქცევი ფაბულა, იუმორი და სატირა, მკითხველის მოლოდინსა და შემთხვევლის ინტენციას შორის შექმნილი დაძაბულობა, (მოჩვენებითი) ალოგიკურობა, სიტყვების თამაში და ორაზროვნება – ყოველივე ეს ანექლოტს პოპულარულ ფანრად ხდის.

ანექლოტის ხერხები განსხვავდება ერთმანეთისაგან როგორც თემატიკით, ისე კომპოზიციურად. ბათიზმატური ველი, რომელშიც ის გაშლილია, რამდენადაც თავისებური, იდეალიზებული ველისაგან დამორებული და შეკვეცილია, მაგრამ მისი ენგრამა ჩვეულებრივ სამკომპონენტან კომპოზიციას ასახავს. თვით საშინადადებთან ტექსტშიც კი არის შესავალი – ექსპოზიცია, ძირითადი და დასკენითი სეგმენტები. ექსპოზიცია ასახავს საწყის სიტუაციას, მეორე სეგმენტი თემას გამოკვეთავს, მესამე შეიცავს კანდიის განხანს.

გერმანულენოვან გაზეთებსა და ჟურნალებში ანექლოტები სისტემატურად იბეჭდება და გეხვდება სხვადასხვა რუბრიკებში, როგორიცაა Fröhliche Minute („Trommel“), Witzc, Witziges, Leserwitze, Mitgelacht („ABC-Zeitung“), Kindermund („Sprachpraxis“. Beilage der Zeitschrift „Deutsch als Fremdsprache“), Namenkundliches („Sprachpflege“) და მრავალი სხვა.

ანექლოტი მოცულობით სხვადასხვა ზომისაა, ზოგიერთი ძალზე მოკლეა, ზოგი მომცრო, ზოგიც შედარებით ვრცელი. ამ ფანრის მოყვარულ

მკითხველს კონკრეტული ანეკდოტის წაკითხვამდე ერთგვარი წარმოდგენა აქვს მასზე. მან დაახლოებით იცის, რა მოცულობის, შინაარსის და ფორმის შეიძლება იყოს იგი. მათ ისეთი გავრცელება ჰპოვეს გერმანულენოვან პერიოდულ გამოცემებში, რომ მკვლევართა ყურადღება მიიპყრეს. ამას ისიც უწყობს ხელს, რომ ხდება ამა თუ იმ ჟურნალისტის ან მწერლის მიერ მათი შეგროვება და გამოცემა.

საანალიზოდ ვიღებთ ანეკდოტის უფრო გავრცელებულ სახეებს, რომელთა ბათიზმატური ველი მაქსიმალურად უახლოვდება იდეალიზებულს სულ ცოტა სამსეგმენტიაინა და შედარებით იოლი აღსაქმელი, თუ რა თქმა უნდა, მკითხველი ამისათვის შემზადებულია სათანადო წინარეცოდნით.

ანეკდოტების მახასიათებლებიდან აღსანიშნავია: მახვილგონიერულობა, გამოთქმის სისხარტე, ორაზროვნება, სემანტიკური დაძაბულობა და კვანძის მოულოდნელი გახსნა. ეფექტი მიიღწევა მოლოდინის გაცრუებით. თემატიკა ყოველდღიურ, წვრილმან, უმნიშვნელო ყოფით სიტუაციებს ასახავს. გვხვდება კომიკური სიტუაციები გამოჩენილი ადამიანების ცხოვრებიდან. თემა იმდენად არის საინტერესო მკითხველისათვის, რამდენადაც ის აქტუალურია საზოგადოების განვითარების ამა თუ იმ ეტაპზე, განსაკუთრებით მაშინ, თუ მიმდინარე სოციალ-პოლიტიკურ პრობლემებს ეხება. საერთოდ კი ანეკდოტი დროის მიმდინარეობას ემორჩილება, ბერდება და ახალ წარმოშობილს უთმობს ადგილს. მხოლოდ შედეგები უძლებს ჟამთა მსვლელობას. და მთავარი მაინც ანეკდოტის საზრისის უჩვეულო გახსნა და მოულოდნელობის ეფექტია. კომპოზიციურად იგი არც თუ ისე მრავალფეროვანია, მაგრამ მაინც არსებობს საკვალური ფორმა, რომლის ვარირებაც ხდება. იგი ძირითადად დიალოგზეა აგებული. შეიძლება იწყებოდეს შეკითხვით და მთავრდებოდეს პასუხით, იწყებოდეს სიტუაციის აღწერით და თავდებოდეს შეკითხვით და ა. შ. არის ანეკდოტები, რომლებსაც თავ-თავისი კონკრეტული სათაური აქვთ. უმეტესად კი ზოგადი სათაურით არიან გაერთიანებული.

რადგან ამჟერად მხოლოდ ანეკდოტის სემანტიკურ მხარეს ვეხებით, საჭიროდ მიგვაჩნია ამ ჟანრისათვის დამახასიათებელი გარკვეული კანონზომიერების დადგენა. ანეკდოტის საზრისის იმპლიციურებას და ტექსტის სემანტიკურ სიღრმეში მის ჩადებას განაპირობებს შემდეგი ფაქტორები:

- ლოგიკურ-სემანტიკური შეთავსებადობის დარღვევა (1);
- მოქმედების ლოგიკური თანამიმდევრობის დარღვევა, გაწყვეტა ან შეკვეცა; სიტყვების გამოტოვების გზით რაიმე აზრის შეფარვა (2);
- სიტყვის მნიშვნელობის სიტყვასიტყვით გაგება (3);
- ერთი საგნის ფუნქციის შეუსაბამო გადატანა მეორეზე გარეგნული ნიშნის მიხედვით (4);
- მრავალმნიშვნელობიანობა და ომონიმია (5);

- ახალი სიტყვის შექმნა შეუსაბამო ანალოგიის მიხედვით (6);
  - დიალექტური, უცხოური სიტყვების, ბარბარიზმების შეუსაბამო გამოყენება (7);
  - სპეციალური ცოდნის უქონლობა (8);
  - ჰორიზონტის შეცვლა (რამეს გაგება სხვა ან საპირისპირო აზრით) (9);
- ფაქტორების სია არ არის დახურული და შეიძლება შეივსოს სხვა პუნქტებით.

ენახოთ როგორ მუშაობენ ლექსიკური პუნტირების ეს ფაქტორები ტექსტში.

მკითხველს აუცილებლად სჭირდება წინარეცოდნა, აგრეთვე ღვიინაციისა და ინფერენცის ხერხების გამოყენება.

Einer kauft ein gebrauchtes Klavier. "Klingt ja ganz gut", meint er, "aber die Tasten sind so gelb" – "Das beweist, daß sie echt aus Elfenbein sind." "Da muß der Elefant ein kräftiger Raucher sein."

წინარეცოდნა: პიანინოს კლავიშები შეიძლება სპილოს ძელისაგან იყოს გაკეთებული, რომელთაც ყვითელი ფერი დაჰკრავს.

ფაქტორი: სემანტიკური შეუთავსებლობა. პიანინოს კლავიშები გაკეთებულია პაპიროსის მწვეველი სპილოს გაყვითლებული ძელისაგან (1).

Herbert jammert: "Ich habe einen Holzsplitter im Finger." Lacht seine Frau: "Ach, hast du dich wohl wieder am Kopf gekratzt, was?"

წინარეცოდნა: გაურანდავ ფიცარს ხელს თუ გადაუსვამ, შეიძლება თითში ხიჭვი შეგერჭოს.

ფაქტორი: სიტყვების გამოტოვების გზით აზრობრივი სიცარიელის შექმნა. ამ ტიპის ანეკდოტზე უნდა ითქვას, რომ ხშირ შემთხვევაში მკითხველს უჭირს აზრობრივი სიცარიელის შევსება, ნაგულისხმევი სიტყვების ამოცნობა და ინფერენცის გამოყვანა. ამ შემთხვევაში ეს დაახლოებით ასეთი შეიძლება იყოს: "შე ხისთავა! ალბათ თავი მოიფხანე. ხიჭვი შეგერჭობოდა აბა რა იქნებოდა." (2)"

René kommt entsetzt nach Hause. "Mutti, habe ich wirklich so große Ohren?" Die Mutter schüttelt erstaunt den Kopf. "Wie kommst du denn darauf?" – "Unsere Lehrerin hat nämlich heute wieder zu mir gesagt: "René, sitz' doch nicht immer auf deinen Ohren!"

წინარეცოდნა: საკუთარ ყურებზე ვერ დაჯდები.

ფაქტორი: გამოთქმის სიტყვასიტყვით გაგება. რენემ მასწავლებლის შენიშვნა პირდაპირი მნიშვნელობით აღიქვა, როგორც „საკუთარ ყურებზე ჯდომა“, მაშინ როცა ეს გამოთქმა ამ შემთხვევაში გულისხმობს: „ყურებიდან ბაბბა გამოიღე“, „ყურადღებით იყავი!“ (3)

Herr Müller geht mit seinem Sohn in den Zoo. "Das ist hier ein Jaguar", erklärt er dem hoffnungsvollen Sprößling. "Glaube ich nicht," erwidert der. "Wo hat er denn die Räder?"

წინარეცოდნა: „იაგუარი“ – მტაცებელი ცხოველი, „იაგუარი“ – ავტომანქანის მარკა.

ფაქტორი: ერთი საგნის ფუნქციის გადატანა მეორეზე გარეგნული ნიშნის მიხედვით. თუ „იაგუარია“, ე. ი. ავტომანქანა, ბორბლები უნდა ჰქონდეს (4).

Im Rundfunk war eine Sendung über Republik Kuba vorgesehen. Ein Redakteur schrieb für die Rundfunkzeitung einen Artikel über die Sendung. Titel: Kuba Perle der Karibischen See. Ein anderer Redakteur, der den Artikel kontrollierend überflog, meinte, es handle sich um eine Sendung nach dem Manuskript des Schriftstellers Kuba, und fügte der Überschrift die Buchstaben NPT an, d. h. Nationalpreisträger. Der Artikel erschien in der Rundfunkzeitung: Nationalpreisträger Kuba Perle der Karibischen See.

წინარეცოდნა: კუბა – კუნძული კარიბის ზღვაში, კუბა – მწერალი კურტ ბარტოლდი.

ფაქტორი: ლექსების ომონიმია (5).

Fragt der Sohn: "Vati, was ist eigentlich relativ?" "Nun, mein Sohn, wenn du fünf Flaschen im Keller hast, ist das relativ wenig, hast du aber fünf Flaschen in einer Fußballmannschaft, dann ist das relativ viel."

წინარეცოდნა: Flasche ნიშნავს „ბოთლს“ და „ცუდ მოთამაშეს ფეხბურთის გუნდში.“

ფაქტორი: მრავალმნიშვნელობა (5).

Mutter: "Maul sagt man nicht, das ist ein häßliches Wort!" Nach einer Weile kommt Mario ganz aufgeregt aus dem Garten: "Mutti, Vati hat einen Mundwurf ausgegraben!"

წინარეცოდნა: სინონიმები "Maul" და "Mund" იხმარება სხვადასხვა კონტექსტში: "Maul" – ცხოველების "Mund" – ადამიანების მიმართ.

ფაქტორები: ახალი სიტყვის შექმნა შეუსაბამო ანალოგიით. არსებობს "Maulwurf" („თხუნელა“), მაგრამ არ არსებობს "Mundwurf" (6).

Kohl, Reagan und Frau Thatscher sind beim Herrn Andropow für 13.00 Uhr zum Essen eingeladen. Sie kommen aber eine Viertelstunde zu spät. Sagt Frau Thatscher: "Sorry, I'm late." Sagt Mr. Reagan: "Excuse me, please. I'm late, too." Darauf hin sagt Kohl: "I'm late three."

წინარეცოდნა: ინგლისური ენის ფლობა.

**ფაქტორი:** უცხოური სიტყვების შეუსაბამო გამოყენება.

ჰელმუტ კოლი გერმანულ ანექლოტებში წარმოდგენილია როგორც გულუბრყვილო, მძიმე და ნელი ადამიანი, რომელიც უცხად ვერ ერკვევა სიტუაციაში და დაუფიქრებლად იტყვის რაიმე შეუსაბამოს. ახლაც ორი ინგლისური სიტყვა "100" – „აგრეთვე“, და "two" – „ორი“, რომლებიც თითქმის ერთნაირად წარმოითქმის (100 [tu:] და two [tu]), გაიგო მეორის მნიშვნელობით, და რადგანაც რეიგანის შემდეგ იხდის ბოდიშს, რომელმაც მეორემ მოიხადა ბოდიში ტეტჩერის შემდეგ, თავის ბოდიშს დაურთავს სიტყვას "three" (7).

Bundeskanzler Kohl und Finanzminister Stoltenberg spazieren durch die Bonner Innenstadt. "Schau mal diese Preise an: eine Hose 20 Mark, ein Mantel 25 Mark und ein grauer Anzug 50 Mark. Da sieht man deutlich den Erfolg unserer Wirtschaftspolitik." Stoltenberg erblaßt, ob soviel Sachkunde: "Mein Kanzler, das sind die Schaufenster einer chemischen Reinigung!"

**წინარეცოდნა:** ქიმიური წმენდის ფასები ბევრად უფრო იაფია თავად საქონლის ღირებულებაზე.

**ფაქტორი:** სპეციალური ცოდნის უქონლობა, მაღაზიისა და ქიმწმენდის ვიტრინების ერთმანეთში არევა (8).

Drei Männer sitzen auf einem Motorrad. Das sieht ein Polizist, der gleich den Arm hebt, um die drei zu stoppen. Ruft einer: "Sie sehen doch, es hat keinen Zweck, wir können keinen mehr mitnehmen."

**წინარეცოდნა:** ტრანსპორტის მოძრაობის დროს ხელის აწევის მნიშვნელობა.

**ფაქტორი:** პორიზონტების შეცვლა.

ხელის აწევა ნიშნავს, ერთი მხრივ: „გაჩერდით! მოძრაობის წესებს არღვევთ. მოტოციკლეტზე არ შეიძლება სამი კაცის ჯდომა.“ და, მეორე მხრივ: „გაჩერდით! მეც წამიყვანეთ.“ პოლიციელი გულისხმობს პირველს, მოტოციკლისტი – ვითომ ვერ გაიგო, მეორეს (9).

ანექლოტი უნვერსალური ჟანრია და ყველა ხალხსა და ენაში მოიპოვება. არც საქართველოა გამონაკლისი. აქაც ძალზე გავრცელებულია ანექლოტების, როგორც უცხოური ენებიდან თარგმნილის, ისე ორიგინალურის, გამოქვეყნება. აქტიური პოლიტიკური ცხოვრების პირობებში იქმნება საკმაოდ მახვილგონივრული ანექლოტები გამოჩენილ ქართველ პოლიტიკურ და საზოგადოებრივ მოღვაწეებზე, ქართველი ხალხის ცხოვრების საჭირობოროტო საკითხებზე. ამას გარდა საქართველოს სხვადასხვა მხარეებსა და კუთხეებში მცხოვრებთათვის დამახასიათებელი თვისებები კარგ მასალას იძლევა სატირისა და იუმორისათვის, შდრ. ანექლოტები კახულებზე, რაჭველებზე,



სვანებზე, მეგრელებზე და ა. შ. დიდი სამწერლო ტრადიციების მქონე ქართველ ხალხს ანეკდოტების შექმნის ასევე დიდი ტრადიციები აქვს. გავიხსენოთ აკაკის მსუბუქი იუმორი, ილიას მწარე ენა.

ანეკდოტების უცხოური ენებიდან ქართულად თარგმნის შესაძლებლობა საინტერესო პრობლემაა პირველ რიგში იმ მხრივ, რომ, თუ დომინირებული სიტყვის სემანტიკური სტრუქტურა ან აქტუალიზებული სემა ორსავე ენაში ერთმანეთს არ ემთხვევა, ანეკდოტი ვერ გადაითარგმნება. მაგალითად:

Michael fuhr mit seiner Oma in der Bahn. Der Zug schaukelte sehr. Michael: "Oma, warum wackelt der Zug so!" "Das war eine Weiche." - Michael schüttelt den Kopf: "Nee, Omi, das war eine Harte!"

Paul Graener hatte Heinrich von Kleists Schauspiel "Prinz von Homburg" als Oper komponiert. Einer seiner Verehrer rühmte das Werk während eines Gesprächs mit dem Komponisten Pfitzner und setzte auseinander, wie sehr die Dichtung durch Graeners Vertonung gesteigert worden sei. Pfitzner schwieg. Dann zischte er plötzlich: "Wenn man Kleist steigert, gibt es Kleister."

ამ ორიდან ვერც ერთი ანეკდოტი ვერ გადმოქართულდება იმის გამო, რომ: პირველ ტექსტში "die Weiche" (რკინიგზის ისარი) სიტყვის ძირითადი მორფემა "weich" ნიშნავს აგრეთვე „რბილს“. ამიტომ მიხაელი მას უპირისპირებს "Harte" სიტყვას, რომელიც თავის მხრივ დაკავშირებულია სიტყვასთან "hart" „მაგარი“. ასეთი სემა ქართულ „ისარს“ არ გააჩნია და მასზე არც ანალოგიური ტექსტის აგება შეიძლება. მეორე ტექსტი ეფუძნება ზედსართავის შედარებითი ხარისხის დომინანტად გამოყენებას. "Kleist" მწერლის გვარია, "Kleister" ნიშნავს „წებოს“ და იგი შეიძლება გაგებულ იქნას როგორც Kleist + er, სადაც er ზედსართავის შედარებითი ხარისხის მორფემაა. მით უფრო, რომ ტექსტში არის სიტყვა "steigern" „ამაღლება“, „ხარისხში აყვანა“.

დასასრულს იმას დაესძენდით, რომ ლექსიკურად პუნტირებული ტექსტების ინტერპრეტაციისათვის ქართულში არანაკლებ საინტერესო მასალა არსებობს. მისი შესწავლა პერსპექტიული ჩანს არა მარტო ინტრალინგვალური, არამედ ბილინგვალური ასპექტითაც [78, 178].

## 11.2. სემანტიკურად პუნტირებული ნარატიული ტექსტები

მონოგრაფიის ეს მონაკვეთი გვინდა დავიწყოთ მ. კავანის სიტყვებით, რომლებიც ციტირებულია მისი წიგნიდან "Vorlesungen zur marxistisch-leninistischen Ästhetik", და იმას მოწმობს, რომ მარქსისტულ-ლენინისტური ესთეტიკიდან შეიძლება ყველაფერი არ იყოს გადასაყრელი.

“Der Inhalt eines Werkes ist der Sinn seiner Form, ist die Bedeutung des ihn bildenden Zeichensystems, ist die geistige Information, die im ganzen bildnerischen Gewebe des Werkes eingeschlossen liegt und von ihm ausgestrahlt wird” [167, 466].

ტექსტის სემანტიკა არ გულისხმობს იმ რეალურ ან ფიქციონალურ (მოგონილ, მაგრამ შესაძლებელ) ხდომილებას, რომელიც ტექსტში გადმოცემული. კავანისეული განსაზღვრება ნაწარმოებისა შეიძლება გადავიტანოთ ტექსტის დონეზე. ამის უფლებას იძლევა „ნაწარმოებისა“ და „ტექსტის“ ცნებების ეკვივალენტურობა, თუ გნებავთ სინონიმურობა, თუმცა არ შეიძლება ითქვას, რომ ისინი აბსოლუტურად იგივეობრივია. „ტექსტი“ ვიწრო ცნებაა, „ნაწარმოები“ კი უფრო ფართო. პირველი ლინგვისტიკური კვლევის საგანია, მეორე ლიტერატურათმცოდნეობისა და ესთეტიკისა. ამიტომ შეიძლება კავანის პარაფრაზირება: ტექსტის შინაარსი არის მისი ფორმის აზრი, მისი მაკონსტრუირებელი ნიშნობრივი სისტემის მნიშვნელობა, არის გონითი ინფორმაცია, რომელიც ტექსტის მოლიან ქსოვილში ამოიკითხება („გამოსხვიდება“) და წარმოადგენს მის საზრისს.

როგორც წესი, ინტერპრეტატორი ტექსტს განმარტებამდე რამდენჯერმე კითხულობს, მოიფიქრებს რა დააყენოს ანალიზის ცენტრში, რომელ მხარეებს მიაქციოს ყურადღება, რა მეთოდი და ხერხები გამოიყენოს, რა სქემას მთარგოს ტექსტი მისი თავისებურებების გათვალისწინებით, აგრეთვე აფიქსირებს ბათიზმატური ველის რომელი ფენაა გამოსული სიმშვიდის მდგომარეობიდან, როგორია განსხვავების ხარისხი ორდინარულ და პუნტირებულ ტექსტებს შორის.

სემანტიკური ინტერპრეტაციის ძირითადი ორიენტირებია: თემა, კომპოზიცია, კოპერენცი.

თემა არის ტექსტის აგების ღერძი, შინაარსის გამოხატვის ამოსავალი პუნქტი. ტექსტის აგებას უშუალოდ უკავშირდება მისი შერჩევა, გაშლა და დასრულება. თემას საფუძვლად უდევს სინამდვილის ან ფიქციონალური სამყაროს ფრაგმენტი (ამბავი, ხდომილება), რომელიც გადატეხილია სუბიექტის შეხედვებით პრიზმაში და ჩამოყალიბებულია ძირითად აზრად (საზრისად). თემის შინაარსობრივ და, შესაბამისად, ფორმალურ სტრუქტურას, განსაზღვრავს ხდომილების შემეცნებითი ასახვა, ხოლო ფორმალური სტრუქტურა, თავის მხრივ, აყალიბებს ტექსტის ლოგიკურ-კომუნიკაციურ მხარეს. სემანტიკური კომპონენტები და მათ შორის არსებული მიმართებები საფეხურებრივ გამოიყვანება თემიდან, განიცდის განვითარებას და იქცევა ტექსტის ძირითად აზრად.

თემა და მის საფუძველზე გაშლილი სტრუქტურა მოქნილია და ღია ტექსტის ტოპოლოგიური ჩარჩოს ფარგლებში. ამ მოქნილობას უზრუნველ-

ყოფს თემის განვითარება, ვარიაცია, გადაწევა, ძირითადი და ქვეთეზების ერთმანეთზე დაშრეება. მაგალითად, ბელეტრისტულ-ნარატიულ ტექსტებში სულ ცოტა ოთხი ფენაა: ა) აქტანტები-ფიგურები, მათი ქმედებები (ენობრივის ჩათვლით), კვლიფიკატები და ხატები, სახეები; ბ) აქტანტები რეალური ან ფიქციონალური მოხრობელის როლში; გ) აქტანტები ცირკუმსტანსების ფორმით (დრო, ადგილი, ვითარება, მოვლენები, ატმოსფერო); დ) თემების დიფუზია – თემის უცვლელი სუბსტანცი და სტრუქტურა. თემის გამლის დროს ტექსტი შეიძლება ნებისმიერად აიგოს, თემა გაიშალოს მოკლედ ან ფართოდ, ერთხაზოვნად ან განშტოებით [96, 68-70].

ტექსტის კომპოზიციური სტრუქტურის ძირითადი კომპონენტებია:

1. პრესიგნალი (Präsignal);
2. ტექსტის დასაწყისი (Eingangstext);
3. ძირითადი ტექსტი (Mikrotext);
4. ტექსტის დასასრული (Schlußtext)

რაც შეეხება კლავრენტს, ამ ცნების განსაზღვრება სხვადასხვანაირია და სადავო, ჩვენ ვირჩევთ იმ ვარიანტს, რომელიც მისაღებად მიგვაჩნია.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, კოპერენცი არის სემანტიკური მიმართებების კონსტელაცია, ტექსტის ზედაპირული სტრუქტურის საფუძველი. ტექსტის სემანტიკური ორგანიზაცია, რომელიც ემყარება ლექსიკური ერთეულების სემანტიკურ ეკვივალენტურობას. ეს უკანასკნელი ზორციელდება ე. წ. ტოპიკების (Topiks) მეშვეობით, რომლებიც ერთმანეთთან დაკავშირებული არიან პარადიგმატიკულად და ქმნიან ჯაჭვებს, ხოლო მათი ერთიანობა იწოდება იზოტოპიად. სემანტიკური ეკვივალენტურობის დადგენა მდგომარეობს იმაში, რომ გამოვლინდეს იზოტოპიის სხვადასხვა სახეები და მოხდეს მათი თანამიმდევრული აკინძვა. იზოტოპიურ ჯაჭვებს მრავალი ფუნქცია აქვთ, მათ შორის თემატური და სემანტიკური ინფორმაციის მარკირება, ტექსტის სეგმენტაცია და კონსტრუირება [96, 46].

კოპერენცი, როგორც სემანტიკური აქტუალიზების საშუალება და შედეგი, დაფუძნებულია ცოდნის, წარმოდგენების და მათი მიმართებების კავშირზე. იგი ტექსტში შეიძლება გამოხატული იყოს კოპეზიის ექსპლიციტური ერთეულების გამოყენებით, ან ფორმალურად არც იყოს მარკირებული. კოპერენცი გაგებისა და გაგებინების განხორციელების ერთ-ერთი ძირითადი საშუალებაა, ტექსტის შინაარსობრივი დაყოფისა და მთლიანობის კრიტერიუმი.

სემანტიკურად ჰუნატირებული ტექსტის ნიმუშად ვიღებთ რაინერ მარია რილკეს მოთხრობას (როგორც თვითონ უწოდებს – ვ. ფ.) “Der Drachentöter”. ზემოთ უკვე არაერთგზის იყო ნახსენები ორდინარული და

პუანტირებული სახეები ტექსტისა. ახლა გვინდა კიდევ ერთხელ შევახსენოთ მკითხველს, რომ ტერმინში „პუანტირებული“ ვგულისხმობთ არა მთლიანი ტექსტის მყოფობას ამ თვისების აბსოლუტურ მდგომარეობაში, არამედ აგრეთვე ტექსტში პუანტირების რომელიმე მომენტის განსაკუთრებული სიძლიერით წარმოჩენას (შდრ. pointieren: zuspitzen, betonen; pointiert: scharf, zugespitzt, betont) [XVIII, 594]. არ არის გამორიცხული, რომ ტექსტის ესა თუ ის ადგილი, ბათიზმატური ველის სტრუქტურის მხოლოდ ცალკეული კომპონენტი იყოს პუანტირებული, მაგრამ სწორედ ამას ჰქონდეს გადაწვევითი მნიშვნელობა ტექსტის მთლიანი შეფასებისათვის. საანალიზოდ შემოთავაზებულ ტექსტს ხალხური ზღაპრისათვის დამახასიათებელი კომპოზიციური სტრუქტურა რომ ჰქონდეს, ის შესაძლოა ორდინარულ ტექსტად მიგვეჩინა, მაგრამ მისი ფინალური მონაკვეთი არ იძლევა ამის საშუალებას. ამას გარდა მასში იმდენი რამ არის განსხვავებული იმისაგან, რაც ჩვეულებრივ ხალხურ ზღაპარს ახასიათებს, რომ იგი ვერ ჩაჯდება ზღაპრის (ამ ცნების ტრადიციული გაგებით) ჩარჩოში. როგორც ჩანს თავად ავტორსაც არ მიაჩნდა ეს თავისი თხზულება ზღაპრად, ამიტომაც უწოდა მას მოთხრობა [200, 102-108].

Rainer Maria Rilke

### “DER DRACHENTÖTER”

(1) Es war ein schönes und fruchtbares Land mit Wäldern, Feldern, Flüssen, Straßen und Städten. Ein König war drübersetzt von Gott, ein Greis, älter und stolzer als alle Könige, von denen man je Glaubwürdiges gehört hat. Dieses Königs einziges Kind war ein Mädchen von großer Jugend, Sehnsucht und Schönheit. Der König war verwandt mit allen Thronen der Nachbarschaft, seine Tochter aber war noch ein Kind und allein, wie ohne alle Verwandtschaft. Gewiß war ihre Sanftmut und Milde und die Macht ihres unerwachten stillen Angesichtes die unschuldige Ursache jenes Drachens, welcher, je mehr sie emporwuchs und aufblühte, desto näher heranschlich und sich endlich im Walde vor der schönsten Stadt des Landes wie der Schrecken selber niederließ; denn es bestehen geheime Beziehungen zwischen dem Schönen und dem Schrecklichen, an einer bestimmten Stelle ergänzen sich beide wie das lachende Leben und der nahe göttliche Tod.

(2) Damit ist nicht gesagt, daß der Drache der jungen Dame feindlich war, wie ja auch niemand auf Ehre und Gewissen sagen kann, ob der Tod des Lebens Widersacher ist. Vielleicht hätte das große kochende Tier sich wie ein Hund neben dem schönen Mädchen niedergelegt, und es wäre vielleicht nur durch die Abscheulichkeit der eigenen Zunge abgehalten worden, die lieblichsten Hände in tierischer Demut zu lieblosen. Aber man ließ es natürlich auf eine Probe nicht ankommen, zumal der Drache gegen alle, die zufällig in den Kreis seiner Kraft traten, erbarmungslos war und, einem sichtbaren Tode vergleichbar, alles, Kinder und Herden nicht ausgenommen, ergriff und behielt.

(3) Der König wird es zuerst mit hoher Befriedigung vermerkt haben, daß diese Not und Gefahr viele Jünglinge seines Landes zu Männern machte. Diese jungen Leute aus allen Ständen, Adlige, Priesterschüler und Knechte, zogen aus wie in ein fremdes, fernes Land, hatten das Heldentum einer einzigen, heißen, atemlosen Stunde, in der sie Leben und Tod hatten und Hoffnung und Angst und alles – wie im Traum. Schon nach einigen Wochen fiel es keinem mehr ein, diese kühnen Söhne zu zählen und ihre Namen irgendwo aufzuzeichnen. Denn in solchen banges Tagen gewöhnt sich das Volk auch an Helden: sie sind dann nichts Unerhörtes mehr. Das Gefühl, die Furcht, der Hunger von Tausenden schreit nach ihnen; und sie sind da, wie eine Notwendigkeit, wie Brot, von jenen letzten Gesetzen bedingt, die auch in den Zeiten des Unheils nicht aufhören zu wirken.

(4) Als aber die Zahl derer, welche sich nach hoffnungsloser Gegenwehr opferten, immer noch wuchs, als fast in jeder Familie des Landes der beste Sohn (und oft noch in knabenhafter Jugend) gefallen war, da begann der König mit Recht zu fürchten, daß alle Erstlinge seines Landes zugrunde gehen könnten und daß zu viele junge Mädchen eine jungfräuliche Witwenschaft auf sich nehmen müßten für die langen Jahre eines kinderlosen Frauenlebens. Und er versagte seinen Untertanen den Kampf. Fremden Kaufleuten aber, die in namenlosem Entsetzen aus dem heimgesuchten Land flohen, gab er eine Kunde mit, welche Könige, in ähnlicher Lage, seit alten Zeiten verbreiten ließen: wem es gelänge, das arme Land von diesem großen Tode zu befreien, der sollte die Hand der Königstochter erhalten, mag er von Adel sein oder eines Henkers letzter Sohn.

(5) Und es zeigte sich, daß auch die Fremde voller Helden war und daß der hohe Preis seine Wirkung nicht verfehlte. Die Fremden waren aber nicht glücklicher als die Einheimischen: sie kamen nur, um zu sterben.

(6) In der Tochter des Königs ging in diesen Tagen eine Veränderung vor; wenn ihr Herz bis jetzt, von der Trauer und dem Verhängnis des Landes bedrückt, den Untergang des Untiers ersehnte, so verbündete sich nun, da sie einem starken Unbekannten zugesprochen war, ihr naives Gefühl dem Bedränger, dem Drachen, und es kam so weit, daß sie in der Aufrichtigkeit des Traumes Gebete zu seinen Gunsten erfand und von heiligen Frauen verlangte, daß sie das Ungeheuer in ihren Schutz nehmen sollten.

(7) Eines Morgens, als sie aus solchen Träumen voll Scham erwachte, kam ein Gerücht zu ihr, das sie erschreckte und verwirrte. Man erzählte sich von einem jungen Menschen, der - Gott weiß woher - zum Kampfe gekommen war und dem es allerdings nicht gelang, den Drachen zu töten, wohl aber wund und blutend aus den Klauen des gräßlichen Feindes sich loszureißen und in den dichtesten Wald sich zu verkriechen. Dort fand man den Bewußtlosen, kalt in seiner kalten eisernen Schale, und brachte ihn in ein Haus, wo er nun in tiefem Fieber lag, mit heißem Blut hinter den brennenden Verbänden.

(8) Als das junge Mädchen diese Nachricht vernahm, wäre es gerne, wie es war, in ihrem Hemde von weißer Seide durch die Straße gelaufen, um an dem Lager des Todkranken zu sein. Aber als die Kammermädchen sie angekleidet hatten und sie ihr wunderschönes Kleid und ihr trauriges Gesicht in den vielen Spiegeln des Schlosses gehen und kommen sah, da verließ sie der Mut, so Ungewöhnliches zu wagen. Sie brachte es nicht einmal über sich, irgendeine verschwiegene Dienerin in das Haus zu senden, darin der fremde Kranke lag, um ihm eine Linderung zu schaffen, feine Leinwand oder eine sanfte Salbe.

(9) Aber es war eine Unruhe in ihr, die sie beinahe krank machte. Bei Einbruch der Nacht saß sie lange am Fenster und suchte das Haus zu erraten, in dem der fremde Mann starb. Denn daß er starb, schien ihr selbstverständlich. Nur eine hätte ihn vielleicht retten können, aber diese eine war viel zu feige, ihn zu suchen. Dieser Gedanke, daß das Leben des wunden Helden in ihre Hand gegeben sei, verließ sie nicht mehr. Dieser Gedanke stieß sie endlich nach dem dritten Tage, den sie so in Qualen und Selbstvorwürfen

verbracht hatte, in die Nacht hinaus, in eine schwarze, bange, regnende Frühlingsnacht, in der sie herumirrte wie in einem dunklen Zimmer. Sie wußte nicht, woran sie das Haus erkennen würde, das sie suchte. Aber sie erkannte es ohne weiteres an einem Fenster, das weit offenstand, an einem Licht, das drinnen im Zimmer brannte, einem langen seltsamen Licht, bei dem niemand lesen oder schlafen konnte. Und langsam ging sie an dem Hause vorbei, hilflos, arm, versunken in die erste Traurigkeit ihres Lebens. Sie ging weiter und weiter. Der Regen hatte aufgehört; über losen Wolkenstreifen standen einzelne große Sterne, und irgendwo in einem Garten sang eine Nachtigall den Anfang ihrer Strophe, die sie noch nicht vollenden konnte. Sie hob immer wieder fragend an, und ihre Stimme war groß und gewaltig aus der Stille gewachsen, wie die Stimme eines Riesenvogels, dessen Nest auf den Wipfeln von neun Eichen ruht.

(10) Als die Prinzessin endlich die Blicke, in denen Tränen standen, von ihrem langen Wege erhob, sah sie einen Wald und einen Streifen Morgen dahinter. Und vor diesem Streifen hob sich etwas Schwarzes ab, das sich zu nähern schien. Es war ein Reiter. Unwillkürlich drückte sie sich in das dunkle, nasse Gebüsch. Er ritt langsam an ihr vorbei, und sein Pferd war schwarz von Schweiß und bebte. Und er selbst schien zu zittern: alle Ringe seines Panzers klangen leise aneinander. Sein Haupt war ohne Helm, seine Hände bloß, sein Schwert hing schwer und müde herab. Sie sah sein Gesicht im Profil; es war heiß, mit verwehtem Haar.

(11) Sie sah ihm nach, lange. Sie wußte: er hat den Drachen getötet. Und ihre Traurigkeit fiel ihr ab. Sie war kein verirrtes, verlorenes Ding mehr in dieser Nacht. Sie gehörte ihm, diesem fremden zitternden Helden, sie war sein Besitz, als ob sie eine Schwester seines Schwertes wäre.

(12) Und sie eilte nach Hause, um ihn zu erwarten. Sie kam unbemerkt in ihre Gemächer, und sobald es anging, weckte sie die Kammermädchen und ließ sich das schönste ihrer Kleider bringen. Während man es ihr anzog, erwachte die Stadt zu lauter Freude. Die Menschen jubelten, und die Glocken überschlugen sich fast in den Türmen. Und die Prinzessin, die diesen Lärm hörte, wußte plötzlich, daß er nicht kommen würde. Sie versuchte, sich ihn vorzustellen, umwogt von der lauten Dankbarkeit der Menge; sie vermochte es nicht. Fast ängstlich suchte sie sich das Bild des einsamen Helden, des Zitternden, zu erhalten, wie sie ihn gesehen hatte. Als ob es wichtig wäre für ihr Leben, das nicht zu vergessen. Und dabei war ihr so festlich

zumute, daß sie, obwohl sie wußte, daß niemand kommen würde, die Kammermädchen, die sie schmückten, nicht unterbrach. Sie ließ sich Smaragde und Perlen ins Haar verflechten, das sich, zum größten Erstaunen der Dienerinnen, feucht anfühlte. Die Prinzessin war fertig. Sie lächelte den Kammermädchen zu und ging, etwas bleich, an den Spiegeln vorbei, im Geräusche ihrer weißen Schleppe, die weit hinter ihr herkam.

(13) Der greise König aber saß, ernst und würdig, im hohen Thronsaal. Die alten Paladine des Reiches standen um ihn und glänzten. Er wartete auf den fremden Helden, den Befreier.

(14) Der aber ritt schon weit vor der Stadt, und es war ein Himmel voll Lerchen über ihm. Hätte ihn jemand an den Preis seiner Tat erinnert, vielleicht wäre er lachend umgekehrt; er hatte ihn ganz vergessen.

მიუხედავად იმისა, რომ გერმანული ტექსტი მთლიანად მოვიყვანეთ, საჭიროდ მიგვაჩნია მოთხრობის ფაბულის გადმოცემა, რათა სემანტიკური ინტერპრეტაციის საყრდენი წერტილები დავაფიქსიროთ.

ერთ შშვენიერ და ნაყოფიერ ქვეყანას მართავდა ერთი ამაყი და მოხუცი მეფე, რომლის ერთადერთი ქალიშვილის სილამაზე და სათნოება მიზეზი ხდება გველუშაბის გამოჩენისა. მეფის ასულის დაქალების კვლადაკვალ გველუშაბი უფრო და უფრო წინ მოცოცოცავს ქალაქისაკენ და ბოლოს იქვე ტყეში დაიდებს ბინას. როცა მასთან ბრძოლაში ამ ქვეყნის ჭაბუკები თითქმის გაწყდა და ხალხი ისე შეეჩვია მათ დაღუპვას, რომ აღარავინ ითვლიდა მსხვერპლის რაოდენობას, მეფე მიხვდა, რომ მისი ქვეყნის გენოფონდი ისაობოდა, და სხვა ქვეყნების ჭაბუკებს მოუხმო იმ პირობით, რომ გამარჯვების შემთხვევაში ქალიშვილს ცოლად მისცემდა და ქვეყანას სამართავად. მაგრამ ყველამ აქაური ჭაბუკების ბუდი გაიზიარა.

ერთ დილას მეფის ასულს მოახსენეს, რომ ერთი უცნობი ჭაბუკი უთანასწორო ბრძოლაში სასიკვდილოდ დაიჭრა, მაგრამ ურჩხულის კლანჭებს თავი დააღწია და უღრან ტყეში მოახერხა თავის შეფარება. აქ ნახეს იგი იქაურებმა და მიიყვანეს ერთ სახლში, სადაც სიცხით გათანგული ებრძოდა სიკვდილს. მეფის ასულმა გადაწყვიტა მოენახულებინა საბრალო ჭაბუკი, მაგრამ, როცა ძვირფასი ტანსაცმელი ჩააცვებს და სამკაულით მორთეს, გამბედაობამ უმტყუნა. დაბინდებისას შეაწუხა იმაზე ფიქრმა, რომ უცნობი ჭაბუკი კვდებოდა. იქნებ მაინც მივსულიყავი და რაზე მეშველა, ეუბნებოდა თავისთავს. სამი დღის შემდეგ მწარე ფიქრებით გატანჯული სასახლიდან გავიდა და იმ სახლს მაგნო, სადაც სულთმოპოვადი ჭაბუკი იწვა. ისევ



უმტყუნა გამბედაობამ, სახლს ჩაუარა და გზა განაგრძო ისე, რომ შიგ არ შეუხედავს.

როცა ბოლოს მეფის ასულმა ცრემლებით დამძიმებული თვალები ზეაღაპყრო, დაინახა ტყე და მის უკან ამოწეული აისის ზოლი. ამ ზოლის წინ წამოიძარბა მუქი რამ, რომელიც თანდათან ახლოვდებოდა. ეს იყო მხედარი. მეფის ასული ბურქებში მიიმალა და იქიდან დაუწყო თვალთვალი. დაღლილმა რაინდმა ნელა ჩაუარა მას ისე, რომ არც კი შეუნიშნავს იგი. ქალწული მიხედა, რომ სწორედ ამ მხედარს მოეკლა გველეშაპი. გახარებული გაეშურა იგი შინისაკენ, რათა მორთულ-მოკაზმული დახვედროდა გმირს.

მეფის ასული ამაოდ ელოდა გველეშაპის მძლეველს, მეფე ამაოდ იცდა სამეფო დარბაზში მის მოლოდინში. უცნობი გმირი არ გამოჩენილა. იგი უკვე შორს იყო ქალაქიდან. ვინმეს რომ შეეხსენებინა მისთვის, რა ჯილდო ელოდა გველეშაპის ძლევისათვის, იქნებ ის სიცილით გაბრუნებულიყო კიდევ უკან, მაგრამ არ ახსოვდა, დაეიწყნოდა.

ვნახოთ, როგორ ვითარდება თემა, რა არქიტექტონიკა და კომპოზიცია აქვს ტექსტს და როგორ უზრუნველყოფს კოჰერენცი სემანტიკურ ბმულობას.<sup>10</sup>

ტექსტი გაშლილია ბათიზმატურ ველში, რომლის ხუთი ფენიდან ტოპოლოგიური ჩარჩო და გრაფიკულ-გრაფიკული ფენა ვიზუალურად ნეიტრალურია, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ აბზაცებს.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> ტექსტი ერთ გამოცემაში დაყოფილია 14 აბზაცად [202], მეორეში 19 აბზაცად [200]. სამწუხაროდ, რილკეს ექვსტომეულში, რომელიც გამოცემულია 1984 წელს მაინის ფრანკფურტში "Drachentöter" საერთოდ არ არის შეტანილი [201]. აბზაცებად დაყოფა პრინციპულ სხვაობას არ იძლევა, რადგანაც ზოგი აბზაცი ისე ახლოსაა თემატურად მეორესთან, რომ შეიძლება მათი გაერთიანება ერთ აბზაცად მით უფრო, რომ ეს ეხება თანამდევ თემებს და მთავარ გამჟღავნებელ თემას არსებითად არ ცვლის. ჩვენ უპირატესობა მივიანიჭეთ ტექსტის პირველ ვარიანტს, რამდენადაც ეს გერმანიაშია გამოცემული და საგარაუდოა, რომ უფრო მეტად იქნება იდენტური ავთენტიკურ ტექსტთან. აბზაცები დანომრილია ჩვენს მიერ.

<sup>11</sup> აქვე გვინდა შევნიშნოთ, რომ ტერმინ „აბზაცი“ ვხმარობთ „ტექსტის მონაკვეთის“ გაგებით როგორც "Neuer Textabschnitt" ან "Unterbrechung einer Textfolge" და მნიშვნელობას არ ვანიჭებთ იმას, „აბზაცი“ თავში გამოიყოფა შეწეული სტრიქონით, თუ ბოლოს – შეკვეცილი სტრიქონით. მთავარია, რომ ეს არის ტექსტის ვიზუალური მონაკვეთი, რომელიც აფიქსირებს თემის განვითარების საფეხურებს, გამოყოფს სემანტიკურ ნიუანსებს, თავის ფარგლებში აქცევს თანამდევ თემებს, ეხმარება კომპოზიციურ სტრუქტურას, არღვევს გრაფიკულ-გრაფიკული ფენის ერთფეროვნებას და მკითხველს უადვილებს ტექსტის აღქმას.

არქიტექტონიკული სახე თითქოს არ არის გამოკვეთილი, თუ არ ჩავთვლით სათაურს. გრამატიკული ფუნის კომპონენტები ნორმის ფარგლებში ჯდება, მთელი ყურადღება გადატანილია სემანტიკურ ფუნაზე.

ტექსტის თემა ტრადიციულია: სიკეთისა და ბოროტების დაპირისპირება, ბოროტებასთან ბრძოლა და დიდი მსხვერპლის საფასურად გამარჯვება. იგი გამჭოლად იშლება ტექსტში. არც ერთი დიალოგი, არც ერთი პირდაპირი, თუ ირიბი თქმა. მთელ ტექსტს გასდევს მთხრობელის ეპიკური ტონი, აქტანტებისა და მოვლენების ობიექტური შეფასება (გავისხენოთ გველემაპის შესახებ მსჯელობა მე-2 აბზაცში). თემა აბზაც-აბზაც იშლება, ვითარდება, თანდათან შემოდინ თანამდევი აქტანტები, მაგრამ მთავარი აქტანტი არა ჩანს. მეთე აბზაცამდე ხდება მკითხველის შემზადება მასთან შესახვედრად. მისი სახე გაივლებს მე-10 აბზაცში, შემდეგ კვლავ თვალს მიუფარება და მხოლოდ მე-14 აბზაცში ჩნდება ისევ, რათა ტექსტის ბათიზმატური ველი დახუროს და ტექსტის საზრისი იმპლიციტურად გამოხატოს.

თემა აბზაცების მიხედვით ტექსტში შემდეგნაირად ვითარდება:

პირველ აბზაცში ძირითადი აქტანტი არ არის შემოყვანილი და მეორე რიგის აქტანტებს – მეფეს, მეფის ასულს, გველემას – ეთმობა ყურადღება. მეორე, მესამე, მეოთხე აბზაცებში ე. წ. ცირკუმსტანსები (დრო, ადგილი, მოვლენები, ვითარება) აღწერენ ატმოსფეროს, რომელიც ამ მომენტისათვის შექმნილია ქვეყანაში. მეხუთე აბზაცში ჩნდებიან და მოქმედებენ ჭაბუკები, რომლებიც ბოროტ ძალას უპირისპირდებიან და იღუპებიან. ისინი შეიძლება ჩაითვალოს მესამე რიგის აქტანტებად. მეექვსე, მეშვიდე აბზაცებში წინა პლანზე ჩნდება მეფის ასული და მისი განცდები გველემასთან ბრძოლაში დაჭრილ უცხო ჭაბუკთან დაკავშირებით. მერვე და მეცხრე აბზაცში გრძელდება მეფის ასულის სინდისის ქვეყნა. სულთმობრძავი ჭაბუკის მონახულების სურვილს შესრულება არ უწერია მისი სიმხდალის გამო. მეცხრე აბზაცის ბოლო მონაკვეთი “Der Regen hatte aufgehört...” (რომლის გამოყოფაც ცალკე აბზაცად მეორე ვარიანტში სავეებით გამართლებული ჩანს – ვ. ფ.), არის შემზადება მთავარ აქტანტთან შესახვედრად, რომელიც ბოლოს და ბოლოს მეთე აბზაცში წარმოუდგება მკითხველს – ტენწი შტრიხებით მოხაზული, მეფის ასულის თვალით დანახული. მეთერთმეტე, მეორმეტე, მეცამეტე აბზაცებში ხდება მეორე და მესამე თანამდევი აქტანტების წინ წამოწევა და მათთან დაკავშირებული ქვეთემების განვითარება – ნაღვლიანი განწყობა მეფის ასულისა და უიმედობის გრძნობა, რომ გველემაპის მძღველი არ მოვა გამარჯვების საფასურის მისაღებად. მიუხედავად იმისა, რომ მთელი სასახლე, მეფე და მეფის ასული ემზადებიან საზეიმო დახვედრისათვის, ზეიმი მინც რომ არ შედგება და ლოდინი ამაოა – ყველასათვის ცხადია. მეთოთხმეტე, დამსრულებელ აბზაცში დაძაბულობა,

სათაურის წაკითხვისთანავე რომ იწყება და ნაბიჯ-ნაბიჯ მატულობს. კულმინაციას აღწევს, მკვეთრად წყდება და მკითხველის მოლოდინი ცრუვდება (თუ რომელი ფინალი დააკმაყოფილებდა მკითხველის გემოვნებას - „ჰეპი ენდი“ თუ იმედის გამაცრუებელი, ამ ესთეტიკური პრობლემის გადაწყვეტა თავად მისთვის მივიჩნევია - ვ. ფ.).

რაც შეეხება კომპოზიციურ სტრუქტურას, უნდა აღინიშნოს შემდეგი: როგორც უკვე მიუთითეთ, ბათიზმატური ველის გრაფემულ-გრაფიკული და არქიტექტონიკული ფენების კომპონენტები არ არის თვალში საცემად გამოკვეთილი. მაგრამ სათაურისა და აბზაცების მეშვეობით მინც შესაძლებელი ხდება ტექსტის სემანტიკური სტრუქტურის საფეხურებრივ განვითარებაზე დაკვირვება და კომპოზიციური ერთეულების გამოყოფა, რომლებიც, რა თქმა უნდა, არ ემთხვევა აბზაცების რაოდენობას. ეს ერთეულებია: პრესიგნალი – სათაური, ტექსტის დასაწყისი (Eingangstext) – პირველი აბზაცი, ძირითადი ტექსტი (Mikrotext) – მეორე აბზაციდან მეცამეტეს ჩათვლით. ძირითადი ტექსტი, თავის მხრივ, შეიძლება დაიყოს სამ მონაკვეთად: პირველი მონაკვეთი – მეორე, მესამე, მეოთხე, მეხუთე აბზაცები; მეორე მონაკვეთი – მეექვსე, მეშვიდე, მერვე, მეცხრე აბზაცები; მესამე მონაკვეთი – მეათე, მეთერთმეტე, მეთორმეტე, მეცამეტე აბზაცები; ტექსტის დასასრული (Schlusstext) – მეთოთხმეტე აბზაცი.

სათაურის დიდი ფუნქციონალური დატვირთვა აქვს მისი სემანტიკური და ენობრივი სტრუქტურის არანაირების, მკითხველის დაძაბულობისა და მოლოდინის გამოწვევის თვალსაზრისით [30]. საერთოდ ვხვდებით შემთხვევას, როდესაც სათაური გამოყოფილია სემანტიკური სტრუქტურიდან და კომპოზიციურ ერთეულად არის ქცეული. ეს შეიძლება იყოს ტექსტის ძირითადი იდეა, რომელიც ინტეგრირებულია ტექსტის სემანტიკურ სტრუქტურასთან და წარმოადგენს მის ორგანულ ნაწილს. მაშინ ერთი და იგივე ენობრივი გამოხატულება აღიქმება სათაურადაც და თემადაც. მაგრამ არის შემთხვევები, როდესაც სათაურად გამოტანილია ტექსტის სემანტიკური სტრუქტურის რომელიმე აქტანტი, რომელიც წარმოადგენს თემის ღერძს. მის ირგვლივ ვითარდება და იკვრება თემა. მთავარი აქტანტი იმპლიციტურად თავიდანვე მყოფობს ყველგან, თუნდაც პირველ აბზაცშივე არ იყოს ნახსენები. „გველემშაპის მძლეველში“ მთავარი აქტანტი მეათე აბზაცამდე არ ჩნდება და გამოჩენის შემდეგაც მეტად სქემატური რჩება, მისი ბუნება და ქმედება არ არის ექსპლიციტურად გახსნილი. მას არც სახელი აქვს, არც გვარი. მკითხველმა, ისევე როგორც მეფემ და მისმა ასულმა, არაფერი იცინა მის შესახებ. ალბათ, არც არის საჭირო, მთავარი ის არის, რომ იგი გველემშაპის მძლეველია. და მთელი ტექსტი შეკრულია სწორედ სათაური ადინიშნული

აქტანტის მეშვეობით. მისთ იწყება ტექსტთან გაცნობა და მისითვე ხდება ტექსტთან დამშვიდობება, იგი დაძაბულობისა და მოლოდინის საყრდენია.

ზღაპრის ტექსტის კომპოზიცია განსხვავდება, ვთქვათ, სამეცნიერო სტატიის კომპოზიციისაგან, რომელიც ექვემდებარება მკაცრ ლოგიკურ თანამიმდევრობას და არქიტექტონიკულად მკაფიოდ არის დაყოფილი. კომპოზიციის ნაწილები განსაზღვრულ რაოდენობრივ მიმართებაში არიან ერთმანეთთან. ჩვეულებრივ ტექსტის შესავალი ნაკლები მოცულობისაა, ძირითადი ნაწილი ყველაზე – ვრცელი, - ხოლო ტექსტის დასასრული, დასკვნა ყველაზე – მოკლე. ამ რიტორიკულ წესს თავიდანვე იცნობს კომუნიკატორი და მიჰყვება მას. კომუნიკანტი აგრეთვე იცნობს ამ სტანდარტს და მოლოდინი უმართლდება.

ხალხური ზღაპრის კომპოზიციაც იყოფა სამ ნაწილად, რომელთა სიგნალებსა და მონაკვეთებს თავისი სტანდარტები აქვთ. ის იწყება კლიშეით “Es war einmal...” („იყო და არა იყო რა...“), ძირითად მიკროტექსტში ვითარდება თემა, მაგალითად, სიკეთისა და ბოროტების ბრძოლა, და ტექსტის ფინალში აისახება დადებითი გმირების გამარჯვება და ბედნიერი დასასრული. შდრ. ძმები გრიმების ზღაპრები, მაგალითად “Der treue Johannes” იგი იწყება კლიშეით “Es war einmal ein König” და მთავრდება ისევე კლიშეით “Da lebten sie zusammen in Glückseligkeit bis an ihr Ende” [145, 33-41]. გრიმების თოქმის ყველა ზღაპარი იწყება და მთავრდება სწორედ ამ კლიშეებით ან მათი ვარიანტებით, რომლებიც დიდად არ განსხვავდება ერთმანეთისაგან.

“Der Drachentöter” იწყება შესავალი ტექსტით “Es war ein schönes und fruchtbares Land...”, რომელიც ამართლებს მკითხველის მოლოდინს, მაგრამ ტექსტის დასასრული იმედს უცრუებს, მეფის ასული და გველეშაპის მძლეველი არ ხვდებიან ერთმანეთს და არ ცხოვრობენ ბედნიერად სიცოცხლის ბოლომდე. ეს ალბათ იმით უნდა აიხსნას, რომ ზღაპარი (პოეტი მას ხომ მოთხრობას უწოდებს – ვ. ფ.) ავტორისეულია და ასეა ჩაფიქრებული. ტექსტი მთავრდება იქ, სადაც ავტორის ინტენციის მიხედვით უნდა შეწყდეს. მისი ბოლო აკორდია: ქმედება მაშინ არის სიკეთე, თუ ის უანგაროა.

საერთოდ უნდა ითქვას, რომ ტექსტის დელიმიტაციის საკითხი და, შესაბამისად, დასაწყისისა და დასასრულის, განსაკუთრებით კი ქვედა ზღვარის პრობლემა გადაუჭრელი რჩება. საქმეში ჩახედული მკვლევარები გვირჩევენ შევევოთ იმ აზრს, რომ ტექსტის საზღვრების ერთსახად მონიშვნა შეუძლებელია, ხოლო მკაფიოდ დელიმიტირებული ტექსტები, რომლებსაც აქვთ სათანადო სიგნალები, მხოლოდ ერთ ქვეჯგუფს ქმნიან. ასეთებია მაგალითად, „მამაჩვენო“, დაბადების დღის მისალოცი ბარათი, პირადი წერილი, კულინარული რეცეპტი და მისთ. [179, 255-256].

გადავიდეთ სემანტიკური ინტერპრეტაციის მესამე კრიტერიუმზე.  
კლპერენცი ხორციელდება პირველ რიგში იზოტოპიისა და პრესუპოზიციის მეშვეობით.

იზოტოპიის ფოკუსირება განსაკუთრებით გამოიყენება ისეთი ტექსტების ინტერპრეტაციის დროს, რომელთათვისაც დამახასიათებელია სინტაქსური და სემანტიკური მიმართებების, ისევე როგორც ტექსტის ნიმუშების სტანდარტებიდან გადახვევა. იგი ეფუძნება რეკურენციისა და სუბსტიტუციის პრინციპს. ინტერპრეტატორი მუშაობს სიტყვის მნიშვნელობის სიღრმეში და იყენებს სემურ ანალიზს. ამოსავალია სიტყვის სემანტიკური სტრუქტურიდან რომელიმე რეკურენტული სემის გამოყოფა და არა სიტყვის მნიშვნელობის საერთო ანალიზი. იზოტოპიის განმსაზღვრელი ფაქტორია ის, რომ სიტყვების მნიშვნელობა სცილდება წინადადების ფარგლებს და ერთმანეთს უკავშირდება ნაწილობრივი სემანტიკური თანხედლობით ან განსხვავებით. ასე შექმნილი კომპლექსები შეადგენენ იზოტოპურ ჯგუფებს. ერთ ტექსტს შეიძლება ჰქონდეს რამდენიმე იზოტოპური ჯგუფი.

იზოტოპიური ჯგუფის დადგენა ხელს უწყობს ტექსტების (მათ შორის ალბათ პირველ რიგში ფინქციონალურის) სემანტიკურ სტრუქტურაში შეღწევას, დივინაციისა და ინფერენციის პროცესის გაადვილებას და ტექსტის (საზრისის) გაგება-გაგებინებას. მიუხედავად იმისა, რომ იზოტოპიის ცნებაში ბევრი რამ არის სადავო და ბუნდოვანი, ტერმინები დაუზუსტებელი, მისი პრაქტიკულად გამოყენება მაინც შეიძლება, რამდენადაც იგი საშუალებას აძლევს მეთხველს ინტერპრეტატორს, გააცნობიეროს ის, რასაც ის ინტუიციით ამოიკითხავს ტექსტისაგან [179, 232].

პრესუპოზიციაზე უკვე გვქონდა მსჯელობა ჰერმან ჰესეს ტექსტის ანალიზის დროს. მაგრამ იქ ყურადღება სპეციალურად არ შეგვიჩერებია ამ კატეგორიაზე, რადგანაც იქ პუანტირებული იყო ტექსტის გრამატიკული ასპექტი. ახლა ორიოდე სიტყვა დამატებით.

განსხვავებენ უზუალურ და ნიშნობრივ პრესუპოზიციას. უზუალურად (gebrauchsggebunden) იწოდება პრესუპოზიცია, როდესაც ის დაკავშირებულია საყოველღეო ხმარების ენასთან. კომუნიკაციის პროცესში პარტნიორები ერთმანეთს უგებენ იმიტომ, რომ მათ აქვთ მოცემული სიტუაციისათვის დამახასიათებელი გამოთქმის წინარეცოდნა და კონკრეტულ სიტუაციაში სათანადოდ იყენებენ მას. ტექსტში გადმოცემულ საგანთა მიმართებანი, რომელთაც სინტაქსურად და სემანტიკურად უშუალო კავშირები არ გააჩნიათ, პრესუპოზიციის მეშვეობით უკავშირდებიან ერთმანეთს აზრობრივად.

ნიშნობრივი პრესუპოზიცია (zeichengebundene Präsupposition) თავისი ორივე სახით, რეფერენციალურითა და სემანტიკურით, დაკავშირებულია

ენობრივ გამოთქმასთან და უმეტესად წინადადების დონეზე ფუნქციონირებს. პირველის მაგალითია: "Der König von Frankreich hat eine Glatze", რომლის რეფერენციალური პრესუპოზიციაცაა: "Es gibt einen König von Frankreich." ნიშნობრივი პრესუპოზიციის მეორე სახე მიმართებაშია ცალკეული სიტყვების და გამონათქვამების სემანტიკასთან. აქ საქმე ეხება არა უშუალოდ გამოთქმულ აზრს, არამედ ენობრივი ნიშნით გამოხატულ ძირითადი მნიშვნელობის თანამდევ ნიუანსს. მაგალითად, რაიმე ძნელად გასაკეთებელი საქმის დაძლევის შემთხვევაში იხმარება ზმნა schaffen (te, t), რომლის სემანტიკური სტრუქტურა შეიცავს სემას sich bemüht-haben [179, 231-235].

ტექსტის დონის უმცირესი ერთეული არის წინადადება და, ბუნებრივია, თუ ტექსტის ინტერპრეტაცია ზვიდან დავიწყეთ, მთლიანობიდან უნდა ამოვიდეთ და წინადადებაზე დავიდეთ და პირიქით, თუ ქვევიდან დავიწყეთ ანალიზი, წინადადიდან უნდა ამოვიდეთ და მთლიან ტექსტზე გავიდეთ. ორივე შემთხვევაში უმცირესი საყრდენი წერტილი ისევ წინადადება იქნება, მაგრამ არა როგორც სინტაქსური დონის უმაღლესი ერთეული, არამედ როგორც ტექსტის ინტეგრანტი, უმცირესი ერთეული.

„გველშაჰის მძლეველის“ სემანტიკური სტრუქტურის მთლიანობას უზრუნველყოფს სემანტიკური ეკვივალენტურობა. წინადადებები მისდევნენ ერთმანეთს და ჯაჭვის რგოლებივით არიან ერთმანეთზე სემანტიკურად გადაბმული. სხვადასხვა ენობრივი ერთეულები ამ ბმულობას იმით ახორციელებენ, რომ ერთსა და იმავე საგანს (მოუღენას, საგანთა მიმართებას, ხდომილებას) ასახელებენ და რეფერენციალურად იდენტურნი არიან. ეს არის არა სინტაგმატიკური ბმულობა, არამედ სემანტიკური. რეფერენციალურად იდენტური ენობრივი ერთეულები, ე. წ. ტოპიკები, უზრუნველყოფენ ტექსტის ბმულობას და თემის განვითარებას. ისევე როგორც ტექსტის თემა შეიძლება იყოს დატოტვილი, ტექსტს შეიძლება გასდევდეს რამდენიმე ტოპიკალური ჯაჭვი. ტოპიკების საკლასიფიკაციო კრიტერიუმია რეკურენცი (Wiederaufnahme „ატაცება“), რომელიც გვხვდება შემდეგი ვარიანტების სახით: ერთი და იმავე ფორმების, ლექსემების სიტყვასიტყვითი გამეორება; პარადიგმატიკული ლექსემების გამეორება ვარიანტების სახით; ნაცვალსახელების გამეორება, სინონიმების გამოყენება; ელიფსური გამეორება და ა. შ. ახლა მივყვით საანალიზო ტექსტს და თოთხმეტ აბზაცში მოვიძიოთ ტოპიკალური ჯაჭვების რგოლები.

პირველი ტოპიკალური ჯაჭვი (რეფერენტი König): ein König... ein Greis... dieses Königs..., seine..., der König... (აბზაცი 1); der König..., sein..., seine..., (3); der König..., er..., seinen..., er... (4); des Königs... (6); der greise König..., ihn..., er... (13).

მეორე ტოპიკალური ჯაჭვი (რეფერენტი Princessin): einziges Kind..., ein Mädchen..., Tochter..., ein Kind..., ihre..., ihres..., sie... (1); der jungen Dame..., dem schönen Mädchen... (2); der Königstochter... (4); in der Tochter..., ihr..., sie..., ihr..., sie (6); sie..., zu ihr... (7); das junge Mädchen..., in ihrem..., sie..., sie..., ihr..., sie..., sie..., (8); in ihr..., sie..., sie..., ihr..., diese eine..., in ihre..., sie..., sie..., sie..., sie..., sie..., sie..., sie..., sie..., sie..., sic... (9); die Prinzessin..., von ihrem..., sie..., sie..., an ihr..., sie... (10); sie..., sie..., ihre..., ihr..., sie..., sie..., sie..., sie... (11); sie..., sie..., in ihre..., sie..., ihrer..., die Prinzessin..., die..., sie..., sie..., sie..., sie..., ihr..., ihr..., sie..., sie..., sie..., sie..., die Prinzessin..., sie..., in ihrer..., ihr... (12).

მესამე ტოპიკალური ჯაჭვი (რეფერენტი "Drachentöter"): was Schwarzes..., das..., ein Reiter..., er..., sein..., er..., seines..., sein..., seine..., sein..., sein... (10); ihm..., er..., ihm..., diesem fremden zitternden Helden..., sein..., seines Schwertes.... (11); er..., ihn..., des einsamen Helden..., des Zitternden..., ihn..., niemand... (12); der..., über ihm..., ihn..., seiner..., er..., er... (14).

როგორც ამ ტოპიკალური რგოლების აღნუსხვიდან ჩანს, რეფერენტები გამოხატულია რეფერენციალურად იდენტური ენობრივი ერთეულებით. სემანტიკურ ეკვივალენტებს წარმოადგენს: სიტყვასიტყვით გამეორებული ლექსემები; პირის, კუთვნილებითი, მიმართებითი, განუსაზღვრელი, უარყოფითი ნაცვალსახელები; პარადიგმატიკული ლექსემები სხვადასხვა ბრუნვებში (არსებითი სახელები, ნაცვალსახელები, ზედსართავები), გაარსებითსახელებული ზედსართავები და მიმღობა I; შესიტყვებები A+S, სინონიმები. ყველაზე უხვად ეკვივალენტურობის გამოსახატავად, როგორც მოსალოდნელი იყო, გამოყენებულია ნაცვალსახელები. იზოტოპია რეფერენტების შესაბამისად ხორციელდება კატეგორიალური სემების საშუალებით, როგორცაა საგნობრიობა, თვისებრიობა, ჩანაცვლებადობა და მათი კომბინაციები.

ანალოგიურად შეიძლება კიდევ რამდენიმე ტოპიკალური ჯაჭვის გამოყოფა სხვა რეფერენტების მიხედვით (მაგალითად, გველეშაპი, გველეშაპთან ბრძოლაში დაჭრილი უცნობი ჭაბუკი და სხვა), მაგრამ, ვფიქრობთ, ეს სამი წყებაც ნათლად გვიჩვენებს, როგორ ხდება ამ საყრდენი რგოლებით ტექსტის მთელი ქსოვილის ორგანიზება, ცალკეული წინადადებებისა და აბზაცების უშუალო და დისტანციური გადაბმა, რეფერენციალურად იდენტური დენოტატების დაკავშირება, ძირითადი და თანამდევნი თემების გაშლა, ეკვივალენტური ერთეულების ჩანაცვლება.

პრესუპოზიციის სახეობებიდან ტექსტში გამოირიცხულია უშუალო პრესუპოზიცია, რადგანაც აქტანტების უშუალო კომუნიკაცია ერთმანეთთან არ არის მარკირებული, დიალოგების რიცხვი უდრის ნულს. ნიშნობრივი

პრესუპოზიციის ორი ქვესახეობიდან რეფერენციალური არსებობს ფიქციონალური ვარიანტის სახით, რამდენადაც ხლომილებები გაშლილია ფიქციონალურ სამყაროში და, მამასადაბე, რეფერენტებიც ფიქციონალურია (შესაძლო, მაგრამ ამ შემთხვევაში არაკონკრეტული). სემანტიკური პრესუპოზიციები გაბნეულია მთელ ტექსტში და დაკავშირებულია ენობრივი ნიშნის ძირითადი მნიშვნელობის თანამდევ ნიუანსთან. ასეთი პრესუპოზიციების მაგალითებია: "der Drachen" - „გველეშაპი“, თანამდევ მნიშვნელობა „სამინელება, ურჩხული, სიცოცხლის მტერი“; "auf sich nehmen"- „თავის თავზე აღება“, თანამდევ მნიშვნელობა „ძნელი საქმის კისრება, ძნელი საქმისათვის ხელის მოკიდება“; "fliehen" - „გაქცევა“; თანამდევ მნიშვნელობა „თავის არიდების მიზნით გამოჩეხება“; "verkriechen" - „შეშერება“ - თანამდევ მნიშვნელობა „შიშისაგან გაქცევა და სადმე თავის შეფარება“; "der Paladin" - „კარისკაცი“, „მეფის მრჩეველი“, „რაინდი“, თანამდევ მნიშვნელობა „ერთგული მსახური“ (თავდაპირველად ერთერთი დიდებული კარლოს დიდის თორმეტკაციანი ამალიდან).

აქ ვწვევით საანალიზო ტექსტის სემანტიკურ ინტერპრეტაციას, რომელიც შეიძლება კარგახანს გაგრძელებულიყო და წარმართულიყო სხვა ტექსტისლინგვისტიკური კატეგორიების მოშველიებით, როგორცაა მაგალითად ფოკალიზაცია (ფოკუსის გადაწევა და მოძრაობა ტექსტში), ფორიკა (ანაფორული-კატაფორული მიმართებები) და სხვა, მაგრამ უფრო ვრცელი და მრავალმხრივი ინტერპრეტაცია ვერ ჩაეტეოდა ერთი პარაგრაფის ფარგლებში.

ერთხელ კიდევ გვინდა მიუბრუნდეთ კომპოზიციურ სტრუქტურას და ზაზი გაუესვათ მის ერთ თავისებურებას, რომელიც განაპირობებს ტექსტის სემანტიკური სტრუქტურის პუნტირებას, სახელდობრ: ინფორმაცია მთავარი აქტანტის შესახებ გადაწეულია ბოლოსაკენ, მოცულობით მცირეა, მაგრამ საოცრად შთაბეჭდავი (მეათე აბზაცი). ისეთი ხატია პოეტის მიერ შექმნილი, რომ მკითხველს მაქსიმალურად მიახლოებულ წარმოდგენას უქმნის მთავარ აქტანტზე, საშუალოდ თუ არა, დიდი ხნით მაინც უტოვებს მას მესხიერებაში და დიდ ესთეტიკურ სიამოვნებას ჰგვრის. ეს კომპოზიციური პოზიცია აძლიერებს დამბულობას და აცხოველებს მკითხველის ინტერესს. როგორი იქნება ფინალი? აუხდება თუ არა მეფის ასულს ოცნება, ეკუთვნოდეს ამ უცნობ, მითითლვარე გმირს: იგი ხომ „მისი საკუთრება იყო, თითქოს მისი მახვილის და ყოფილიყო (გერმანულად ალიტერაცია: "als ob sie eine Schwester seines Schwertes wäre". მე-11 აბზაცი. ზაზი ჩვენია - ვფ.). ტექსტის პრესიგნალი მკითხველს განაწყობს ისე, რომ იგი მოელის ზღაპრისათვის დამახასიათებელ ბედნიერ დასასრულს და შესატყვისი



ინფერენციათვის ემზადება. მაგრამ მას მოლოდინი სანახევროდ უცრუდება. სიკეთე სძლევს ბოროტებას, მაგრამ აქედან არ გამოიყვანება ინფერენცი: მეფის ასული და გველეშაპის მძლეველი ბედნიერად ცხოვრობდნენ ერთად სიცოცხლის დასასრულამდე. ინფერენცი ტექსტის ძირითადი საზრისია და დაახლოებით ასე გამოითქმის: სიკეთის ქნა ანაზღაურებას არ საჭიროებს, ანდა, სიკეთის ქნა უანგარო უნდა იყოს და მისთ.

„გველეშაპის მძლეველი“ ბალადასავით იკითხება, აბზაცები წაგავს სტროფებს, თემა ვითარდება მღოვრედ და სუკცესიურად, მაგრამ დაძაბულად, სტაგნაციური ადგილები არ შეინიშნება. თხრობის ეპიკური ტონი ხელს არ უშლის დაძაბულობის გაძლიერებას. ხდომილებათა მონოლოგური გადმოცემის მიღმა დგას პოეტი-მთხრობელი, რომელიც პროზაული ნაწარმოებების შექმნის დროსაც დიდ პოეტად რჩება. მკითხველს საკმაო ძალისხმევა სჭირდება, რომ თავი დააღწიოს პოეტის ჯადოსნურ სამყაროს და ინტერპრეტატორის ფიზიკური თვალთ შეხედოს ამ შესანიშნავ მოთხრობა-ზღაპარს.

### მეთერთმეტე პარაგრაფის დასკვნები

1. ტექსტების სემანტიკური სტრუქტურა სხვადასხვა ხერხებით შეიძლება აიგოს, რასაც რამდენადმე განაპირობებს ტექსტის ნიშუშის (უარის) სპეციფიკაც. მოკლე პროზის ნიშუშების (ანექლოტების) სემანტიკურ საყრდენს ჩვეულებრივ წარმოადგენს ერთი სიტყვა ან სემა (მათ შორის გრამატიკულიც), რომელიც დომინანტის რანგში აიყვანება. ამ სიტყვის ლექსიკურ-სემანტიკური სტრუქტურის ან სემის გაშლას ტექსტში ესაჭიროება სათანადო პირობები, კერძოდ, წინარეცოდნა და ლექსიკური პუნტირების ფაქტორების აქტუალიზება. ეს ფაქტორები განაპირობებენ ტექსტის სემანტიკურ სიღრმეში ჩადებული საზრისის ამოცნობას და უზრუნველყოფენ სემანტიკური დასკვნის გამოყვანას, რის გარეშეც ტექსტის გაგება-გაგებინება შეუძლებელი გახდებოდა.

2. ტექსტის სემანტიკური პუნტირება მოდილო ნარატიულ ტექსტებში სხვა კანონზომიერებებს ემორჩილება, ვიდრე მოკლე პროზაში. აქ პუნტირება შეიძლება ხორციელდებოდეს კომპოზიციური ერთეულების ურთიერთშენაცვლებით, გადაწევით, დაძაბულობის გაძლიერებით და მოლოდინის გაცრუებით. რაინერ მარია რილკეს მოთხრობა (ზღაპარ) „გველეშაპის მძლეველში“ სემანტიკური პუნტირება ძირითადად მიიღწევა კომპოზიციის დესტრუქციით, კომპოზიციური სიგნალების ტენზი გამოყენებით. ამ უკანასკნელთა კომპენსირება ხდება თემის გამჭოლ

განვითარების, კოპერენცის ხერხების უხვად გამოყენებისა და კომპოზიციური ნაწილების მობილურობის ხარჯზე.

## §12 ტექსტის სტილისტიკური ინტერპრეტაცია

ეს პარაგრაფი (შესაბამისად საკითხი) მეოთხე თავში ცალკე გამოყავით, რადგანაც არც სტილისტიკა ჯდება სისტემური დონეების ფარგლებში და არც სტილისტიკური ანალიზი უიგივდება ტექსტის ლინგვისტიკურ ინტერპრეტაციას. სტილისტიკის სტატუსსა და ადგილს ლინგვისტიკური დისციპლინების რიგში შევხებით მონოგრაფიის პირველ თავში და გავიზიარეთ შეხედულება, რომ სტილისტიკის არსებობა ფაქტია, რომლის უარყოფა არ შეიძლება და საჭიროა მისთვის ადგილის მიჩენა ენათმეცნიერული დისციპლინების იერარქიაში, ურომლისოდაც შეუძლებელია სტილისტიკური ინტერპრეტაციის პრინციპების სრულყოფა და ტექსტის ანალიზის კონკრეტული ხერხების მონახვა. იგი ჩვენი აზრით, უნდა მოთავსდეს სისტემურ დონეებსა და ტექსტის ლინგვისტიკას შორის, კერძოდ, სისტემური დონეების ზეით, რადგანაც სისტემური ელემენტები სტილისტიკის დონეზე იერარქიულად უფრო მაღალ საბაზისო ერთეულის რანგში აღიან, და ტექსტის ლინგვისტიკის ქვევით, რამდენადაც სტილი წარმოადგენს ტექსტის თვისებას და არა თავად ტექსტს.

ამ საკითხთან დაკავშირებით მკითხველს გვინდა შევასხენოთ ჩვენს მიერ არაერთგზის ნახსენები ჰაიმან შტაინთალის სტატია, სადაც გამოყოფილია ინტერპრეტაციის სახეები: გრამატიკული, საგნობრივი, სტილისტიკური, ინდივიდუალური, ისტორიული და ფსიქოლოგიური. ინტერპრეტაციის თითოეულ სახეს შტაინთალი თავის ფუნქციას მიუჩენს და განაწევრობს შემდგომი უფრო მაღალი რანგის ინტერპრეტაციით. გრამატიკული ინტერპრეტაცია საჭიროებს საგნობრივით შევსებას, მაგრამ არც ეს არის საკმარისი. გრამატიკული საყრდენების მიღმა საჭიროა მთელი ენობრივი წარმონაქმნის აღქმა. ეს მცდელობა მთელი ტექსტის დანახვისა სრულყოფას პპოვებს ინტერპრეტაციის თავისებური ფორმით, რომელსაც სტილისტიკური ეწოდება. მისი მიზანია დაინახოს ენობრივი წარმონაქმნი მთლიანობაში, თუ როგორ გამოიკვეთება ძირითადი აზრი, ან როგორ ნაწევრდება და ვითარდება იგი. სტილისტიკური ინტერპრეტაციის ობიექტია მთლიანი ნაწარმოები მისი ნაწილების გათვალისწინებით, გრამატიკულისა – ცალკეული ნაწილების აზრობრივი ურთიერთკავშირები. პირველს შეიძლება ეწოდოს დელუქციური, მეორეს – ინლუქციური [225, 538].

ჰაიმან შტიანთალის ნაშრომის გამოხვედრის შემდეგ საუკუნეზე მეტი გავიდა და, ცხადია, სტილისტიკური ინტერპრეტაციის ცნებაში ბევრი რამ შეიცვალა, მაგრამ სტილისტიკა კვლავ დარჩა დამოუკიდებელ თეორიულ და პრაქტიკულ დისციპლინად, რომელსაც ანგარიში უნდა გაეწიოს.

ტექსტის ლინგვისტიკამ ბევრი რამ „წააროვა“ სტილისტიკას, განსაკუთრებით კი ტექსტის სტილისტიკას. მათი მკაფიოდ გამოჯენა ვერაუკონოდვე ჭირს იმის გამო, რომ ორივე თავის საკვლევ ობიექტად ტექსტს მიიჩნევს და მათი ინტერესები ერთმანეთს კვეთს. მაგალითად, ტექსტის კომპოზიციამ ტექსტის ლინგვისტიკაში გადაინაცვლა. კომპოზიციის ცნება, რომელშიც აერთიანებდნენ და ბევრი მკვლევარი დღესაც აერთიანებს არქიტექტონიკულ და კომპოზიციურ ელემენტებს, დავიწროვდა: არქიტექტონიკული ელემენტების გამოყოფის ხარჯზე, როგორც ცნობილია ტექსტის არქიტექტონიკა გულისხმობს ტექსტის ვიზუალურ-გრაფიკულ დისკრეტაციას აბზაცებად, სტროფებად, პარაგრაფებად, თავებად და ა. შ. კომპოზიკა გულისხმობს ტექსტის შინაარსობრივ დაყოფას. კომპოზიციის ყველაზე გავრცელებული მარტივი მოდელია სამ ნაწილად დაყოფა (Dreiteilung): ტექსტის დასაწყისი (Anfangsteil) — ინფორმაცია ძირითად თემის შესახებ, ძირითადი ნაწილი (Hauptteil) — თემის გაშლა, მტკიცება დასაბუთება, ტექსტის ბოლო ნაწილი (Schlußteil) — შეფასება, დასკვნა: (უძველესი დროიდან არსებობს რიტორიკაში ეს დაყოფა: 1. dispositio, 2. propositio-argumentatio-narratio, 3. conclusio).

### რა რჩება სტილისტიკის კომპეტენციაში?

პირველ რიგში ერთმანეთისაგან უნდა გაირჩეს ზეპირმეტყველების სტილი (Stil der mündlichen Sprache, Sprechstil) და წერილობითი ენის სტილი (Stil der schriftlichen Sprache, Schreibstil). მათ შორის არსებულ განსხვავებას არავინ უარყოფს. აღარ შეგჩერდებით მათ განმასხვავებელ ნიშნებზე, ისინი საყოველთაოდ ცნობილია და განპირობებულია თვით ზეპირმეტყველებისა და წერილობითი ენის ონტიური ბუნებით.

სტილი ძალიან მოკლედ და უხეშად შეიძლება განისაზღვროს როგორც გამოსახატავი აზრის და მისი ენობრივი გამოხატულების (წერილობით ან ზეპირად) შესაბამისობა, თანამეწონილობა (Angemessenheit). იგი შეიძლება იყოს კონვენციონალური (ობიექტური) და ინდივიდუალური (სუბიექტური) სტილისტიკური საშუალებები შეიძლება შევადაროთ ფერად კენჭებს. რომლებიც კალეიდოსკოპში სხვადასხვანაირად ლაგდებიან და მრავალფეროვან ნახჭებს ქმნიან მიუხედავად იმისა, რომ კენჭების რიცხვი უცვლელია. კომუნიკატორს ენობრივი საშუალებების მეტი ვარიანტის საშუალება აქვს. კალეიდოსკოპისაგან განსხვავებით, სადაც ნახჭები უსულოდ.

მექანიკურად იქმნება, ენობრივი სტილის შემქმნელი კი სულიერი, გონიერი არსებაა და თავისი მიზნების შესაბამისად მას შეუძლია არა თუ თავისი გემოვნებით დააღაგოს „იქნები“, არამედ მხოლოდ მისთვის საჭირო შეარჩიოს და დანარჩენი „გადაყაროს“, არ გამოიყენოს.

## 12.1. სტილისტიკური ინტერპრეტაციის ძირითადი კრიტერიუმები

სტილი გამოხატულებას ჰპოვებს ორ ძირითად ნიშანში. ერთა სტილისტიკური შეფერილობა (Stilfärbung, Stilkolorit), მეორე სტილისტიკური შტრიხები (Stilzüge). პირველი დამახასიათებელია ცალკეული ლექსებისა და გრამატიკული ერთეულებისათვის, მას სწავლობს დესკრიფციული სტილისტიკა. არსებობს საკმაოდ კარგად დამუშავებული სტილისტიკური კოლორიტის სკალა, რომელიც შედგენილია სტილისტიკური ფუნების, კონვენციონალური სტილების, საზოგადოებრივი ფუნების, დიალექტების, ისტორიული ტერიტორიების და ა. შ. გათვალისწინებით. ეს სკალა ასახულია ლექსიკონებში (მაგალითად, *grob, spöttlich, unang-sprachlich* და ა. შ.).

Stilzüge მთლიანი ტექსტის თვისებაა. იგი დამახასიათებელია როგორც კონვენციონალური, ისე ინდივიდუალური სტილებისათვის: სამწუხაროდ არ არსებობს სტილისტიკური შტრიხების სკალა. მათი ცალკეული სახეები, რომლებიც დაფიქსირებულია სამეცნიერო ლიტერატურასა და სახელმძღვანელოებში, ბუნდოვანია და არ ექვემდებარება მკაფიო ცნებით ანალიზს. არ არის დამუშავებული მეთოდის იმის გასარკვევად, თუ რა მიმართება არსებობს სტილისტიკურ შეფერილობასა და სტილისტიკურ შტრიხებს შორის, უფრო კონკრეტულად, რომელი სტილისტიკური შეფერილობის სახეები რომელ სტილისტიკურ შტრიხებს ქმნიან. სტილისტიკურ შტრიხებად იწოდება ტექსტის ისეთი თვისებები, როგორიცაა უშუალოება, უბოდიშობა, ოფიციალურობა, სიზუსტე, ლოგიკურობა, ლაბილარულობა, დინამიკურობა, სტატიკურობა, ემოციურობა, სიდიდესე და მისთ. სტილისტიკურ შტრიხებს შეიძლება განსაზღვრავდეს სტილისტიკური საშუალებების მოჭარბებული ან ხშირი ხმარება. მაშინ ლაპარაკობენ, ვთქვათ, ნომინალურ სტილზე (Nominalstil – არსებითი სახელების ხშირი ხმარება), ვერბალურ სტილზე (Verbalstil – ზმნების მოჭარბებული ხმარება).

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ტერმინი “Stilzüge” გამოიყენება გერმანულენოვან ენათმეცნიერულ ლიტერატურაში, ხოლო რუსულენოვან ფრანგულ, და ინგლისურენოვანში ხმარობენ ტერმინს „რეგისტრი“. ჩვენი

აზრით, ეს უკანასკნელი უკეთ გამოხატავს იმ შინაარსს, რასაც იგი უნდა აღნიშნავდეს. „რეგისტრის“ სემანტიკური სტრუქტურა, როგორც ცნობილია, რამდენიმე სემას შეიცავს, მათ შორის:

1) Register das, - (bei Orgel, Harmonium, Cembalo) Gruppe von Pfeifen, Zungen, Saiten, durch die Töne gleicher Klangfarbe erzeugt werden [XVI].

2) Tongruppe gleicher Klangfarbe bei menschlichen Stimmen [XVIII].

თუ დავუშვებთ, რომ Stülzüge იერარქიულად უფრო მაღალი რანგის ნიშანთვისებაა, დამახასიათებელია მოლიანი ტექსტისათვის და იქნება მრავალი, ან რამდენიმე მაინც, სტილისტიკური შეფერვლობის პარამონიული თანაშეწყობით, მაშინ უნდა ვაღიაროთ, რომ „რეგისტრი“ უკეთ გამოხატავს მოცემული ცნების შინაარსს, ვიდრე “Stülzüge”. თუმცა ისიც არ არის გამორიცხული, რომ “Stülfärbung” დავტოვოთ საერთო ტერმინად და მის ვარიანტებად ვიხმართ „სიტყვის სტილისტიკური შეფერვლობა“ (Wortstülfärbung, Wortstilkolorit) და „ტექსტის სტილისტიკური შეფერვლობა“ (Textstülfärbung ან Textstilkolorit).

ჩვენ ვიტოვებთ უფლებას კონტექსტის მიხედვით ორივე ტერმინი - „სტილისტიკური შტრიხები“ და „რეგისტრი“ - გამოვიყენოთ. როდესაც ვიგულისხმებთ ტექსტის სტილის ცალკეულ კომპონენტებს. მათ კრებითობაში, ვიხმართ ტერმინს “Stülzüge” — „სტილისტიკური შტრიხები“, ხოლო თუ ტექსტის სტილს ვიგულისხმებთ მის მოლიანობასა და ერთიანობაში, მაშინ ვიხმართ ტერმინს “Register” — „რეგისტრი“.

## 12.2. პაროდიული ტექსტები

ამჯერად ჩვენს მიზანს შეადგენს ყურადღების გამახვილება ისეთი ტიპის ტექსტების ინტერპრეტაციაზე, როგორცაა პაროდიული ტექსტები.

ტექსტების კლასიფიკაციის ერთ-ერთი ასპექტია მათი დაყოფა პირველად და მეორად ტექსტებად. პირველად ტექსტებად ერთიანდებიან ორიგინალური და ავთენტიკური ტექსტები, რომლებსაც კომუნიკატორი დედაენაზე ქმნის. მეორად ტექსტებად მიჩნეულია თარგმნილი ტექსტები, რომლებიც მთარგმნელს გადმოაქვს წყაროენიდან თარგმანის ენაზე, და პაროდიული ტექსტები, რომლებსაც პაროდისტი მწერალი ჩვეულებრივ ქმნის იმავე წყაროენაზე, რომელზედაც დაწერილია პირველადი ტექსტი (თუმცა არც ის არის გამორიცხული, რომ ორიგინალისა და პაროდის ენა სხვადასხვა იყოს).

თარგმნილი ტექსტების სტილისტიკურ თავისებურებებზე, ადარ შევჩერდებით და მხოლოდ მივუთითებთ დალი ფანჯიკიძის სადოქტორო

დისერტაციაზე, სადაც მხატვრული თარგმანის პრობლემებია დასმული და მის მიერვე თარგმნილი მხატვრული ტექსტების ანალიზის საფუძველზე დასაბუთებული სტილისტიკური ეკვივალენტურობის დიდი მნიშვნელობა მხატვრული შემოქმედების ამ სფეროში. მხატვრული თარგმანის თეორიითა და პრაქტიკით დაინტერესებული პირი ამ მონოგრაფიაში ბევრ საინტერესო მსჯელობას, ორიგინალურ აზრს და რეკომენდაციას შეხვდება, რომლებიც მეტყველებენ ავტორის კომპეტენტურობასა და დიდ მთარმნელობით გამოცდილებაზე [17].

რაც შეეხება პაროდიულ ტექსტებს, თუმცა მათ ლიტერატურულ და ესთეტიკურ ღირებულებაზე ერთმანეთისაგან დიამეტრულად განსხვავებული აზრები გამოითქმის, მინც, რადგანაც ასეთი ლიტერატურა არსებობს, მაშასადამე საჭიროა რომ არსებობდეს.

ვიდრე უშუალოდ ლიტერატურულ პაროდიაზე გადავიდოდეთ, ხაზი უნდა გავუსვათ პაროდიის ორ მხარეს. ერთია — ზოგადი კარიკატურული პიპერბოლიზაცია, როდესაც მიბაძვის საგანი არის არა კონკრეტული პიროვნება თუ მხატვრული ნაწარმოები, არამედ საერთოდ რომელიმე უარყოფითი მხარე, ტიპური მოვლენა, ლიტერატურული ჟანრი და სხვა. ამ შემთხვევაში პაროდიას კონკრეტული ორიგინალი არ მოეპოვება. მეორეა — პაროდია, როგორც განსაკუთრებული ლიტერატურული ჟანრი, რომელიც იქმნება ორიგინალის მიბაძვით. ამ შემთხვევაში იგი ეფუძნება პირველწყაროს და მის ფარგლებში რჩება. ქვემოთ პაროდიაზე ვიმსჯელებთ მეორე გაგებით.

პაროდიის შეფასებაში ერთნი ძალზე მკაცრი არიან. “Der für das Schöne, Edle und Erhabene empfängliche Mensch ist gewöhnt, Parodie und Travesta möglichst ferne von sich zu halten”, წერს ფრიდრიხ უმლაუფტი [119, 7]. არც პანს გრელმანია უკეთესი აზრის: “Die Parodie nimmt unter den literarischen Gattungen zweifellos eine niedrige Stellung ein” [119, 8]. მეორენი ნაკლებ სიმკაცრეს იჩენენ და მასში რაღაც პოზიტიურსაც ხედავენ. “Eine Parodie, bei der nicht Neid und Schmähsucht, sondern Witz und Geist die Feder führen, kann für sich ein Kunstwerk sein, dem neben dem Original sein Platz eingeräumt werden kann”, წერს კარლ ფრიდრიხ ფლიოგელი [119, 7]. ნურც ჩვენ ვიქნებით მეტისმეტად მკაცრი, ყველა ლიტერატურულ ჟანრს თავისი თავყანისმცემლები ჰყავს და ჩვეუალოთ, რომ ლიტერატურული პაროდიის ნიმუშები, ისევე როგორც ნებისმიერი ჟანრისა, შეიძლება იყოს მდარეცა და ხარისხიანიც.

გერმანული ლიტერატურის ისტორიაში პაროდია ყოველთვის იყო აზრთა ჭიდილის იარაღი. მას იყენებდნენ როგორც პროგრესის ისე რეაქციის წარმომადგენლები. XVIII-XIX საუკუნეებში პაროდიის ძირითადი სათოსი პოლემიკა იყო. მთავარ მიზანს შეადგენდა მოწინააღმდეგისათვის სატირული

ხერხით ნიღაბის ჩამოსხნა. ისეთი სახელები, როგორცაა გოტშედი, ლიხტენბერგი, ნიკოლაი, გოეთე, აიხენლორფი, გრილპარცერი, ჰაინე და სხვები, არ უკადრისობდნენ ამ ჟანრისათვის დროის დათმობას. აღარაფერს ვამბობთ XX საუკუნის ლიტერატურული პარადიის ნიმუშებზე, რომლებიც ბერტოლტ ბრესტმა, კურტ ტუხოლსკიმ, ერის ვაინერტმა, გიუნთერ დე ბრიონმა, რობერტ ნოიმაძმა და სხვებმა შექმნეს.

პარადიას ორი ძირითადი ფუნქცია აქვს. ერთი — იმ ყოფით, სოციალურ და პოლიტიკურ მხარეებზე ყურადღების გამახვილება, რომლებსაც საზოგადოებრივი აზრი უარყოფითად აფასებს, აგრეთვე კონკრეტული ოლიოზური პიროვნების გაკილევა, რომელი საზოგადოებრივი ფუნის ან პარტიის წარმომადგენელიც უნდა იყოს იგი. მეორე ფუნქციას, თუ შეიძლება ასე ითქვას, უფრო მსუბუქი დატვირთვა აქვს, რამდენადაც მისი მიზანია ცნობილი მწერლებისა და პოეტების ინდივიდუალური სიდიადის ან დაქინების ჩვენება, მეცნიერებისა და კულტურის გამოჩენილი წარმომადგენლების აზროვნების ყიდისა და წერის მანერის მიბაძვა, უბრალოდ, თავის შექცევისა და მკითხველისათვის ესთეტიკური სიამოვნების მოგვრის მიზნით. ამასთან, რაც უფრო მეტია შეუსაბამობა პარადიის ფორმასა და შინაარსს შორის, მით უფრო დიდია კომიკურობის ეფექტი.

ლიტერატურულ პარადიას სულ ცოტა ორი ნაკლი აქვს. ჯერ ერთი, პარადირების სფერო ყოველთვის შეზღუდულია, რადგან გაკილევის ან მიბაძვის საგნად იქცევა ხოლმე უმნიშვნელო დეტალიც კი, მეორეც, პარადიას მკითხველი ვერ გაიგებს, თუ მიბაძვის საგანი მისთვის უცნობია. ამ მხრივ შეიძლება ითქვას, რომ პარადიას ელიტარული მკითხველი ესაჭიროება.

ასეა თუ ისე, ლიტერატურული პარადია არსებობს მეორადი ტექსტების სახით და ძირითადი ხერხი მისი შექმნისა არის პირველადი ტექსტის სტილისტიკური შტრიხების წვდომა და გათავისება, ადეკვატურ რეგისტრში გადმოცემა. გარდა ამისა მნიშვნელობა აქვს არა მარტო ფორმალურ მხარეს, ე. ი. ენობრივ სტილს (Sprachstil), არამედ აზროვნების ყაიდასაც (Denkstil). რაც მთავარია, პარადიულ ტექსტებში აუცილებელია რეგისტრის რამდენიმე კომპონენტის შეცვლა და ერთმანეთთან შესაბამისობაში მოყვანა. რეგისტრი უნდა შეესაბამებოდეს ამ ჟანრს, რათა სათანადო ეფექტი გამოიწვიოს, ხოლო კომიკურ ეფექტს რა ენობრივი საშუალებებით და სიუჟეტური ქარგით მიღწევს პარადისტი, ეს უკვე მისი ნიჭისა და გემოვნების საქმეა. მას შეუძლია მწერლის ენობრივი სტილისათვის დამახასიათებელი რომელიმე თვალშისაცემი თავისებურება აირჩიოს პარადიულ დომინანტად (ლაიტმოტივად) და მასზე აავოს მთელი ტექსტი.

ახლა ვნახოთ კონკრეტულ მასალაზე, როგორ ახერხებს ესა თუ ის პარადისტი კომიკურობის ეფექტის მიღწევას.

როლფ შნაიდერის პაროდია "Michael Vierkants Mahlzeiten" შექმნილია ლეონპარდ ფრანკის მოთხრობების მიხედვით, რომლებშიც მთავარი გმირია მიხაელ ფირკანტი (აგრეთვე ავტობიოგრაფიული რომანის „მარცხნივ, სადაც გულია“ მთავარი გმირი), ანტიფაშისტური, საშობლოში ფაშიზმის დამარცხების შემდეგ დაბრუნებული. შესაძლოა ლეონპარდ ფრანკი ვერ აღიოდეს დიდი გერმანული კლასიკოსების სიმალღემდე, მაგრამ მას არც არასოდეს დაუსახავს მიზნად ყოფილიყო ელიტარული, ინტელექტუალური ლიტერატურის შემოქმედი. მას ჰქონდა თავისი საკუთარი პრინციპები, პოზიცია და არ გადაუხვევია მათგან. ლ. ფრანკის მთელ შემოქმედებას წითელ ზოლად გასდევს ომის საწინააღმდეგო სულისკვეთება. მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ დაწერილი მოთხრობების გმირები ქალაქების ნანგრევებსა და გარეუბნებში ცხოვრობენ. დაქცეული და გაპარტახებული კვარტალების პეიზაჟები, რომლებსაც მწერალი დიდი ოსტატის ხელით წერს, ამაზრზენ შთაბეჭდილებას ტოვებენ. ამ პეიზაჟების ფონზე მოქმედებენ ლ. ფრანკის მოთხრობების გმირები. მის პოპულარობას ენობრივ-სტილისტიკური ოსტატობაც განაპირობებს. მიუნხენის პერიოდის გატაცებას ხატვით უკვალოდ არ ჩაუვლია. ამან კეთილისმყოფელი გავლენა იქონია ლ. ფრანკის როგორც პროზაიკოსის ხელწერაზე. მკითხველს ხიბლავს მხატვრული სახეების ფერწერულობა და პლასტიკურობა. კითხულობ მის რომელიმე ნაწარმოებს და გმირის სახეს ისე თვალნათლივ წარმოიდგენ, თითქოს ფერწერულ ტილოს ან ქანდაკებას უყურებდე. მწერალი ფერმწერის თუ სკულპტორის თვალთ განჭვრეტს გარესამყაროს და აღმიანებს. დიდი ოსტატობით ძერწავს აღქმულს, რაც მის ენას გამომსახველობასა და ხილვადობას სძენს. ლ. ფრანკის ენა მსუბუქია და სადა. სინტაქსური კონსტრუქციები მოკლეა და რიტმული მაშინაც კი, როდესაც წინადადება ქვეწყობილია. თანწყობილი წინადადებების უპირატესი ხმარება, ჩართული წინადადებები, პარტიციპული და გამხოლოებული ფრაზები, მოკლე დიალოგები, ოდნავ ზეაწეული მშვიდი ტონი – ყოველივე ეს ქმნის მსუბუქ, ლალ რეგისტრს, რომელსაც მკითხველი სიამოვნებით აღიქვამს. ამიტომაც არის, რომ ლ. ფრანკის ნაწარმოებები პოპულარულობით სარგებლობს და მკითხველთა ფართო აუდიტორია ჰყავს [19; 18].

როგორ იყენებს პაროდიაში როლფ შნაიდერი ფრანკის ენისათვის დამახასიათებელ სტილისტიკურ შტრიხებს და როგორ ცვლის რეგისტრს?

პაროდია იწყება ლ. ფრანკის საყვარელი ტოპოსით „კაფე“. მშვიერი მიხაელ ფირკანტი შედის კაფეში და შეუკვეთს ერთ თავ Crème confiture-ს. იგი შენიშნავს ქალიშვილს, რომელსაც ტანზე შემოტმანნილი (hauteng) კაბა



აცვია და პირველსავე შეხედვაზე შუუყვარდება. შემდეგ მოდის მოკლე დიალოგი მათ შორის, ტბაზე წასვლა და ა. შ. მოელ პაროლიაში შენარჩუნებულია ლ. ფრანკის ენისათვის დამახასიათებელი, როგორც თავად მწერალი იტყვდა, „პროზაული წინადადებების უნაკლოდ აგება“, „უშინშენელოვანესი შინაარსის პლასტიკურად, აუცილებელ ადგილას ხაზგასმა“, „დიალოგის მოკლე წინადადებები“. ეს ფაქტორები განაპირობებენ ფრანკის სტილისათვის დამახასიათებელ რეგისტრს, თხრობის სილაღეს, უშუალობას, ავტორისეული ენის გამჭვირვალობას, პერსონაჟებისა და მოვლენების ხილვადობას. კომიკურობის რეგისტრის სტილისტიკური შტრიხებია შიშველი შეყვარებული წყვილი (საბანაო კოსტუმები არ ჰქონდათ), მარიას შიშველი სხეული (ფრანკის პერსონაჟი ქალები ძველმოდურები და მორცხვები არიან), მიხეილ ფირკანტის ბედნიერების შეგრძნება, რომელიც მანიჭა მას სიყვარულმა და თხის ხაჭომ, გლეხისაგან რომ იყვდა ტბაზე ყოფნის შემდეგ. "Michael spürte ein unbekanntes Glücksgefühl. Ihm packte die große Freude. Das war also Liebe! Das gab's also! Ja, er war glücklich... Herrliches Geschöpf! In seinem Munde war noch süßer Geschmack der unschuldigen Liebe und des Ziegenquarks." [119, 184].

პაროლის დასაწყისის სამი სტრიქონი: "Michael Vierkant kam zurück in die Stadt und ging, von Hunger gepackt, in ein Café. Qualm schlug ihm entgegen. Er bestellte Crème confiture..." [119, 183] მეორდება პაროლის ბოლოს, რომელსაც წინ უძღვის მოკლე პასაჟი: "Als er in seinem ärmlichen Zimmer saß, nahm er Papier und Feder und begann seine Geschichte zu schreiben: Michael Vierkant kam zurück in die Stadt und ging, von Hunger gequält, in ein Café. Qualm schlug ihm entgegen, und er bestellte Crème confiture..." [119, 184]. ესეც ერთ-ერთი სტილისტიკური შტრიხია ლ. ფრანკის შემოქმედებისათვის. გავიხსენოთ "Links, wo das Herz ist" ავტობიოგრაფიული რომანი, სადაც იგი თავისი ცხოვრების ცალკეულ ეპიზოდებს იწერს, კალამს იღებს ხელში, განცდილისა და ნანახის ქაღალდზე გადასატანად.

ამრიგად, ეს პაროლია არ გამოირჩევა არც მწვევე სატირის, არც კომიკურობის მაღალი რეგისტრით, უბრალოდ, იგი დაწერილია ფრანკის ენისათვის დამახასიათებელი სტილისტიკური შტრიხების გაბუქებით და მკითხველი, რომელიც იცნობს ფრანკის შემოქმედებას, სიამოვნებით წაიკითხავს მას.

ახლა გვინდა მკითხველს შევთავაზოთ არნიმ აიხპოლციის შესანიშნავი პაროლია "Un-Fuge. Nach Martin Heidegger" [119, 169-171]. როგორც მოგეხსენებათ, მარტინ ჰაიდეგერი არ გახლავთ მწერალი, ის არის XX საუკუნის უდიდესი ფილოსოფოსი, რომლის ნაზრევი შესულია მსოფლიო კულტურის საგანძურში. საყოველთაოდ ცნობილია მისი გენიალური ნაწერები ენის შესახებ, მათ შორის გეორგ თრაკლისა და

შტეფან გეორგეს ლექსების ფილოსოფიური ინტერპრეტაცია. მისი აზრით, ენა უბნობს (Die Sprache spricht). როგორ გავიგოთ ეს, სად ენახოთ ასეთი რამ? უპირველესად ყოვლისა ნაუბარში (im Gesprochenen). სწორად მასში უბნობა დასრულებული (sich vollendet). ნაუბარში უბნობა არ წყდება, იგი მხოლოდ დაფარული რჩება. თუ გვინდა, რომ ენის უბნობა ნაუბარში ვეძებოთ, არ შეიძლება ნებისმიერ ნაუბარს მოვკიდოთ ხელი. უნდა ვიპოვოთ წმინდა ნაუბარი. ხოლო "Rein Gesprochenes ist das Gedicht." [152, 16] აქედან მისი ინტერესი ლექსისადმი.

არნიმ აიხპოლცის "Un-Fuge" არის პაროდია ჰაიდეგერისეულ ინტერპრეტაციაზე. პაროდის საგნად აღებულია იოჰან ვოლფგანგ ფონ გოეთეს შესანიშნავი ლექსი "Heidenröslein". ეს ხალხურ კილოზე შექმნილი პოეტური ნაწარმოები თარგმნილია მსოფლიოს მრავალ ენაზე. გამოკვეთილი მულოდობის გამო მასზე მუსიკა დაწერილი აქვს, თუ არ ვცდები. სხვადასხვა ქვეყნების ათობით კომპოზიტორს. არნიმ აიხპოლცის პაროდია ასახავს მარტინ ჰაიდეგერის აზროვნების ყაიდას და წერის სტილს. პაროდისტი გამოყოფს ჰაიდეგერის გამორჩეულად თვალშისაცემ სტილისტიკურ შტრიხს, რომელიც მდგომარეობს ფილოსოფიური თვალსაზრისით მნიშვნელოვანი ცნების აღმნიშვნელი სიტყვის ლაიტმოტივად ქცევასა და დერივაციული საშუალებებით მის ვარირებაში.

პაროდია იწყება შემდეგი სიტყვებით: "Sah ein Knab' ein Röslein stehn" lautet die erste Zeile eines Liedes "Heidenröslein" von Johann Wolfgang von Goethe. Was hat sich Goethe eigentlich dabei gedacht, als er das Lied mit solchen Worten beginnen ließ?" [119, 169], რასაც მოჰყვება სტრიკონის ყოველი სიტყვის დომინანტად გამოყოფა და „ფილოსოფიური“ ინტერპრეტაცია. პაროდია სავსეა ჰაიდეგერისეული სიტყვაწარმოებითი ელემენტებით, მისთვის დამახასიათებელი ცნებითი ველებით, კითხვების დასმით და მისთვის ჩვეული პასუხებით.

შევადაროთ!

### მარტინ ჰაიდეგერი:

Die Zeit zeitigt. Zeitigen heißt: reifen, aufgehen lassen. Das Zeitige ist das Aufgehend-Aufgegangene. Was zeitigt die Zeit? Antwort: das Gleichzeitige, d. h. auf dieselbe einige Weise in ihr Aufgehende. Und was ist das? Wir kennen es längst, denken es nur nicht aus der Zeitigung. Das Gleichzeitige der Zeit sind: die Gewesenheit, die Anwesenheit und die Gegenwart, die uns entgegenwartet und sonst die Zukunft heißt..." და ა. შ. [119, 213].

არნიმ აიხპოლცთან: გოეთეს ლექსის პირველი სტრიქონის თითოეული სიტყვა გამოყოფილია ცალკე და ინტერპრეტირებულია ჰაიდეგერის ყაიდაზე. ავიღოთ ნიმუშად  
stehn

“Stehn ist hier als Instande-sein zu verstehen, anständig der Stätte des ständigen Standes vorzustehen. Die verständliche Art dieses Verstehens ist unter Umständen der Ständer, wegen dessen Beständigkeit ein gestandener Verstand von allen Standarten mit Abstand am wenigsten Anstände hat. Da nicht zu befürchten steht, daß durch ein abgestandenes Geständnis Mißverständnisse entstehen, sei noch der unmißverständliche Mißstand eingestanden, daß das Über-sich-hinausstehende selbständig in das Offenstehende als solches gestanden wird. Auch dieser Umstand hat einen vorübergehenden Grund in der metaphysischen Grundstellung Goethes” [119, 171].

ბრწყინვალე პაროდიაა. იგი უპირველეს ყოვლისა მკითხველს აოცებს პაროდისტის დიდი ნიჭით და გამობგონებლობის უნარით. წარმოიდგინეთ თორმეტოდე სტრიქონში ერთი ლექსემის 31 ერთეულად ვარირება სხვადასხვა სიტყვაწარმოებითი ფორმით, უზუალური ლექსემების შერჩევა და მათ საფუძველზე ოკაზორი მოდულების შექმნა. პაროდისტს ატაცებული აქვს ორიგინალური ტექსტის თვალშისაცემი ძირითადი შტრიხი, რომელიც განაპირობებს მის დინამიკურ და რიტმულ რეგისტრს. ეს არის: ა) ერთი და იმავე ლექსემის საზგასმით ვარირება, მიღებული ვარიანტების მოქცევა ლოგიკური მახვილის ქვეშ, რაც იწვევს მახვილიანი და უმახვილო ერთეულების გამოყოფას; ბ) ერთი ზმნური ლექსემის გამეორება სხვადასხვა მორფოლოგიური ფორმით, როგორცაა ზედსართავი, ინფინიტივი, გაარსებითსახელებული ინფინიტივი, მიმღეობა I და II, ნაზმნარი არსებითი სახელები, ზმნის პირიანი ფორმები; გ) სინტაგმების მკაცრი გამოჯენა და მიკროტექსტის ცალკეულ სემენტებად დაყოფა. ყოველივე ეს ტექსტს აქცევს ერთ მოლიან ცნებით ველად, რომლის ცენტრს ქმნის დომინანტი stehen. ხოლო პერიფერიებს მისი ვარიანტები.

არნიმ აიხპოლცის პაროდიას ერთი მიზანი აქვს, კიდევ უფრო თვალსაჩინო გახადოს დიდი ფილოსოფოსის აზროვნების ყაიდა და ენობრივი სტილი, რასაც იგი ეფექტურად აღწევს ჰაიდეგერისათვის დამახასიათებელი მსჯელობის მანერის მიბაძვით და ენობრივი ნიშნების ვირტუოზული განლაგებით (კონსტელაციით). პაროდირების ეფექტს აძლიერებს არაფილოსოფიური საკითხის აყვანა ფილოსოფიურ რანგში და ჰაიდეგერის სტილის მიბაძვით ინტერპრეტირება. ვისაც მარტინ ჰაიდეგერი წაუკითხავს, მას დიდ სიამოვნებას მოჰგვრის ამ დიდებული პაროდის წაკითხვა.

### 12.3. მოკლე ექსკურსი ქართული პაროდის სამყაროში

პაროდია ყოველი მაღალგანვითარებული ლიტერატურის შემადგენელი ნაწილია. ქართულ ლიტერატურაშიც არსებობს ამ ჟანრის მყარი ტრადიცია. რომ არაფერი ვთქვათ ილიას პაროდიებზე, რომლებსაც იგი იყენებს არა მარტო პუბლიცისტიკაში, არამედ მხატვრულ შემოქმედებაშიც (მღრ. „კაცია-ადამიანის“ კარიკატურული მხატვრული სახეები), სხვა მწერლები და პოეტებიც ხშირად მიმართავდნენ და დღესაც მიმართავენ ამ ჟანრს.

საყოველთაოდ ცნობილია ქართველი მკითხველისათვის კონსტანტინე გამსახურდიას ინდივიდუალური სტილის თავისებურებანი: წინადადების მისული სინტაქსური წყობა, სხვათა სიტყვის მორფემის არაორდინარული ხმარება, ფერის აღმნიშვნელი ზედსართავების შექმნა, არქაიზმების მოჭარბებული გამოყენება, მათი გაცოცხლება და მისთ. ყოველივე ეს ნაყოფიერ ნიადაგს უქმნის პაროდირებას. პირველადი ტექსტის ასე მკაფიოდ გამოხატული სტილისტიკური შტრიხები აიოლებს მეორად ტექსტების შექმნას. აი, ერთი მათგანი:

მთვარის მოტაცება  
(გვიანდელი ვარიანტი)  
პაროდია

მერმე ის იყო: ტფილისს წამოსასვლელად აიყოლია თარაშ ემხვარმა თამარ შარვაშიძე და ზარბრიუკენელი რძალი მისი თეძოსრული ღიაცი კაროლინა.

გვ იყო, ბენზინი არსად მოიძებებოდა ზუგდიდში. ათიოდე ლიტრი სამოცდათექვსმეტი ჩაუსხა „კამაზის“ მოფერმა. გვასალიას ბეიტმა, ორ-ორ მანუად. ციებანივით ძაგძაგებდა თარაშის ახალთახალი „ფორდი“. ხერისპსმა იმარჯვა ისევ, თავისი პაციენტის ნათლულს გაავსებინა ოთხმოცდაცამეტი ბაკი.

„იცი, მისოუსტ, სამედიცინოზე შესვლა გადაეწყვიტე წელს, ოღონდ ორას ათასზე მეტი არ პქონია ძამაჩემს. ბუღმავს.“- ეუბნება თამარი.

„ნუ დარდობ, სულე, მე დავეცდები შენს სანაცვლოდ სამედიცინო ინსტიტუტის ეზოში.“- ამბობს თარაში, ოღროზოღრო ტრანსქუთაისურ ძაგისტრალზე მიაგულვებს „ფორდს“ თანაც.

ქელნისფერი ქელები რალებდნენ ზოხბისფერ ტრამალთა მიღმა. ერთ მწვერვალს თვალი გაუშტერა კაროლინამ და ამბობს:

„მე აგრე მგონია, პერ ემხვარ, ეკონომიკის ფაკულტეტზე უნდა ისწავლოს თამუნამ. ეკონომიკა გაქვთ მოშლილი თქვენ, ევროპისა და აზიის მიჯნაზე მცხოვრებთ ოდითგანვე...“

კომპიკურობის რეგისტრს აძლიერებს რესტორან „თბილისში“ მყოფი თამარის შიშველი, გაპარსული კისერი და „ნოლზე“ გადაზოტრილი თავი, თამარისა და მანჯგალაძის „ლაბდაა“. ავტომატმოღერებულ რეკეტიორთა რიგები.

პაროდიის დასასრული მკითხველის მოლოდინის საპირისპიროდ არ შეესაბამება ორიგინალის დასასრულს და ეს კიდევ უფრო აძლიერებს პაროდიის ხარისხს. საშვილოსნოსგარეშე ორსულობით სიკვდილი ახლა ისევე იშვიათია, როგორც საყვარელი ქალისათვის თავის დახრჩობა. ამიტომაც სავსებით კანონზომიერია, თუმცა რამდენადმე მაინც მკითხველის მოლოდინის გაცრუებაა, პაროდიის ბოლო ორი პასაჟი:

„ოქუშში შეიტყო: სამედიცინო ინსტიტუტის ეზოში შიმშილობა მოსწყენია შარვაშიძის ნებიერ ასულს. ნამცხვრების კოოპერატივი გაუხსნია ვერაზე. მარჯვალაძეც მუნვე ყავესო პირმშენიერს, ის იცავსო ტფილისში მძინვარე რეკეტისაგან.

საშვილოსნოსგარეშე ორსულობით ჩემი სიკვდილი ძველი დროის გულუბრყვილო მწერალთა მოგონილი რომანტიული ამბავი არისო,- აგრე ამბობს ჟამიდან ჟამზე თამარი თურმე,- და აღარც თარამ ეშვარი დაიხრჩობსო გადარეულ ენგურში თავს.“

ამ. მგელაძე  
ნიანგი. აგვისტო-სექტემბერი  
15.16.17. 1991

როგორ იყენებს პაროდისტი ამ. მგელაძე ორიგინალის სტილისტიკურ შტრიხებსა და რეგისტრს? კომიკურობის რეგისტრს ქმნის ერთი მხრივ, შინაარსობრივი და ფორმალური მხარის აბსოლუტური შეუსაბამობა, რომლებიც ორიგინალში თანაშემწონილია, მეორე მხრივ, თვით შინაარსობრივი სტრუქტურის დატვირთვა, ისეთი ყოფითი პრობლემების, საზოგადოებრივი მანიკერების, კრიმინალური სიტუაციის და საერთოდ თანამედროვე ანტიურაფის აღწერით, რაც არ არის ორიგინალის ტექსტის სემანტიკური სტრუქტურის ადეკვატური. პაროდაში კარგად არის გამოყენებული ორიგინალის ენის სტილისტიკური შტრიხები. შენარჩუნებულია ენობრივ-ფორმალური კომპონენტები, ორიგინალის მრავალი ტოპოსი და ლაიტმოტივი, ლექსიკა და სინტაქსი, დიალოგების სტრუქტურა, მკვეთრად გამოხატულ შეუსაბამობას ქმნის ორიგინალის ტექსტის პერსონაჟების ჩაყენება პაროდისტის დროინდელ ყოფით და სოციალურ სიტუაციებში, მათი ქმედების გადაყვანა საპირისპირო რეგისტრში (ტრაგიკულიდან კომიკურში).

კიდევ მრავალი პაროდიის ნიმუშის შერჩევა და ინტერპრეტაცია შეიძლებოდა, განსაკუთრებით, ჩვენი მიზანდასახულობის შესაბამისად გერმანულ ენაზე შექმნილისა. პაროდირებისათვის კარგ მასალას იძლევა ტექსტები, რომელთა ბათიზმატური ველის რამდენიმე ან რომელიმე კომპონენტი პუანტირებულია. ასეთი ტექსტების ავტორებს შორის უნდა დავასახელოთ: ქრისტინ მორგენშტერნი, შტეფან გეორგე, დეტლფუ ფონ ლილიენკრონი, რანერ მარა რილკე და სხვები.

ვფიქრობთ, ჩვენს მიერ შემოთავაზებული ინტერპრეტაცია ერთგვარ წარმოდგენას მინც შეუქმნის მკითხველს იმ მეთოდზე, რომელიც გამოვიყენეთ მეორადი ტექსტების გაგება-გაგებინებისათვის.

## მეთორმეტე პარაგრაფის დასკვნები

1. სტილისტიკური ინტერპრეტაცია კარგად ესადაგება ე. წ. მეორად ტექსტებს, მათ შორის პაროდებს. მიუხედავად იმისა, რომ პაროდებს კრიტიკოსების შეფასებით ლიტერატურულ ჟანრებს შორის მხოლოდ მოკრძალებული ადგილი შეიძლება მიეჩინოთ თავისი მხატვრული ღირებულების შესაბამისად, ისინი მინც იპყრობენ მწერლებისა და მკითხველების ყურადღებას.

2. ძირითადი კრიტერიუმი, რომელიც პაროდისტმა მწერალმა უნდა გამოიყენოს მეორად ტექსტში, განეკუთვნება სტილისტიკის სფეროს. ეს არის, სახელდობრ, სტილისტიკური მტრიხები ანუ რეგისტრი, რომელსაც ავტორი ქმნის ენის სისტემის სათანადო ელემენტების გამოყენებით. მაგრამ ხაზი უნდა გაეყვას იმას, რომ ამ კრიტერიუმს თარგმნილ ტექსტსა და პაროდიაში სხვადასხვა ფუნქციონალური დატვირთულობა აქვს. თარგმანში არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება წყაროტექსტისა და თარგმანის სტილისტიკურ ეკვივალენტურობას, რეგისტრების თანხვლობას. ამასთანავე წყაროტექსტი და თარგმანი შესრულებულია სხვადასხვა ენაზე, პაროდია კი იწერება წყაროტექსტის ენაზე და მის ფექტურობას განაპირობებს სტილისტიკური ეკვივალენტურობის დარღვევა. წყაროტექსტის ენობრივი გამოხატულება შენარჩუნებულია პაროდიაში. მთავარი აქტანტები შეიძლება იგივე დარჩეს ან შეიცვალოს, მაგრამ ისინი ჩაყენებულია ისეთ სიტუაციაში, სადაც ირღვევა შინაარსისა და ფორმის ერთიანობა. გამოხატულებისა და შინაარსის პლანების დისპარმონიას მოსდევს რეგისტრის შეცვლა, რაც, თავის მხრივ, იწვევს მოულოდნელობისა და კომიკურობის ეფექტს. სერიოზული ან ტრაგიკული რეგისტრი გადადის კომიკურში, სატირალი – სასაცილოში და ა. შ.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> არ არის გამოირცხული მესამე მიმართება, რომელიც იქმნება ერო ენაზე დაწერილ წყაროტექსტსა და მეორე ენაზე შექმნილ პაროდისა შორის. პაროდირების დაუძრეტელი რესურსების არსებობის პირობებში აქ სხვა კრიტერიუმებიც შეიძლება შიერჩეს და შესატყვისი ზვრხები იქნეს გამოყენებული. ჩვენ აღარ ვეხებით ამ მესამე მიმართებას, ის ჩვენს მიზნებს სცილდება.

## თავი V

# ტექსტის გრაფემულ-გრაფიკული ინტერპრეტაცია

### §13 წერილობითი ენის სტატუსი.

ენა როგორც კომუნიკაციის საშუალება ორი ჰიპოსტაზის სახით ვლინდება, რომლებიც ერთმანეთისაგან განსხვავდება სუბსტანციურად, მაგრამ თანასწორუფლებიანია ფუნქციურად. ბევრი მეცნიერი ბევრით ენას მიიჩნევს პირველად, ბუნებრივ ენად, ხოლო წერილობითს – მეორად, ხელოვნურ ენად. უფრო მეტიც, გავრცელებულია წარმოდგენა *“...третирующее письменный язык как нечто вроде низшей структуры, безнадежно уступающей “высшей” структуре устного языка”* [46, 542].

წერილობითი ენის ამგვარ აბუნად აგდებას არ შეიძლება გამართლება ჰქონდეს. ღმერთს ადამიანისათვის პირის ღრუ მართო იმისათვის კი არ მიუცია, რომ საკვები მიიღოს, არამედ იმისთვისაც, რომ ილაპარაკოს, ასევე, ხელები მართო იმისათვის კი არ მიუცია, რომ იმუშაოს, არამედ იმისათვისაც, რომ წეროს. იგივე ითქმის სმენისა და მხედველობის ორგანოებზე. ღმერთს ისიც დაუწესებია, რომ ადამიანმა დაბადებისთანავე უნდა ისუნთქოს და ხმა ამოიღოს, წინააღმდეგ შემთხვევაში ვერ იცოცხლებს. მაგრამ ღმერთს ისიც დაუწესებია, რომ ადამიანი დაბადებისთანავე უნდა ინძრეოდეს და ამოძრავებდეს კიდურებს, წინააღმდეგ შემთხვევაში ის ვერ იცოცხლებს (ან უკიდურეს შემთხვევაში ნორმალური ადამიანი ვერ იქნება). ადამიანი ხმის ამოღებისთანავე სუნთქავს და იკვებება, თუმცა ვერ ლაპარაკობს. მან ლაპარაკი უნდა ისწავლოს. ადამიანი ხელ-ფეხის განძრევისთანავე ვერ დადის და ვერ მუშაობს, ვერც წერს და ვერც კითხულობს. მან უნდა ისწავლოს წერა-კითხვა, მეტყველება და მოსმენა. წერა და კითხვა აზროვნებითი პროცესებია, რომლებიც ადამიანში ვითარდება მის ფსიქო-ფიზიოლოგიურ განვითარებასთან ერთად, რისთვისაც აუცილებელია გარემო. ადამიანი როგორც სოციუმი მხოლოდ თავის მსგავსთა საზოგადოებაში ეუფლება მეტყველების/მოსმენის და წერა-კითხვის კულტურას, ერთიც ისწავლება და მეორეც. თუ ადამიანმა ლაპარაკი არ ისწავლა, ის ვერ ილაპარაკებს. იგივე ითქმის წერა-კითხვაზეც. მაშინ როგორღა შეიძლება ბევრით ენას ეწოდოს ბუნებრივი, საონტანურად განვითარებადი, პირველადი, „მაღალი“, ხოლო წერილობითს – ხელოვნურად

განვითარებადი, მეორადი, „მდაბალი“. როგორღა შეიძლება ზეპირი მეტყველება ჩაითვალოს უნივერსალურ, სავალდებულო და ერთტიპურ ენად ყველა ადამიანისათვის, ხოლო წერილობითი – ჩამოთვლილი თვისებების არმქონედ, რომელიც სხვადასხვა ადამიანის პროფესიისა და ცხოვრების სოციალური ფორმების მიხედვით [59, 41]. ან როგორ შეიძლება ზეპირი მეტყველების პრიორიტეტულობის და ბუნებრიობის დამამტკიცებელ სერიოზულ საბუთად ჩაითვალოს ის, რომ წერილობითი მოღვაწეობისათვის საჭიროა ხელები, საწერი იარაღი და მასალა, აგრეთვე სინათლე/შუქი, მაშინ როცა ბგერითი მეტყველების დროს ხელები თავისუფალია და ხმა სიბნელეშიც ისმის. მაგრამ მეტყველებისათვის ასევე საჭიროა სულ ცოტა ენა (როგორც ზეპირი მეტყველების ორგანო) და სახმო სიმები, რომლებიც შეიძლება არ ფუნქციონირებდეს. ხომ არსებობს მომენტები, როდესაც ადამიანს ხმა ჩაუწყდება, სახმო სიმები და ენა პარალიზებულია, ან კომუნიკატორი და კომუნიკანტი იმ მანძილზე არიან დაშორებული, რომ ერთმანეთისა არ ესმით. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ არსებობს როგორც ზეპირმეტყველების მოშლილობა – ფონოფობია (Phonophobie) ან მოგილალია (Mogilalie), ისევე წერის უნარის მოშლილობა – გრაფოსპაზმი (Graphospasmus) ან მოგიგრაფია (Mogigraphie), რაც იმის დასაბუთებად შეიძლება ჩაითვალოს, რომ ენობრივი მოღვაწეობის ორივე სახე – ზეპირმეტყველება და წერა – ერთნაირად ორგანული და ბუნებრივია ადამიანისათვის. ასახელებენ კიდევ მრავალ ფაქტორს ზეპირი მეტყველების სასარგებლოდ, როგორიცაა, ვთქვათ, ტელეფონი, რომლის, როგორც მედიუმის, წყალობით ზეპირი მეტყველების მნიშვნელობა უფრო მატულობს. მაშინ რაღა უნდა ვთქვათ წიგნის ბეჭდვაზე, ტელეგრაფზე, ფაქსზე, კომპიუტერზე? ყოველივე აქედან გამომდინარე, წერილობითი ენა მეორადი შეიძლება იყოს მხოლოდ იმ გაგებით, რომ იგი რიგით არის მეორე, ქრონოლოგიურად ვითარდება ზეპირმეტყველების შემდეგ. ამიტომ, თუ მაინც დავეთანხმებით არაზუსტ განსაზღვრებას „მეორადს“, მაშინ უნდა გამოვპირობოთ, რომ ამაში არ ვგულისხმობთ „მდარეს“, რომ წერილობითმა ენამ წარმოშობისთანავე მოიპოვა ემანსიპაცია და დამხმარე ფუნქციის გარდა, რომელსაც ის ასრულებს ზეპირმეტყველების მიმართ, მას აქვს თავისი ძირითადი ფუნქცია, ე. ი. წარმოადგენს არა მარტო ნიშნების ნიშნებს (ფონემის აღნიშვნებს), არამედ საგნების (ცნებების) ნიშნებსაც და, შესაბამისად, კომუნიკაციის პროცესს და კოგნიტიურ ოპერაციას ახორციელებს არა ფონემების მეშვეობით, არამედ პირდაპირ, უშუალოდ. მას შეუძლია მკითხველს ვიზუალურად ისევე მიაწოდოს ინფორმაცია, როგორც ზეპირმეტყველება აწვდის აუდიურად მსმენელს.



ამრიგად, თუმცა ონტოგენეზის თვალსაზრისით, უხეშად რომ ვთქვათ, რიგის მიხედვით, ბგერითი ენა წინ უსწრებს წერილობითს, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ წერილობითი პირველისადმი დაქვემდებარებული და მეორეხარისხოვანია. ენა იმიტომ დაუწესებია ღმერთს ორსახად, რომ თითოეულს თავისი დანიშნულება აქვს. ენაში როგორც ორსახა ერთში მყოფობს ორივე ერთადაც, ერთი გვარობითი ცნების „ენის“ ფარგლებში და ცალკეულადაც, როგორც ონტიურად განსხვავებულნი. ისინი საშუალებას აძლევენ მოცემული ენობრივი კოლექტივის წარმომადგენლებს რეაგირება მოახდინონ ყოველგვარ სიტუაციაში სათანადო მედიუმის საშუალებით [183, 531]. და თუ მათ ერთმანეთისაგან გამოცალკევებით განვიხილავთ, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ისინი ერთმანეთისგან სავსებით მოწყვეტილ, იზოლირებულ მოვლენებს წარმოადგენენ. არა, ორივე ერთი ენის ორი სახეა. ისინი ერთადაც ენა (გვარობითი ცნება) და ცალ-ცალკეც (სახეობითი ცნება). მათი ურთიერთმიმართება გამოიხატება ერთი მხრივ სამწვერა მოდელით:

ენა	
ბგერითი ენა	წერილობითი ენა

და, მეორე მხრივ, ორვარიანტიანი ორწვერა მოდელით:

ენა
ბგერითი ენა

ენა
წერილობითი ენა

კომუნიკაციის პროცესი შეიძლება განხორციელდეს შუალობით-ბგერითი ენიდან ამოსვლით და წერილობითი ენის გავლით, ან პირუკუ, წერილობითიდან ამოსვლით და ბგერითი ენის გავლით:

ბგერითი ენა → წერილობითი ენა → გაგება

წერილობითი ენა → ბგერითი ენა → გაგება

კომუნიკაცია შეიძლება აგრეთვე განხორციელდეს უშუალოდ:

ბგერითი ენა → გაგება

წერილობითი ენა → გაგება

წერილობით ენას აქვს სამი უმნიშვნელოვანესი ფუნქცია: ა) ბგერითი ენის დაუიქსირება, ბ) კომუნიკაციის უშუალოდ განხორციელება, (როდესაც

ის დამოუკიდებლად, პირდაპირ განახორციელებს კომუნიკაციას და არეგულირებს კოგნიტიურ პროცესს), გ) ენობრივი ერთეულების (შესაბამისად, დენოტატების) აღნიშვნა გრაფიკული საშუალებებით. ენის ალიენაციური არსი მკაფიოდ ვლინდება მეორე და მესამე ფუნქციაში.

### 13.1. გრაფემისა და ფონემის ურთიერთმიმართება

ტექსტის ლინგვისტიკის დისციპლინათაშორის მიმართებებზე, კერძოდ მის დამოკიდებულებაზე გრაფიკულ ლინგვისტიკასთან, მსჯელობა იყო წინამდებარე მონოგრაფიის მესამე პარაგრაფში. ამიტომ აქ მხოლოდ შემდეგ კონკრეტულ მიმართებებს შევეხებით: ფონემა-გრაფემა, ასო-ნიშანი – გრაფემა.

ძალზე რთულია, ერთი მხრივ, ასო-ნიშნისა და გრაფემის სტატუსის განსაზღვრა და მათთვის ენის წერილობით სისტემაში ერთმნიშვნელოვნად აღვიღის მიჩნა, და, მეორე მხრივ, ფონემასთან ასო-ნიშნისა და გრაფემის მიმართებების დადგენა. ამ საკითხზე არსებობს ვრცელი სპეციალური ლიტერატურა. რომელიც პრობლემის გადასწყვეტად სამ მიდგომას გვთავაზობს:

პირველი მიდგომა. წერილობითი ენის თვითმყოფობის აღიარება უპირობოდ შეუძლებელია. იგი ბგერითი ენისადმი დაქვემდებარებულ მდგომარეობაში უნდა განიხილებოდეს. დამწერლობა ბგერითი ენის უმნიშვნელო ასახვაა. გრაფემა ემსახურება ფონემის აღნიშვნას. საჭირო არ არის წერილობითი ენის აყვანა ბგერითი ენის თანაბარ რანგში. ლინგვისტიკის საგანია მხოლოდ და მხოლოდ ბგერითი სიტყვა [86, 63]. მეღერი სიტყვა აზრის ხორცშესხმაა, გრაფიკული სიტყვა ბგერის ხორცშესხმაა [55, 405]. აქედან გამომდინარე გრაფემა ფონემის უბრალო დანამატია, ხოლო გრაფემიკა ფონოლოგიისა.

მეორე მიდგომა. ფონემა და გრაფემა პარალელური ფუნქციური ერთეულებია. ზეპირმეტყველებას და წერილობით ენას ერთი საერთო ენა უდევს საფუძვლად, ამიტომ ლაპარაკი-მოსმენა და წერა-კითხვა ერთმანეთს გულისხმობს, ავსებს და განავრცობს [239, 201]. ენა გვაგონებს სიამელ ტყუპს (siamischer Zwilling), რომლის არსებობის ორი ფორმა – ზეპირი და წერილობითი – ერთმანეთისაგან განუყოფელია. არც ერთს არ უნდა მიეცეს უპირატესობა. ენის არსებობის ორივე ფორმა უნდა განიხილებოდეს როგორც თანაბარი რანგის მქონე, ერთიმეორის გვერდით ფუნქციონირებადი სისტემები [144, 99]. ჩვენი აზრით, ამ დებულებას ესაჭიროება სიფრთხილით და სიზუსტით შეფასება, წინააღმდეგ შემთხვევაში არსებობს ბგერა/ფონემისა და ასო/გრაფემის გაურჩევლობის საშიშროება. ჯერ კიდევ იაკობ გრიმს საყვედურობდნენ, რომ იგი ბგერასა და ასო-ნიშანს არ განასხვავებდა. ამასვე

საყვედურობდა ფერდინანდ დე სოსიური ფრანც ბოპს. ბეკრისა და ასო-ნიშნის გათვითქმევის ტრადიცია დღემდეა შემორჩენილი. ასე მაგალითად, ლ. რ. ზინდერი წერს ხმოვანი ასოს შესახებ (*О ГЛАСНОЙ БУКВЕ*) [59, 85]. ტ. ა. აბროვა ხმოვანი გრაფემის და თანხმოვანი გრაფემის შესახებ (*Гласная графема, согласная графема*) [34, 96].

მესამე მძღვლმა. ენობრივი მოღვაწეობა ხორციელდება ზეპირმეტყველების წერილობითი მოღვაწეობის და შერეული ქმედების სახით. თითოეული მათგანი თავისებურად ემსახურება აზროვნების პროცესს და კომუნიკაციის განხორციელებას. ყველაზე ნაკლები თვითმყოფობით გამოირჩევა, ალბათ, შერეული ქმედება როგორც ზეპირმეტყველებისა და წერილობითი მოღვაწეობის სიმბიოზი.

ზეპირმეტყველებასა და წერილობით მოღვაწეობას საერთო აქვს ის, რომ ორივე არის კოგნიტიური და კომუნიკაციური მიზნების განხორციელების საშუალება. მათ შორის განსხვავებას პირველ რიგში განაპირობებს მდიდობის სუბსტანციური არსი, და, შემდეგ, აქედან გამომდინარე შეზღუდვები, ნაკლი თუ უპირატესობანი. საკმაოდ დიდია იმ მეცნიერთა რიცხვი, რომლებიც აღიარებენ წერილობითი ენის თვითმყოფობას და დამოუკიდებლობას (შეფარულად ეს აზრი თითქმის ყველა ნაშრომში გამოსტკვივის, რომელიც ფონემისა და გრაფემის მიმართებას ეხება). ისინი თვლიან, რომ ენობრივი მოღვაწეობის ორივე სახეს თავისი მოქმედების არე, ფუნქციური დატვირთულობა და კომუნიკაციის განხორციელების საკუთარი საშუალებები აქვს, რაც არავითარ შემთხვევაში არ გამოირიცხავს მათ ურთიერთკავშირს და ერთმანეთზე ზემოქმედებას. ერთი მხრივ, არსებობს ზეპირი მეტყველება და, შესაბამისად, კოგნიტიურ-მეტყველებითი ქმედება (*Denk-sprech-Prozeß*), რომლის შედეგია დისკურსი (*der gesprochene Text*). მეორე მხრივ, არსებობს კოგნიტიურ-წერილობითი ქმედება (*Denk-schreib-Prozeß*), რომლის შედეგია ტექსტი (*der geschriebene Text*) [239, 275]. წერილობითი ენის დამოუკიდებლობა და თვითმყოფობა მომხდარი ფაქტია, რომლის წინაშეც ენათმეცნიერება აღმოჩნდა. არსებობს გრაფიკული ლინგვისტიკა, რომელსაც აქვს პრეტენზია კვლევის საგნად ჰქონდეს კომუნიკაციის გრაფიკული საშუალებები, წერილობითი ენის ინვენტარი და მათი ფუნქციები. გრაფემიკის, როგორც გრაფიკული ლინგვისტიკის ერთ-ერთი დისციპლინის, კვლევის სფეროში შედის ისეთი ცნებების/ტერმინების დადგენა და განსაზღვრა. როგორცაა *Schrift, Schriftlichkeit, Schriftkultur, geschriebene Sprachform, Graphem, Buchstabe* და მრავალი სხვა.

წერილობითი ენის დამოუკიდებლობას მოწმობს ის ფაქტი, რომ ისეთი მკვლარი ენა, როგორცაა ლათინური, შეისწავლება და გამოიყენება მხოლოდ

წერილობითი ძეგლების წყალობით. არაეინ უწყის, როგორ ჯერდა ყველა დეტალში ცოცხალი ლათინური, მაგრამ რომ იგი საუკუნეების მანძილზე მეცნიერების ენა იყო — როგორც წერილობითი სახით, ისე ზეპირად წარმოთქმული — ეს ფაქტია. მეცნიერები ლათინურ ენაზე არა მარტო წერდნენ, არამედ ზეპირადაც მსჯელობდნენ. დღესაც პრესტიჟულად ითვლება მეცნიერის მიერ ლათინურის აქტიურად გამოყენება.

ცნობილია შემთხვევები, როდესაც ადამიანი სწავლობს უცხოურ ენას წერილობითი გზით, შეუძლია დაწერილის წაკითხვა, გაგება და წერაც, მაგრამ ვერ ლაპარაკობს და ზეპირი მეტყველება ცუდად ან სულ არ ესმის. ლ. ს. ზინდერს მოჰყავს ასეთი მაგალითი: ერთმა კაცმა საღვთა მღვრეულ პროვინციაში ისწავლა ინგლისური ენა წერილობითი გზით. იგი იცნობდა ინგლისურ ლიტერატურას, კითხულობდა გაზეთს "Times". თუმცა ყველაფერი ესმოდა, რასაც კითხულობდა, მაგრამ ისე წარმოთქვამდა სიტყვებს, როგორც ვიზუალურად აღიქვამდა, ე. ი. წარმოთქვამდა არა ფონემებს, არამედ გრაფემებს [59, 21].

თუ პირველ, მეორე და მესამე მიდგომას შევაჯერებთ, აღმოჩნდება, რომ ისინი ფონემის და გრაფემის ურთიერთმიმართებას სხვადასხვა რაკურსით წარმოადგენენ:

I ფონემა



გრაფემა

II ფონემა <--> გრაფემა

III ფონემა || გრაფემა

სამივე მიდგომა აღიარებს ფონემისა და გრაფემის გამიჯვნის აუცილებლობას, მაგრამ პირველი გრაფემას დაქვემდებარებულ ადგილს მონიშნავს, მეორე ფონემას და გრაფემას განუყრელად აკავშირებს ერთმანეთთან და თანაბარ მდგომარეობაში აყენებს, მესამე — გრაფემას დამოუკიდებელი, თვითკმარი ნიშნის სტატუსს ანიჭებს. წინამდებარე მონოგრაფიაში გაზიარებულია მესამე მიდგომა.

ფონეტიკის ცალკეულ სახელმძღვანელოებში ბგერების ინვენტარის დადგენა ასო-ნიშნით მიმართებით იქმნებოდა, ამასთან ბუნებრივია, რომ ყურადღების ცენტრში ბგერა იდგა. მაგალითად შეიძლება დავასახელოთ 60-იან წლებში გამოცემული ო. ნ. ნიკონოვას „გერმანული ენის ფონეტიკა“, რომელშიც ორი

სახის ტაბულა გვხვდება – „ბგერიდან ასოსაკენ“ [70, 121-123] და „ასოდან ბგერისაკენ“ [70, 128-134]. პირველი იყოფა ორ ნაწილად: ხმოვნების ტაბულად, რომელიც შეიცავს 19 ერთეულს, და თანხმოვნების ტაბულად, რომელიც შეიცავს 25 ერთეულს, სულ 44 ერთეულია. მეორე ტაბულა წარმოდგენილია 96 გრაფემით.

სავსებით კანონზომიერია, რომ ფონეტიკის სახელმძღვანელოში ძირითადი ყურადღება გადატანილი იყოს ბგერაზე და არა ასო-ნიშანზე. რაც შეეხება გრაფემას, იგი მკვლევარების მიერ უყურადღებოდ არ არის დარჩენილი და განიხილება ორთოგრაფიის ფარგლებში. ამასთან წინა პლანზე წამოიწვეა გრაფემების იდენტიფიკაცია და მათი ინვენტარის შედგენა. 80-იან წლებში გამოცემულ წიგნში „შესავალი თანამედროვე გერმანული ენის გრამატიკასა და ორთოგრაფიაში“ [129] გვხვდება ორი ოთხსვეტანი მატრიცა. პირველია Übersicht zu den Phonem-Graphem-Beziehungen თავისი ოთხი სვეტით: Phonem, Graphem, Phonologisches Wort, Graphisches Wort [129, 254-256], მეორე – Übersicht zu den Graphem-Phonem-Beziehungen თავისი ოთხი სვეტით: Graphem, Phonem, Graphisches Wort, Phonologisches Wort [129, 256-258].

პირველ მატრიცაში ფონემების რიცხვი აღწევს 40-ს, გრაფემებისა 79, მეორე მატრიცაში შესაბამისად – 79-ს და 63-ს. თუ შევჯამებთ ორივე მატრიცის მონაცემებს, აღმოჩნდება, რომ გრაფემების საერთო რაოდენობა (142) მეტია ფონემების საერთო რაოდენობაზე (119). მაგრამ ეს მარტივი არითმეტიკა მცდარია, რადგანაც არ ასახავს რეალურ სურათს. ეს კი ასეთია: არის შემთხვევები, როდესაც ერთ გრაფემას შეესატყვისება ორი ან სამი ფონემა, მაგალითად, <a> → |a|, |a:|; <s> → |s|, |z|, |ʃ|, და პირიქით, ერთ ფონემას შეესატყვისება ორი, სამი და ოთხი გრაფემაც კი. მაგალითად, |u| → <u>, >au>; |a| → <a>, <aa>, <ah>; |i:| → <i>, <ie>, <ieh>, <ih>. ფონემისა და გრაფემის ურთიერთიმპარტება არ უდრის 1 :1, არ არის შექცევადი და სიმეტრიული. შღრ. |s| → <s>, <ss>, <ß> და <s> → |s|, |z|, |ʃ|. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ არსებობს გრაფიკული ნიშნები, რომლებსაც არა აქვთ მინიჭებული გრაფემის სტატუსი. ასეთებს მიეკუთვნება c და y, რომლებიც გერმანულ ანბანში ფიგურირებენ, მაგრამ არ არიან შეტანილი გერმანული გრაფემების ინვენტარში იმ საბაბით, რომ მხოლოდ უცხოურ სიტყვებში გვხვდებიან. შღრ. Café, Zyste, Hydro, Yacht. იგივე ითქმის ფონემებზეც.

შეიძლება კიდევ სხვა პრობლემების დასახელება, როგორცაა მაგალითად მაიუსკულების ადგილი გერმანული გრაფემების ინვენტარში; ä, ö, ü გრაფიკული ნიშნების შეტანა გერმანულ ანბანში და სხვა, რომლებიც არ არის გადაჭრილი. საერთოდ კი უნდა ითქვას, რომ სხვადასხვა ავტორები და წიგნები ფონემებისა და გრაფემების განსხვავებულ რაოდენობას ასახელებენ, რაც იმაზე

მეტყველებს, რომ ფონემებისა და გრაფემების იდენტიფიკაცია მიმდინარე პროცესია და ვერ არ დასრულებულა. ამჟამად გერმანიაში დაწყებულია ორთოგრაფიული რეფორმა, რომელიც გადაწყვეტს ამ პრობლემებს. დღეისათვის კი არსებული მეცნიერული შრომებისა და სახელმძღვანელოების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ცხადი გახდება, რომ ბევრი პრობლემა ღიად რჩება ცალკერძ ფონეტიკისა და ფონოლოგიის, ცალკერძ ფონოლოგიისა და გრაფემიკის ურთიერთმიმართებების ფონზე.

### 13.2. ასო-ნიშანი თუ გრაფემა?

რაც შეეხება ასო-ნიშნისა და გრაფემის ურთიერთმიმართებას, მას ჩვეულებრივ ბგერისა და ფონემის ურთიერთმიმართების ანალოგიით განსაზღვრავენ. ბგერას შეისწავლის ფონეტიკა, ასო-ნიშანს - გრაფიკა, ფონემას შეისწავლის ფონოლოგია, გრაფემას - გრაფემიკა. ფონემასა და გრაფემას შორის არსებობს პირდაპირი მიმართება, კომპლემენტარული მიმართებები ბგერასა და ასო-ნიშანს შორის არ აღინიშნება. ისევე როგორც ყველა ბგერა არ არის მოცემულ სისტემაში ფონემა, ყველა გრაფიკული ნიშანი არ არის გრაფემა. ამასთანავე მნიშვნელობა არა აქვს იმას, როგორ იქნება ინდივიდუალურად ბგერა წარმოთქმული ან როგორ იქნება ასო-ნიშანი დაწერილი, მარცხნივ თუ მარჯვნივ გადახრილი, როგორ ფორმას მიიღებს ასო-ნიშნის ცალკეული გრაფიკული დეტალი. მთავარია ინვარიანტი იყოს შენარჩუნებული.

მიმართება ასო-ნიშანსა და გრაფემას შორის ცალსახა არ არის. ასო-ნიშანი და გრაფემა ყოველთვის არ ფარავს ერთმანეთს ერთი ენის გრაფემულ-გრაფიკული სისტემის ფარგლებში, რამდენადაც პირველი ყოველთვის წარმოდგენილია ერთი ნიშნის სახით, ხოლო მეორე შეიძლება არსებობდეს დიგრაფის, ტრიგრაფის, ტეტრაგრაფის და ლიგატურის სახით (შდრ. ხ, ძი, სცი, ლსცი, მ). ტექსტში ფუნქციონირების მხრივ მათ შორის არსებითი განსხვავება არ შეინიშნება.

თუ შედარებით უფრო ნათლად არის გარკვეული ფონემისა და გრაფემის მიმართება, ამას ვერ ვიტყვით ასო-ნიშნისა და გრაფემის - ამ ორი ტერმინის/ცნების - ურთიერთმიმართებაზე. ლინგვისტიკური და განმარტებითი ლექსიკონები, ისევე როგორც ენათმეცნიერები, ამ ორ ტერმინს/ცნებას განსხვავებულად, არათანამიმდევრულად განმარტავენ და იყენებენ, რაც უშუალო მიმართებაშია „დამწერლობის“ („Schriftum“), „ანბანის“ („Alphabet“) და „წერილობითი ენის“ („Schriftsprache“, „Schreibsprache“) გაგებასთან. თეოდორ ლევანდოვსკის ლექსიკონში გრაფემა განიმარტება

როგორც „Grundeinheit des Schrifttums bzw. Alphabetes einer Sprache.“  
 Buchstabe ამ ლექსიკონში არ არის თავსიტყვად (ლემად) გამოტანილი. იგი  
 მოიხსენიება ანბანთან დაკავშირებით: „Alphabet - Gesamtheit von in  
 konventioneller Reihenfolge angeordneten Schriftzeichen/graphischen  
 Zeichen/Buchstaben einer Sprache, die der schriftlichen Wiedergabe dieser  
 Sprache dienen (vgl. → gesprochene Sprache, → geschriebene Sprache) [XXIII].  
 ლუდენის ლექსიკონში „გრაფემა“ არის „Kleinste bedeutungsunterscheidende  
 Einheit in einem Schrifttum, die ein Phonem bzw. eine Phonemfolge  
 repräsentiert. Buchstabe – Zeichen einer Schrift, dem in der Regel eine Laut  
 entspricht: Schriftzeichen – Buchstabe. Alphabet – festgelegte Reihenfolge aller  
 Schriftzeichen einer Sprache“ [XV]. რუდი კონრადის ლექსიკონში: „Graphem  
 – strukturelle Grundeinheit des Schrifttums einer Sprache. Buchstabe, selten  
 Graphem – graphisches Zeichen, das zur Wiedergabe von Lauten und  
 Lautverbindungen bzw. Phonemen, Phonemkombinationen und  
 Phonemverbindungen dient“ [XIV].

აღარ გავაგრძელებთ სხვა ლექსიკონების დამოწმებას, ყველგან  
 დახლოებით ერთი და იგივე სურათია. ერთი მხრივ, წამლილია ზღვარი  
 ისეთ ტერმინებს/ცნებებს შორის, როგორიცაა: Schrifttum, Alphabet,  
 geschriebene Sprache, Schrift, Schriftsystem, მეორე მხრივ, როგორიცაა:  
 Graphem, Buchstabe, graphisches Zeichen, Zeichen einer Schrift, Grundeinheit  
 des Schrifttums, des Schriftsystems, des Alphabets, kleinste  
 bedeutungsunterscheidende Einheit in einem Schrifttum. ისეთი შემთხვევებიც  
 არის, როდესაც ერთ ლექსიკონში თავსიტყვად დაფიქსირებულია Graphem  
 და არ არის Buchstabe ან პირუკუ.

ენათმეცნიერულ ნაშრომთაგან ყურადღება გვინდა შევანიშნოთ ზემოთ  
 ნახსენებ წიგნზე, რომელიც შექმნილია ავტორთა კოლექტივის მიერ  
 კ. ე. ზომერფელდტის, გ. შტარკესა და დ. ნერიუსის ხელმძღვანელობით  
 [129]. საინტერესოა ის ფაქტი, რომ აქ შესწავლის საგნად აღებულია  
 გრამატიკა და ორთოგრაფია, რასაც ავტორები სასწავლო მიზანდასახულობით  
 ხსნიან. მათი აზრით, აუცილებელია ზეპირმეტყველებისა (gesprochene  
 Sprache) და წერილობითი ენის (geschriebene Sprache) ურთიერთმიმართების  
 საკითხის აყვანა ძირითადი პრობლემის რანგში. ენის არსებობის ორივე სახეს  
 თავისი სპეციფიკური კომუნიკაციური ამოცანები აქვს, ერთი განახორციელებს  
 პირდაპირ კომუნიკაციას, მეორე – არაპირდაპირს. წერილობითი ენის  
 უპირატესობებია: სიფართოვე, მისი ფუნქციონირების არის სიმყარე,  
 განმეორებადობა, სიზუსტე და ვიზუალური აღქმადობა. ამასთანავე ავტორებს  
 გამოპირობებული აქვთ ტერმინები: „geschriebene Sprache“; რომელიც მოიცავს

შინაარსობრივ და ფორმალურ მხარეებს, და „Schreibung“ („Graphie“), რომელიც გულისხმობს მხოლოდ ფორმალურ მხარეს [129, 23-24].

ნაშრომში დასმულია გრაფემისა და ასო-ნიშნის ურთიერთმიმართების საკითხიც. აქ არის ცდა ასო-ნიშნისა და გრაფემის გამოჯენისა ტექსტიდან ამოსვლით. ასო-ნიშანი და გრაფემა მიჩნეულია გრაფიკული დონის ერთეულებად. გრაფემა განისაზღვრება როგორც გრაფიკული დონის სტრუქტურული ერთეული, რომელსაც აქვს მნიშვნელობის განმასხვავებელი ფუნქცია. ტექსტის (დაბეჭდილი იქნება ის თუ ხელნაწერი) სეგმენტაციის გზით აბზაცებად, სტრიქონებად, სიტყვებად და ა. შ. მიიღება უმცირესი ერთეულები გრაფემები, რომლებიც შეიძლება იყოს როგორც ასოები ისე პუნქტუაციის ნიშნები, დიაკრიტული ნიშნები, სიმბოლოები, ციფრები და ა. შ. ენის სისტემის გრაფიკული დონის ეს ერთეულები იწოდება გრაფოგრაფემებად, რომლებიც ორი სახისაა – „ასოებრივი“ გრაფოგრაფემები (მოკლედ: „ასოები“ – „Buchstaben“) და „არასოებრივი“ გრაფოგრაფემები (მოკლედ: „არასოები“ – „Nichtbuchstaben“). ასო-ნიშანი განისაზღვრება როგორც გრაფოგრაფემის მნიშვნელოვანი ტიპი, დაბეჭდილ ტექსტში ცარიელი ადგილებით (Lücken) გამოყოფილი უმცირესი გრაფიკული ერთეული, მიღებული გრაფიკული სიტყვის სეგმენტაციის შედეგად. საპირისპიროდ ამისა „არასოები“ წარმოადგენენ გრაფოგრაფემებს, რომელთა იდენტიფიკაცია ხდება ტექსტის სტრიქონის ფარგლებში.

გრაფემისა და ფონემის ურთიერთმიმართების გათვალისწინებით ნაშრომში გამოყოფილია მარტივი და რთული გრაფემები. მარტივი გრაფემა შეიძლება იყოს როგორც გრაფოგრაფემა, ისე ფონოგრაფემა, რთული კი მხოლოდ ფონოგრაფემა, რომელიც წმინდა გრაფული სეგმენტაციის შემდეგ იშლება ერთ, ორ ან სამ ასო-ნიშნად [129, 250-253].

როგორც ამ მოკლე მიმოხილვიდან ჩანს, ასო-ნიშნისა და გრაფემის ურთიერთმიმართება ძნელი გასარკვევია, პრობლემად რჩება და შემდგომ სრულყოფას მოითხოვს. ასეთ ვითარებაში ჩვენ, რა თქმა უნდა, არ შეიძლება პრობლემის საბოლოო გადაჭრის პრეტენზია გვქონდეს, მით უფრო, რომ ეს არ შედის ჩვენი ინტერესების სფეროში.

ტექსტის ლინგვისტიკის მიმართებას გრაფიკულ ლინგვისტიკასთან და, კერძოდ, გრაფემიკასთან, ჩვენ შევეხეთ მონოგრაფიის შესამე პარაგრაფში. ახლა მხოლოდ იმას აღვნიშნავთ, რომ გვიანტერესებს ენის სისტემის გრაფიკული დონე, მის მიმართებას ფონოლოგიურ დონესთან ვეხებით მხოლოდ საჭიროების შემთხვევაში და ვოპერირებთ სათანადო ტერმინებით/ცნებებით. „ასო-ნიშანი“ და „გრაფემა“ სინონიმებია, მაგრამ არა აბსოლუტური. მაგალითად, არსებობს geschriebene, gedruckte, große, kleine



Buchstaben; ein lateinischer, griechischer, kyrillischer Buchstabe; Buchstaben malen, zeichnen, in Stein meißeln, in die Rinde schneiden; eine Zahl in Buchstaben schreiben; die vier Buchstaben (umg. für Popo); sich an den Buchstaben halten [XXIX] და მრავალი სხვა, სადაც წარმოუდგენელია Buchstabe-ს შეცვლა Graphem-ით. ასევე, არსებობს Buchstabenschrift და არა \*Graphemschrift; Großbuchstaben (Majuskeln) და Kleinbuchstaben (Minuskeln) და არა \*Großgrapheme und \*Kleingrapheme; graphische Merkmale და არა \*buchstäbliche Merkmale და მრავალი სხვა.

როგორც ამ ორი სიტყვის გამოყენების კონტექსტიდან ჩანს, სიტყვას Buchstabe გარდა ტერმინოლოგიურისა მოხმარების ფართო არე აქვს (მაგალითად, სიტყვა-წარმოებასა და ფრაზოლოგიაში), მაშინ როცა სიტყვა Graphem თავის ტერმინოლოგიურ ველში რჩება და ენის სისტემის გრაფიკულ დონეზე ფუნქციონირებს. ასო-ნიშნისა და გრაფემების ტერმინოლოგიურ ველში გამოიყოფა სეგმენტები, რომლებიც ერთმანეთს კვეთენ. ძირითადად კი „გრაფემა“ განეკუთვნება გრაფიკული ლინგვისტიკის, შესაბამისად, გრაფემიკის ტერმინოლოგიურ ველს, ასო-ნიშანი კი დამწერლობათმცოდნეობის და წერისმცოდნეობის ველს. მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ გრაფიკულ დონეზე არ ახსენო ასო-ნიშანი და დამწერლობათმცოდნეობის დონეზე გრაფემა. სათანადო კონტექსტში ღონის მიუხედავად ერთზეც შეიძლება მსჯელობა და მეორეზეც. თუ ავიღებთ წერილობით ენას გლობალურად, აქ ასო-ნიშნისა და გრაფემის განმასხვავებელი ფუნქციები ნეიტრალიზდება. ტექსტის ინტერპრეტაციის დროს ერთსა და იმავე გრაფიკულ ნიშანს შეიძლება ეწოდოს ასო-ნიშანი ან გრაფემა იმის მიხედვით, თუ რომელი დონე იგულისხმება.

### 13.3. ბათიზმატური ველის გრაფემულ-გრაფიკული სუბსტრატი

ასო-ნიშნის გრაფიკულმა მონახაზმა, ე. ი. „ანატომიურმა“ მახასიათებელმა, ტექსტში შეიძლება შეიძინოს სხვა ღირებულება, ვთქვათ, სტილისტიკური, თუ ავტორი მას გამოიყენებს საგანგებოდ აზრობრივი, სიმბოლური ან სხვა მიზნით. და ეს უკვე ასო-ნიშნის „ფიზიოლოგიური ფუნქცია“ იქნება. ტექსტის ლინგვისტიკას აინტერესებს სწორედ გრაფიკული ნიშნის „ფიზიოლოგია“ და არა „ანატომია“. გრაფიკა უშუალო კავშირშია წერილობით ენასთან და გრაფემებისა და სხვა არაგრაფემული ნიშნების გამოყენება დიდ როლს თამაშობს ტექსტის ორგანიზებაში. ტექსტში აზრობრივი მარკირება ხდება არა მარტო გრაფემული, არამედ არაგრაფემული, მეტაენობრივი გრაფიკული

ნიშნებითაც, როგორცაა, პუნქტუაციის ნიშნები, ლათინური და დედაენაზე შექმნილი შემოკლებანი, ქიმიური ელემენტების აღნიშვნები, ციფრები, მათემატიკური ნიშნები და სიმბოლოები და ა. შ., აგრეთვე სიტყვათშორისი ადგილი, ტექსტის დისკრეტაციის ნიშნები და მისთ. ამ მეტაენობრივ ნიშნებს არ გააჩნია ბგერითი (ფონოლოგიური) შესატყვისები და უშუალოდ არიან დაკავშირებული ტექსტის შინაარსთან (მათ სემასიოგრაფებსაც უწოდებენ). რაც ერთ-ერთი დამამტკიცებელი საბუთია იმისა, რომ წერილობითი ენა თვითმყოფი სისტემაა.

ტექსტის ლინგვისტიკას ტექსტი აინტერესებს, და ეს უკვე არაერთგზის აღვნიშნეთ, არა მარტო როგორც ენობრივი წარმონაქმნი, არამედ აგრეთვე როგორც წერილობითი მოღვაწეობის შედეგი, რომლის ფორმირებაც ხდება გრაფიკული და არაგრაფიკული ნიშნების გამოყენებით. ენის გრაფიკული სისტემის ერთეულების გამოკვეთა და თვალსაჩინოდ ჩვენება შეიძლება ზეპირმეტყველებისა და წერილობითი ენის დისკრეტული ერთეულების შეპირისპირებით.

ზეპირმეტყველება

დისკურსი

გამონათქვამი (ფრაზა)

სინტაგმა

ფონეტიკური სიტყვა

ფონეტიკური მარცვალი

ფონემა

წერილობითი ენა

ტექსტი

წინადადება

შესიტყვება

გრაფიკული სიტყვა

გრაფიკული მარცვალი

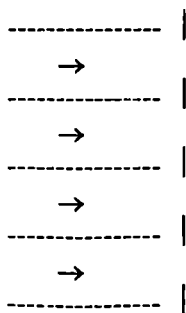
გრაფემა

ამ ორი იდეალიზებული ოპოზიციური რიგიდან მარჯვენა წარმოადგენს ტექსტის სუბსტანციური სტრუქტურის ძირითად კომპონენტებს, რომლებიც განლაგებული არიან ტექსტში როგორც პორიზონტალურად ისე ვერტიკალურად და ქმნიან ბათიზმატური ველის გრაფიკულ-გრაფიკულ სუბსტრატს.

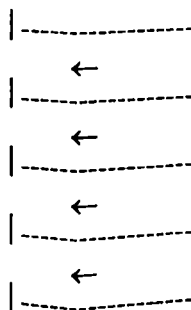
ტექსტის ბათიზმატური ველის სტრუქტურაში ჩვენ გამოვყავით ხუთი ფენა: ტოპოლოგიური ჩარჩო, გრაფიკულ-გრაფიკული ფენა, არქიტექტონიკული ფენა, აქტუალიზებული ენის ფენა, სემანტიკური ფენა (იხ. §8, თავი III). მესამე, მეოთხე და მეხუთე ფენების ფუნქციები განვიხილეთ მეოთხე თავში (იხ. §§ 10, 11, 12). ახლა გვინდა ყურადღება შევაჩეროთ პირველ და მეორე ფენაზე.

ბათიზმატური ველის ჩარჩო არ არის მხოლოდ კონტურები, რომელიც შიგნით ცარიელია. ეს არის ტოპოლოგიური ჩარჩო, რომელსაც აკსებენ გრაფიკულ-გრაფიკული ნიშნები. უმცირესი დისტინქტური ერთეულებია პორიზონტალურად განლაგებული გრაფემები, რომელთა კომბინაციები ქმნიან

სხვა შედარებით მომცრო ან უფრო დიდ ერთეულებს. ლინეარული რიგები მიემართებიან მარცხნიდან მარჯვნივ პროგრესირებადი სვემენტებით: გრაფემა, გრაფემათა მიწ-მალური კომპლექსი – მარცვალის, გრაფემების მაქსიმალური კომპლექსი (მარცვლების ბლოკი) – სიტყვა, სიტყვების თავისუფალი ლინეარული კომპლექსი სტრიქონი, სტრიქონების ბლოკი – აბზაცი. ტექსტის ზედა და ქვედა ზღვარი მონიშნულია სტრიქონებით. ჩამოთვლილი სუბსტანციური ერთეულები (ვახეკი მათ ონტიურს უწოდებს seinsmäßig-ის გაგებით) ერთმანეთთან დაკავშირებული არიან არაგრაფემული გრაფიკული საშუალებებით და ერთმანეთისაგან გამოყოფილი სიტყვათშორისი ინტერვალებით (Leerstelle). გრაფემების ლინეარული შუკრივები-სტრიქონები, თავის მხრივ, განლაგებული არიან ერთმანეთის მიმართ ვერტიკალურად განსაზღვრული სტრიქონთშორისი ინტერვალების დაცვით. სტრიქონები მიემართებიან მარცხნიდან მარჯვნივ, განლაგდებიან ერთმანეთის მიმართ ზევიდან ქვევით, ქნიან აბზაცებს და იკვებიან ტექსტად.

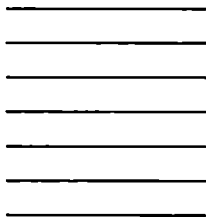


შდრ. სემიტურ დამწერლობას, რომლისთვისაც დამახასიათებელია საპირისპირო მიმართულება მარჯვნიდან მარცხნივ.



აქვე უნდა ვახსენოთ ე. წ. ბუსტროფედონი (Bustrophedon), რომელსაც თ. გამყრელიძე მოიხსენიებს ანბანური წერის მიმართულების განხილვის დროს [3, 176]. ჟაკ დერიდა მას Furchen-Schrift-სა და ლინეარული და ფონოგრაფიული შრიფტის „ერთ მომენტს“ უწოდებს. ბერძნებმა თავი მიაძებეს ამ შრიფტსო, დასძენს იგი [120, 494].

→



სტრიქონზე უფრო დაბალი იერარქიული ერთეულები თავსდება სტრიქონების ფარგლებში, ვერტიკალურად დალაგებული სტრიქონები ქმნიან ბლოკებს – აბზაცებს, ხოლო აბზაცები ტექსტის სუბსტანციურ სტრუქტურას ანუ ტექსტურას, რომელიც წარმოადგენს მონოლატერალურ სუბსტრატს, მატერიალურ საყრდენს ტექსტის აგებისათვის. ენის წინარეცოდნა გულისხმობს გრაფიულ-გრაფიკულ ფენის კომპონენტების ავტომატიზირებას. როგორც დამწერს, ისე მკითხველს უნდა შეეძლოს გრაფიულ-გრაფიკული ნიშნების თავისუფალი, ძალდაუტანებელი გამოყენება. ეს ნიშნები მათთვის უნდა იყოს, როგორც ამბობენ, გამჭვირვალე. მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში წარიმართება კომუნიკაციის პროცესი ხარვეზების გარეშე და მიიღწევა გაგება-გაგებინება.<sup>13</sup>

ტექსტის ტოპოლოგიურ ჩარჩოს და გრაფიულ-გრაფიკულ ფენას ჩვეულებრივ ნაკლები ყურადღება ექცევა, და თუ ისინი ენის მოშხმარებელთა ინტერესებს იმსახურებენ ხოლმე, ეს ხდება გაუცნობიერებლად მხოლოდ მაშინ, როცა პრაქტიკული მიზნები წამოტივტივდება, მაგალითად, საჭირო ხდება წერა-კითხვის შესწავლა, წაკითხულიდან შინაარსის გამოტანა და

---

<sup>13</sup> საინტერესოა აღინიშნოს, რომ, როდესაც ბავშვი იწყებს დედაენის (თუნდაც მოზრდილი უცხოური ენის) სწავლას მის წერილობით ვარიანტში, ვიდრე ენობრივი ნიშნის გამჭვირვალეობა არ მიიღწევა, კითხულობს ასოებს, წარმოთქვამს გრაფიკულ სიტყვას, წინადადებას, მაგრამ აზრი ვერ გამოაქვს. ხელაეს გრაფიკულ ნიშნებს და ვერ აღიქვამს მათ სიღრმეში ჩადებულ აზრს.

მისთ. არა და, ქვემოთ ვნახავთ, ტექსტის ლინგვისტიკის დონეზე როგორ შეიძლება გამიზნულად და სავესებით გააზრებულად ტოპოლოგიური ჩარჩოს დესტრუქციით, თუ გრაფიკულ-გრაფიკული ნიშნების არასტანდარტული გამოყენებით და წერის ტრადიციული მიმართულების მთლიანობის დარღვევით არაორდინარული ტექსტების შექმნა. ამასთანავე „დესტრუქცია“, „დეფორმაცია“ და მისთ. ტერმინები აქ კარგავენ უარყოფით მნიშვნელობას და ის, რაც დეფორმირებულია, ე. ი. ფორმის მიხედვით ნორმიდან უხვევს და არატრადიციულია, შეიძლება საზრისთან ფორმის შეხამების, აზრის ფორმაში ჩამოსხმის თვალსაზრისით მშვენიერი იყოს და გრაფიკულ-სემიოტიკურ ეფექტს ქმნიდეს. დასაშვებია როგორც ტოპოლოგიური ჩარჩოს ტრადიციული კონტურების დარღვევა, ისევე ტოპოლოგიური ჩარჩოს სტანდარტული კონტურების დაცვით ჩარჩოს შიგნითა სივრცის სხვადასხვა სახით დისკრეტაცია, გრაფემების, სიტყვების, სტრიქონების გადაადგილება, მათი სხვადასხვა ნახევრებით დალაგება და მთლიანობაში მეტ-ნაკლებად არაორდინარული ტექსტის შექმნა.

ტოპოლოგიური ჩარჩოს დეფორმაცია და გრაფიკულ-გრაფიკული ნიშნების არასტანდარტული გამოყენება ხშირად აძნელებს ტექსტის შინაარსობრივ გაშიფვრას და მის გაგება-გაგებინებას. ბუნებრივია, რომ ასეთ შემთხვევაში მკითხველმა/ინტერპრეტატორმა უნდა მოუხმოს არა მარტო ენობრივ, არამედ ფსიქოლოგიურ ინტერპრეტაციასაც, გაითვალისწინოს ავტორის სულიერი სამყაროს თავისებურებანი და ბიოგრაფიული დეტალები, მაგრამ ეს ძალზე ძნელი პროცედურაა საშუალო მკითხველისათვის, ვისაც სათანადო წინარეცოდნა არ გააჩნია. ის კი არა, სათანადო წინარეცოდნით აღჭურვილმაც კი, როგორც ამას საქმეში ჩახედული მკვლევარები აღნიშნავენ. ასეთი ტექსტის ინტერპრეტაციისას შეიძლება მხოლოდ მიახლოებითი ზღვარი გადალახოს, თორემ აბსოლუტურს ვერ მიაღწევს.

## მეცამეტე პარაგრაფის დასკვნები

1. ენის სისტემის ფონოლოგიური და გრაფიკული დონეების გამოყენება სულ უფრო გამოკვეთილ კონტურებს იღებს. უკვე დამკვიდრებულად შეიძლება ჩაითვალოს თვალსაზრისი, რომლის მიხედვითაც გრაფიკული დონის ერთეულებს გარდა დამხმარე ფუნქციისა, როდესაც ისინი ზეპირი მეტყველების ფიქსირებას ახდენენ, აქვთ ძირითადი, მხოლოდ მათთვის დამახასიათებელი დანიშნულება, განახორციელონ კომუნიკაციის პროცესი და კოგნიტიური ოპერაციები პირდაპირ ფონემების გვერდის ავლით. მკითხველი ვიზუალურად ისევე იღებს ინფორმაციას, როგორც მსმენელი აუდიურად.

2. ტექსტის 'სუბსტანციური სტრუქტურა შედგება ასო-ნიშნების, გრაფემებისა და არაგრაფემული, გრაფიკული ნიშნებისაგან. ბათიზმატური ველის ტოპოლოგიური ჩარჩო შევსებულია გრაფემულ-გრაფიკული ფენით, რომელსაც ქმნიან უმცირესი დისტინქტური ერთეულები – გრაფემები და არაგრაფემული ნიშნები. გრაფემების კომბინაციებით იქმნება სიტყვა, სიტყვების მაქსიმალური კომპლექსია სტრიქონი. სტრიქონები ადგენენ აბზაცებს, ხოლო აბზაცები იკვრებიან ტექსტად.

3. გრაფემისა და ფონემის ოპოზიცია ტექსტის, როგორც ენობრივი მოლვაწეობის წერილობითი გაცხადების, განხილვის კონტექსტში არარელევანტურია. ხოლო „გრაფიკული ნიშანი“, „გრაფემა“, „ასო-ნიშანი“ წარმოადგენენ სინონიმურ ტერმინებს აბსტრაქციის მეტ-ნაკლები ხარისხით და გამოიყენებიან კონტექსტებში, სადაც მათი სემანტიკური სტრუქტურები ნაწილობრივ ფარავს ერთმანეთს და ნაწილობრივ განსხვავდება.

4. ტექსტის ლინგვისტიკის კვლევის ერთ-ერთი საგანი შეიძლება იყოს ენის სისტემის გრაფიკული დონე და ტექსტის სუბსტანციური სტრუქტურა. ტექსტის ბათიზმატური ველის ტოპოლოგიური ჩარჩოსა და გრაფემულ-გრაფიკული ფენის არასტანდარტული გამოყენება, მათი ცალკეული კომპონენტების პუნტირება და დესტრუქცია იძლევა არაორდინარული ტექსტებისა და გრაფოესთეტიკური ეფექტის შექმნის შესაძლებლობას.

## §14 ასო-ნიშნების (გრაფემების) გამოყენების სპეციფიკური კონტექსტები

ადამიანი ენის გაცნობიერებას ანბანის შესწავლასთან ერთად იწყებს. იგი ასოების წყალობით ეცნობა ენის ჯადოსნურ სამყაროს. მის თვალწინ საოცრება ხდება: ხელით მოხაზული პაწაწინა არსებები იკვრება მარცვლებად, სიტყვებად, სტრიქონებად, აბზაცებად, ტექსტებად და აზრი ხორცს ისხამს. დამწერლობა კულტურისა და მეცნიერების განვითარების საშუალება და საფუძველია. ამიტომ არის, რომ უძველესი დამწერლობის მქონე ერები ასე ამაყობენ თავისი ანბანით, უფროთხილდებიან, საუკუნეების მანძილზე ელოლიავეებიან და ინახავენ მას. ის გვინახავს ისტორიას, მისი საშუალებით ვქმნით სამყაროს სურათს. დროთა განმავლობაში ყველაფერი კვდება, ქვაკვდება, მხოლოდ დაწერილი სიტყვა ცოცხლობს. კარგად უთქვამს პოეტს:

*Молчат грабницы, мумии и кости-  
Лишь слову жизнь дана:  
Из древней тьмы, на мировом погосте,  
Звучат лишь Письменна.*

*Иван Бунин*

ანბანის მეშვეობით იქმნება ის საკრალური სამყარო, რომელში შესვლასაც ძალისხმევა და დრო სჭირდება. და თუ ამ სამყაროს ერთხელ ეზიარე, ველარ მოსწყდები.

უადგილო არ იქნება აქ ჰერმან ჰესეს ერთი ლექსის გახსენება, რომლის სათაურია “Buchstaben“. ლექსში თემატიზირებულია ენობრივი ნიშნების მაგიური ძალა. ანბანის მეშვეობით ასახავს ადამიანი თავის მიმართებას სამყაროსადმი. ველური ადამიანი ან მთვარიდან ვინმე რომ მოსულყოფ და ანბანი ესწავლა, ასო-ნიშნებში დაინახავდა ადამიანსა და ცხოველს, სიცოცხლესა და სიკვდილს. მის თვალწინ გადაიშლებოდა მთელი სამყარო თავისი სიხარულითა და ბედნიერებით, სიძნელეებითა და საშინელებებით. ამ რუნების ველის საიდუმლოების გახსნით ჩასწვდებოდა უცხო სამყაროს და შეიმეცნებდა თავის თავს. ვინ იცის, ამ დაწერილი ნიშნების ცოდნას მასში სინანულიც კი გამოეწვია. ის ზომ ბედნიერი იყო, ვიდრე დაწერილი ნიშნებით თამაშის წესებს ისწავლიდა. აი, ეს ლექსი:

HERMANN HESSE

### Buchstaben

Gelegentlich ergreifen wir die Feder  
Und schreiben Zeichen auf ein weißes Blatt,  
Die sagen dies und das, es kennt sie jeder,  
Es ist ein Spiel, das seine Regeln hat.  
Doch ein Wilder oder Mondmann käme  
Und solches Blatt, solch furchig Runenfeld  
Neugierig forschend vor die Augen nähme,  
Ihm starrte draus ein fremdes Bild der Welt,  
Ein fremder Zauberbildersaal entgegen.  
Er sähe A und B als Mensch und Tier,  
Als Augen, Zungen, Glieder sich bewegen,  
Bedächtig dort, gehetzt von Trieben her,  
Er läse wie im Schnee wie den Krähenritt,  
Er lief, ruhe, litte, flöge mit  
Und sähe aller Schöpfung Möglichkeiten  
Durch die erstarrten schwarzen Zeichen spuken,  
Durch die gestabten Ornamente gleiten,  
Säh Liebe glühen, säh Schmerzen Lücken.

და ა. შ.  
[160, 153-154]

## 14.1. ასო-ნიშანი (გრაფემა) – ენობრივი გამოთქმის გრაფიკული დომინანტი

1) დიდი კულტურისა და ძველი დამწერლობის მქონე გერმანელი ხალხი თავის ენაში ასო-ნიშნების მეშვეობით გამოხატავს იდიომატური გამოთქმების საზრისებს. მაგალითად, Das A und O ნიშნავს: das Wichtigste, die Hauptsache. Von A bis Z ნიშნავს: von Anfang bis Ende, ganz, Gesamtheit.

ანბანსა და წერასთან დაკავშირებული საგნები და ცნებები საფუძვლად ედება იდიომატურ გამოთქმებს, რომლებიც ძირითადად სასაუბრო ენაში გამოიყენება. ასეთებია მაგალითად, sich auf seine vier Buchstaben setzen; bei j-m gut angeschrieben sein; das ist klar wie dicke Tinte; Tinte gesoffen haben; j-m den Text lesen; das Heft in der Hand haben; bei j-m in der Kreide stehen და ა. შ. [XXIX].

2) უამრავი თავსატეხი, კროსვორდი, რებუსის სხვადასხვა სახე იქმნება ბავშვებისა და მოზარდებისათვის (სხვათა შორის მათი ამოხსნით ახალგაზრდა და ხანდაზმული ადამიანებიც კარგად ერთობიან), რომელთა მიზანია პაწაწინა გრაფიკული ნიშნების მეშვეობით მათ გონება გაუვარჯიშოს, ცოდნა გაუფართოვოს, ანბანი შეაყვაროს, წერის კულტურას აზიაროს.

საბავშვო გაზეთი "ABC-Zeitung", რომელიც გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში გამოდიოდა, ბოლო გვერდს სისტემატურად უთმობდა ასო-ნიშნებზე აკებულ თავსატეხებს, რებუსებს, კროსვორდებს და აერთიანებდა მათ სათაურით "Zum Lachen und Raten". რა სახის და ფორმის, რა თემისადმი მიძღვნილ თავსატეხს არ ნახავდით აქ. თავსატეხები ვიზუალურად კარგად აღიქმებოდა, რადგანაც ასო-ნიშნები კომბინირებული იყო სხვადასხვა ფერებთან და გრაფიკულ ფიგურებთან. აი, ზოგიერთი მათგანი:

ამ თავსატეხს ჰქვია Das "O" auf der Treppe. O-ს უჯრედები ვარდისფერია. დავალეა ასეთია: Tragt die Lösungswörter waagerecht ein! 1. Verwandter; 2. süßer Brotaufstrich; 3. Kleiderverschluss; 4. Männername; 5. Anruf.

"ABC-Zeitung" 2/1989.

<i>O</i>	<i>n</i>	<i>k</i>	<i>e</i>	<i>l</i>
<i>H</i>	<i>O</i>	<i>n</i>	<i>i</i>	<i>g</i>
<i>K</i>	<i>n</i>	<i>O</i>	<i>p</i>	<i>f</i>
<i>A</i>	<i>n</i>	<i>t</i>	<i>O</i>	<i>n</i>
<i>h</i>	<i>a</i>	<i>l</i>	<i>l</i>	<i>O</i>



(თავსატეხი შევავსეთ, რომ მკითხველმა მის ამოხსნაზე ზედმეტად არ იტეხოს თავი - ვ. ფ.).

მეორე თავსატეხს ჰქვია "Rätsel-Alphabet". ასო-ნიშნები ჩაწერილია წითელი ფერით, დავალება ასეთია Findet Begriffe mit 4 Buchstaben! A=Zootier; B=Sport- und Spielgegenstand; C=Singgemeinschaft; D=eine Ziffer, E=Laubbaum. (ეს თავსატეხიც შევსებულია: - ვ. ფ.).

A	f	f	e
B	a	l	l
C	h	o	r
D	r	e	i
E	r	l	e
F			
G			
H			

ვისაც სურს, შეუძლია რეზუსი თავად განაერცოს, გვეუბნება ბოლოს ავტორი.

"ABC-Zeitung" 13/1988.

არსებობს თავსატეხები, რომლებიც აცნობიერებენ ასო-ნიშნის დისტინქტურ ფუნქციას. ასო-ნიშნების ჩანაცვლებით ერთი სიტყვიდან მიიღება მეორე. სიტყვის გამოცნობის გასაადვილებლად მოხმობილია თვალსაჩინოება. თავსატეხის ტექსტს თან ახლავს სურათები, რომლებიც გამოხატავენ გამოსაცნობი სიტყვებით აღნიშნულ საგნებს. შესაცვლელი სიტყვები დაბეჭდილია მუქი შრიფტით. ერთ-ერთი თავსატეხის ტექსტი ასეთია:

### Veränderlich

Verändert immer den zweiten Buchstaben der folgenden Wörter: Bach, Berg, Boot, Düse, Faß, Harz, Huhn, Tusche, Wonne, Hand. Findet heraus, welchem Bild sie zuzuordnen sind.

მარჯვნივ ფერადი სურათებია, რომელთა თანამიმდევრობა არ შეესატყვისება შერჩეული სიტყვების თანამიმდევრობას მწკრივში.

ასო-ნიშნების ჩანაცვლებით მიიღება შემდეგი სიტყვები: Bach-Buch, Berg-Burg, Boot-Brot, Düsel-Dübel, Faß-Fuß, Harz-Herz, Huhn-Hahn, Tusche-Tasche, Wonne-Wanne, Hand-Hund.

ასო-ნიშნების მონახაზის, გრაფიკული დეტალების გასარჩევად და დასახსომებლად არსებობს გარითმული ლექსები. ზოგჯერ ტექსტი გამოტოვებულია პუნქტუაციის ნიშნები (წერტილი, მძიმე...) და დაეალბა იმასაც მოითხოვს, რომ სათანადო ნიშნები ჩაისვას. ასე მაგალითად, ქვემოთყვანილი ტექსტი ეძღვნება O და U ასო ნიშნების მსგავსება-განსხვავების გაცნობიერებას.

Erst O  
dann U

Fiel ins Stroh  
dickes O  
rutschte schief  
träumte schlecht  
war geschwächt  
kroch heraus  
sah nur aus  
wie verzogen  
aufgebogen  
nicht mehr zu  
war ein U

Setzt die Satzzeichen selbst ein!

Klaus Keilmann  
ABC-Zeitung  
15/1989

## 14.2. ორთოგრაფია და ტექსტი

გრაფიკულ ნიშანს შეუძლია შეასრულოს ფუნქცია, რომელსაც ვერ შეასრულებს ფონემა, ამიტომაც არსებობს დაწერილობის შეზღუდვები, რომელთა დაცვა სავალდებულოა კოდიფიცირებულ სალიტერატურო ენაში. გრაფემებს ამ შემთხვევაში აქვთ სიტყვათგანმასხვავებელი ფუნქცია და მათი გამოყენების დროს წერილობით ენაში დაუსშვებელია ნორმების დარღვევა.

ა) ფონემებისა და გრაფემების განსხვავებულ ფუნქციებს აფიქსირებენ პომოფონები, რომლებიც ერთნაირად წარმოითქმის, მაგრამ სხვადასხვა მნიშვნელობა და დაწერილობა აქვთ. განსხვავებული მნიშვნელობები იქმნება გრაფემების ჩანაცვლებით, რაც შეიძლება ხორციელდებოდეს ორი გრაფემის, ნულოვანი გრაფემის, რთული ან დიგრაფის საშუალებით. ასეთი თპოზიციური წყვილებია: Ferse ქუსლი – Verse ტაეკები, ლექსი; viel წაიქცა – viel ბევრი; rein სუფთა – Rhein მდ. რაინი; Laib დიდი პურის კვერი – Leib სხეული; mein ჩემი – Main მდ. მაინი; malen ხატვა – mahlen დაფქვა; war იყო – wahr ჭეშმარიტი; Sole მარილწყალი – Sohle ლანჩი; Stül სტილი – Stiel სახელური, ტარი; Aale გველთევზები

– Ahle მახათი; Meer ზღვა – mehr მეტი; Moor ჭაობი – Mohr მავრი; wider წინააღმდეგ – wieder კვლავ და მრავალი სხვა [77, 454].

ბ) სიტყვათგანმასხვევებელ ფუნქციას ასრულებს მაიუსკულური და მინუსკულური ასო-ნიშნების ოპოზიცია. ეს კარგად ჩანს შემდეგ ნიშუშებში: (das) Singen – singen; (die) Zwei – zwei; Sic – sic; Ihr – ihr; Recht – recht; Schuld – schuld; Angst – angst.

იგივე ოპოზიცია საკუთარი სახელების დაწერილობაში შემდეგ ნიუანსებს გამოხატავს: მინუსკულებით დაწერილი საკუთარი სახელები აღნიშნავენ საზღვრული სახელის თვისებას (პასუხობენ კითხვას was für ein?), მაშინ როცა მაიუსკულებით დაწერილები კუთვნილებას გამოხატავენ (პასუხობენ კითხვას wessen?). მაგალითად, homerisches Gelächter – Homerische Gedichte; solomonische Weisheit – Solomonische Gesetzgebung; Verse von schiller[i]schem Pathos – Schiller[i]sche Balladen; Verse von goethescher/goethischer Klarheit – Goethesche/Goethische Dramen; arianische Auffassung – der Arianische Streit და სხვა [XVI].

გ) სემანტიკურ დიფერენციას ემსახურება აგრეთვე რთული გრაფიკული სიტყვების შერწყმულად და ცალ-ცალკე დაწერა. ასეთებია მაგ.,

- frei lassen (einen Platz) – freilassen (Gefangene);
- frei machen (einen Platz) – freimachen (Briefe);
- frei sprechen (ohne Hilfe) – freisprechen (einen Verurteilten);
- frei stehen (ohne Stütze) – freistehen (erlaubt sein);
- gleich machen (sofort machen) – gleichmachen (angleichen);
- hoch schätzen (die Kosten) – hochschätzen (ehren);
- sitzen bleiben (nicht aufstehen) – sitzenbleiben (in einer Klasse);
- stehen bleiben (sich nicht setzen) – stehenbleiben (nicht weitergehen);
- klar werden (das Wetter) – klarwerden (sich über etwas)

და სხვა [XVI].

დ) ხმოვნის სიგრძე-სიმოკლის გამოყენება სიტყვების სემანტიკური განსხვავების მიზნით დაწერილობაში აისახება, სიმოკლე ორი გრაფემით აღინიშნება: kam – Kamm; Kahn- kann; fahl – Fall; las – laß; rate – Ratte; Wahn – wann; Staat – Stadt; Saat – satt; den – denn და სხვა.

ორთოგრაფიული ნორმები ტექსტში დაცული უნდა იყოს, რათა გაგება-გაგებინება არ დაბრკოლდეს. მომცრო თავშესაქცევ ტექსტებში ხშირად გამოიყენება მათი გამიზნული დარღვევა, რაც ტექსტის შექმნას შეიძლება დაედოს საფუძვლად. ამ ტიპის ტექსტები იტერპრეტირებული იყო წინამდებარე მონოგრაფიის მეთერთმეტე პარაგრაფში როგორც სემანტიკურად პუნტირებული, მაგრამ გრაფეზულად ორდინარული ტექსტები. ახლა მხოლოდ გრაფეზულად პუნტირებულ ტექსტებზე იქნება მსჯელობა.

გრაფემების აღრევა აძნელებს ტექსტის გაგებას და კომიკურობის ეფექტს ქნის. ერთ-ერთი თვალსაჩინო მაგალითია S გრაფემისა და B ლიგატურის აღრევა. გერმანული ენის სასკოლო სახელმძღვანელოებში შეხვდებით ამ ორთოგრაფიული ნორმის დარღვევის გასაცნობიერებელ თავშესაქცევ ტექსტებს. მაგალითად: კურტი და ანა ერთ მერხზე სხედან. კურტმა ცუდად იცის მართლწერის წესები, ამიტომ თვალს აპარებს ანას რვეულისაკენ და იმის შიშით, რომ მასწავლებელმა არ შენიშნოს გაფაციცებით იწერს გოგონას რვეულიდან: Peter ist Schüler. პეტერი ჭამს მოსწავლეს. Monika ist Kuchen. მონიკა არის ნამცხვარი.

შემდგომ ტექსტებს მთლიანად ორიგინალში მოვიყვანთ, რადგანაც თარგმანში იკარგება დომინანტური გრაფემების ფუნქცია.

Die Familie ist mit dem Auto unterwegs. "Aufgepaßt, jetzt kommt gleich eine S-Kurve", sagt der Vater. "Gibt es auch Trink-Kurven?" erkundigt sich Klein-Doreen [ABC-Zeitung, №/1988].

ტექსტი აგებულია S გრაფემაზე, რომლის, როგორც ასო-ნიშნის, სახელწოდება ემთხვევა essen (ჭამა) ზმნის ძირს.

Torsten mag drei Jahre alt gewesen sein, als seine Eltern ihm erzählten, daß früher mit Gänsefedern geschrieben wurde. Erstaunt fragte der kleine Sachse: "Nur mit Gänsevädern! Warum nicht Gänsemüddern?" [Sprachpraxis. Beilage der Zeitschrift DaF 1/1987].

საქსონელებზე ბევრი ანეკდოტი არსებობს, განსაკუთრებით პატარა საქსონელებზე. ეს ტექსტი აგებულია სალიტერატურო და დიალექტური ფორმების მქონე სიტყვების თამაშზე. ტექსტის დომინანტის ორაზროვნება სწორედ გრაფიკული სმუალებებით მიიღწევა. წარმოთქმაში არავითარი განსხვავება არ არის federn და vädern სიტყვებს შორის. მხოლოდ დაწერილობაში ჩანს, რომ Feder (ბატის) „ფრთა“ ხოლო Väder დიალექტიკური ფორმაა სიტყვისა Vater „მამა“. ასევე: Müttern – Müddern.

### Tierfreundlich

"Habt ihr schon in der Zeitung gelesen?" ruft Moni ganz aufgeregt. "In der Stadt gibt es extra ein Haus für Katzen!" Die Freunde greifen alle gleichzeitig nach der Zeitung. Dort steht: "Großes Mietshaus zu verkaufen!" [ABC-Zeitung 3/1988].

ტექსტი აგებულია M დიგრაფის და Z გრაფემის აღრევაზე, რომელთა განსხვავება არა ჩანს წარმოთქმაში და ჩანს დაწერილობაში: Mietshaus „მრავალბინიანი სახლი, რომლის ბინებიც ქირავდება“ - Miez, Mieze, Miezekatze, Miezekätzchen „ფისუნია“.

“Essen Sie gerne Wild?” fragt der Ober. Antwortet der Gast erstaunt: “Nein, lieber ruhig, unauffällig und gesittet.” [237, 54].

ტექსტი აგებულია მაიუსკულური და მინუსკულური ასო-ნიშნების აღრევაზე. “Wild” ნიშნავს „ნანადირევს, გარეული ფრინველის ზორცს“, “wild” — „გამგებულს“, „გაფაციცებულს“.

Der Lehrer fragte den Schüler: “Wieviel Tage hat die Woche? Wie heißen sie?” |Der Schüler antwortete: “Die Woche hat sieben Tage und ich heiße Georg.” |*[საშუალო სკოლის სახელმძღვანელოდან]*.

აქაც “sie” და “Sie” გრაფოსიტყვების მნიშვნელობის დიფერენცირება შესაძლებელია მხოლოდ დაწერილობის მიხედვით: მინუსკულით დაწერილი “sie” ნიშნავს „მათ“ (მრავლობითი რიცხვის შესაბამის პირის ნაცვალსახელი), მაიუსკულით დაწერილი “Sie” ნიშნავს „თქვენ“ (თავაზიანი მიმართვის ფორმა).

In der Schule werden Fremdwörter durchgenommen. “Was ist ‘analog’?” fragt der Lehrer? - “Die Vergangenheit von ‘Anna lügt’, Herr Lehrer.” [“Trommel”. 29/1988].

ტექსტი აგებულია, ერთი მხრივ, მაიუსკულისა და მინუსკულის აღრევაზე, მეორე მხრივ, შერწყმულად და ცალ-ცალკე დაწერილობაზე: “analog” – ზედსართავი „ანალოგიური“, “Anna log” „ანა ტყუოდა“, log Präteritum ზმნისა ლიგენ.

სახალისო ტექსტი შეიძლება აიგოს საკუთარ სახელებზეც.

Ein Lehrer übernimmt zu Beginn des Schuljahres eine dritte Klasse. Am ersten Unterrichtstag fragt er die Kinder nach ihrem Namen:

“Nun, wie heißt du?” – “Ich heiße Hannes”. “Doch wohl Johannes?” – “Ja, aber die Eltern sagen nur Hannes.”

“Und wie ist dein Name?” – “Ich heiße Achim”. “Doch wohl Joachim?” – “Ja, aber alle rufen mich Achim.”

“Und wie heißt du?” – “Nu, da werd’ ich wohl Jokurt heißen.” [„Sprachpflege“ 4/1985].

პირველი ორი სახელი Johannes და Joachim მართლაც არსებობს, შესაბამის შექმნილია მათი ანალოგიით, მაგრამ Kurt არსებობს, Jokurt – არა. ამას გარდა ამ უკანასკნელმა შეიძლება გამოიწვიოს Joghurt-ის ასოციაცია, რაც ნიშნავს „ხილიან მწონს“.

“Wie heißt der italienische Erfinder des Schnellkochtopfes?”

“Klarer Fall: Gari – Baldi” [237, 15].

საკუთარი სახელის Garibaldi გახლეჩა ორად, თითოეული მათგანის მაიუსკულით დაწერა და დეფისით შეერთება იწვევს შემდეგ ასოციაციას:

გარ „მზად, მოხარშული“, bald „მალე, სწრაფად“, ხოლო i გრაფემა, რომელზეც ჩვეულებრივ იტალიური გეარები ბოლოვდება, კიდევ უფრო აძლიერებს სიტყვების თამაშით გამოწვეულ შთაბეჭდილებას. ამას გარდა იტალიური გრაფოკომპლექსების ვიზუალური (და აუდიურიც) დამთხვევა გერმანულ სიტყვებთან „gar“ და „bald“ მოულოდნელობის ეფექტს ქმნის.

განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია გრაფემების ფუნქცია ტექსტის ისეთ სახეობაში, როგორცაა რეკლამა. უამრავი მაგალითის მოყვანა შეიძლება, სადაც სხვა გრაფიკულ საშუალებებთან ერთად უხვად გამოიყენება სხვადასხვა ფერისა და ზომის გრაფემები და მათი ვარიანტები, რომლებიც ჩასმულია გრაფიკული სიტყვის თავში, შუასა და ბოლოში. მაგრამ უჩვეულო შეერთება გრამატიკული და გრაფემული ელემენტებისა ახალი, სპეციალურად შექმნილი სარეკლამო გრაფიკული სიტყვის შექმნისათვის, არც თუ ისე ხშირია.

### An unsere LeserInnen,

sobald die Modalitäten des weiteren Erscheinens unserer Zeitschrift im Jahrgang 1991 geklärt sind, erhalten Sie Nachricht. Wir hoffen, daß Sie uns in einer schwierigen Lage weiterhin die Treue halten.

Die Redaktion

[Zeitschrift für Germanistik 6/90]

ამ რეკლამა-მიმართვის პირველი სტრიქონი მკითხველის ყურადღებას იპყრობს. ხელოვნურად ნაწარმოები ოკაზიონალური სიტყვა LeserInnen, რომელშიც მუქი შრიფტით გამოყოფილია L და I გრაფემები. იგი რამდენიმე ინფორმაციას შეიცავს და ინტერესს აღვივებს. აუდიურად სიტყვა აღიქმება როგორც „მკითხველი ქალები“. მხოლოდ ვიზუალურად შეიძლება ამოცნობა, რას გულისხმობს I მაიუსკულის ჩასმა გრაფოსიტყვის შუაში i მინუსკულის ნაცვლად. ამ ჩანაცვლებით რამდენიმე ფუნქცია რეალიზდება. ჯერ-ერთი, უჩვეულოდ დაწერილი/დაბეჭდილი სიტყვა, რომელიც გერმანული ენის სისტემის სიტყვაწარმოების დონეზე არც ერთ მოდელში არ ჯდება, მკითხველის გაოცებას იწვევს; მეორე – I გრაფემის პუნატირების საშუალებით სიტყვა ეკონომიური ხდება: LeserInnen = Leser + Leserinnen; მესამე – შინაარსით უფრო ტყვადია, აღნიშნავს ორ დენოტატს; მეოთხე – ეფექტურად განახორციელებს რეკლამის ავტორთა ინტენციას. როგორც ჩანს, ეს ოკაზიონალური მოდელი უზუალური ხდება. ჩვენ მას შევხვდით ენათმეცნიერულ, არარეკლამურ ტექსტში, სადაც ერთიმეორის გვერდით იდგა ჩვეულებრივი შრიფტით დაფიქსირებული HörerInnen და LeserInnen.

რომლებშიც პუნსტირებულია მხოლოდ სიტყვების შუაში ჩასმული მაიუსკული I [179, 279].<sup>14</sup>

### 14.3. მოკლე ექსკურსი ქართული ტექსტის სამყაროში ანბანთან მიმართებით

ქართველების როგორც დამწერლობის მქონე ხალხის ცნობიერებაში ანბანი და წიგნი ეროვნული მენტალობისა და ღირსების დამკვიდრების სიმბოლოა. ბავშვობიდან გვინერგავს ხალხური პოეზია წიგნის სიყვარულს. რომელ ქართველს დაავიწყდება ვერ კიდევ ანბანის დაუფლებამდე ნასწავლი ლექსი:

ბიჭო ვისი ხარ ძალხაზი,  
დაურჩი დელაშენსაო,  
საქმე რომ არა გვეკონდეს რა,  
ჩამოირბენდე ჩვენსაო;  
გადგიში წიგნსა პატარას,  
მეც მოგიუღები გვერდსაო,  
გასწავლი წერა-კითხვასა,  
არაკებს გეტყვი ბევრსაო.

[25]

რამდენი ანდაზა, გამოცანა, ენის გასატეხი შეუქმნია ხალხურ სიტყვიერებას ბავშვს გონებას რომ უხსნის, მსჯელობას აჩვევს და წერა-კითხვას აყვარებს. მათ შორის ბევრია ისეთიც, სადაც ამოსახსნელი სიტყვა/ცნება დაკავშირებულია წერასთან და მის საკუთონელ ნივთთან.

თეთრი ხნული – შავი თესლი,  
თესლი მთესველს უბნება.

(წიგნი)

ფეხში რომ ხელი მოშკიდეს,  
ზღვაში ჩამგდეს თავითა,  
რომ ამომიღეს, თეთრი გზა  
მოვრწყე ცრემლითა შავითა.

(კალამი) [25]

---

<sup>14</sup> რელაქციის ამ რეკლამა-მიმართვაში ნაღვლიანი ტონიც ამოიკითხება. ეს საკვებით გასაგებია, თუ მხედველობაში მივიღებთ ტექსტის შექმნის დროს, რომელიც დათარიღებულია 1990 წლით და 1991 წლის პერსპექტივის მიმართ უიშვლობას გამოხატავს. ეს არის უშუალოდ გერმანიის გაერთიანების მოძღვრო პერიოდი. ჩვენ, როგორც ZfG-ის მულტიპლ აბონენტს, რელაქციისაგან არავითარი ცნობა აღარ მიგვიღია.

ზოგი ანდაზური თქმა ქართული ანბანის ასო-ნიშნების სახელწოდებებზეა აგებული. მაგალითად: ანის მოქმელმა ბანიც უნდა სთქვას. ანს დახედე ბანს დახედე, სიგრძესა და განს გახედე [II, 965].

ანბანისადმი მოწინემა ყოველ ჩვენგანს ბავშვობიდანვე აქვს ჩანერგილი. ეს მოწინემა ქართული კულტურის სულიერი განვითარების სხვადასხვა სფეროში იჩენს თავს. იმის გახსენებაც კმარა, როგორი გავრცელება ჰქონდა ისტორიულად ქართულ პოეზიაში ანბანთქებას როგორც პოეტურ ჟანრს. დღეს ეს ჟანრი აღარ არის ისე გავრცელებული, მაგრამ გვხვდება ცდები მისი აღორძინებისა, მაგალითად, სასწავლო მიზნებით. რამდენიმე წლის წინ გაზეთ „სახალხო განათლებაში“ დაიბეჭდა ანბანთქებაზე აგებული გეომეტრიული ამოცანები. ავტორი მოსწავლეებს სთავაზობს „არა სტერეოტიპულ და გულისმოსაყრტებულ“ ამოცანებს, არამედ ამოცანებს, რომლებიც „ჩვენი სათაყვანო ასომთავრულისა და განსაკვიფრებლად ჰარმონიული გეომეტრიის სახალისო შერწყმა“ (გურამ ჩაჩანიძე „სახალხო განათლება“ № 47 (4248), 13. IX. 1990). აქვე შეიძლება გავიხსენოთ ი. გრიშაშვილის ცნობილი საბავშვო ლექსი „ანბანთქება“, რომლის ტაეპების რაოდენობა ემთხვევა ასო-ნიშნების რიცხვს და თითოეული მათგანი ანბანის შესაბამისი ასო-ნიშნით იწყება.

ქართული ანბანი უნიკალური მოვლენაა არა მარტო ქართული, არამედ მსოფლიო კულტურის ისტორიაშიც. ბევრი რამ თქმულა ქართული ანბანის სილამაზეზე და კვლავაც ითქმება. გასაკვირი არ არის გათურქებული ქართველის აღტაცება, როცა მან ქართული ანბანის შესწავლის შემდეგ წამოიძახა, რა ლამაზი ანბანი გვქონიაო (ეს ინფორმაცია ამოვიკითხეთ ქართულ პრესაში — ვჟ). საოცარი ძალით მოქმედებს იგი ქართველი კაცის ფსიქიკაზე, აზრთა მსვლელობაზე და პოეტისა თუ მწერლის მხატვრულ შემოქმედებაზე. ცნობილია კონსტანტინე გამსახურდიას ოდა ქართული ანბანისადმი:

„გაოცებული შევსცქერი ბნელი საუკუნეების საშოში უთარილოდ წარმოშობილ ფანტასტიურ ჰიეროგლიფებს.

შევსცქერი ქართულ ასოებს და ასე მგონია: მე მათ შორის უნდა ამოვიკითხო მეთქი ჩემი გმირების უცნაური ბედი.

აჲ, ნამღლისათვის მიუშვავსებია მიწის მოყვარულ ქართველ ხალხს (ამიტომაც შეურქმევიათ „გეორგია“ ძველბერძნებს ჩვენთვის).

აჲნი ყელმოღერებულ სურებს, ღოქებს და ჭინჭილებს არა ჰგავს?...

აჲა, მოდიან ღეროვანი ასოების ლეგიონები. ისინი ხან ლელივით იკეცებან, ხანაც ცხენოსანი ჯარის პიკეტებსავით მიემართებიან ამპარტავენად ზუჯდმართულნი... განუსაზღველად მხარებს მათი — მზერა და მათი დაწერა. და ამიტომაც მოცილდ ბაღღივით ვეთამაშები ქართულ ასოებს... და ა. შ. “ [2, 240-243].



ანბანი პოეტის შთაგონების წყაროდ შეიძლება იქცეს. ენის წერილობითი გაცხადება მარტოოდენ ასოების გამოყვანა და წერის პროცესი კი არ არის, არამედ აზრის ჩამოყალიბება, სამყაროს ფილოსოფიური განაზრებაა, საკუთარ სულში ჩახედვა და შემოქმედებითი წვაა. ბოროტ ქართველ პოეტს პაწაწინა ასოები საპლენეკილებულ ჭიანჭველებად წარმოუდგენია, რომ ესევიან და არ ასვენებენ, ვიდრე ნაზრევს დაწერილ ლექსად არ ჩამოასხამს. ზოლო დაწერა საწუთროს დოლაბზე ამოკვეთას, ე. ი. მარადიულობას ნიშნავს, რადგანაც დოლაბზე ამოკვეთილი ასოების წაშლას დროის მსვლელობაც ვერ ახერხებს. აი, ის ლექსი:

## ოთარ ჭელიძე

### საწუთროს დოლაბზე ამოკვეთა

კალამი ლოდინით გარინდებული  
ქალღალის მინდორზე მიაჭენებს  
ვეება საპლენეკილებულ  
პაწია ასოთა ჭიანჭველებს.  
და როცა დაღლილი დავედები,  
ისინი უთქმელი ლექსებიდან  
მორბიან გიჟური დაფეთებით,  
ტანზე და სახეზე მესვვიან.  
გზა იგი – სულისაკენ გადასული –  
სხვისაში აროდეს აერევათ;  
მათ ჩემი სიცოცხლის დასასრული  
დაშლეს მაგნიტურ არეებად.  
იქ, სადაც ღმერთებსაც აწბილებენ,  
შესვლისას ვერავინ გაუბუღავს  
არყოფილ სახეთა მძიბებელ  
ქარავენს სავალის გამრუდებას,  
სახადად შეშყარეს ჭაპანწყვეტა  
და ძველი ქართული ანბანიდან  
იმ ცეცხლში ჩავვარდი განსაწმენდად.  
რომელშიც ცოტანი განბანილან.  
ღამეში ათასჯერ წამომხტარი  
წამოვყრი ასოებს სამოქმედოდ,  
რომ დიდი სათქმელი – საკუთარი –  
საწუთროს დოლაბზე ამოკვეთო.  
მათ უნდა აჩრდილივით ავედგენო,  
გზადაგზა ვითმინო შენიშენები.

რა მოხდა, თუ ბოლოს ამაღლო  
მოდილიანივით შვეიშლები.

[„ლიტერატურული საქართველო“. პარასკევი,  
15 აგვისტო, 1986].

ერთი მხრივ, არსებობს ტექსტები, რომლებიც მიძღვნილია ანბანისადმი,  
ხოლო, მეორე მხრივ, ტექსტები, რომლებშიც ასო-ნიშნები გამოყენებულია  
გრაფიკულად ფუნქციით. მაგალითად:

### ოთარ ჭვლიძე

#### მარადისობაში გადაცურვა

ვლადიმერ ვისოცკის ხსოვნას

ესეამდით ვალოდა ვისოცკისთან  
მო(ვ)არაყებულ<sup>15</sup> აზარფემით.  
ბოლოს, მოშხამული სიცოცხლიდან  
მღვრიე მდინარეში გადავეშვით.  
და ვინც მიმასპინძლა ძმაკაცურად –  
აღარ შეშხვედრია, ვინაიდან.  
მარადისობაში გადაცურა  
აწმყოს უწმინდური მდინარიდან.

[„ლიტერატურული საქართველო“, 14. IX. 1990]

ნაღვლით შეფერილ ლექსში ავტორის სინანული გამოსჭვავის იმის გამო,  
რომ ადამიანი და პოეტი, ვინც არაორდინარული კაცი იყო და იგი ერთხელ  
ძმასავით მიიღო, მერე აღარ უნახავს. მათ შეხვედრაზე იყო „მოვარაყებულნი“  
და „მოარაყებულნი“ აზარფემა, ალბათ „უწმინდურ“ აწმყოზე ლაპარაკი.  
მკითხველს/ინტერპრეტატორს შეუძლია სათანადო წინარეცოდნა მოიშველიოს,  
ბევრი რამ ამოიკითხოს სტრიქონებს შორის და დასკვნები გამოიყვანოს.  
ლექსის ავტორმა ორიგინალური საშუალება მონახა „ვ“ გრაფემის  
ფრჩხილებში ჩასმით, რომ შეხვედრის ინტიმურობისათვის ხაზი გაესვა. მან  
ორი სიტყვა „ვარაყ“ და „არაყ“ ერთ გრაფოსიტყვად შეკრა, შექმნა  
ინდივიდუალური ოკაზიონალური ფორმა „მო(ვ)არაყებულნი“, რითაც ტექსტს  
უფექტურობა შემატა. შეიძლება ითქვას, რომ ლექსის დომინანტია გრაფემა  
„ვ“, რომლის ფუნქციას ჭირდება ამოცნობა (დიფინაცია), ხოლო შემდეგ  
სემანტიკური დასკვნის გამოტანა (ინფერენცი).

<sup>15</sup> ხაზი ჩვენია - ვ. ფ.

## მეთოთხმეტე პარაგრაფის დასკვნები

1. ადამიანი ქმნის ანბანს, ხოლო ანბანი ადამიანს მწიგნობრად აქცევს. ანბანის მეშვეობით იქმნება ის საკრალური სამყარო, რომელსაც წერილობითი ენა ჰქვია. იქ შესვლას დიდი დრო და ძალისხმევა სჭირდება, არა და უამისოდ ვერ შედგება სამყაროს აღქმა და ის პროცესი, რასაც სამყაროს განსიტყვება ეწოდება. უძველესი დამწერლობის მქონე ხალხები ამყობენ თავისი ანბანით, უფროხილებიან და სრულყოფენ მას. ჟამთა მსვლელობაში ყველაფერი კვდება, ქვაკდება, მხოლოდ დაწერილი სიტყვა ცოცხლობს.

2. ასო-ნიშნებს თავისი ძირითადი ფუნქციის — ენის დაფიქსირების გარდა სხვა ფუნქციებიც ეკისრება. მათი საშუალებით იქმნება ანდაზები, ფრაზეოლოგიური შესიტყვებები, იდიომები, კროსვორდები, თავსატეხები, რებუსები, რომლებიც გამიზნულია სხვადასხვა ასაკის ადრესატებისა და აღმზრდელობით-შემეცნებითი მიზნებისათვის.

3. გრაფიკული ნიშანი ასრულებს ფუნქციას, რომელსაც ვერ შეასრულებს ფონემა, ამისათვის არსებობს ორთოგრაფიული შეზღუდვები, რომლებიც სავალდებულოა კოდიფიცირებულ სალიტერატურო ენაში. ორთოგრაფიული ნორმების დაცვა ხორციელდება გრაფემების მეშვეობით, ამასთანავე სიტყვათგანმასხვევებელი ფუნქცია გამოიხატება ისეთი საშუალებებით, როგორიცაა მაიუსკულების და მინუსკულების გამოყენება. ორი გრაფიკული სიტყვის შერწყმულად ან ცალ-ცალკე დაწერა და ა. შ.

4. ორთოგრაფიული ნორმების უნებლიე დარღვევის პრევენტები გამიზნულად გამოიყენება მომცრო თავშესაქცევი ტექსტების შესადგენად. ნორმების დარღვევა შეიძლება გამოიხატოს გრაფემების, გრაფოსიტყვების სალიტერატურო და დიალექტური ვარიანტების, მაიუსკულების და მინუსკულების აღრევით და ა. შ., რის შედეგადაც იქმნება კონტექსტები, რომლებიც აბსურდულ და კომიკურ სიტუაციებს ასახავენ.

5. ანბანი შეიძლება პოეტური შთაგონების წყაროდ იქცეს. ეს შთაგონება ორი სახისაა: ერთი მხრივ, იქმნება ოდები ანბანის განსაზღვრებლად, მეორე მხრივ, ანბანი თავად გამოიყენება საშუალებად, რომლის საფუძველზეც აიგება ტექსტი. პირველ შემთხვევაში ის თვითონ არის პოეტური აღმაფრენის საგანი, მეორეში გრაფიკული ღომინანტი, რომლის ირგვლივ იკვრება ტექსტი.

## §15 გრაფემულ-გრაფიკულად პუანტირებული ტექსტების ინტერპრეტაცია

გრაფემულ-გრაფიკული კომპონენტების კომბინაცია საშუალებას იძლევა ტექსტის არანჟირება სხვადასხვა ხერხით განხორციელდეს და ტექსტურის-ძრავალფეროვანი ნახტები შეიქმნას.

ტექსტი მკითხველისათვის პირველ რიგში საიდუმლოებით აღსავსე ვიზუალური ველია, რომლის ბათიზმატური სტრუქტურა მას ხიბლავს, იზიდავს და მასში ჩაქსოვილი საიდუმლოების ამოცნობის სურვილს აღუძრავს. ყველა ტექსტს თავისი აურა აქვს, თვით ორდინარულსაც კი. მთ უფრო ითქმის ეს გრაფემულ-გრაფიკულად პუანტირებულ ტექსტებზე ტექსტის შემთხვეულმა იცის ეს და, თუ მას აქვს სათანადო წინარეცოდნა (ენობრივი, რიტორიკული, გრაფემულ-გრაფიკული ხერხების გამოყენებისა და ა. შ.), აგრეთვე ფანტაზიის უნარი, იგი მკითხველისათვის თვალშისაცემ და მიმზიდველ ნახელავს შექმნის. ტექსტის აურა არ არის მხოლოდ გარეგნული გამოსხივება. ტექსტურის ნახტებში ჩაქსოვილია, საიდუმლოება, რომელიც მკითხველის/ინტერპრეტატორის ამოსაცნობია. აურას ასხივებს ბათიზმატური ველის ყველა ფენა. ყოველ მათგანში ჩაუნჯებულია რაღაც ინფორმაცია, რომელსაც ამოკითხვა ესაჭიროება. მკითხველი ამისათვის შემზადებული უნდა იყოს, გააჩნდეს წინარეცოდნა და სათანადო კომპეტენცია. თუ ტექსტურა გრაფემულ-გრაფიკული თვალსაზრისით ტრადიციულია, მკითხველისათვის იგი გამჭვირვალეა და არავითარ დაბრკოლებას არ ქმნის საზრისის წვდომისთვის. ხოლო, თუ გრაფემულ-გრაფიკული ფენა არატრადიციულ ფორმებს იღებს და მისი კომპონენტების პუანტირება ხდება, ტექსტის აღქმა მთლიანობაში ძნელდება. აქ უკვე საჭიროა სპეციალური წინარეცოდნა, ფსიქოლოგიური ინტერპრეტაციის მოშველიება, დივინაციისა და ინფერენცის გამოყენება, ერთი სიტყვით ის, რასაც ჰერმენევტიკული მეთოდი ჰქვია.

გრაფემულ-გრაფიკული ფენის არანჟირება ხორციელდება ერთი გრაფემის, ერთი ან რამდენიმე გრაფიკული ნიშნის, ერთი ან რამდენიმე სიტყვის პუანტირებით; წინადადებების, სიტყვათშორისი და სტრიქონთშორისი ინტერვალების, სტრიქონების ლინეარული და ვერტიკალური წყობის არასტანდარტული განლაგებითა და დაშლით, ტოპოლოგიური ჩარჩოს დესტრუქციით. პოეტური ტექსტი წარმოადგენს ბათიზმატურ ველს, რომლის გრაფემულ-გრაფიკული ფენა თავისი ბუნებით ყველაზე უკეთ ექვემდებარება პუანტირებულ არანჟირებას. მისმა ტოპოლოგიურმა ჩარჩომ, ტაეების

განლაგებამ და სიგრძემ, სტროფების კერტიკალურმა წყობამ და მოცულობამ შეიძლება სავსებით მოულოდნელი სახე მიიღოს.

გრაფიკულ-გრაფიკული პუნტირება ოფიციალური, ოურიდიული და საქმადნი ქალაქლების ტექსტებსაც ესაჭიროება, რადგანაც: ა) კანონები და ოფიციალური ტექსტები შინაარსითა და ფორმით ნათელი და გასაგები უნდა იყოს ადრესატისათვის; ბ) ასეთი ტექსტები წერილობითია და ვიზუალურად იოლი აღსაქმელი უნდა იყოს. ამისათვის კი აუცილებელია ტექსტის დისკრეტაცია, არქიტექტონიკული და კომპოზიციური ნაწილების იერარქიულად განლაგება, რაც გრაფიკულ-გრაფიკული საშუალებებით ხორციელდება.

გრაფიკულ-გრაფიკული პუნტირება განსაკუთრებით ხშირად გამოიყენება რეკლამასა და პრესაში.

## 15.1. არამხატვრული პროზაული ტექსტები

### 15.1.1. ოურიდიული დოკუმენტები

#### Vertrag

#### über die abschließende Regelung in bezug auf Deutschland

Die Bundesrepublik Deutschland, die Deutsche Demokratische Republik, die Französische Republik, das Vereinigte Königreich Großbritannien und Nordirland, die Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken und die Vereinigten Staaten von Amerika –

IN DEM BEWUßTSEIN, daß ihre Völker seit 1956 miteinander in Frieden leben,

EINGEDENK der jüngsten historischen Veränderung in Europa, die es ermöglichen, die Spaltung des Kontinents zu überwinden,

UNTER BERÜCKSICHTIGUNG der Rechte und Verantwortlichkeiten der Vier Mächte in bezug auf Berlin und Deutschland als Ganzes und der entsprechenden Vereinbarung und Beschlüsse der Vier Mächte aus der Kriegs- und Nachkriegszeit,

ENTSCHLOSSEN, in Übereinstimmung mit ihren Verpflichtungen aus der Charta der Vereinten Nationen freundschaftliche, auf der Achtung vor dem Grundsatz der Gleichberechtigung und Selbstbestimmung der Völker beruhende Beziehungen zwischen den Nationen zu entwickeln und andere geeignete Maßnahmen zur Festigung des Weltfriedens zu treffen,

EINGEDENK der Prinzipien der in Helsinki unterzeichneten Schlußakte der Konferenz über Sicherheit und Zusammenarbeit in Europa, ...

VERTRETEN durch ihre Außenminister, die entsprechend der Erklärung von Ottawa vom 13. Februar 1990 am 5. Mai 1990 in Bonn, am 22. Juni 1990 in Berlin, am 17. Juli 1990 in Paris unter Beteiligung des Außenministers der Republik Polen

und am 12. September 1990 in Moskau  
zusammengetroffen sind –  
SIND wie folgt ÜBEREINGEKOMMEN:

### Artikel 1

(1) Das vereinte Deutschland wird die Gebiete der Bundesrepublik Deutschland, der Deutschen Demokratische Republik und ganz Berlins umfassen. Seine Außengrenzen werden die Grenzen der Deutschen Demokratischen Republik und der Bundesrepublik Deutschland sein und werden am Tage des Inkrafttretens dieses Vertrags endgültig sein. Die Bestätigung

des endgültigen Charakters der Grenzen des vereinten Deutschland ist ein wesentlicher Bestandteil der Friedensordnung in Europa.

(2) Das vereinte Deutschland und die Republik Polen bestätigen die zwischen ihnen bestehende Grenze in einem völkerrechtlich verbindlichen Vertrag.

(3) Das vereinte Deutschland hat keinerlei Gebietsansprüche gegen andere Staaten und wird solche auch nicht in Zukunft erheben ...

[116].

ხელშეკრულება, რომელიც ეძღვნება გერმანიის პრობლემების საბოლოო მოწესრიგებას, შედგება სათაურის, შესავლის, პრეამბულისა და ძირითადი ტექსტისაგან. ეს ნაწილები განლაგებულია დისკრეტულად და დაშორებულია ერთმანეთისაგან სხვადასხვა მოცულობის სტრიქონთშორისი ინტერვალებით. სათაური – პრესიგნალი პუნტირებულია მსხვილი მუქი შრიფტით დაბეჭდილი ასო-ნიშნებით.

ტექსტის შესავალში: "Die Bundesrepublik Deutschland, ... und die Vereinigten Staaten von Amerika" ჩამოთვლილია ხელშეკრულების მონაწილე სახელმწიფოები. შესავლის ბოლოს დასმული ტირე მიუთითებს, რომ აქ ეს ნაწილი მთავრდება და შემდგომი ნაწილი მოდის, რაც მკითხველის დაძაბულობას აღძრავს.

პრეამბულის ძირითადი ნაწილი, რომელიც შესავალს მოსდევს, ამ უკანასკნელისაგან გამოყოფილია სამი სტრიქონთშორისი ინტერვალით, ხოლო თვით ძირითადი ნაწილის სემენტები ერთმანეთისაგან დაშორებულია ორ-ორი სტრიქონთშორისი ინტერვალით. ყოველი სემენტი იწყება მაიუსკულებით (ბლოკური შრიფტით), გამოყოფილი ვითარების გარემოების ფუნქციის მქონე სიტყვით ან შესიტყვებით (წინდებულნი არსებითი სახელით, მეორე მძლეობით და ა. შ.), რომლებიც ამ სახის ტექსტის შტამპებს წარმოადგენს. კერძოდ: IN DEM BEWUßTSEIN, EINGEDENK, UNTER BERÜCKSICHTIGUNG, ... და ა. შ. პრეამბულის ბოლო სიტყვებს "zusammengetroffen sind" მოსდევს ტირე, ხოლო შემდეგ სამი სტრიქონთშორისი ინტერვალით გამოყოფილი პრეამბულის დასრულების სიგნალი SIND wie folgt ÜBEREINGEKOMMEN, რომელშიც პირველი და ბოლო სიტყვა პუნტირებულია მაიუსკულებით როგორც სემანტიკურად უმნიშვნელოვანესი ერთეულები.

ხელშეკრულების 10 მუხლი გამოყოფილია თითო სტრიქონთშორის ინტერვალთ, მათ შემდეგ დასმულია ხელმოწერები, რომლებსაც მოსდევს სხვა დანართები.

თითქმის ანალოგიურად არის შედგენილი მეორე იურიდიული დოკუმენტი, რომლის პრესინგნალა "Vertrag über die Schaffung einer Währungs-, Wirtschafts- und Sozialunion zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Deutschen Demokratischen Republik".<sup>16</sup> ტექსტი პუანტირებულია გრაფიულ-გრაფიკულად, პრეამბულა იწყება სიტყვებით "Die Hohen Vertragsschließenden Seiten –". ეს პირველი სტრიქონი, ისევე როგორც შემოგანხილულ ტექსტში, გამოყოფილია პრეამბულის დანარჩენი ნაწილიდან, მაგრამ ორი სტრიქონთშორისი ინტერვალთ და არა სამით. იგი მთავრდება ტირეთი, რომელსაც მოსდევს ხუთი პუნქტი, მეხუთის ბოლოს დასმულია ისევ ტირე. ბოლო სამ სტრიქონს შეადგენს მოლაპარაკების პროცესის ბოლო საფეხურის აღმნიშვნელი, მაიუსკულებით გამოყოფილი კლიშე "SIND ÜBEREINGEKOMMEN" და ხელშეკრულების მიზნის დაფიქსირება: "einen Vertrag über die Schaffung einer Währungs-, Wirtschafts- und Sozialunion mit den nachfolgenden Bestimmungen zu schließen". შემდეგ მოდის ხელშეკრულების მუხლები, ხელმოწერები და დანართები [117].

პრეამბულის, როგორც ნაწილობრივი ტექსტის, განხილული ნიმუშები დამახასიათებელია ხელშეკრულების სახის ტექსტებისათვის. გრაფიულ-გრაფიკული საშუალებების (მაიუსკულების, სტრიქონთშორისი ინტერვალების, შეკვეცილი სტრიქონების, პუნქტუაციის ნიშნების) პუანტირება მიმართულია იქითკენ, რომ ყურადღება გამახვილდეს ხელშეკრულების დადების წინაპირობებზე, ფაქტობრივ ვითარებაზე, ხელშეკრულების მოტივებზე, ამოცანებსა და მიზნებზე.

### 15.1.2. საგაზეთო რეკლამები

თანამედროვე პრესისათვის დამახასიათებელია რეკლამების უზომო საოდნობით განთავსება. რა ფორმის, სტრუქტურისა და ფერის რეკლამას არ შესვდება ადამიანი გაზეთებში. რეკლამის ბიზნესს იმდენი მოგება მოაქვს გაზეთის გამოცემლებისათვის, რომ რეკლამის ბუმი გაკვირვებას აღარ იწვევს.

მკითხველს ვთავაზობთ რამდენიმე რეკლამას ინტერპრეტაციითურთ.

<sup>16</sup> ამ ტექსტის მთლიანად მოყვანა საჭიროდ აღარ ჩავთვალეთ.

Die Vereinigten Staaten bieten an 55. 000 "Grüne Karten"  
Die amerikanische Regierung wird 55. 000 ständige  
Aufenthaltslaubnisse ("Grüne Karten") durch eine NEUE  
Staatslotterie weggeben. Inhaber dürfen in den Vereinigten  
Staaten arbeiten und wohnen. Inklusive Gattin/Gatte, Kinder  
eingeschlossen. Amerikanische Staatsangehörigkeit ist später  
möglich, wenn erwünscht. Für KOSTENLOSE Auskünfte,  
senden Sie ihren Namen (getippt oder deutlich geschrieben),  
sowie Ihre Anschrift und Ihren Geburtsort an:

DEPT. DZ-20  
GREEN CARD REGISTRATION  
10573 W. Pico Blvd., # 833  
Los Angeles, CA 90064 U.S.A.  
Oder Telefax (24 Uhr) 001 (310) 558-0162  
Oder Telefon 001 (310) 558-0148

"Die Zeit", N34  
18. August, 1995

ამერიკის მთავრობა სთავაზობს იმას, ვისაც სახელმწიფო ლატარიის ბილეთების შეძენა სურს, ე. წ. „მწვანე საგზურებს“ ამერიკის შეერთებულ შტატებში ცხოვრებისა და მუშაობის პირობით (ცოლ-შვილის, ცოლ-ქმრის ჩათვლით). სურვილის შემთხვევაში შესაძლებელია მოქალაქეობის მიღებაც. უფასო ცნობების მისაღებად რეკლამის მკითხველს სთხოვენ შეატყობინოს თავისი სახელი, მისამართი და დაბადების ადგილი ამა და ამ მისამართზე.

ამ სარეკლამო განცხადებაში შავი შრიფტით პუნტირებულია ყველაზე მნიშვნელოვანი კომპოზიციური ნაწილები სათაური და „მწვანე საგზურების“ სარეგისტრაციო დაწესებულების მისამართი. თვით ძირითად ტექსტში ორი სიტყვაა პუნტირებული – ერთი ჩვეულებრივი მაუსკულეობით შედგენილი NEUE და მეორე შავი შრიფტით დაბეჭდილი KOSTENLOSE. პუნტირების ხარისხი მიუთითებს ხაზგასმული სიტყვების მნიშვნელობაზე ტექსტში. ეს ლატარეა „ახალი“ თუ არა, ამას ისე დიდი მნიშვნელობა არა აქვს, როგორც იმას, რომ ცნობების მიწოდება „მწვანე საგზურის“ შეძენის მსურველებსათვის უფასოა.



Die Fraunhofer-Gesellschaft sucht für ihr Institut für Lasertechnik in Aachen eine/n

**Diplom-Physiker/in**

für eine zunächst auf drei Jahre befristete Doktorandenstelle.

Unser Institut ist eine der 46 Forschungseinrichtungen der Fraunhofer-Gesellschaft.

Ihre Aufgabe ist die Mitarbeit in nationalen Forschungsvorhaben zur Weiterentwicklung und Anwendung laserspektroskopischer Meßverfahren (u. a. CARS-Spektroskopie, LIF) zur Prozeßdiagnostik und für den Umweltschutz.

Wir erwarten ein abgeschlossenes Studium der Fachrichtung Physik (Diplom, Studienabschluß 1994/95), Kenntnisse und Erfahrungen in Laserspektroskopie/nichtlinearer Optik/Lasertechnik, Selbständigkeit und Einsatzbereitschaft bei der Durchführung von Forschungsaufgaben und der Erarbeitung neuer Gebiete, experimentelles Geschick, Interesse an anwendungsorientierten FuE-Arbeiten, Englisch in Wort und Schrift.

Wir bieten Anstellung und Vergütung nach BAT, verbunden mit den Sozialleistungen wie im öffentlichen Dienst.

Bewerben Sie sich bitte schriftlich mit allen wichtigen Unterlagen bis zum 7. September 1995.

**Fraunhofer-Institut**

**für Lasertechnik**

**Steinbachstraße 15**

**52074 Aachen**

**FhG**

"Die Zeit", N34

18. August, 1995

აახენის ფრაუნჰოფის საზოგადოება ეძებს თავისი ლაზერული ტექნიკის ინსტიტუტისათვის დიპლომირებულ ფიზიკოსს (მაშაკაცს ან ქალს). განცხადებაში პუნტირებულია შემდეგი ადგილები: **Institut für Lasertechnik, Diplomphysiker/in, Doktorandenstelle**, დაწესებულების მისამართი განცხადების ბოლოს და აბზაცების პირველი ასო-ნიშნები. პუნტირების მიზანია კონკურსის პირობების თვალშისაცემად გამოკვეთა, კერძოდ, რა მოეთხოვება კონკურსანტს და გამარჯვების შემთხვევაში რას პირდება მას ინსტიტუტი. განცხადების ძირითადი ტექსტი (მიკროტექსტი) შედგება ხუთი შეუწვევლი აბზაცისაგან, რომლებიც იწყება შავი შრიფტით დაბეჭდილი

მაიუსკულებით. აქედან სამი აბზაცი ეხება ინსტიტუტსა და მის მიერ შემოთავაზებულ პირობებს (Unser, Wir, Wir), ხოლო ორი მიმართულია კონკურსანტებზე (Ihre და Bewerben Sie sich).

ყურადღების ღირსია აგრეთვე eine/n პირველ სტრიქონში და Physiker/in სათაურში. როგორც ჩანს, მამრობითი და მდედრობითი სქესის არსებითი სახელების გრაფემულ-გრამატიკული მაჩვენებლების შერწყმა ეკონომიურობისა და პრაგმატულობის მიზნებს ემსახურება. შერწყმული ფორმები უკვე ენის გამოყენების სხვა ფუნქციონალურ სფეროებშიც შეინიშნება. კაცმა რომ თქვას, eine/n და Physiker/in ფორმების ნაწილებს შორის დარღვეულია ლოგიკური თანმიმდევრობა.

არის eine/n

უნდა იყოს \*einen/e



Physiker/in →

Physiker/in →

მაგრამ \*einen/e და \*Physiker/in სიტყვებს შორის გრაფემული თანმიმდევრობა დისკომფორტს ქმნის იმის გამო, რომ einen-ის შემდეგ e გრაფემის დასმა აბსურდულია და შეუძლებელი, ისევე როგორც in-ის შემდეგ er გრაფემებისა, თუმცა რეკლამისათვის ყოველივე უჩვეულოს მხოლოდ სარგებლობა მოაქვს. რაც შეეხება ამ დისკომფორტს, მკითხველმა და ინტერპრეტატორმა მას თვითონ უნდა გაართვას თავი, ჯვარედინი მიმართებები სწორად ამოკითხოს და მიხვდეს, რომელი ფორმებია შესაწყვილებელი.

ტექსტი მესამე

**D**

er Information Highway ist jetzt noch günstiger zu erreichen. Sie kommen ohne große Kosten auf das größte Glasfasernetz. Ob zur Vernetzung im Citybereich oder für Ihr weltweites Corporate Network, wir haben die Lösung.

Mit Geschwindigkeiten bis zu 155 Mbit/s können Sie Daten austauschen, Videokonferenzen veranstalten, per Multimedia zusammenarbeiten oder ganz einfach telefonieren. Sie erreichen Ihre Partner via Monitor, verknüpfen Ihre LANs oder entwickeln gemeinsam neue Produkte auf einem zentralen Superrechner. Unsere Datendirektverbindungen und Datex M, der ATM-Breitbanddienst, bringen Sie günstig zum Information Highway. Informieren Sie sich: Telefax: 01 30-80 12 80, Telefon 01 30-80 11 80.

“Die Zeit” N 34,  
18. August, 1995

აღარ შეუდგებთ ტექსტის შინაარსის დაწვრილებით გადმოცემას, რომელიც შეეხება ინფორმაციის ვიდეოქსელში ჩართვას, მონაცემების გაცვლას, ვიდეოკონფერენციების მოწყობას და ა. შ., არამედ ყურადღებას შეაჩერებთ მხოლოდ ტექსტურის თავისებურებებზე. ტექსტის შიდა სტრუქტურა არ არის პუანტირებული არც არქიტექტონიკურად და არც კომპოზიციური ნაწილებია გამოკვეთილი. ვიზუალურად თვალში საცემია მხოლოდ ტექსტის მუქი შავი ტოპოლოგიური ჩარჩო, აგრეთვე მისი დასაწყისი და დასასრული. პირველი იწყება წითელი მაუსკულით, მეორე მთავრდება ტელეფონის ნომრის წითელი ციფრებით. წითელი D შეკვეცილი სტრიქონების ხარჯზე იკავებს ადგილს ტექსტის თავში. ტექსტის ბოლოს მოცემულია ფაქსის და ტელეფონის ნომრები, მაგრამ მხოლოდ ტელეფონის ნომრებია წითელი ფერით პუანტირებული. ამ ორი გრაფიკულ-გრაფიკული პუანტირებით, ერთი მხრივ, ვიზუალურად იკვეთება ტექსტის დასაწყისი და იკეტება ტოპოლოგიური ჩარჩო, მეორე მხრივ, ივარაუდება, რომ ტელეფონი უფრო ხელმისაწვდომია ყველასათვის, ვიდრე ტელეფაქსი. განმცხადებლის მისამართი არ არის ტექსტის ბოლოს მიწერილი. როგორც ჩანს, იგი თვლის, რომ ფაქსისა და ტელეფონის ნომრები საესებით საკმარისია ადრესანტის მისაგნებად.

როგორც ითქვა, ტექსტის კომპოზიცია გრაფიკულად არ არის დისკრეტირებული, მაგრამ სემანტიკის დონეზე მაინც არსებობს კომპოზიციური სტრუქტურა. პირველი სტრიქონი – 'Der Information Highway ist jetzt noch günstiger zu erreichen' აფიქსირებს ძირითად ფაქტს, რომელმაც უნდა მიიქციოს მკითხველის ყურადღება. იგი შეიძლება ჩაითვალოს ტექსტის შესავალ ნაწილად (Eingangstext). შემდეგ მოდის ძირითადი ტექსტი (Mikrotext), რომელშიც ჩამოთვლილია ის უპირატესობები და ხელსაყრელი პირობები, რასაც ინფორმაციის ამ ქსელში ჩართვით მიიღებს დაინტერესებული პირი. ტელეფაქსისა და ტელეფონის ნომრების წინ ჩასმულია წინადადება, რომელიც წარმოადგენს მოწოდებას – 'Informieren Sie sich' („მიიღეთ ინფორმაცია“) და ამავე დროს ტექსტის დასრულების სიგნალს (Schlussignal). გარდა დასაწყისისა და დასასრულისა ტექსტი გრაფიკულად არ არის პუანტირებული.

### 15.1.3. საცნობარო ინფორმაციის შემცველი ტექსტები

ამ სახის ტექსტები, რომლებიც პრესაში ქვეყნდება, შეიცავს რაიმე საცნობარო (პოპულარულ-მეცნიერულ, საყოფაცხოვრებო, რელიგიის, ისტორიის და მრავალ სხვა) მასალას. მოცულობის შეზღუდულობის გამო საჭიროა მკითხველისათვის ინფორმაციის მოკლედ და ზოგად სახებში მიწოდება.

ავტორები ცდილობენ ობიექტური იყვნენ, მოდგომლად გადმოსცენ მათ მიერ მოპოვებული მასალა, ხოლო თვითონ ჩრდილში დარჩნენ და მხოლოდ შიგადაშვიტ მტკივნეული უცვლელი განმარტება ჩართონ ტექსტში. გრაფიკულ-გრაფიკული პუნტირება მხოლოდ ამ მიზანს ემსახურება.

## ტექსტი პირველი

### Das Kreuz mit dem Kreuz

KREUZ, vom lateinischen *crux*, althochdeutsch *chrūci*, *chriuzi*, mittelhochdeutsch *kriuce*, *kriuze*, schwedisch, dänisch *kors*. Das *kreuz Christi*, (das *heilige kreuz*, wie es gewöhnlich heißt, im Gotischen übrigens *galga* genannt). *kreuz* wird vielfach sinnbildlich für den glauben an Christum selbst gebraucht. – Von Christi *kreuze* bildlich für leiden, unglück, plage: "mir möchte manchmal die kniee zusammenbrechen, so schwer wird das kreuz, das man fast ganz allein trägt" (Göthe an frau von Stein).

Schon im 16. Jahrhundert (sicher schon früher) ist die vorstellung des eigentlichen kreuzes aus dem Worte gewichen: "zur hypochondrie auch noch eine frau, das wäre zu viel kreuz" (Gellert). – Das *kreuz* als christliches Wahrzeichen: "ists ein wunder hernach, wann der Jud und der Türk zum kreuz krochen und auch katholisch werden seind" (der pater zu Karl Moor in Schillers "Räubern").

Das bild des kreuzes, als ein zeichen des segens: "der student tritt mitten in die stuben, macht *vil kribes kräbts*, *vil creuz* und *segen*, spricht wörter, die kein teufel in der höll verstanden" ("Bacchusia"). Als schutzmittel gegen böse, teuflische einflüsse: "er musz sein lebtag dein man und du sein weib sein, da hilft kein kreuz für" (Fischart). Im Aberglauben lebt der

gebrauch noch in allerlei formen oft wunderlich genug, wie in einem *kreuze aus pantoffeln*: "die klagt, wie manche liebe macht/ ein schwerer alp sie stöhnen nacht,/ wenn rückwärts nicht gestellt war/ mit kreuzen ihr pantoffelpaar" (Heinrich Voss, 1825). – man warf sich beim beten in kreuzform zur erde, mit ausgebreiteten armen, das hiesz: "*an ein crütze vallen*."

Dann vielfach in nichtkirchlichem gebrauch, als merkmal oder zeichen überhaupt, und davon wird manches über die christliche in die heidnische zeit zurück reichen, die das zeichen schon kannte, nicht blosz die germanische, in der runenschrift gibt es kreuzähnliche zeichen, wie ja auch die griechische und lateinische schrift im alphabet (*Xi*, *X*) das zeichen haben. das runenkreuz scheint aber auch schon religiöse bedeutung gehabt zu haben, man hat vermutet als bild von Thors hammer.

*kreuz* als vertreter wirklicher schrift: "er kann nicht schreiben, doch sein kreuz ist gut/und wird ihm donortirt von jud' und christ" (Isolani über Tiefenbach in Schillers "Wallenstein").

*kreuz* als zeichen beim rechnen: aufrecht (+) als pluszeichen, liegend (x) als multiplikationszeichen". – mit einem kreuz wird aber auch ausgestrichen: "dem armen seine schuld zu schenken und dem reichen ein kreuz über die

rechnung zu streichen" (Stilling "Häusliches Leben", 1789).

am Körper das unterste Ende des Rückgrates: "die Last bricht mir das Kreuz entzwei" (Goethe), aber auch für Nacken und – schonend – für After und die Gegend der Schamtheile. – technisch: Fensterkreuz, Degenkreuz. – Kartenspiel gleich treff.

Aus dem "Deutschen Wörterbuch" von Jacob und Wilhelm Grimm (1877)

Der Aberglaube, entstanden im Heidentum und übernommen vom Judentum, hat die christliche Kirche von Anfang an verpestet. Ausnahmslos alle Kirchenväter haben an die Macht der Magie geglaubt. Die Kirche hat die Magie immer verdammt, aber immer an sie geglaubt. Die Mohammedaner bezichtigten alle christlichen Gemeinschaften des Aberglaubens und werden selbst des Aberglaubens beschuldigt. Wer wird diesen großen Streit entscheiden? Die Vernunft? Aber jede Sekte behauptet ja, die Vernunft auf ihrer Seite zu haben. Also wird die Gewalt entscheiden."

Voltaire "Philosophisches Wörterbuch" (1764).

Reißt die Kreuze aus der Erden! Alle sollen Schwerter werden.

Georg Herwegh

Gott am Kreuz – versteht man immer noch die furchtbare Hintergedanklichkeit dieses Symbols nicht? – Alles was leidet, alles was am Kreuze hängt, ist göttlich... Wir alle hängen am Kreuze, folglich sind wir göttlich... Wir allein sind göttlich... Ist denn das Kreuz ein Argument?"

Nietzsche "Der Antichrist"

Oder die Leute sind mit einer boshaften Dienstwilligkeit bei der

Hand; denn die Leute sind, wie Jean Paul sagt, stets bereit, einem das Kreuz tragen zu helfen, wenn es das Kreuz ist, an dem man selbst aufgehängt werden soll.

Kierkegaard "Tagebücher"

Unser erster Gewinn ist, daß wir die Götzen- und Bilderanbetung Christi loswerden. Damit meine ich buchstäblich die Anbetung, die Bildern und Statuen von ihm und endgültigen und unveränderlichen Geschichten über ihn gezollt wird. Der Beweis für das Vorherrschen dieser Götzenverehrung ist, daß man nur von Jesus als einer wirklich lebendigen Person oder einem noch tätigen Gotte zu sprechen braucht, um solche Anbeter bestürzt als Don Juan zu machen, als die Statue von dem Postament herniederstieg und zum Abendessen zu ihm kam.

Georg Bernard Shaw

"Aussichten des Christentums"

Denn müße man das Lied, wie viele hätten nicht das Recht, sich vor Jesus als Gottes Söhne zu betrachten! Es könnte sein, daß nicht alle Gottessöhne am Kreuze, an einem geometrischen und vertikalen Tode sterben!

Cioran "Auf den Gipfeln der Verzweiflung"

Die Kirche hat viel Gutes getan, aber sie lastet auf allem, was da frei war und drehte das Rad der Zeit perpetuierlich zurück.

Kurt Tucholsky

Zusammengelesen von  
Dieter Hildebrandt und Rolf  
Michaelis

"Die Zeit" N 34. 18. August, 1995

სტატია შეიცავს ინფორმაციას სიტყვა „ჯვრის“ მნიშვნელობის შესახებ. იგი იწყება შეუწვეველი აბზაცით, პირველი სიტყვაა მაიუსკულებით გამოყოფილი KREUZ, რომელსაც მოსდევს ლექსიკონური განმარტება:

"KREUZ, vom lateinischen *crux*, althochdeutsch *chriuci*, *chriuzi*, mittelhochdeutsch *kriuce*, *kriuze*, schwedisch, dänisch *kors*." და ა. შ. ეს აბზაცი ზოგადდება გოთურ სიტყვებით, რომელიც მიმართულაა ფრაუ ფონ შტაინისადმი: "mir möchte manchmal die kniee zusammenbrechen, so schwer wird das kreuz, das man fast ganz allein trägt!" (Göthe an frau von Stein).

მოდვერო აბზაცები შეიცავს გამოჩენილი ადამიანების მიერ გამოთქმულ აზრებს ჯვრის შესახებ, როგორცაა გელერტი, შილერი, ფიშარტი, ფოსი. ერთ-ერთი აბზაცი ეძღვნება ჯვრის არაეკლესიურ გამოყენებას, როდესაც მას მაგიური მნიშვნელობა ენიჭება, აგრეთვე მის წარმოდგენას ბერძნულ და ლათინურ ენებში (*Xi*, *X*). რუნულ ჯვარს, კარაულობენ ავტორები, უნდა ჰქონოდა რელიგიური მნიშვნელობა, კერძოდ ყოფილიყო ტორის ჩაქუჩის სიმბოლო. შემდგომ აბზაცებში მოყვანილია ციტატები იაკობ და ვილჰელმ გრიმების „გერმანული ლექსიკონიდან“, ეოლტერის „ფილოსოფიური ლექსიკონიდან“, შილერის დრამებიდან, გეორგ ჰერეკვის, ფრიდრიხ ნიცშეს, კირკგორის და სხვათა გამოთქვამებიდან.

ავტორთა ინტენციას და ტექსტის თემას შეესაბამება ტექსტის კომპოზიცია. თემა გატანილია სათაურად და მსხვილი შავი შრიფტით არის პუნტირებული. თვით ტექსტში მხოლოდ პირველ ხსენებაზეა „ჯვარი“ მაიუსკულებით გამოყოფილი, შემდეგ კი აბზაცების თავსა და შუაში კურსივით არის ხაზგასმული. ასე ხდება პირველ ექვს აბზაცში, რომლებიც განსხვავებით დანარჩენი რვა აბზაცისაგან მხოლოდ ერთი სტრიქონთმორისი ინტერვალით არიან განლაგებული ერთმანეთის მიმართ. მომდევნო რვა აბზაცში სიტყვა "KREUZ" აღარ არის პუნტირებული, მხოლოდ ციტატებია გამოყოფილი ორ-ორი სტრიქონთმორისი ინტერვალით, შეწეული აბზაცებით, ავტორისა და ნაწარმოების მითითებით, საიდანაც ციტატა მოყვანილი. ტექსტის ბოლოს ასეთი მინაწერია:

Zusammengesehen von  
Dieter Hildebrandt und Rolf Michaelis

რა შეიძლება ითქვას ამ ტექსტზე, რომელსაც გაზეთის ერთი სვეტი უკავია? აკმაყოფილებს თუ არა იგი იმ მოთხოვნებს, რაც ტექსტს ამ მონოგრაფიაში წაყენება? გაშლილია თუ არა ის ბათიზმატურ ველში და როგორია ველის შიდა ფენების ურთიერთმიმართება?

ტოპოლოგიური ჩარჩოს პირველი ნახევარი ორდინარულია, მეორე ნახევარი დისკრეტირებული, ავტორთა გვარები და ნაწარმის სათაურები ციტატების ბოლოს შეკვეცილი სტრიქონების სახით და წვრილი შრიფტით

არის გამოყოფილი. არქიტექტონიკული ფენა ფორმალურად დაცულია, არის სათაური, ძირითადი ტექსტი, დასრულების აღსანიშნავი სიგნალი. არაორდინარულია აქტუალიზებული ენის ფენა. იგი შეიცავს ლათინურ, ძველზემოგერმანულ და შუაზემოგერმანულ სიტყვებს. რაც შეეხება სემანტიკურ ფენას, შეიძლება ითქვას, რომ იგი არაორდინარულია იმ მხრივ, რომ სემანტიკური ბმულობა მეტისმეტად მყოფა, აკონსულა სიტყვაზე 'KREUZ', ხორციელდება მხოლოდ იგივეობრივი ლექსიკური რეკურენცია. ტექსტში არც პრობლემა დასმული და თემა გაშლილი, არც არაფერი მტკიცდება, არც არაფერი უარიყოფა და არც ლოგიკური დასკვნა კეთდება. ჯგერის ირგვლივ გამოთქმული აზრები არ არის ერთმანეთთან დაკავშირებული, ეს არის სხვადასხვა ცნობილი პირის ცალკეული გამოხატვაში, რომელიც ინფორმაციის ნაწყვეტებს შეიცავს.

ასეთი ტექსტი თავისთავად ფუნქციას არ არის მოკლებული. დაინტერესებული მკითხველი მასში, ისევე როგორც ცნობარში, საჭირო ინფორმაციას ამოიკითხავს. ის შეიძლება განისაზღვროს როგორც მეორადი ტექსტის ნაირსახეობა. პაროდია ჩვენ განვსაზღვრეთ აგრეთვე როგორც მეორადი ტექსტი, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ მათ შორის აღინიშნება განსხვავება. პაროდის ავტორის ძირითად საშუალებას საკუთარი ტექსტის შექმნისათვის წარმოადგენს ამოსავალი ტექსტის ბათიზმატური კელის (ან მისი ცალკეული ფენების) პაროდირება, ამოსავალი ტექსტის ავტორის სტილის თავისებურებების შეუსაბამო გამოყენება, პაროდირებული ტექსტის აქტანტების ჩაყენება არაადეკვატურ სიტუაციებში და კომიკურობის ეფექტის შექმნა. ყოველივე ეს საცნობარო ინფორმაციის ავტორს არ სჭირდება, რადგანაც იგი ქმნის არა ახალი მხატვრული ფანრის ნიმუშს. რაც სათანადო შემოქმედებით ნიჭსა და მეტი გამომგონებლობის უნარს მოითხოვს, არამედ იმეორებს ერთი დენოტატის ირგვლივ არსებულ პოპულარულ-მეცნიერულ ცნობებს, ალაგებს მათ იერარქიულად საკუთარი შეხედულებისამებრ და მხოლოდ უმნიშვნელო განმარტებებს თუ ჩაურთავს. ამას კარგად გრძნობენ 'Das Kreuz mit dem Kreuz' საგაზეთო სტატიის ავტორები და ამიტომ ტექსტის დამთავრების სიგნალს გამოხატავენ სიტყვებით: "Zusammengelesen von Dieter Hildebrandt und Rolf Michaelis".

In Brandenburg gibt es 126 Hunde im Dienst der Polizei

## Tier in Uniform

**B**ERLIN. – Wacker und wachsam versehen sie täglich ihren Dienst, aber immer am Rande der Legalität und ohne soziale Absicherung. Jetzt endlich erhalten sie das ihnen zustehende Recht: 126 Polizeidiensthunde in Brandenburg wissen endlich, woran sie sind. Von der Fortbildung bis zum Ruhestand – ein fünfseitiger Erlass ihres obersten “Polizeidiensthundwesen” regelt alle hoheitlichterischen Rechte und Pflichten. Ein Dokument über Mensch und Tier in Uniform. Wir zitieren in Auszügen:

### *Der Hund und seine Aufgaben*

“Der Diensthund ist wegen seiner besonderen Fähigkeiten vielseitig bei polizeilicher Aufgabenwahrnehmung einsetzbar. Insbesondere ist er hilfreich als Hilfsmittel der körperlichen Gewalt zur Durchsetzung polizeilicher Maßnahmen der Strafverfolgung und Gefahrenabwehr.(...) Der Diensthund ist Eigentum des Landes Brandenburg. Er ist einem Diensthundführer/ einer Diensthundeführerin zuzuteilen.(...) Einsatz, Training und Pflege des Diensthundes sind auch außerhalb der regelmäßigen Dienstzeit hoheitliche Tätigkeit.”

### *Der Hund und sein Preis*

“Der Ankaufshöchstpreis für Diensthunde beträgt 2. 500 DM. In begründeten Ausnahmefällen darf im Rahmen der Haushaltsmittel bei den Polizeipräsidien der Höchstpreis um bis zu zehn Prozent überschritten werden. (...) Der Hund muß älter als zehn Monate und jünger als fünf Jahre sein. Er soll ausgewachsen ein Schultermaß zwischen 55 und 70 cm haben. Der Hund ist ggf. auf Probe – Für mindestens zwei Wochen – anzukaufen.”

### *Der Hund und sein Vorgesetzter*

“Sachgerechtes Führen und Einsetzen des Diensthundes stellt besondere Anforderungen an die dafür vorgesehenen Kräfte, insbesondere müssen sie über ausgeprägtes Verantwortungsbewußtsein verfügen. (...) Beim Umgang mit Diensthunden ist die besondere Rechtstellung von Tieren zu berücksichtigen. (...) Diensthundeführer/innen müssen zum Training und zur eingeständigen Aufgabenwahrnehmung insbesondere bei Haltung und Pflege des Diensthundes – auch außerhalb der tatsächlichen Dienstzeiten – bereit sein. (...) Für die Pflege des jeweiligen Diensthundes werden täglich eine Stunde, darüber hinaus zwei



Stunden wöchentlich, soweit der/die Bedienstete selbst weitere Pflegetätigkeiten (wie Futterbeschaffung, Zwingerreinigung usw. ausführt), auf die Dienstzeit angerechnet. Bei Urlaub oder Krankheit des Diensthundeführers wird keine Pflegezeit angerechnet. (...) Die Unterbringung im häuslichen Bereich des Diensthundeführers/ der Diensthundeführerin ist anzustreben..."

### *Der Hund und seine Uniform*

"Folgende Grundausstattung für die Arbeit mit dem Diensthund ist von den Polizeipräsidien zur Verfügung zu stellen: 1 Führleine (kurz), 1 Führleine (lang), 1 Lederwürger, 1 Stachelhalsband, 1 Kettenhalsband, 1 Beißkorb, 1 Suchgeschirr, 1 Suchleine, 1 Anlegkette, 1 Striegel, 1 Kartätsche, 1 Futterschüssel, 1 Wasserschüssel, 1 Untertonpfeife, 1 Bringholz, 1 Dienstvorschrift, 1 Prüfungsordnung."

### *Der Hund und seine Qualifikation*

"Für die Fortbildung sind durchschnittlich zwei Tage pro Monat vorgesehen. Alle Aus- und Fortbildungs- und Trainingsmaßnahmen orientieren sich am Ausbildungsstand des Diensthundes und an den praktischen Einsatzerfordernissen und den rechtlichen Voraussetzungen. Die Prüfungsordnung für Diensthunde ist zu beachten."

### *Der Hund und sein Todesfall*

"Bei längerer Erkrankung des Hundes und wenn eine Gesundung in absehbarer Zeit nicht zu erwarten steht, ist die Kommission (Nr. 3.5.1) zu unterrichten. Entscheidet der Tierarzt unter Berücksichtigung tierschützerischer Aspekte, daß eine weitere Pflege des Hundes nicht vertretbar erscheint, ist er einschläfern zu lassen. (...) Die Veräußerung an Tierversuchsanstalten oder Tierhändler ist untersagt."

D. Z.

"Die Zeit" Nr. 34 18. August, 1995

საგაზეთო სტატია, რომელზედაც ახლა გვინდა ყურადღება შევანეროთ, აგრეთვე ინფორმაციული ხასიათისაა. დიდი ზომის მუქი შავი ასო-ნიშნებითა და ბეჭდილი სათაური "Tier in Uniform" და მის თავზე მოთავსებულია სამი სტრიქონთშორისი ინტერვალით გამოყოფილი ინფორმაცია: "In Brandenburg gibt es 126 Hunde im Dienst der Polizei".

პირველ აბზაცში დასმულია საპოლიციო ძალების პრობლემა, რომლებიც აქამდე ლეგალურობისა და სოციალური დაცვის ზღვარზე იყვნენ. ახლა შინაგან საქმეთა მინისტრის ბრძანებულება "Über das Polizeidiensthundwesen" არეგულირებს პრობლემას. ტექსტის შესავალი ნაწილი (პირველი აბზაცი)

მოავრდება სიტყვებით "Wir zitieren in Auszügen" და შემდეგ მოდის ექსი აბზაცი, რომელთა სათაურები კურსივით არის გამოყოფილი. სათაურები ასახავენ აბზაცების თემებს: Der Hund und seine Aufgaben, Der Hund und sein Preis, Der Hund und sein Vorgesetzter, Der Hund und seine Uniform, Der Hund und seine Qualifikation, Der Hund und sein Todesfall.

ამ ტექსტზე დაახლოებით იგივე შეიძლება ითქვას, რაც ზემოგანხილულ პირველ ტექსტზე. მისი ტოპოლოგიური ჩარჩო ორდინარულია, მას აქვს სათაური, შესავალი ტექსტი (მას შეიძლება პრეამბულა ეწოდოს), ძირითადი ტექსტი და დასასრულს ინფორმაციის ავტორის ინიციალები D. Z. მხოლოდ პირველი აბზაცი იძლევა მოკლე განმარტებას, რომელიც სტატიის ავტორს ეკუთვნის, დანარჩენი ექსი აბზაცი წარმოადგენს მოცემული თეორიული დოკუმენტიდან მოყვანილ, ბრჭყალებში ჩასმულ, შიგადაშიგ შეკვეცილ, ნაწყვეტ ციტატებს.

გრაფიულ-გრაფიკულად ტექსტში პუნტირებულია პირველი სიტყვის პირველი ასო-ნიშანი, რომელიც წარმოადგენს სამი სტრიქონის გასწვრივ შავი შრიფტით დაბეჭდილ მაიუსკულს. ამ პირველი სიტყვის დანარჩენი ასო-ნიშნები მოთავსებულია პირველ სტრიქონზე ისევე მაიუსკულებით დაბეჭდილი ოღონდ მხოლოდ პირველი სტრიქონის დონეზე:

**B** ERLIN .- Wacker und wachsam  
versehen sie täglich ihren Dienst,  
aber immer am...

კურსივით გამოყოფილი აბზაცების სათაურები ასახელებენ იმ ძირითად საკითხებს, რომლებსაც აკანონებს ბრძანებულება. შემოკლებული ადგილები აღნიშნულია მრგვალ ფრჩხილებში ჩასმული სამი წერტილით (...). ამრიგად, ტექსტურა გრაფიულ-გრაფიკულად პუნტირებულია და კომპოზიციურად სტრუქტურირებული. მაგრამ ავტორის ინტენციის შესაბამისად ("Wir zitieren in Auszügen") არც თემის განვითარება ხდება, არც დასკვნების გამოტანა. სტატიის დასრულების სიგნალს წარმოადგენს ავტორის ინიციალები.

ამ ტექსტში, ისევე როგორც პირველში, არავითარი სემანტიკური ბმულობა არ ხორციელდება ტერმინის ვიწრო გაგებით. ტოპიკალურ ჯაჭვს ქმნის ლექსმა Hund, ისევე როგორც პირველ სტატიაში Kreuz. ორივე გასდევს ტექსტს და გვხვდება როგორც აბზაცების დასაწყისში, ისევე აბზაცებს შიგნით. იმის გამო, რომ განხილული სტატიები მოლიანად არ აკმაყოფილებს იდეალური ბათიზმატური ველის მოთხოვნებს და ხარვეზიანია. არ შეიძლება გამოცხადდეს „არატექსტად“. მათი ბათიზმატური ველი მაინც

შეიძლება ჩაითვალოს იდეალური ველის ერთ-ერთ ვარიანტად. ეს არის ამ სახის ტექსტები და სხვანაირი არ შეიძლება იყოს

## 15.2. მხატვრული ტექსტები

### 15.2.1. პროზაული ტექსტები –

ჩვეულებრივ დიდი მოცულობის მხატვრული პროზაული ტექსტები ნაკლებად არის ხოლმე გრაფემულ-გრაფიკულად პუნტირებული, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ მის არქიტექტონიკას. ტექსტის, და მთლიანად წიგნის, აურას შეიძლება ზოგადად განსაზღვრავდეს გამოცემის მაღალი პოლიგრაფიული დონე, მაგრამ ეს მხოლოდ გარეგნულად. საკუთრივ ტექსტის პუნტირება სულ სხვა კატეგორიას მიეკუთვნება, დამოკიდებულია ავტორის ინტენციასზე, ჩანაფიქრის განხორციელებისათვის შერჩეულ გრაფემულ-გრაფიკულ საშუალებებზე, ტექსტის ტიპზე, ჟანრზე და ა. შ. მკითხველს ვთავაზობთ ინტერპრეტაციას ფრანც ფიუმანის წიგნისა *‘Zweiundzwanzig Tage oder die Hälfte des Lebens’*, რომელიც, ჩვენი აზრით, ვრცელი ტექსტის გრაფემულ-გრაფიკული პუნტირების საუკეთესო ნიმუშია [138].

ვიდრე უშუალოდ ტექსტის ინტერპრეტაციაზე გადავიდოდეთ, უნდა შევეხოთ ერთ საკითხს: რამდენად არის გამართლებული დღიურის ფორმით შექმნილი ნაწარმოები ჩაითვალოს ლიტერატურული ჟანრის ნიმუშად.

დღიური, როგორც ლიტერატურული ჟანრი, წარმოადგენს ყოველდღიურ ან რეგულარულ ჩანაწერებს საკუთარი ცხოვრების ფრაგმენტებზე, რეფლექსიებს ლიტერატურულ, პოლიტიკურ, სამეცნიერო და ა. შ. თემებზე. თუმცა იგი უმეტესად შერეული სახით გვხვდება, მაინც გამოიყოფა მისი ოთხი ძირითადი ტიპი: 1) ფაქტების აღწუსხვის დღიური, რომელიც დანიშნულია პირადი მოხმარებისათვის. გამორიცხული არ არის მისი გამოქვეყნება არა ავტორის, არამედ სხვის მიერ *postum*; 2) დღიური რომელიც წარმოადგენს ავტორის მოგონებებს ან დაგროვილ მასალას შემდგომი გადამუშავების და გამოქვეყნების მიზნით; 3) გამოქვეყნებისათვის წინასწარ გაბიზნული დღიური როგორც ასახვა ავტორის ბიოგრაფიისა, შინაგანი სამყაროს განვითარებისა და ა. შ. 4) ე. წ. დღიური-რომანი როგორც ლიტერატურული ფიქციის საშუალება წერილის ფორმით შეთხზული რომანის ანალოგიით. დღიურის ზოგიერთი სახე არ არის მიჩნეული ლიტერატურულ ნაწარმოებად იმ საბაბით, რომ მას თითქოს წმინდა ლიტერატურულობა (*Literarizität*) აკლია. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ეს ჟანრი სუბიექტური სიძარითლის პრიზმაში გარდატეხილი რეალური თუ

ფიქციონალური სამყაროს ასახვით, შთაბეჭდილებების, ეპიზოდების, პორტრეტების აღწერით, ტექსტში აფორიზმების, მინიატურების, ღრმა განსჯების ჩართვით იზიდავს და იპყრობს მკითხველს [XXX, 508].

ფრანც ფიუმაინის „ოცდაორი დღე ანუ ცხოვრების ნახევარი“ დღიურის ფორმის ლიტერატურული ნაწარმოებია, რადგანაც მას აქვს ამ ჟანრისათვის დამახასიათებელი ყველა ძირითადი ნიშანი.

მთელ ნაწარმოებს ლაიტმოტივად გასდევს მწერლის ფიქრები და განსჯები განვილილ ცხოვრებასა და მომავალზე, დაშვებულ შეცდომებსა და უკომპრომისოდ გავლილ გზაზე. წიგნი ერთი შეხედვით უნგრეთში 22 დღის მოგზაურობის შთაბეჭდილებების აღწერაა, თუმცა „აღწერა“ მეტისმეტად ზერელე შეფასება იქნებოდა იმისა, რა ინფორმაცია ამოიკითხება ტექსტიდან. დღიურის ჟანრი ავტორს აძლევს აბსოლუტურ თავისუფლებას, თავის ნებაზე უშვებს, არ ზღუდავს არავითარი არტახებით. მას შეუძლია თავისი აზრები ისე დააღაგოს, როგორც საჭიროდ მიაჩნია, თავი მისცეს ღრმა რეფლექსიას, შეაფასოს თავისი წარსული, იფიქროს მომავალზე. იგი გამოიხსნება იყენებს წერილობითი ენის პოტენციურ შესაძლებლობებს. თავის ნებაზე შეუძლია ათამაშოს გრაფემები და გრაფიკული ნიშნები, შეკვეცოს წინადადებები, ამოყაროს ზმნები, დაახვევოს არსებითი სახელები, ივარჯიშოს რიტორიკაში და კონკრეტულ პოეზიაში, შექმნას უჩვეულო გრაფემულ-გრაფიკული ნახტები, იკირკიტოს უნგრული ენის გრამატიკაში.

ტექსტის აურას პირველ რიგში გრაფემულ-გრაფიკული ფენის არაორდინარული დისკრეტაცია ქმნის. არავითარი სათურები და ქვესათურები, არავითარი პარაგრაფები, არავითარი ვარსკვლავები და სხვა მეტაენობრივი გრაფიკული სიმბოლოები. ყველა აბზაცი ღიაა, არც ერთი არ მთავრდება წერტილით ან სხვა სასვენო ნიშნით, გამონაკლისს წარმოადგენს მხოლოდ ბოლო აბზაცი.

აბზაცებს შიგნით პუნქტუაციის ნიშნები გამოყენებულია ორთოგრაფიული წესების დაცვით, მრავლად გვხვდება სიმბოლოები და ბლოკური შრიფტით გამოყოფილი სიტყვები. არაორდინარულია მრგვალი ფრჩხილებისა და ბრჭყალების გამოყენება. ხედავ იხსნება ბრჭყალები, იხსნება მრგვალი ფრჩხილი, მისდევ სტრიქონებს, კითხულობ, ეძებ, სად იხურება ბრჭყალები ან ფრჩხილი და ბოლოს პოულობ. სხვა ადვილას ხედავ გახსნილ ბრჭყალებს ან ფრჩხილს და დახურულს ვეღარ პოულობ. რას ნიშნავს ეს? შემთხვევითია გრაფიკული ნიშნებით ორმაგი თამაში, თუ კანონზომიერი? რა თქმა უნდა, კანონზომიერი. აბზაცების შიგნით იხურება გახსნილი ბრჭყალებიც და მრგვალი ფრჩხილებიც (იხ. გვ. გვ. 7, 10, 11, 17, 31, 34, 42, 44 და ა. შ.). ხოლო აბზაცების ბოლოს ღია რჩება (იხ. გვ. გვ. 5, 24, 31, 34, 46, 85, 106, 117 და ა. შ.). ასეთი არაორდინარული გამოყენება არაენობრივი

გრაფიკული ნიშნების წარმოადგენს ავტორის ინტენციის გამოხატულებას, ორ-ორი სტრიქონთშორისი ინტერვალით დამორებული აბზაცები ღია დატოვოს, ე. ი. აბზაცის ბოლოს არ დასვას სასვენი თუ სხვა გრაფიკული ნიშანი და არც ბრჭყალები და ფრჩხილები დახუროს. როგორც ზემოთ უკვე ითქვა, გამონაკლისს წარმოადგენს ბოლო სტრიქონი - აბზაცი, რომელშიც ორი კითხვის ნიშანია დასმული [138, 209].

ტექსტის არქიტექტონიკულ და გრაფიკულ-გრაფიკული ფენის ერთეულებს ქმნიან თარიღით გამოყოფილი მონაკვეთები და ეს მოსალოდნელიცაა დღიურის ჟანრის შესაბამისად. ტექსტი იწყება თარიღით 14.10, წელი არ არის მითითებული. შემდგომი მონაკვეთები გამოყოფილია ქრონოლოგიურად: 15.10, (გვ. 7-13), 16. 10 (გვ. 14-23), 17. 10 (გვ. 24-28) და ასე გრძელდება ბოლო მონაკვეთამდე, რომელიც დათარიღებულია რიცხვით 4. 11 (გვ. 207-209). მაგრამ ამით არ ამოიწურება ტექსტის დისკრეტაცია. ყოველი მონაკვეთი გამოყოფილია ორი სტრიქონთშორისი ინტერვალით დამორებული, უწყვეტი აბზაცით. აბზაცებს შორის ჩართულია არასრული, შეკვეცილი სტრიქონები, რომლებიც ერთ სიტყვას ან შესიტყვებას შეიცავს და აგრეთვე ორ-ორი სტრიქონთშორისი ინტერვალით გამოიყოფა. ტექსტის მთელი ბათიზმატური ველი ჰორიზონტალურად დასერილია სტრიქონთშორისი ინტერვალებით, ხოლო ვერტიკალურად - კონკრეტული პოეზიის ნიმუშებითა და ლექსებით. ვერტიკალურ დისკრეტაციას ავტორი ახორციელებს აგრეთვე კურსივით გამოყოფილი, მეტ-ნაკლები მოცულობის სიზმრების ჩართვით, რომლებიც არ არიან ორგანულად დაკავშირებული მიმდინარე მოვლენებთან. ისინი ადამიანის ქვეცნობიერი ფსიქიკის გამოვლინებას და ერთმანეთთან სემანტიკურად შეუთავსებადი ასოციაციების ზღაპრული თუ მითოსური წარმოდგენების ნაფლეთების ერთობლიობას წარმოადგენს...

ბათიზმატური ველის ყველა ფენის საფუძვლიან ინტერპრეტაციას თითო მონოგრაფია დასჭირდებოდა, რადგანაც არსებობს კანონზომიერება: რაც უფრო პუანტირებულია ტოპოლოგიური ჩარჩო, არქიტექტონიკული და გრაფიკულ-გრაფიკული ფენა, მით უფრო ძნელია ტექსტის გაგება-გაგებინება, იზრდება დივინაციისა და ინფერენცის წვლილი და, შესაბამისად, ინტერპრეტაციის მოცულობაც.

სემანტიკური ფენის გაგება აგრეთვე არ არის იოლი, რადგანაც ტექსტი ბევრი რამის ამოცნობას სთავაზობს მკითხველს, რომელსაც უნდა ჰქონდეს ღიდი მოცულობის წინარეცოდნა უნგრეთის და მისი დედაქალაქის ღირსშესანიშნაობების, ისტორიული ძეგლების, ხალხის ზნე-ჩვეულებების და, საერთოდ, უნგრული მენტალობის შესახებ. უფრო მეტიც, ავტორი ისე მოიხსენიებს მსოფლიოში მეტ-ნაკლებად ცნობილ ისტორიულ პირებს, პოეტებს, კარგად ნაცნობ ან შემოხვევით გაცნობილ ადამიანებს, თავის

მეგობრებს ყოველგვარი დახასიათების გარეშე, თითქოს დარწმუნებული იყოს, რომ მკითხველი ისევე კარგად ხედავს და იცნობს მათ, როგორც თვითონ. იგი უყურებს და ისე მსჯელობს ბუდასა და პეშტზე, ღუნაიზე გადებულ ჰაეროვან ხიდეზზე, თითქოს მკითხველი მის გვერდით იდგეს და ისიც ყველაფერს ხედავდეს (თუმცა არც იმის უარყოფა შეიძლება, რომ იგი ხანდახან მცირეოდენ დახმარებასაც უწევს მკითხველს. მაგალითად, ღუნაის ხიდეზს ჯერ უნგრულად, შემდეგ გერმანულად ასახელებს). ამით იმის თქმა კი არ გვინდა, რომ ავტორმა პოპულარულ-მეცნიერულ ენაზე უნდა ახსნას და აღწეროს ყველაფერი, რაც მისი მსჯელობის საგანია, რათა ყველა რანგის მკითხველმა გაუგოს მას. არა! ის ქმნის მხატვრულ ნაწარმოებს სავსებით გააზრებულად, რომელიც მის მიერ შერჩეული ჟანრის მოთხოვნებს უნდა აკმაყოფილებდეს. ფრანც ფიუმანის ეს წიგნი ისეთია, როგორც უნდა იყოს. მან თავიდანვე იცის, რა და როგორ უნდა დაწეროს. იგი უნგრეთში მიიწვია პენკლებმა და უნგრულ კოლეგასთან ერთად უნდა შეადგინოს პროგრამა, თუ როგორ გაატაროს დაგეგმილი 22 დღე. თვითონ პროგრამაზე არ სურს ფიქრი. „... Was mich betrifft, so habe ich keins (პროგრამა – ვ. ფ.). Ein Büchlein, Reisenotizen soll werden, irgendwas Loses, Buntes, nicht einmal auf Ungarn beschränkt, ein bißchen erweitertes Tagebuch, und das führe ich ohnehin jeden Abend. ... Ein Paar Interlinearübersetzungen der späten Gedichte Józsefs habe ich im Koffer. und eine ungarische Grammatik und ein Ungarischlehrbuch wie immer auch. Wollen will ich nur Ruhe, Dösen, Faulsein, Nichtstun, Herumschlendern, Antiquariate, eben Urlaub...“ [138, 12].

ფრანც ფიუმანის ძირითადი მიზანია, შექმნას მოგზაურობის ჩანაწერები, გაფართოებული დღიურის მსგავსი რამ, რომლის გამოქვეყნებასაც მომავალში აპირებს. ავტორის ამ ინტენციას შეესაბამება ტექსტის ბათიზმატური ევლი, მისი გრაფემულ-გრაფიკული პუანტირება, არქიტექტონიკული დისკრეტაცია და ენის სისტემის ელემენტების იმგვარად აქტუალიზება, რომ ადევკატურად გამოხატონ „რადაც ჭრელი“, ერთმანეთთან მჭიდროდ დაუკავშირებელი ფიქრები, მოვონებები, მოვლენები, უნგრეთის ხედები, ბუდაპეშტის ეკლესიები და ღუნაიზე დაკიდებული ხიდეზი. აქტუალიზებული ენის ფენა იმდენად არაორდინარული და თვალმისაცემად სელექციურია, რომ მკითხველის ყურადღებას ძაბავს. გრაფემულ-გრაფიკულ ფენასთან ერთად ისიც პუანტირებულია და სიღრმისეულ ინტერპრეტაციას მოითხოვს. მაგრამ ახლა ჩვენი ძირითადი მიზანია მხოლოდ გრაფემულ-გრაფიკული და არქიტექტონიკული ფენების ინტერპრეტაცია და სხვა ფენებს შეიძლება მხოლოდ გაკვრით შევხვით.

მიმაკვლი მატარებლის ფანჯრიდან მოშორალი მწერლის შთაბეჭდილებები აუცილებლად უნდა გამოიხატოს ერთმანეთთან ლოგიკურად დაუკავშირებელი აზრებით, ელიფსური წინადადებებით, მოვლენებზე და საგნებზე წაძვირი შეჩერებით, კოპეზიისა და კოპერენცის საშუალებების ტუნწი გამოყენებით, ტოპიკალური ჯაჭვების გაწვევით. მუხედავად ამისა წინარეცოდნით აღჭურვილი, დივინაციისა და ინფერენცის უნარით დაჯილდოებული მკითხველი იმდენ ინფორმაციას ამოიკითხავს ამ ტექსტიდან, რეკლემაციის ისეთ სიღრმეს იგრძნობს და მხატვრულ გამოგონებლობას აღმოაჩენს, რომ არ ინანებს, თუ ბევრი ადგილის გაგებისათვის თავის ტეხა მოუხდება. მიელ ტექსტში გაბნეულია ბრძნული გამონათქვამები, ანდაზები, ექსკურსები უნგრეთის ისტორიაში, უნგრეთის ყოფისა და კულტურისათვის დამახასიათებელი თავისებურებების აღწერა, პეიზაჟების ფერადოვანი სურათები – და ყოველივე ეს ლამაზი, შთაბეჭდავი, ხატოვანი გერმანული ენით გადმოცემული. ყურადღებას იპყრობს ავტორის საკმაოდ ვრცელი განსჯები მითისა და ზღაპრის მსგავსებასა და განსხვავებაზე, მისი ორიგინალური, აფორისტულად გამოთქმული შეფასებები ამ ორი ერთმანეთთან ახლოს მდგომი სამყაროს აღქმის ფორმისა.

ფილოსოფიის, ესთეტიკის, პოეზიის, ლიტერატურათმცოდნეობის საკითხებზე თუ პრობლემებზე გამოთქმული ორიგინალური მოსაზრებების გარდა ტექსტში გვხვდება მეორე მსოფლიო ომის მომენტების გახსენება, რომელთა გააზრებას ახლა ავტორი, როგორც ომში ფაშისტების მხარეზე მემომარი პიროვნება, ბევრი მოვლენის გადაფასებამდე მიჰყავს, მრავალ საფიქრალს უჩენს მას და ახლა სხვა პოზიციაზე აყენებს.

ინტერესმოკლებული არ იქნება ქართველი მკითხველისა და ენის სპეციალისტისათვის ფრანც ფიუმანის გრამატიკული ჩანართები. რომლებიც ტექსტში მოკლე პასაჟების სახით არის ჩართული. ასე მაგალითად, მსჯელობა უნგრული რიცხვითი სახელის შესახებ, რომელსაც, ისევე როგორც ქართულში, თურმე არსებითი სახელი მხოლოდით რიცხვში შეეწყო და არა მრავლობითში, როგორც ეს გერმანულშია. "Und warum ziehen die Zahlwörter keinen Plural nach sich? Man sagt: zwei Brot, drei Blume..." ფრანც ფიუმანის ამ შეკითხვაზე უნგრელი ფერენცი პასუხობს: "Der Plural steckt schon in der Zahl, da braucht man nicht doppelt zu moppeln" [138, 31].

რამდენიმე სიტყვა ტექსტის დასასრულის შესახებ.

ტექსტი იწყება ადმოსაკლეთის ვაგზლით (პრესიგენალია Ostbahnhof), საიდანაც მატარებელი გადის უნგრეთში 14 ოქტომბერს და მთავრდება 4 ნოემბერს, როდესაც ავტორი შინ ბრუნდება. ბოლო ცხრა სტრიქონი ასე გამოიყურება:

Die Elbe  
Rauch  
Birken  
Eintönig Kieferwälder. Seen und Sand  
Kiefern

Vor Schönefeld der Teich und das Kriegerdenkmal Rummelsburg; Ostkreuz:  
Warschauer Straße; Einfahrt; daheim  
Kälte; Nebel; geliebter Norden  
Anfangen? Oder: Aufhören?

[138, 209]

ფრანც ფოუმანი არც აქ დალატობს თავისთავს. აზრებს შიგნით, რომლებსაც პირობითად თუ მოიხსენიებ ამ ტერმინით, მათ შეიძლება სტრიქონიც ეწოდოთ, დასმულია პუნქტუაციის ნიშნები, ხოლო აზრების ბოლოს – არა. ყველა აზრად ღიაა გარდა ბოლოსი, რომელშიც ორი კითხვის ნიშანია. რისი თქმა უნდა ამით ავტორს? მკითხველმა ეს სასვენი ნიშანი უნდა აღიქვას როგორც დასრულების სიგნალი (და ამას დიდი ინფერენცი არ ესაჭიროება), თუ არა მარტო როგორც დასრულების სიგნალი. რა შეიძლება ამოკითხოს მკითხველმა და ინტერპრეტატორმა ამ სტრიქონში, რა დასკვნა უნდა გამოიყვანოს? რატომ ბერყობს ავტორი „დაწყებას“ და „შეწყვეტას“ შორის? იგი ალბათ არ გულისხმობს ამ მოგზაურობის დღიურებს, ის უკვე დაწერილია. შესაძლოა გულისხმობს იმ ნაწარმოებს, რომელსაც ამ წიგნის შემდეგ დაწერს? იქნებ ისევ ზღაპრისა და მითოსის პრობლემას უნდა მიუბრუნდეს; ხომ წერს, რამდენჯერმე გადავწყვიტე, აღარ მომიკიდებინა ხელი ზღაპრის ლირიკული კონცეფციისთვის, რომელიც ამოვწურე, მაგრამ ისევ და ისევ ვუბრუნდებიო მასო [138, 191]. იქნებ უნგრეთში ყოფნის დროს ყველაფერი ვერ ჩაინიშნა ისე, როგორც უნდოდა? იქნებ 22 დღეში განცდილს ახლა სხვაანაირად შეაფასებდა და დაწერდა? იქნებ იმასაც ყოყმანობს, საერთოდ ყველაფერი თავიდან დაიწყო, თუ ამით შეწყვიტოს თავისი სამწერლო მოღვაწეობა. კიდევ ვინ იცის, რამდენი „იქნებ“ შეიძლება ამოკითხოს კაცმა ამ კითხვის ნიშანში. დივინაცია და ინფერენცი, სამწუხაროდ, მხოლოდ მიახლოებითი შეიძლება იყოს.

ჩრდილოეთისაკენ მიმავალი მატარებლის ფანჯრიდან ავტორის მიერ დანახული სურათები ფილმის კადრებით გარბის მკითხველის თვალებში: ელბა, კვამლი, არყის ხეები, ერფეროვანი ფიჭვის ხეები, ტბები და ქვიშა... და ბოლოს კადრი ჩერდება: საყვარელი ჩრდილოეთი. აქ არის ტექსტის ქვედა ზღვარი, რომელიც მთავრდება უკანასკნელი შეკვეცილი სტრიქონით (აზრაციით).



ამრიგად, მიუხედავად თვალშისაცემი გრაფიულ-გრაფიკული და არქიტექტონიკული, ისევე როგორც ენობრივი, სემანტიკური და კომპოზიციური სტრუქტურების არასტანდარტულობისა და დაქუცმაცებულობისა ტექსტი მაინც მთლიანია და მისი წაკითხვის და ინტერპრეტაციის შემდეგ ასეთად აღიქმება. სათაური მთელ ტექსტს კომპოზიციურად ჰკრავს, დაწყებისა და დამთავრების სიგნალები მეტყველებენ იმაზე, რომ ტექსტი დელიმიტირებულია და მას აქვს როგორც ზედა ისე ქვედა ზღვარი. ავტორის ინტენცია და ტექსტის ფორმა განსაზღვრულია მეორე დღის (15. 10) ჩანაწერში. თუ მკითხველსა და ინტერპრეტატორს სათანადო წინარეცოდნა აქვს და იცნობს დღიურის ფანრს, მიხვდება, რომ ეს არის ნაწილობრივ შერეული ტიპი, რომელიც თავის თავში აერთიანებს ზემოთ მოყვანილი კალსიფიკაციის მიხედვით დღიურის მეორე და მესამე სახეობას.

რაც შეეხება ტექსტის სემანტიკურ ფენას, ის აგებულია სამ ძირითად კომპონენტზე. ეს არის მთხრობელი, დროისა და ადგილის ჩარჩო – სახელდობრ, ავტორის ყველგანმყოფობა, 22 დღე და ბუდაპეშტი/უნგრეთი. ტექსტის ბმულობა ხორციელდება ერთი მხრივ „მე“-ს იზოტოპიით, ხოლო მეორე მხრივ 22 დღისა და უნგრეთის სივრცობრივი დისკრეტაციით. ამ დისკრეტაციაში აისახება დროისა და ადგილის მაჩვენებლების რეკურენცი. ეს სამი კომპონენტი – მე, ადგილი, დრო – შეიძლება ჩაითვალოს კოპერენცის განხორციელების ფაქტორებად.<sup>17</sup> მთხრობელი (ავტორი) დადის, მოძრაობს, ფიქრობს, მსჯელობს, ხვდება ადამიანებს, ათვალთვრებს ქალაქს, მიდის ბუდაპეშტის განთქმულ აბანოებში, უყურებს ფილმებს, ხოლო დღის დასრულების შემდეგ ჯდება და წერს. ყველაფერი, რაც ნახა, განიცადა და შეაფასა, დანახულია საკუთარი თვალთ, ყველაფერი ტრიალებს მისი პიროვნების ირგვლივ, ტექსტი „აკინბულია“ პირველ პირზე – კოპერენცის ძირითად ლერძზე, რომლის ირგვლივაც ვითარდება დროსა და სივრცეში მიმდინარე ხლომილებები.

---

<sup>17</sup> ეს არ არის კომპონენტები დიქტიკური ველისა, რომელიც ზეპირი მეტყველების სიტუაციურ მოდელს წარმოადგენს და კომუნიკაციური პარტნიორების თანამყოფობას გულისხმობს.

## 15.2.2. პოეტური ტექსტები

როგორც უკვე ითქვა, მაღალგანვითარებულ ენებში, რომლებსაც დამწერლობის ხანგრძლივი ტრადიციები აქვთ, შეინიშნება დიდი სიყვარული საკუთარი ანბანის, დამწერლობისა და მხატვრული შემოქმედების წერილობითი ერთ გამოხატვისადმი. გერმანულ ენაში, ისევე როგორც მრავალ სხვა ენაში, მათ შორის ქართულშიც, არსებობს ტოპოლოგიური ჩარჩოს და გრაფიკულ-გრაფიკულ თუ არქიტექტონიკულ საშუალებათა მხატვრული მიზნით გამოყენების წინაპირობები. ტექსტის ბათიზმატური ეელის ამ ფენების შეგნებული, წინასწარ გააზრებული გამოყენება პოეტს აძლევს საშუალებას შექმნას მაღალმხატვრული გრაფიკული ეტიკური ღირებულების მქონე ნაწარმოები. თუ კი რიტორიკულ ხელოვნებაში გამოყოფენ ზეპირი მეტყველებისა და წერილობითი ენის რიტორიკას, ხოლო სტილისტიკაში ზეპირი მეტყველებისა და წერილობითი ენის სტილს, როგორც ჩანს, წერილობითი ენის ფარგლებში შეიძლება მსჯელობა აგრეთვე გრაფიკულ რიტორიკაზე, რის არსებობასაც ადასტურებს წერილობითი ნიმუშების საკმაოდ დიდი რაოდენობა, რომლებიც შექმნილია ტოპოლოგიური ჩარჩოს უჩვეულო ვარიანტით, ენობრივ-გრაფიკული და მეტაენობრივ-გრაფიკული ნიშნების ერთეულოვანი და ფიგურული გამოყენებით, რაც ხშირად რიტორიკულ ოსტატობაში ვარჯიშს უფრო წააგავს, ვიდრე ლექსის წერას ჩვეულებრივი გაგებით. მკითხველს აოცებს, იზიდავს და ესთეტიკურ სიამოვნებას გვრის ამ ხერხით შექმნილი მაღალმხატვრული პოეტური ნიმუშების ხილვა და კითხვა.

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ გრაფიკული საშუალებების გამოყენება ზოგჯერ იმ ზღვარს სცილდება, რომლის იქით პოეტური შემოქმედების შედეგი ძნელად თუ ჩაითვლება პოეტური ენის ნიმუშად. ამიტომ გრაფიკული პოეზიის ნიმუშები, მათ ვიზუალურსაც უწოდებენ, მხოლოდ მაშინ შეიძლება იყოს ტექსტის ლინგვისტიკური ანალიზის საგანი, თუ მასში ჭარბობს ენა და არა გრაფიკული ფიგურა. წინააღმდეგ შემთხვევაში ეს იქნება არა გრაფიკული პუნტირება, არამედ გრაფიკა. ასე მაგალითად, როგორი ინტერპრეტაცია შეიძლება მიეცეს ქრისტინან მორგენშტერნის „თევზის ლამის სიმღერას“ ტექსტის ლინგვისტიკის თვალთახედვით?

FISCHES  
NACHTGESANG

-  
 U U  
 - - -  
 U U U U  
 - - -  
 U U U U  
 - - -  
 U U U U  
 - - -  
 U U  
 -

[186, 31]

ეს არის თევზის ფორმის ფიგურული წარმონაქმნი, რომელიც შესრულებულია ტირეებითა და ნახევარკალებით. თავისთავად ეს გრაფიკული ფიგურა სინტერესო მიგნებაა და, თუ „მეთხველმა“ იცის, რომ ავტორი მას „თევზის ღამის სიმღერას“ უწოდებს, გაუნძღება თევზთან დაკავშირებული ბუნდოვანი ასოციაციები. ამას ხელს შეუწყობს ის, რომ ტოპოლოგიური ჩარჩო თევზის მოყვანილობისაა, რომ ნახევარკალები თევზის ქერცლს მაგაეს, რომ ფიგურა სიტყვებს არ შეიცავს, რადგანაც თევზია და პირი წელითა აქვს საესე, რომ ნიშნები - - და U U ლექსის მეტრიკის რომელიღაც საზომს მაგაეს. ერთი სიტყვით „თევზის ღამის სიმღერა“ არ არის წერილობითი შემოქმედების ნიმუში და, რადგანაც მასში არ არის არც ერთი ენობრივი ნიშანი, ის არ შეიძლება იყოს ტექსტის ლინგვისტიკური ინტერპრეტაციის საგანი. მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ იგი, არაფრის მოქმედი და არ ექვემდებარება ანალიზს. ის შეიძლება იყოს ინტერპრეტაციის საგანი, მაგრამ არა ტექსტის ლინგვისტიკისა იმ გაგებით, რომელიც გაზიარებულია წინამდებარე მონოგრაფიაში.

თუ ზოგადად ავიღებთ. ადამიანის ენაზე ყველაფრის ინტერპრეტაცია შეიძლება, მათ შორის ნიშნობრივი მიმართებებისაც, რა სახისაც არ უნდა იყოს ეს ნიშანი. მაგრამ აქედან არ შეიძლება იმ დასკვნის გამოტანა, რომ ყველა ნიშნობრივი მიმართებები თავისთავად ენობრივია და ლინგვისტიკურ ანალიზს ექვემდებარება (მაგალითად, საგზაო ნიშნები არ არის ენობრივი ნიშნები და არც ლინგვისტიკური ინტერპრეტაციის საგანი). ტექსტის ლინგვისტიკის კომპეტენციაში შედის მხოლოდ ისეთი წარმონაქმნი, რომელიც ენობრივი ნიშნების უპირატესი გამოყენების შედეგს წარმოადგენს. ტექსტი როგორც ენობრივი „სუპერნიშანი“ ლინგვისტიკური ინტერპრეტაციას ექვემდებარება, იმიტომ რომ იგი ენობრივია. გრაფიკული მეტაენობრივი

საშუალებები არ უნდა სცილდებოდეს ენობრივ ზღვარს, არ უნდა თრუნავდეს ენობრივ სტრუქტურებს. წინააღმდეგ შემთხვევაში ასეთ „ტექსტიან“ არაფერი ესაქმება ტექსტის ლინგვისტიკას.

მკითხველს ვთავაზობთ ენობრივი „სუპერნიშნების“ ნიმუშებს, რომლებშიც გამოყენებულია გრაფიკული საშუალებები, მაგრამ მათ მხოლოდ დამხმარე ფუნქცია ენიჭება. ისინი ამშვენებენ ამ ენობრივ წარმონაქმნებს, მენტალურ წარმოდგენებს ხილვადს ხდიან, თუმცა მოლიანობაში არ ღომინანტობენ ენაზე.

ვიდრე უშუალოდ ტექსტის ნიმუშების ინტერპრეტაციას დაკიწყებდეთ, საჭიროდ მიგვაჩნია ორიოდე სიტყვით მინც შევეხოთ იმ სფეროებს, რომელთა წიაღშიც ჩაისახა, განვითარდა და დღესაც განავრცობს განვითარებას გრაფორიტორიკული ტექსტები.

კონკრეტული პოეზია. ეს არის ერთ-ერთი მიმართულება თანამედროვე ლიტერატურაში, რომელიც ენას იყენებს, მაგრამ უარს ამბობს სინტაქსურ კავშირებზე და ვიზუალური ან აკუსტიკური საშუალებებით ცდილობს სათქმელის გამოხატვას.

კონკრეტული პოეზია გავრცელდა XX საუკუნის 50-იან წლებში ჯერ ევროპის ზოგიერთ ქვეყანაში, შემდეგ მის ფარგლებსაც გასცდა. მან თანდათან გაიფართოვა ფუნქციონირების არეალი და პროზასა და რადიოპოეზებშიც გადავიდა. მისი საწყისები XIX საუკუნის ბოლოს და XX საუკუნის დასაწყისში შეინიშნებოდა ზოგიერთი ლიტერატურული მიმდინარეობის წარმომადგენლების პოეზიაში (სიმბოლიზმი, ნატურალიზმი, დადაიზმი). იგი თეორიულად დაფუძნდა ნეოპოზიტივისტური ფილოსოფიის, სემიოტიკის, ინფორმაციის თეორიისა და ესთეტიკის, სახვითი ხელოვნების და უპირველესად ყოვლისა ე. წ. კონკრეტული ხელოვნების გავლენით. კონკრეტულ ხელოვნებას მისი თეორეტიკოსები განსაზღვრავენ როგორც მარტივ და რაციონალურ ზომათა მიმართებების (Maßverhältnisse) რეალიზაციას და წარმოსახვას. ტერმინი „კონკრეტული“ პირველად მოიხმარა მხატვარმა მ. ბილმა 1944 წელს. იგი შემდეგ ლირიკაზე გადაიტანა შვეიცარელმა პოეტმა ე. გომრინგერმა და მოითხოვა „ტაეპიდან კონსტელაციაზე“ გადასვლა. პარალელურად ერთმანეთისაგან რამდენადმე განსხვავებული მიმდინარეობა შეიქმნა. „მტუტგარტის სკოლის“ მეთაურმა მ. ბენზემ თავისი წანამძღვრები გამოიყვანა „ტექნიკური ცივილიზაციის“ მიმართებებიდან და თეორიულად დაუშვა ავტორის შეცვლა კომპიუტერით (Computerlyrik). სუბიექტ-ობიექტის მიმართება მან გამოაცხადა „ცდომილი ცნობიერების“ ფორმად და ჩვეულებრივი ლექსი დაიყვანა „საკუთრივ კონკრეტულზე“ (das eigentliche Konkretum) – ე. ი. ენაზე. ენა მიჩნეულია

მასლად, რომელსაც ავტორი იყენებს ყოველგვარი რეფლექსიის გარეშე. იგი ახდენს სიტყვების ატომიზირებას და ცალკეულ ასოებამდეც კი დაჰყავს. ამავე ტენდენციებს განასახიერებს „ენის ჯგუფიც“ (ფ. ახლაიტერნი, ნ. კ. არტმანი, ო. ვიმერი და სხვა), რომელიც უარყოფს თანამედროვე ავსტრიულ ლიტერატურას და ენას იყენებს გრაფიკული და ფონეტიკური ექსპერიმენტებისათვის [214].

XX საუკუნის 80-იან-90-იან წლების კონკრეტულ პოეზიაში ახალი ნაკადი იჭრება, რომელიც კიდევ უფრო აფართოებს მისი ფუნქციონირების არეს. წიგნში „Anspiel. Konkrete Poesie im Unterricht Deutsch als Fremdsprache“ თავმოყრილია კონკრეტული პოეზიის ნიმუშები [171]. ამ წიგნის შექმნის ისტორია ასეთია: 1981/82 წელს ზამთრის სემესტრში ერთ-ერთმა გამომცემელმა გამართა სემინარები კონკრეტული პოეზიის გამოყენების პერსპექტივაზე გერმანული ენის სწავლების პროცესში. სემინარის ერთ-ერთი მონაწილე წერდა სადოქტორო დისერტაციას კონკრეტულ პოეზიაზე, მეორე მონაწილეს კიდევ რაღაც მიზეზები ჰქონდა და ა. შ. სემინარები ჩატარდა ანკარაში, სტამბულში, პარიზში, ნეაპოლსა და გენუაში. ამ სახის პოეტური ტექსტების შეტანამ გერმანული ენის სწავლების პროცესში დიდი მოწონება ჰპოვა. შესაძლოა ამ წარმატების მიზეზი ისიც იყო, რომ მოსაწყენი გახდა პრამატული ტექსტების გამოყენება სასწავლო პროცესში, ხოლო კონკრეტული პოეზიის ნიმუშები თავისუფალი მოქმედების შესაძლებლობას ქმნის, რაც ყველგან და ყოველთვის სასურველია [171, 8].

ამ კრებულის შემდგენლები ლიტერ კრუშე და რიუდიგერ კრეხელი ფიქრობენ, რომ ენის შესწავლა მძიმე და მოსაწყენი საქმეა, რაც იმდენად ენის არსიდან არ გამოდინარეობს, რამდენადაც სწავლების პროცესიდან. ამიტომ საჭიროა სასწავლო პროცესის გადახალისება, ახალი ნაკადის შემოყვანა. ენის სწავლებას ესაჭიროება „სათამაშო სივრცე“ (Spielraum). ეს უნდა იყოს ის ძალდაუტანებელი, უშუალო, სახალისო პროცესი, რომელიც არ გადაიზრდება სერიოზულობასა და გესლიანობაში. უცხოური ენის შესწავლისათვის ასეთ „სათამაშო სივრცედ“ შეიძლება იქცეს პოეზია, განსაკუთრებით კი თანამედროვე პოეზიის ისეთი ნაირსახეობა, როგორცაა კონკრეტული პოეზია. ამ პოეზიის „კონკრეტულ“ საგანს წარმოადგენს თავად ენა თავისი მრავალფეროვნებით. კონკრეტულ პოეზიას ენა მოჰყავს სათანადო ვიზუალურ ფორმაში და თვალსაჩინოს ხდის ენობრივი ერთეულების ფუნქციონირებას. სიტყვების სხვადასხვა ფორმების წარმოება, უცვლელა, ბრუნება, მნიშვნელობის დაზუსტება ან შეცვლა, წინადადების შედგენა და ა. შ. – ყოველივე ეს ისწავლება ენობრივი თამაშის ფონზე, ამასთანავე სასწავლო დიალოგი არ კარგავს თამაშის ფორმას [171, 5-8].

გარდა კონკრეტული საგნობრიობისა ამ კრებულში წარმოდგენილ პოეზიის ნიმუშებს აქვთ მეორე, ისტორიულ-პოლიტიკური და კულტურული განზომილებაც, რაც იმას მოწმობს, რომ „კონკრეტულის“ ცნება პოეზიის ამ სახეობაში თანდათან ფართოვდება და „საგნობრიობას“ სულ უფრო მეტი დენოტატები და სიგნიფიკატები ემატება.

კონკრეტული პოეზიის ნიმუშების ინტერპრეტაცია ენის შემსწავლელს აძლევს საშუალებას, შემოქმედებითად მიუდგეს სასწავლო მასალას. გერმანული ენის სტრუქტურული ელემენტების შესახებ გამოთქვას აზრი გერმანულსავე ენაზე და ტექსტში უფრო მეტი რამ დაინახოს, ვიდრე მასწავლებელი მისგან მოითხოვს. განსაკუთრებით უნდა გაეყვას ხაზი იმას, რომ გრაფიკულად პუნტირებული და გრაფიკული ფიგურების სახით წარმოდგენილი ტექსტები ენის შემსწავლელისთვის უჩვეულო რამ არის და მის მოლოდინს აჭარბებს. მათ სიხალისე შეაქვთ სწავლების პროცესში და უცხოური ენის ათვისებას დიდად უწყობენ ხელს მით უფრო მაშინ, თუ ფიგურებს ანტროპომორფული თვისებებიც მიეწერება [171; 6 – 83].

**ნონსენსპოეზია.** ეს სახუმარო პოეზია აგებულია თავშესაქცევ აბსურდებზე. მოულოდნელობის ეფექტს ქმნის ხატოვანი გამოთქმების ალოგიკური დაკავშირება, პარადოქსული ცნებებისა და შეუთავსებადი მსჯელობების შერწყმა-შეთავსება. მისი ფორმალური გამოხატვის სახეებია სიტყვათამაში, ხმაბაძვა (ონომატოპეა) და ხიაზმი. ვარაუდობენ, რომ ნონსენსპოეზიის წყაროა საბავშვო ლექსები, იაენანა და დათვლაზე აგებული რითმები. გერმანულენოვან ლიტერატურაში ამ პოეზიის ნიმუშები გვხვდება ქრ. მორგენშტერნის, თ. ფიშერის, ჰ. არპის და სხვათა შემოქმედებაში [208, 375].

ნონსენსპოეზიის განსაკუთრებული ფორმაა ე. წ. ლიმერიკი (der/das Limerik). ტერმინი წარმოდგება ირლანდიური საგრაფოსა და ქალაქის სახელწოდებიდან. ლიმერიკი ჩვეულებრივ ხუთტაეპიანი ლექსია (თუმცა ოთხტაეპიანიც შეიძლება იყოს). პირველ ტაეპში ხაზი ესმება იმას, ვიზე ან რაზეა ლაპარაკი და სად ხდება მოქმედება. შემდგომ სამ ტაეპში აღწერილია უხერხული, კომიკური ან დელიკატური სიტუაცია, ბოლო ტაეპის შინაარსი აბსურდული, უცნაური და თავშესაქცევია. იგი ხშირად პირველ ტაეპს ეხმიანება. მაგალითად,

Da war mal ein Mann aus Peru,  
der träumte, er fräß seine Schuh.  
Voll Schrecken erwacht,  
fuhr er hoch in der Nacht  
und stellt fest: es traf buchstäblich zu.

(anonym) [209, 297]

აღარ გაკავრძელებთ პოეზიის იმ მიმართულებების ჩამოთვლას, რომლებშიც გვხვდება გრაფორიტორიკული, ვიზუალური ტექსტების ნიმუშები, და მხოლოდ იმას აღვნიშნავთ, რომ ზოგიერთი ლიტერატურული მიმართულებისათვის (როგორცაა მაგალითად, კონკრეტული პოეზია, დადაიზმი) იგი განსაკუთრებით დამახასიათებელია, მაგრამ არც პოეზიის ბევრი ტრადიციული მიმდინარეობის წარმომადგენელი და კლასიკოსი უკადრისობს გრაფორიტორიკაში ვარჯიშს. ვიზუალური პოეზიის ნიმუშები იქმნებოდა და იქმნება ალბათ ყველა ენაზე, რომელშიც დაშკვიდრებულია სამწერლო ტრადიციები, საკუთარი ანბანისა და დაშკვიდრებისადმი დიდი მოწიწება. ასეთ ენებს მიეკუთვნება აგრეთვე გერმანული და ქართული ენები.

ქვემოთ ვთავაზობთ მკითხველს იმ პოეტური ტექსტების ინტერპრეტაციას, რომელთა ავტორები თუმცა სხვადასხვა ლიტერატურული მიმდინარეობის წარმომადგენლები არიან და ინდივიდუალურობით გამოირჩევიან, მაგრამ ყოველი მათგანი მოცემული ტექსტის შეთხზვისას გამიზნულად იყენებს გრაფორიტორიკული ხერხების მარაგს, რომელიც, როგორც ჩანს, თავისი არსით უნივერსალური მოვლენაა და პოტენციურად არსებობს არა მარტო გერმანულში, არამედ ყველა მაღალგანვითარებულ, დაწვერლობის მქონე ენაში.

### 15.2.2.1. კონკრეტული პოეზიის ნიმუშები

ქვემოთ მოყვნილ ნიმუშებში გარდა ენობრივი ნიშნებით თამაშისა თემატიზირებულია პოლიტიკური, აღმზრდელობითი, კულტურის, ომისა და მშვიდობის მოტივები.

#### ომის თემა

LEHR REICH

ERSTES REICH

ZWEITES REICH

DRITTES REICH

DRITTES REICH

RUCKHARD GASSE [17]. ტექსტი 8]

როგორც ჩანს, მესამე რაიხის პრობლემა გერმანულთათვის კვლავ აქტუალური რჩება. ისმება კითხვა: პირველი რაიხი, მეორე რაიხი, მესამე რაიხი... სადამდე უნდა გაგრძელდეს? ხომ არ გვეტუქრება კიდევ ერთი რაიხი? (გვინდა მკითხველს შევახსენოთ: პირველი რაიხი: ე. წ. "Römisches Reich" — დაარსდა მე-11 საუკუნეში. მე-15 საუკუნიდან იწოდებოდა „გერმანული ერის საღუთო რომის იმპერიად“, რომელმაც იარსება 1806 წლამდე. [IV, ტ. 3, 101], [XVIII, 109]. მეორე რაიხი: 1871 წელს ვერსალში ხელმოწერილი ხელშეკრულების შედეგად ოტო ფონ ბისმარკის თაოსნობით შექმნილი გერმანიის იმპერია. იარსება 1918 წლამდე გერმანიაში მონარქიის დაშობამდე. მესამე რაიხი: ჰიტლერის ნაციონალურ-სოციალისტური რეჟიმის პირობებში 1933 წელს შექმნილი სახელმწიფო წარმონაქმნი გერმანიაში, იარსება 1945 წლამდე). ამ კითხვის პასუხს სათაური იძლევა. პრესიგნალი LEHR REICH წარმოადგენს განზრახ ორად გაყოფილ ერთ რთულ გრაფოსიტყვას "Lehrreich" - „ჭკუის სასწავლებელი“, რომლის საზრისი ასე შეიძლება ამოვიკითხოთ: „ჭკუა უნდა ვისწავლოთ და შეცდომები აღარ გავიმოქროთ“. Reich და reich ომონიმიბია, პირველი ნიშნავს „იმპერიას“, მეორე - „მდიდარს“. ამ ომონიმიზუა აგებული სიტყვების თამაში.

ტექსტი შესრულებულია ბლოკური შრიფტით — მაიუსკულებით. მიუხედავად იმისა, რომ იგი სულ ხუთ კომპონენტს შეიცავს და მისი ბათიზმატური ველი ხარვეზიანია, მაშასადამე იდეალურისაგან შორსა დგას, ტექსტის სემანტიკურ ფენის მიმართ დივინაციისა და ინფერენციის გამოყენებით საკმაოდ დიდი ინფორმაციის ამოკითხვა შეიძლება. სინტაქსური ფენის დესტრუქციის ხარვეზე მატულობს ენობრივი ერთეულების სემანტიკური დატვირთულობა, ხოლო მათი კონსტელაცია კომპოზიციური სტრუქტურის შენარჩუნებას უზრუნველყოფს.

პირველი სტრიქონი სათაურია, შემდგომი სამი — ძირითადი მიკროტექსტი, ხოლო ბოლო სტრიქონი ტექსტის ქვედა ზღვარს მონიშნავს, იმეორებს პრესიგნალს და ამით კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს პრობლემის მნიშვნელობას. კომპოზიციური ნაწილები ერთმანეთისაგან გამოყოფილია ორ-ორი სტრიქონთშორისი ინტერვალით.

ამვე თემატურ წრეში თავსდება ფრიც ფიბანის „მომავლის პრობლემა“ [17], ტექსტი 37].



## Zukunftsproblem

ich hatte nicht geschossen  
ich habe nicht geschossen  
ich schloß nicht  
ich schieße nicht

werde ich nicht schießen.

ტექსტი შესრულებულია მინუსკულებით, სტრიქონების პირველი ასო-ნიშნებიც კი არ წარმოადგენს მაინუსკულებს. ეს კი თანამედროვე გერმანული ენის ორთოგრაფიული ნორმის დარღვევაა, რომელსაც უკვე ხშირად იყენებენ პოეტურ, და არამართო პოეტურ, ტექსტებში. სასკენი ნიშნების უგულვლყოფა მიანიშნებს იმას, რომ პრობლემა მარადიულია და გრძელდება, არ წყდება; რომ ყველა გერმანელი არ ყოფილა მესამე რაიხის ლანდსკნეხტი და არც მომავალში იქნება. დროის ისტორიული უწყვეტი მსვლელობა გამოხატულია დროის გრამატიკული ფორმებით: პლუსკვაძეფექტით (წინარე წარსული), პერფექტით (შედეგის წარსული), პრეტერიტუმით (ნამყო უწყვეტელი), პრეზენსით (აწმყო, მომავალი).

კომპოზიცია იგივეა, რაც ზემოგანხილულ ტექსტში. ტექსტი შედგენილია სულ 10 სიტყვითა და სიტყვის ფორმით. პრესიგნალი გამოხატავს ტექსტის საზრისს. ის გამოყოფილია ძირითადი მიკროტექსტიდან ორი ინტერვალით. ტექსტის ძირითად ნაწილს შეადგენს ოთხი სტრიქონი. ბოლო, ორი ინტერვალით გამოყოფილი სტრიქონი კვტავს ტექსტს და დასმული პრობლემის გადაწყვეტასაც იძლევა: „მე არ ვისერი“.

დასახელებულ ორ ლექსს ეხმიანება ფოლკნერ ვან ტიორნეს „შეკითხვა“.

### Frage

Mein Großvater starb  
an der Westfront  
mein Vater starb  
an der Ostfront:  
an was sterbe ich?

[171. ტექსტი 50].

ეს ტექსტი ომებში უაზრო სიკვდილის პრობლემას ეხება: მაინუსკულით იწყება მხოლოდ პირველი სტრიქონი. სიტყვა Mein ხაზს უსვამს პრობლემის მნიშვნელობას პირადად პოეტისათვის. ის ქვეყნის ისტორიაში ბოლო ორ ომს გამოყოფს: პირველ მსოფლიო ომს და მეორეს. პირველს შეეწირა მისი პაპა, მეორეს მისი მამა. ეს არ არის მართო პაპის ან მამის პრობლემა. ეს არის მისი პაპის, მისი მამისა და საკუთრივ მისი პრობლემა.

სამი თაობა ქვეყნის ისტორიის მოცემულ მონაკვეთს სწავლება. პირველ და მეორე თაობას სავალალო ბედი ერგო, როგორი იქნება მესამე თაობის ბედი? რა მოელის მას? კითხვა უპასუხოდ რჩება. ეს მესამე თაობამ თავად უნდა გადაწყვიტოს. ამ თაობის სახელით ლაპარაკობს პოეტი. ტექსტი იწყება პირველი პირის კუთვნილებითი ნაცვალსახელით და სრულდება პირველი პირის ნაცვალსახელით. ტექსტის ხუთი ტაეპი იტევს ძალზე მნიშვნელოვან პრობლემას, რომელიც ეხება პირადად პოეტს და მის თაობას. სავალალო ბედის საშიშროება პუანტირებულია სამეზის:

an der Westfront  
an der Ostfront  
an was sterbe ich?

მშვიდობის თემა  
Friede

“Bloß keinen Zank  
und keinen Streit!”  
Das heißt auf englisch  
ganz einfach  
PEACE  
und auf französisch  
PAIX  
und auf russisch  
MIR  
und auf hebräisch  
SHALOM  
und auf deutsch  
FRIEDE

oder:  
“Du komm  
laß uns  
zusammen spielen  
zusammen sprechen  
zusammen singen  
zusammen essen  
zusammen trinken  
und zusammen  
leben  
damit wir  
leben.”

[171, ტექსტი 50]

იოზეფ რედინგის ეს ლექსი შედგება ორი ერთმანეთის მიმართ ვერტიკალურად განლაგებული ბლოკისაგან, რომლებიც გაყოფილია ორი სტრიქონთშორისი ინტერვალით და კავშირით „oder“.

პირველ ბლოკში პირველი ორი სტრიქონი ჩასმულია ბრჭყალებში და ძახილის ნიშნით მთავრდება. ეს არის პირდაპირი თქმით გამოხატული მოწოდება მშვიდობისაკენ. ეს ცნება სხვადასხვა ენაში სხვადასხვა სიტყვით გამოიხატება, მაგრამ ყველა ენაში ერთი და იგივე მნიშვნელობა აქვს. ინგლისური, ფრანგული, რუსული, ებრაული და გერმანული სიტყვები, რომლებიც ამ ცნებას აღნიშნავენ, პუნტირებულია გრაფიკულად მაიუსკულებით. სასვენი ნიშნები ორსავე ძირითად მიკროტექსტში უგულებელყოფილია, თანაწყობის კავშირი AND აერთიანებს ყველა ენაზე არსებულ მშვიდობის აღმნიშვნელ სიტყვას. მთ ყველა ენაში თანაბარი რანგის ფუნქცია ენიჭება. ეს ფუნქციების თანაბრობა ხაზგასმულია იმით, რომ მშვიდობის აღმნიშვნელი სიტყვები ტექსტში შეტანილია ჩამოთვლილ ენებზე – ინგლისურად PEACE, ფრანგულად PALX და ა. შ. ყოველი მათგანი პუნტირებულია ბლოკური შრიფტით.

ტექსტის მეორე ბლოკში დეტალიზებულია მშვიდობის ცნება. პირველ ბლოკში მშვიდობის ცნება ზოგადად არის დაფიქსირებული, მეორე ბლოკში ხდება მისი დაკონკრეტება. რაში უნდა გამოიხატებოდეს იგი? ერთად თამაშში, ერთად მუსიაფში, ერთად მღერაში და ა. შ. მშვიდობის ცნების ზოგადობისა და კონკრეტულობის იგივეობას გამოხატავს თანაწყობის კავშირი „oder“. მეორე ბლოკის ბოლო ოთხი სტრიქონი კომპოზიციურად წარმოადგენს ტექსტის ფინალურ მონაკვეთს. „leben“ – ბოლოდან მესამე სტრიქონი, ნიშნავს „ცხოვრებას“, ხოლო იგივე გრაფოსიტყვა ბოლო სტრიქონში, ნიშნავს „სიცოცხლეს“:

„და ერთად  
ვიცხოვროთ  
რათა ერთად  
ვიცოცხოლოთ.“

ექვსჯერ გამოვსახავთ „zusammen“ გრაფოსიტყვისა, ხაზს უსვამს სიცოცხლის აუცილებელ პირობას - მშვიდობიან თანაცხოვრებას.

### აღზრდასა და სწავლებასთან დაკავშირებული თემატიკა

გერჰარდ რადემახერის ლექსში „მეშველი სიტყვები“ აღმზრდელობითი მოტივი მიბმულია მოდალურ ზმნებზე, რომლებიც გამოხატავენ ვალდებულებას, აუცილებლობას, ნებართვას.

## Hilfswörter

Ihr sollt,  
ihr müßt,  
ihr dürft

euch die Füße abputzen,  
nicht spucken,  
nicht töten,  
nicht erbrechen,  
st nicht trennen.

den Zebrastreifen benutzen.  
den Schmutz abstreifen.  
den Hörer nehmen  
die Auskunft anrufen.

[171. ტექსტი 42]

პირველი სტროფი წარმოდგენილია მეორე პირის მრავლობითი რიცხვის ნაცვალსახელით და სამი მოდალური ზმნით. პირის ნაცვალსახელი ხაზგასმით მეორდება სამჯერ. პარადიგმატული ფორმების სახით მოცემული სემანტიკურად უკმარი მოდალური ზმნები მკითხველის ყურადღებას იპყრობენ და დაძაბულობას აღძრავენ, რადგანაც ნორმით გათვალისწინებულ დისტრიბუციაში არ გვხვდებიან. ინფინიტივის ფორმები მათ მხოლოდ ორ-ორი სტრიქონთშორისი ინტერვალით დაცილებულ ორ შემდგომ სტროფში უერთდებიან. მეორე სტროფის პირველი სტრიქონი ერთგვარად კონტექსტიდან ამოვარდნილი ჩანს იმდენად, რამდენადაც მომდევნო ოთხ სტრიქონში აკრძალუებია, რაც nicht უარყოფითი ნაწილაკით არის ხაზგასმული. ის უფრო მესამე სტროფში იქნებოდა თავის ადგილზე, სადაც ჩამოთვლილია, რისი გაკეთებაა საკალდებულო, აუცილებელი და ნებადართული. მეორე სტროფში მოულოდნელად არის ჩასმული გერმანული ენის ოროთოგრაფიული ნორმის მოთხოვნა: „არ გაყოთ st გრაფემების კომპლექსი!“ მესამე სტროფში ყოველდღიური წერილმანებისაკენ არის მოწოდება, როგორცაა მაგალითად, „არ გადახვიდეთ ფეხით მოსიარულეთათვის გამოყოფილი გზის საგალი ნაწილიდან!“ (Zebrastreifen – ფართო ზოლი ქუჩაზე, რომელიც ტრანსპორტის საგალი გზიდან გამოყოფს გზას ფეხით მოსიარულეთათვის). მხოლოდ პირველი სტრიქონის პირველი სიტყვა იწყება მაოუსკულით, რითაც ერთი მხრივ, ფიქსირდება შესავალი მიკროტექსტი, ხოლო, მეორე მხრივ, მრავლობითი რიცხვის მეორე პირისადმი მიმართვა. გამეორებები პირველ სტროფში ihr, ihr, ihr, მეორეში - nicht, nicht, nicht, nicht, მესამეში - den, den, den, die თითქოს დაფინებით მოითხოვენ შეასრულონ ან არ ჩაიდინონ მიმართვის ობიექტებმა ის,

რაც დასაშვებია ან არ არის დასაშვები. ტექსტის ბათიზმატური ველი ხარვეზიანია, აქვს პრესივინალი, შესავალი მიკროტექსტი (პირველი სტროფი), ძირითადი მიკროტექსტი (მეორე და მესამე სტროფი), არ გააჩნია დამთავრების სიგნალი გარდა ერთი წერიტილისა ბოლო სიტყვის შემდეგ.

კონკრეტულ პოეზიაში დიდი ადგილი ეთმობა ენობრივი მოვლენების პუანტირებას თვით ენის მეშვეობით. ამ შემთხვევაში პირველი წარმოდგენს ობიექტის ენას, ხოლო მეორე – მეტაენას. პუანტირება უმეტესად გრაფიკულ-გრაფიკული ნიშნების მეშვეობით ხდება და მათი უჩვეულო კონსტელაციით შედგენილი ტექსტები ყურადღებას იქცევს სწორედ ვიზუალურად აღქმადი ტექსტურის მეშვეობით. ასეთი ტექსტების გამოყენება უცხოური ენის სწავლებაში მართლაც რომ ახალისებს ენის შესწავლის მძიმე და მოსაწყენ პროცესს.

მკითხველს ეთავაზობთ რამდენიმე ტექსტის ნიმუშს, რომლებსაც თემად აქვთ გრამატიკის რომელიმე საკითხი. გრამატიკული კატეგორიები თავისთავად აბსტრაქტულია და ენის შემსწავლელთათვის ძნელი აღსაქმელი. მათი წარმოდგენა ვიზუალური ფიგურებითა და გრაფიკულ-გრაფიკული საშუალებების უჩვეულო კონსტელაციით თითქოს ხაზს უსვამს გრამატიკული მოვლენების ახირებულობას და ჭირვეულობას და ენის შემსწავლელს სტიმულს აძლევს დასძლიოს ისინი.

## Inge Meidinger-Geise

### Lehre

Grammatik  
Heißt das ordentliche  
Laufen der Wörter  
Der Reihe nach  
Dem Satz nach  
Dem Sprechen nach  
Heißt Grammatik  
Das Bravsein der Wörter  
Den Regeln nach  
Der Erwartung nach  
Dem Mutmaßen nach  
Laufen die Wörter  
Schließlich  
Über  
Die Grammatik  
Hinaus.

[171. ტექსტი 35]

გრამატიკის დანიშნულება მდგომარეობს გრაფომორფემებისა და სიტყვების განსაზღვრული კანონებით, წესების მიხედვით დალაგებაში. სიტყვებსა და მათ ფორმებს ენის შემსწავლელი ქაოტურ მდგომარეობაში ზედავს. მას უძნელდება სიტყვის კომპონენტების ურთიერთშეწყობა და სიტყვის შედგენა, სიტყვების დაწყოება შესიტყვებად, შესიტყვებებისა – წინადადებად, წინადადებებისა – ტექსტად, რადგანაც ისინი ჭირვეულობენ, მას ხელიდან უსხლტებიან და ეურჩებიან, ზოლო თუ მოთვინიერდნენ, წესისამებრ დალაგდებიან („წესიერად მოიტყვევიან“), გრამატიკის ზღვარს გასცდებიან და ენის შემსწავლელი მათთან ერთად გადაეშეება ენის ფუნქციონირების უსასრულობაში, სადაც უკვე ჰარმონია სუფევს.

ბევრი ტექსტი რომელიმე კონკრეტულ გრამატიკულ თემას ეძღვნება. შეიძლება სადავოც იყოს ასეთ ტექსტს უწოდო ტექსტი, რამდენადაც ის არ აკმაყოფილებს იდეალური ტექსტისადმი წაყენებულ მოთხოვნებს. მაგრამ ამ ჟანრის ტექსტები შედგენილია კონკრეტული პოეზიის პრინციპების მიხედვით, რაც გულისხმობს ორდინალური ტექსტების მოდელების დესტრუქციას და ენობრივი ნიშნების კონსტელაციას უჩვეულო საშუალებების გამოყენებით. ამ ტექსტებს აქვთ თავისი კომპოზიცია: სათაური, ძირითადი მიკროტექსტი და არა აქვს დასკენითი ნაწილი, რომელიც არც არის საჭირო, მკითხველმა თავიდანვე უნდა იცოდეს, რომ ყოველი ტექსტის შემდეგ შეგონება ზედმეტია, რადგანაც კონკრეტული პოეზიის პრინციპი ურჩევს: წაიკითხე, დააკვირდი, მიხვდი, დაიხსომე!

არტიკლის ათვისებისა და დახსომების მიზნით არის შედგენილი რუდოლფ ვილჰელმის ლექსი „არტიკლი“. ტექსტი შედგება სამი ექვს-ექვს სტრიქონიანი სტროფისაგან: 1. maskulin, 2. feminin, 3. neutrum. თითოეული სტროფი დამორებულია ორ-ორი სტრიქონთშორისი ინტერვალით ზედა ზღვარზე სათაურისაგან, ქვედა ზღვარზე – ძირითადი მიკროტექსტისაგან. არსებითი სახელები წარმოდგენილია არტიკლებითურთ და იწყება მინუსკულებით. სტრიქონები იწყება აგრეთვე მინუსკულებით, სასვენი ნიშნები უგულვებელყოფილია. ტექსტს აერთიანებს თემა, რომელიც სათაურის იგივეობრივია.

## artikel

### maskulin

der schlips der whisky der kontoauszug  
 der schreibergarten der stammtisch der fußball  
 der unmensch der mitmensch der massenmensch  
 der käfer der kapitän der mercedes  
 der blutfleck der weißmacher der mannvonformat  
 der betrieb der bungalow der infarkt

feminin  
die strumpfhose die waschmaschine die Pille  
და ა. შ.

neutrum  
das gemüse das abführmittel das eigenheim  
და ა. შ.

[171, ტექსტი 47].

ტექსტში თვალშისაცემია ბათიზმატური ველის არაორდინარული დისკრეტაცია, სტრიქონებად და სტროფებად დაწყობილი არსებითი სახელების ასემანტიკური მიერთება და ოკაზიონალური კომპოზიტების უჩვეულო ვარიანტები.

ამავე ავტორს ეკუთვნის ქვემოთყვანილი ლექსი:

### starke und schwache verben

ich trete  
ich trat  
ich habe getreten

ich schäme mich  
ich schämte mich  
ich habe mich geschämt

ich weiß gründe  
ich wußte gründe  
ich habe gründe gewußt

ich bereue  
ich bereute  
ich habe bereut

ich falle auf die füße  
ich fiel auf die füße  
ich bin auf die füße gefallen

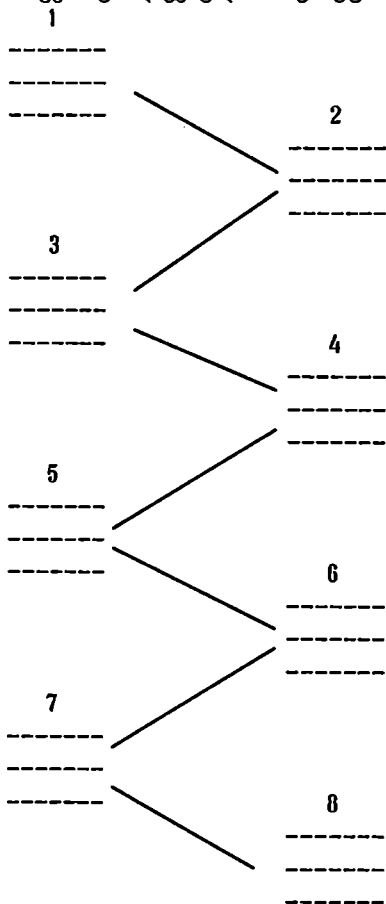
ich lerne dazu  
ich lernte dazu  
ich habe dazugelernt

და ა. შ.

[171, ტექსტი 43]

ეს კონკრეტული პოეზიის ნიმუში მიძღვნილია ძლიერი და სუსტი ზმნებისადმი. სამ-სამ ტაეჰად დალაგებულ სტროფებში ზმნის დროის ფორმების პარადიგებიდან შეტანილია პრეზენსის, პრეტერიტუმის და პერფექტის მხოლოდობითი რიცხვის პირველი პირის ფორმები. ტექსტში წარმოდგენილია გარდამავალი, გარდაუვალი და უკუქცევითი ზმნები, ზოგიერთი სტროფა

შეიცავს მხოლოდ მშრალ პარადიგმულ ფორმებს, ზოგში კი ეს ფორმები ჩასმულია კონტექსტებში, რომლებიც ხან ფამილარულია და უხეში (ich pfeif darauf „მიმიფურთხება“), ხან მოულოდნელი (ich habe gründe gewaßt „მიზეზები ვიცოდი“). სტროფები განლაგებულია ზიგზაგურად:



და ა. შ. (დანომერა ჩვენია - ვ. ფ.)

სტროფების ასეთი განლაგება მკითხველის ყურადღებას ძაბავს, ერთფეროვნებას ხსნის და მასალის შესწავლის პროცესში სიხალისე შექვს (სტროფების განლაგება ზიგზაგურად ე. წ. ბუსტროფედონს მოგვაგონებს). მთელი ტექსტი შესრულებულია მინუსკულებით, სასვენი ნიშნები უგულვებელყოფილია.



ახლა გვინდა ცოტა უკან დავიხიოთ საუკუნეების სიღრმისაკენ და ვნახოთ, რა სახე ქონდა იქ კონკრეტულ პოეზიას. მკითხველს ვთავაზობთ XVII საუკუნის ნიმუშებს.

## THEODOR KORNFELD

Ein Sand-Wehr.



Das bu in jeder Stunde Kanf gute Rechnung machn

Die Zeit vergehet /  
Und bald entflehet  
Der Rechnungstag  
Von aller Sach;  
Sev fromm /  
Und kom.

Wahr alle Stunde soll / und richtig beim Sachn;



Ein Sand-Wehr  
/ eine Sandwehr  
/ eine Sandwehr  
/ eine Sandwehr  
/ eine Sandwehr  
/ eine Sandwehr  
/ eine Sandwehr  
/ eine Sandwehr



თეოდორ კორნფელდის „ქვიშის საათი“<sup>18</sup> გამოქვეყნებულია 1686 წელს [169]. ტექსტის ზედა მიკროტექსტი იკითხება ზევიდან ქვევით, ხოლო ქვედა მიკროტექსტში სტრიქონები დალაგებულია უკუდამ, მათ წასაკითხად საჭიროა მოელი ტექსტის შებრიალება. მიკროტექსტებს ისეთივე ფორმა აქვთ, როგორც ქვიშის საათს. მიკროტექსტები ზევით ფართოა, ქვევით თანდათან ვიწროვდება. ტექსტის კითხვისას ხედავ, რომ სტრიქონები მოკლდება, იკვეცება და ბოლო სტრიქონი ყველაზე მოკლეა, სულ ორ გრაფოსიტყვას შეიცავს. მიკროტექსტების პირველი სტრიქონები კურსივით არის დაბეჭდილი. დააკვირდით: ტოპოლოგიური ჩარჩო რომ არ დაირღვეს, რომელსაც ძაბრის ფორმა აქვს, ნაკლები სტრიქონები შევსებულია ირიბი შტრიხებით (ზედა მიკროტექსტში სტრიქონი 1, 5 და ქვედა მიკროტექსტში სტრიქონი 1, 2, 4, 5. ბოლო სტრიქონი შევსებულია ძახილის ნიშნით).

მიკროტექსტების კითხვის დროს ისეთი შთაბეჭდილება გვექმნება, თითქოს სტრიქონები ისევე იღვევა, როგორც სილა ქვიშის საათში. ზედა მიკროტექსტის ჩათაყვის შემდეგ შეატრიალებ ტექსტს და ახლა სტრიქონები ისევე დაიღვევა, როგორც ქვიშის საათის შებრიალების დროს სილა.

<sup>18</sup> ტექსტის სათაურში არტიკლი ein ძელი ასახსნელია. თუ გამოვირიცხავთ კორექტურულ შეცდომას, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ein გამოყენებულია eine-ს მაგივრად იმ მიზნით, რომ აღინიშნოს არა „საათი“ როგორც ნივთი, არამედ დრო. შდრ. Es ist ein Uhr და არა Es ist \*eine Uhr.

რაც შეეხება ტექსტის სემანტიკურ მხარეს, საზრისი ფორმულირებულია მიკროტექსტების კურსივით დაბეჭდილ სტრიქონებში. ქვიშის საათი აერთხილებს ადამიანებს: დრო გადის, მალე დადგება განკითხვის ჟამი, ნუ დაივიწყებთ ამას. ქვედა მიკროტექსტი შეახსენებს ადამიანებს: სილა იღვწა და ადგილს იცვლის, მიგვანიშნებს, რომ ჩვენც უნდა შევიცვალოთ ადგილი. შეთხოვოთ ღმერთს, გაგვიძღვეს წინ და შეგვაშხადოს ამისათვის. მიკროტექსტების გვერდითი სტრიქონები გვამცნობს: იცოდე დროის ფასი, მაგვარე შენი საქმეები, ბოლო წუთში კიდევ შეგიძლია რამე კარგად გააკეთო.

ლექსის საზრისთან მშენიერად არის მისადაგებული გრაფიკულ-გრაფიკული კონსტელაცია. ტოპოლოგიური ჩარჩო და მასში მოთავსებული ქვიშის საათის კონტურებიანი ტექსტი ქმნის ლექსის აურას. გრაფიკულ-გრაფიკული კომპონენტი მკითხველის ყურადღებას იზიდავს, აიძულებს მას ამოიცნოს ტექსტის საზრისი, შეათანაზომოს შინაარსობრივი და გარეგნული მხარეები, გამოიტანოს სათანადო სემანტიკური დასკვნა: ამქვეყნიური ცხოვრება წარმატალია, უნდა ვეშხადოთ მარადიულობაში გადასასვლელად.

გარდა საკუთრივ ტოპოლოგიური ჩარჩოსი, რომელსაც ქვიშის საათის კონტურები აქვს, ტექსტი ჩასმულია მეორე, მართკუთხედის ფორმის ჩარჩოში და სურათს მოგვაგონებს. მისი ზედა და ქვედა ჰორიზონტალური უფრო მოკლე ხაზები („თამასები“) შესრულებულია ლამაზნახვიანი ორნამენტით, ხოლო ვერტიკალური, უფრო გრძელი ხაზები წარმოადგენს ორ ფინალურ სტრიქონს. ისინი აერთებენ ზედა და ქვედა ორნამენტთან ზოლებს და ჩარჩოს კრავენ. მათ წასაკითხად საჭიროა ტექსტის შეტრიალება  $180^{\circ}$ -ით. ტექსტი გართობულია მოსაზღვრე რითმებით (aabbcc).

Zepter

	†	
	შსო	
*	Klug-	*
Fr-	Schul-	keit
omn-	und	Mildig
	in	
	ei-	
	nem	
	staat	
	das	
	Zepter	
	fueh-	
	ren:	
	Dar	
	kan	
	man	
	nichts	
	als	
	Wolstand	
	spue-	
	ren/da	
	wird	
	☉☉☉☉	
	und	
	die	
	Zeit	
	erfr-	
	eut.	
	*	

ზიგმუნდ ფონ ბირკენის „სკიპტრა“ გამოქვეყნებულია 1645 წელს [108]. იგი წარმოადგენს მონარქიული საზოგადოებრივი წყობილებისათვის მნიშვნელოვანი სიმბოლიკური საგნის ფორმის ტექსტს, რომელიც განაღვიძებს სამეფო კვართხს როგორც ქვეყნის კეთილდღეობისა და სახელმწიფოს ძლიერების სიმბოლოს. ტოპოლოგიური ჩარჩოს შვგავსებას სკიპტრასთან ქმნის ტექსტში გამოყენებული ანეამბემანი, – სიტყვების ატომიზაცია, გაყოფა მარცვლებად, სიტყვის ერთი ნაწილის დატოვება ერთ სტრიქონზე, მეორისა გადატანა სხვა სტრიქონზე (მდრ. ვერტიკალურ ბლოკში სტრიქონები 6-7, 11-12, 19-20, 26-27), რითაც ტექსტი იღებს ეწრო წაგრძელებული საგნის ფორმას. პორიზონტალური ბლოკი, რომელიც სულ ორი სტრიქონისაგან შედგება, შუაზე იყოფა ვერტიკალური ბლოკით და განთავსებულია მის მარცხენა და მარჯვენა მხარეს. სიტყვები აქაც გაყოფილია: Fr= მარცხენა ფრთის პირველი სტრიქონი, omn= მეორე სტრიქონი, keit მარჯვენა ფრთის პირველი სტრიქონი, Mildig –მეორე სტრიქონი. keit გრაფომორფმა ნაწილია, ერთი მხრივ, მარცხენა ფრთაზე მოთავსებული გრაფომორფებისა Fr= და omn=.

ხოლო, მეორე მხრივ, მარჯვენა ფრთაზე მის ქვევით მოთავსებული გრაფომორფებისა Mildig. მარჯვენა ფრთაზე განლაგებული ორი გარაფომორფმა უნდა შეერთდეს ისე, რომ პირველი ადგილი დაიკავოს Mildig-მა, ხოლო მის გვერდით, მეორე – keit-მა, რათა გამოვიდეს Mildigkeit არსებითი



იოჰან ლეონჰარდ ფრიშის მიერ შექმნილი „ბერლინის დათვი“ (1700 წ.) მკითხველს აოცებს ტექსტის სემანტიკური და გრაფიკულ-გრაფიკული მხარეების ჰარმონიული შერწყმით.

ტექსტში სტრიქონები ისეა განლაგებული, რომ ტოპოლოგიურმა ჩარჩომ დათვის კონტურები მიიღოს. დააკვირდით: თითქოს გვერდიდან უყურებო დათვის. დათვის თავის ფორმის მქონე შესავალ მიკროტექსტში პრობლემა დასმული. მეოთხე სტრიქონში ჩახატულია თვალი, ხოლო ქვედა ზედაკარს. სადაც შესავალი მიკროტექსტი იმიჯნება ძირითადისაგან, ქმნის საყვლური.

ძირითად მიკროტექსტს დათვის ტანის ფორმა აქვს. ზურგი, სხეულის ქვედა ნაწილი ფეხებამდე, წინ განვლილი ტორები მკაფიოდ არის შემოხაზული იმის წყალობით, რომ სტრიქონების მიმართულება და სიგრძე-სიმაკლე გამოყენებულია ტანის ნაწილების და წინ განვლილი ტორების ფორმის გამოსაკეთად. ძირითადი მიკროტექსტის პირველი ორი სტრიქონი სწორხაზოვნად მიემართება შუამდე და ვერტიკალური შტრიხებით ორად იყოფა, სტრიქონების მეორე ნაწილი მარჯვენა მხარეს ოდნავ ძირს ქანდება. შემდეგ ისევ ზევით იწევს. მეორე სტრიქონი შეწეულია და მისდევს პირველი და მეორე სტრიქონების მიმართულებას. მეოთხე, მეხუთე, მეექვსე სტრიქონები უფრო დაქანებულია, ვიდრე პირველი სამი, და ამასთანავე ისეა მათგან ბოლოში გამოყოფილი, რომ პირველი სამი და მეორე სამი სტრიქონი ორი განვლილი ტორის შთაბეჭდილებას ტოვებს, და ა. შ. მარჯვენა წინაგადადგმული ფეხი მტკიცედ დგას მიწაზე ბოძის მსგავსად, რომელსაც მთელი სხეული ეყრდნობა. მარცხენა ფეხი უკან გაწეულია და წარმოადგენს ოთხი ვერტიკალური სტრიქონით შევსებულ სტროფს, რომელიც ირბად დაქანებულია ზევიდან ქვევით და მის წასაკითხად საჭიროა ტექსტის მარცხნივ შეტრიალება.

ტექსტის კომპოზიცია შეესაბამება სტანდარტს: თავი - შესავალი მიკროტექსტი, ტანი - ძირითადი მიკროტექსტი, ფეხები - დასკნითი მიკროტექსტი. დათვის თავის კონტურში მოქცეულ მიკროტექსტში, როგორც ზემოთ ითქვა, დასმულია პრობლემა: შეუძლია ბერლინს თუ არა გაძლიერდეს და ამაღლდეს? როგორც ვირგილიუსი იტყოდა თავის რომზე, იგივე უნდა ითქვას ბერლინზე: ის ისე უნდა ამაღლდეს სხვა ქალაქებზე, როგორც კიპარისი მაღლდება ბუჩქებზე. ძირითადი მიკროტექსტი მოთავსებულია ტანისა და ტორების ტოპოლოგიურ ჩარჩოში. ეს ნაწილი ყველაზე უფრო ვრცელია, რადგანაც აქ თემა იშლება და საბუთდება, რომ ბერლინს დიასაც შეუძლია იყოს ძლიერი და გამოირჩეოდეს სხვა ქალაქებისაგან ისე, როგორც გამოირევა სხვა ოთხზეა თავდახრილი ცხოველებისაგან ორ ფეხზე შემდგარი, მკერდშემართული დათვი. მან უნდა დაამშვენოს ქალაქის გერბი და იქცეს მისი ძლიერებისა და კეთილდღეობის სიმბოლოდ. დათვის ფეხებში მოთავსებულია დასკნითი მიკროტექსტი, რომელიც ორ ბოლიკად იყოფა.

ერთში მასწავლებელთა ფენა შედარებულია იმ მტკიცე ბოძთან, რომელიც უნდა იყოს წელგამართული ბერლინის საყრდენი, მეორეში გამოთქმულია სურვილი და რწმენა, რომ დათვამ თავისი ძლიერი ტორებით გადათელოს მტერი. იბადება კითხვა: რატომ არის მანცდამანც მასწავლებელთა ფენა ნახსენები დასკვნით მიკროტექსტში? საქმე იმაშია, რომ „ბერლინის დათვის“ შექმნილი არის ავტორი წიგნისა, რომელსაც ეწოდება „Schulspiel“ და, როგორც დასკვნითი მიკროტექსტის დივინაციიდან გამოყვანილი ინფერენცი მიგვანიშნებს, ის არის წარმომადგენელი მასწავლებელთა ფენისა. ლ. პ. ფიშერის მიერ გამოცემულ ამ წიგნში განმარტებულია, რომ ავტორს თურმე წინამდებარე გრაფიულ-გრაფიკული ტექსტები ბავშვებისათვის შეუქმნია და წიგნისთვის „Schulspiel“ უწოდებია. თავად ავტორი იოჰან ლეონჰარდ ფრიში წერს:

„Wer Dichter- und Maler-kunst so nah vereinigt findet. Und kennt sie Leib und Seel, der hat nicht weit gefehlt. Sonst sind sie, wann man sie zu einer Gleichheit bindet. Ein schweigendes Gedicht, ein redendes Gemähd..“ [137].  
მშენიერი ნათქვამია: „მღუმარე ლექსი, მეტყველი ნახატი.“

XVII საუკუნის კონკრეტული პოეზიის ნიმუშების ინტერპრეტაციის შემდეგ კვლავ ვუბრუნდებით მეოცე საუკუნეს და რამდენიმე დამახასიათებელი ლექსის ანალიზის შემდეგ გადავალთ ნონსენსპოეზიაზე.

ახალი პერიოდის კონკრეტული პოეზიის ჩვენს მიერ ზემოთ განხილულ ნიმუშებში მეტ-ნაკლებად მერყეობს გრაფიულ-გრაფიკული საშუალებების გამოყენების მინიმალური და მაქსიმალური ზღვარი. ზოგი მათგანი მხოლოდ გრაფემების დონეზეა პუანტირებული და ვიზუალურად ისე თვალში საცემი არ არის, ზოგი გამოკვეთილობას ტოპოლოგიური ჩარჩოს არაორდინარული გამოყენებით აღწევს, ზოგიც ენობრივი ფაქტურა და გრაფიკული იერსახე თანაშეზომილია და მას შუალედური ადგილი უჭირავს ორ უკიდურესობას შორის.

მონოგრაფიის ეს მონაკვეთი გვინდა დავასრულოთ სამი ტექსტის ანალიზით, რომლებიც, ჩვენი აზრით, თვალსაჩინო მასალას იძლევა ინტერპრეტაციისათვის.

## ტექსტი 1. ფრანც ფიუჰმანი

### Die Laufmasche

ST UMPF  
ST UMPF  
ST UMPF  
ST UMPF  
ST UMPF  
ST UMPF  
ST UMPF  
ST UMPF  
ST UMPF  
ST UMPF  
STRUMPF  
STRUMPF

[138, 74]

ტექსტი შედგება ერთი ბლოკისაგან, რომელიც აგებულია ერთმანეთის მიმართ ვერტიკალურად განლაგებული 13 მაიუსკულით დაწერილი გრაფოსიტყვისაგან. მესამე გრაფემა, კერძოდ R, გამოტოვებულია II გრაფოსიტყვაში. ამით ხდება ტექსტის ბათიზმატური ველის პუნტირება, რამდენადაც ერთი გრაფემის გამოტოვებით იქმნება ცარიელი ვერტიკალური ზოლი, რომელიც წინდაში ჩავარდნილ თვალს განასახიერებს. მეთორმეტე და მეცამეტე გრაფოსიტყვები სრულია, რაც იმის წარმოდგენას ქმნის, რომ ჩავარდნილი თვალი გაჩერებულია და აღარ ჩადის ბოლომდე.

## ტექსტი 2. ტიმ ულრიქსი

### ordnung-unordnung

ordnung ordnung  
ordnung ordnung  
ordnung ordnung  
ordnung ordnung  
ordnung ordnung  
ordnung unordn g  
ordnung ordnung  
ordnung ordnung  
ordnung ordnung  
ordnung ordnung  
ordnung ordnung

[171. ტესტი 3]

ტექსტი შედგება ორი ერთიმეორის გვერდით განლაგებული ვერტიკალური ბლოკისაგან. თითოეული მათგანი შეიცავს 11-11 სტრიქონს, რომლებიც გაწყობილია მინუსკულური ასო-ნიშნებით. პირველი ბლოკი წესრიგის სიმბოლოა. მწყობრად დალაგებული, თანაბარი გრაფოსიტყვები წესრიგისა და ჰარმონიის შთაბეჭდილებას ტოვებენ, ბათიზმატური ველი მთლიანია. მეორე ბლოკის მეექვსი სტრიქონი მკვეთრად პუნტირებულია, -III- გრაფომარცვლი ამოგდებულია თავისი ადგილიდან და გადასმულია გრაფოსიტყვის თავში. ეს პერპუტაცია ახალ სიტყვაწარმოებით ერთეულზე მანიშნებს, რომელმაც „წესრიგი“ უნდა შეცვალოს მისი ანტონიმით „უწესრიგობა“. -III- გრაფომარცვლის ადგილი სიტყვაში ცარიელი რჩება. პუნტირებულ სტრიქონს ბლოკში შუა ადგილი აქვს მიჩენილი. ის მეექვსე სტრიქონია თავიდან გადათელი სტრიქონებს თუ ბოლოდან. შესაძლოა, ავტორს იმისი თქმა უნდა, რომ წესრიგში ერთი კომპონენტის გამოკლება ან მისი კუთვნილი ადგილიდან ამოგდებაც კი უწესრიგობას გამოიწვევს მთ უფრო, თუ ეს მის ცენტრს შეეხება. წესრიგის აღსადგენად საკმარისია -III- მარცვლის გადასმა თავისსავე ადგილზე. და თუ ეს ასე მოხდება, მეორე ბლოკის ზარვეზიანი სტრიქონი ისევ მწყობრში ჩადგება და უწესრიგობა კვლავ წესრიგად იქცევა. ტექსტის საზრისი შეიძლება ასე ჩამოყალიბდეს: წესრიგი ნიშნავს არსების ყველა კომპონენტის ჰარმონიას მოცემულ სივრცეში (ჩარჩოში).

ტექსტი 3. ტიმ ულრიქსი

**denk-spiel**  
(nach descartes)

ich denke, also bin ich.  
ich bin, also denke ich.  
ich bin also, denke ich.  
ich denke also: bin ich?

[171, ტექსტი 39]

კონკრეტული პოეზიის ეს ნიმუში შეიძლება ჩაითვალოს დეკარტეს ცნობილი გამონათქვამის, რომელიც მიჩნეულია მისი ფილოსოფიის ძირითად კრედოდ, cogito ergo sum პაროდიად. ტექსტი შედგება ერთი ოთხტაქიანი სტროფისაგან. ტექსტში გამოყენებულია როგორც გრაფოსიტყვების, ისე მეტაგრაფემების (გრაფიკული ნიშნების) თამაში. ტექსტის უკეთ გაგებისათვის მკითხველს ვთავაზობთ მის სიტყვასიტყვით თარგმანს იმ მოტივით, რომ საზრისის ამოცნობისათვის ქართულ თარგმანში სათანადო აქცენტების გაკეთებაა საჭირო.



მე ვაზროვნებ, მაშასადამე ვარსებობ მე.  
მე ვარსებობ, მაშასადამე ვაზროვნებ მე.  
მე ვარსებობ მაშასადამე, ვაზროვნებ მე.  
მე ვფიქრობ მაშასადამე: ვარსებობ მე?

ტექსტის ინტერპრეტაციისათვის აუცილებელია დივინაციისა და ინფერენციის მოშველიება. ამასთანავე საჭიროა სამი ფაქტორის გამოკვეთა: 1) „მე“ გრაფოსიტყვის ფუნქცია, 2) გრაფიკული ნიშნების ფუნქცია, 3) denken გრაფოსიტყვის პოლისემიურობა და ორაზროვნება.

გრაფოსიტყვა „მე“ ჩარჩოში სვამს ყველა ტაეპს და მთელ სტროფს ერთ ბლოკად ჰკრავს. ამას გარდა იგი ხაზს უსვამს სუბიექტის თვითშემეცნებიდან სუბიექტის არსებობაზე დასკვნის გამოყვანას: არარსებული სუბიექტი ვერ აზროვნებს. სტროფის მარჯვენა და მარცხენა ვერტიკალური ფრთები შედგენილია „მე“ გრაფოსიტყვით, ცენტრს ქმნის გრაფოსიტყვა „მაშასადამე“. პირველ და მეორე ტაეპში მძიმე დასმულია მის წინ, მესამე ტაეპში მის შემდეგ, ხოლო მეოთხე ტაეპში მძიმის მაგივრად ორი წერტილი ზის. მეტაგრაფემების ეს თამაში გამოხატავს გარკვეულ აზრობრივ ნოუანსებს და სხვადასხვა დასკვნის გამოყვანის შესაძლებლობაზე მიანიშნებს. პირველ და მეორე ტაეპში გამოყენებულია ხიაზმი, ხოლო მძიმეების ადგილი უცვლელია, რადგანაც აზროვნებისა და არსებობის განუყრელ კავშირში მათი ჯვარედინი გადანაცვლება არაფერს არ ცვლის (როგორც იტყვიან, შედადგენლების გადანაცვლებით ჯამი არ იცვლება). მესამე და მეოთხე ტაეპში უკვე გრაფოსიტყვების სემანტიკური თამაშია. „denken“ აქ უკვე აღარ ნიშნავს „აზროვნებას“, არამედ „ფიქრს“. ავტორი ეჭვქვეშ აყენებს ლეკარტეს დებულებას და ერთიდაიმავე გრაფოსიტყვის ორი მნიშვნელობის დაპირისპირებით თავის დაეჭვებას ლეკარტეს თვითდარწმუნებას უპირისპირებს. „მე ვარსებობ მაშასადამე, ვაზროვნებ მე“ აზრობს მესამე ტაეპი, ხოლო „მე ვფიქრობ მაშასადამე: ვარსებობ მე?“ - მეოთხე ტაეპი ახდენს დაეჭვების ექსპლიცირებას. ხიაზმი როგორც რიტორიკული გრაფოფიგურა ტექსტის მეორე ნახევარში ხაზს უსვამს დაეჭვების ნოუანსს. ეს ნოუანსი შემადგერებულია მეტაგრაფემებით: ტექსტის ამ მონაკვეთში (მესამე და მეოთხე ტაეპში) მძიმე და ორი წერტილი ზის „მაშასადამე“ გრაფოსიტყვის შემდეგ, მაშინ როცა პირველ და მეორე ტაეპში - მის წინ არის დასმული. ტექსტიდან ინფერენციის გამოტანას მეტაგრაფემების პერმუტაციაც უწყობს ხელს. ტექსტი გაწყობილია მინუსკულური ასო-ნიშნებით.

## 15.2.2.2. აბსურდისტყული პოეზიის ნიმუშები

ნონსენსპოეზიის ნიმუშები ახლოს დგას კონკრეტული პოეზიის ნიმუშებთან იმ მხრივ, რომ იქაც გამოიყენება გრაფიკულ-გრაფიკული საშუალებებით პუანტირება და ტექსტს აქვს თემად კონკრეტული საგანი – აბსურდულობა. ამ პოეზიის ბევრი წარმომადგენელი ერთნაირი ოსტატობით ფლობს როგორც გრაფოტექნიკას ისე აბსურდულობის პოეტურად გამოხატვის ხერხებს. ასეთია მაგალითად, ქრისტიან მორგენშტერნი. ზემოთ უკვე გვქონდა მსჯელობა მის „თევზის ღამის სიმღერაზე“, რომელიც უსიტყვო, შიშველი გრაფოტექნიკაა და ძალზე საინტერესო მიგნებას წარმოადგენს, მაგრამ არ არის ტექსტი. ამ უკიდურესი პირობითობის გარდა ქრ. მორგენშტერნი თავის სხვა ლექსებს აგებს, ერთი მხრივ, სემანტიკურ აბსურდულობაზე და, მეორე მხრივ, გრაფოტექნიკის ზომიერ გამოყენებაზე. მისი ლექსი „ძაბრები“ აბსურდულია იმ მხრივ, რომ საგანს ანტროპომორფული თვისებები მიეწერება პირდაპირ, უშუალოდ, ხოლო ტაეპების განლაგება ტექსტში და ტოპოლოგიური ჩარჩო ვიზუალურად ქმნის ძაბრის შთაბეჭდილებას.

CHRISITAN MORGENSTERN

### DIE TRICHTER

Zwei Trichter wandeln durch die Nacht  
Durch ihres Rumpfs verengten Schacht  
fließt weißes Mondlicht  
still und heiter  
auf ihren  
Waldweg  
u. s.  
w.

[186. 14]

შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ეს ლექსია. იგი შეკრულია თემატურად და სემანტიკურად. რითმები Nacht-Schlacht, heiter – und so weiter ტრადიციული ლექსიდან მოდის, რაც არ ითქმის სემანტიკურ მხარეზე. მთვარიან ღამეს ორი ძაბრი მიხეტიალობს ტყეში. მთვარის თეთრი შუქი იღვრება მათი ტანის შევიწროებულ კრილში, მიხეტიალობენ ურუმრად, მხიარულად. ლექსის ბოლოს დასმულ წერტილიან გრაფიკებს ორი ფუნქცია აკისრია: მკითხველის გემოვნებასა და წარმოსახვის უნარს მიანდონ ძაბრების მოგზაურობის სურათების შესაძლო გაგრძელება და შეესება, ეს ერთი მხრივ,

ზოლო მეორე მხრივ, ტექსტის ტოპოლოგიური ჩარჩოს სრულყოფა და ჩაკეტვა. ბოლოდან მეორე სტრიქონის ორი წერტილიანი გრაფემა „ს. ა.“ და ბოლო სტრიქონის ერთი წერტილიანი გრაფემა „w.“ აბოლოებენ ტექსტის ტოპოლოგიურ ჩარჩოს და განასახიერებენ ძაბრის ბოლო ვიწრო ნაწილს. მკითხველი ვიზუალურად აღიქვამს ძაბრის კონტურს, რომელიც თავში ფართოა და ბოლოსაკენ თანდათან ვიწროვდება. ტექსტის შინაარსისა და მისი კონკრეტული დენოტატის აღქმა ვიზუალურად ენობრივი და გრაფიკულ-გრაფიკული საშუალებების გამოყენებით დიდ სიამოვნებას ანიჭებს გრაფოესთეტიკური თამაშის მოყვარულთ.

ქრისტიან მორგენშტერნის მეორე ლექსის - „ესთეტიკური სინდიოფალა“ - გრაფიკულ-გრაფიკული ფენა დაშლილია შეკვეცილ და გაშლილ ტაეპებადა:

CHRISITAN MORGENSTERN

DAS ÄSTHETISCHE WIESEL

Ein Wiesel  
saß auf einem Kiesel  
inmitten Bachgeriesel.

Wißt ihr  
weshalb?  
Das Mondkalb  
verriet es mir  
im stillen:

Das raffiniert  
e Tier  
tat's um des Reimes willen.

[186, 31]

არც ამ ლექსში იჩაგრება პოეტური ენა გრაფიკულის ხარჯზე. მშვენიერი რითმები (Kiesel – ...geriesel, ihr – mir, ...nier – Tier, ...halb – ...kalb, stillen – willen) და მორუხჩრუხე ნაკადულში რიყის ქვაზე დასკუპებული სინდიოფალა მკითხველის თვალს ატკობს და წარმოსახულს თვალსაჩინოს ხდის. დასბული კითხვა Wißt ihr weshalb? ქმნის დაძაბულობას და გამოუცნობ მოლოდინს ბადებს: ნეტავ როგორ დასრულდება ლექსი? პასუხი: თურმე სინდიოფალა ნაკადულის შუაგულში მხოლოდ რითმისათვის იჯდა. პასუხი მოლოდინის გაცრუებას იწვევს, მკითხველს აოცებს და აბსურდისტული მიგნება კმაყოფილებით ადავსებს.

გარდა სხვადასხვა ზომის სტრიქონების მონაცვლეობისა და ერთი ან ორი ინტერვალით დამორებული სტრიქონებისა, თვალშისაცემია ანაგაბეგანი, რომელსაც პოეტი იყენებს ბოლოსწინა მეორე და მესამე ტაეპში. გრაფოსიტყვა raffinierte გახლენილია ორად, raffinier- დატოვებულია ზედა ტაეპში, ხოლო te გადატანილია მის ქვევით მდებარეში. შესაძლოა ეს რითმის გულისთვისაც არის, რომ –nier შეერთმოს mir, –ier, Tier გრაფოსიტყვებს და მარცვალს. ყველა შემთხვევაში ამ გრაფიკული ხერხით ირღვევა ტექსტის ბათიზმატური ველი და იგი არაორდინარული ხდება.

### 15.2.2.3. მოკლე ექსკურსი ქართული პოეტური ტექსტის სამყაროში

უნიკალური ანბანისა და უძველესი დამწერლობის მქონე ქართულ ენაში პოტენციურად მოიპოვება გრაფემულ-გრაფიკულ საშუალებათა გამოყენების ფართო შესაძლებლობები. ამ ასპექტით ქართული ტექსტის კვლევა აქტუალური და პერსპექტიული ჩანს. რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, ამ მიმართებით სისტემატური კვლევა ჯერაც არ მიმდინარეობს. ესოდენ მდიდარი სამწერლო ტრადიციების მქონე, მაღალგანვითარებული ენის პოეტურ ნიმუშებს შორის შეუძლებელია არ მოიპოვებოდეს ჩვენი დიდი რიტორი პოეტების მიერ შექმნილი ვიზუალური ტექსტები.

გრაფოკომპონენტების რამდენადმე გამოყენება ყველა ტექსტისათვის არის დამახასიათებელი. სხვაზე რომ არაფერი ვთქვათ გრაფემები და გრაფიკული ნიშნები, ტოპოლოგიური ჩარჩო, არქიტექტონიკული ფენა ყველა ორდინარული ტექსტისთვის არის დამახასიათებელი და ეს ნორმაა. მეტ-ნაკლები გადახვევა ნორმიდან, ტოპოლოგიური ჩარჩოს ვარირება, მეტაგრაფემული ნიშნების გამოყენება, არქიტექტონიკული ფენის ერთგვარი სეგმენტაცია – ყოველივე ეს თვალშისაცემი არ არის ორდინარულ ტექსტში და მას გრაფოესთეტიკურ აურას არ უქმნის. თვალშისაცემი ხდება ტექსტი განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც მისი გრაფემულ-გრაფიკული იმიჯი ირღვევა და იგი იმდენად უჩვეულო ჩანს, რომ მკითხველის ყურადღებას იპყრობს. ამასთან ტექსტის ვიზუალური სახე მთლიანობაში აღიქმება. იგი შეიძლება უშუალოდ უკავშირდებოდეს მის შინაარსობრივ მხარეს, მაგრამ არც ის არის გამორიცხული, რომ ასეთი კავშირი არ არსებობდეს ან ძალიან სუსტი და ბუნდოვანი იყოს. ეს დამოკიდებულია ავტორის ინტენციაზე. მას შეიძლება მიზნად ჰქონდეს ტექსტში აქტუალიზებული შინაარსის ვიზუალური საშუალებებით ადეკვატურად წარმოსახვა, ან გრაფემულ-გრაფიკული კომპონენტების ოსტატური კონსტელაცია და გრაფორიტორიკული თამაშით დატკობა.

თავისი პოეტური ოსტატობით აოცებს მკითხველს და ღიდ ესთეტიკურ სიამოვნებას გვრის ქართული პოეზიის ერთ-ერთი უბადლო წარმომადგენლის დავით გურამიშვილის ლექსები. ალბათ სამართლიანია, მისთვის, როგორც ღიდი პოეტისა და რეფორმატორისათვის, ადგილის მიჩენა რუსთაველის შემდეგ. სამშობლოს მომორებულ პოეტს, რომელიც საქართველოს ისტორიის ბედუკუდმართობამ მშობლიურ ენას და თავის ხალხს მოსწყვიტა, როგორც ჩანს, სანუგეშოდ ისღა დარჩენოდა, რომ ქართულ ანბანს მიჯაჭვოდა, მისი სიყვარულით მოეკლა სამშობლოსა და დედაენასთან შეხების წყურვილი. კითხულობ მის ლექსებს და გაოცებს მძიმე სულიერი განცდებისა და ღრმა ფსიქოლოგიური რეფლექსიის სიმსუბუქითა და ლაღად გადმოცემა, ლექსის შეთხზვის გააზრებული რიტორიკული ოსტატობა. მის პოეზიაში ეხვდებით ისეთ ლექსებსაც, რომლებიც გრაფიულ-გრაფიკულად პუანტირებულია. აი, ერთ-ერთი მათგანი:

მშ. ანბანზედ თქმული დავითისაგან  
პირველი თავიდგან და მეორე ბოლოდაჲ

აღამ ბრმა ბეელით ღა ევა შერ[ა] ზოგვენ მე მშენასა,  
იმ კრულმან ლახხერად მიავო ნებით ორ-პირი ღღერასა;  
რაც სიტყვა ტკილად შრჩივა, შერხთ-შვეშ ღღლატობს  
შველასა.

შიგ ჩანს ცდენ ძნელ წყველად ზმუნვანი, ხსნილ ღნარცკს  
ჰდენ ჰე შიებსა.

ში ჰი ჰოჯოხეთად ღდენ ხედათ, ზრა, წყელა ძნელ ცეცხლ  
ჩენით.

შიგან შრიან ღადართ შვეშე, შუფქავს შუთ ტბა, სულთ  
რჯის შენით.

პირს ოხრევედინ ნაღვლით მისთვის, ლხინი ქენესით  
იწვართენით.

თაყვანს მცით, ზენარს შედრეთ, მს ღიდ ბეემით ბრმა  
ახსენით.

[6. 230]

ანბანზე გაწყობილი ორსტროფიანი ლექსი წინასწარ გააზრებული და გათვლილია. თითოეული სტროფი შედგება 36-36 გრაფოსიტყვისაგან. პირველი სტროფის ყოველი სიტყვა მიჰყვება ანბანის რიგს ა-დან ჰ-მდე, ხოლო მეორე პირუკუ მ-დან ა-მდე, როგორც თვითონ პოეტი წერს პრესიგნალში დამატებითი ინფორმაციის სახით, „პირველი თავიდგან და მეორე ბოლოდაჲ“. ეს გრაფორიტორიკული თამაშის შედეგად შექმნილი

პოეტური ტექსტი მკითხველს აოცებს ავტორის ოსტატობითა და მიგნებით. თითოეულ ტაქეში იგი ასო-ნიშნებს მოზაიკის კენჭებივით აწყობს თავთავის ადგილას და წინასწარ იცის, რა ნახვსაც მიიღებს. მისი კალმის წვერი თავის ნებაზე ათამშებს 36 გრაფემასა თუ გრაფოსიტყვას და აზრის სათავეს იყენებს. კანონზომიერია, რომ ლექსში „ანბანზედ თქმული“ თავიკიდური ასო-ნიშნები, რომლებითაც გრაფოსიტყვები იწყება, მაიუსკულებს წარმოადგენს. ეს საშუალებას აძლევს პოეტს მკვეთრად გამოყოფს ანბანის ყოველი ასო-ნიშანი და ტექსტის კითხვა თავისი ინტენციის შესაბამისად წარმართოს. ამას გარდა ანბანის პირველ და 36-ე ასო-ნიშნებს მიკროტექსტების დელიმიტაციის ფუნქციაც აქვთ.

მეორე ლექსი:

კზ. ლოცვა, ოდეს დავითს ტყეობასა შიგან მოშივდა და  
ღმერთს პური სთხოვა

(იაშვილი)

376

მამაო, ყოვლის მპყრობელო, ღმერთო მოწყალეო!  
ჩვენო გამაკაცებელო, შემქმნელ-დამბადებელო!  
რომელი ხარ ცათა შინა არსის საყდარზეო,  
წმინდა არსი მაგალობე შენი ეო-მეო.

377

იყავ ჩენზედ მოწყალებით, შენ დამიფარეო;  
სახელისა შენისათვის აწ მამეხმარეო;  
შენი უხვი მოწყალეობა შორს ანუ წამგვარეო,  
მოვედინ მოწყალეობითა, ისევ შემყარეო!

378

სუფევა წარმოავლინე, მაღლი მომფინეო,  
შენი განჩინილი ვარ და შენ დაპარჩინეო!  
იყავ ნება შენი ჩემზე, ჩემო მეუფეო,  
ვითარცა პირველ სამათა შენ უწყალობო.

379

ცათა შინა ისრაელთა საზღო უწვიმეო,  
ჯვრეცა ნათლის სვეტითა ღამე ავლინეო,  
ქვეყანასა ვარ უცხოთა დაკარგული ტყვეო,  
ზედა მთასა ავართასა, აწ მამეშველეო.

380

პური არა მაქვს, მიბოძე, შშან, მაჭამეო!  
ჩვენი შენგნით მოცეპული, რად დაძიძალო?  
არსობისა პურს გაძყარე, შამზი მაძიო!  
მოძეც, გვედრებ, შენი ვალი გარდაიხადეო!

381

ჩვენ გცოდეთ და შენ შეგეინდევ სულგრძელ-  
მოწყალეო,  
დღეს სადილად არა მაქვს-რა, გამოძინეო;  
დავიკრიფე ყოვისფჩხილა და ისი ესჭამეო!  
მომიტევენ შეცოდება, თუ რამ შევცოდეო.

382

ჩვენთანა შენი წყალობა ნუ განაქარვეო,  
ნადებნი ძველნი სახმილნი ნუ განგვიახლეო,  
ჩვენი მსხვერპლი კაენისა ნუ მიაშზგავსეო.  
ვითარცა აბელ მართლისა შენ შეიწირეო.

383

ჩვენ მიუტევებთ თუ ძმათა, შენც მოგვიტევეო!  
თანამდებთა გარდავიხდით, მივსცემთ რაცა გეძეო,  
მათ ჩვენთა აღადგინებთა სხვათა ნუ აძლეო,  
დამბადებულო მიბოძე, ეს რაც ვითხოვეო.

384

ნუ შემეყვანებ ღრმა ზღვათა, რომ არ დაეინთქეო,  
ჩვენ შენად სადილებლად მთლად განგვარინეო,  
განსაცდელსა მოგვარიდუ, კარგო შენავეო,  
არამედ მიხსენ ვით მოსეს შუა განუპეო!

385

ჩვენო მოწყალეც ეს ძღვენი გიძღვენ დავით მეო,  
ბოროტისაგან დაძიხსენ ყოვლად ავით მეო!

[6. 77-78]

ტექსტი ორგანზომილებიანია. მისი ბათიზმატური ველის მარცხენა ფლანგი პუანტირებულია ავტორის მიერ: „რომელიც რომ ზეით ხსენებული სამი საუფლო ლოცვანი არის იამბიკო, რომელიც რომ ყოველს სტრიქონს თავად წითლურით უწერია, ის არავინ შესცვალოს ამისათვისა, რომ იმას სხვა მოქმედება აქვს – ცალკე წითლის თავდაღმა ჩამოკითხვისა“ [6, 80] (ხაზი

ჩვენა — ვ. ფ.). თანამედროვე გამოცემებში ეს თხოვნა ნაწილობრივ არის შესრულებული, რამდენადაც ის, რაც „თავდაღმა“ „წითლურით“ უნდა ჩამოიკითხოს“, მხოლოდ შავი შრიფტით ან კურსივით არის გამოყოფილი (შდრ. 6, 77-78 და 5, 126-127).

ტექსტის არქიტექტონიკა ავტორს თავის ინტენციის შესაბამისად აქვს აგებული. მარცხენა და მარჯვენა ფლანგები შერწყმულია ერთ ტექსტად. მაგრამ მიუხედავად ამ შერწყმისა ისინი ტოლფასნი არ არიან. მარცხენა პუნტირებული ფლანგი — ერთ-ერთი საუფლო ლოცვა — ვერტიკალურად ჩაკითხვისას ქმნის მარჯვენა ფლანგისაგან დამოუკიდებელ აზრობრივ ბლოკს, ეს არის ტექსტი ტექტში. მარჯვენა ფლანგი იკითხება პორიზონტალურად, დამოუკიდებელ აზრობრივ ბლოკს არა ქმნის და არც ავტოსემანტურ მიკროტექსტს წარმოადგენს.

ტექსტში გამოყენებულია რიტორიკული ფიგურა ანჟამბემანი, რის შედეგადაც „თავდაღმა ჩამოიკითხვისას“ პორიზონტალურად წაკითხული სტრიქონის თავიადური გრაფოსიტყვები იხლიჩება ან ერთიანდება ნორმის საპირისპიროდ და ვერტიკალური ფლანგი სრულყოფილი, ხოლო პორიზონტალურად წასაკითხი სტრიქონები ნაკლები ხდება. შდრ. 382-ე სტროფის პირველი სტრიქონის „ჩვენთანა“ და მეორე სტრიქონის „ნადებნი“. „ჩვენ“ აზრობრივად და სტრუქტურულად მიეკუთვნება 381-ე სტროფის მეოთხე სტრიქონს „ამოიტყვენ ჩვენ“, ხოლო 382-ე სტროფის პირველი სტრიქონის „ჩვენთანა“-ს მეორე ნაწილი — მეორე სტრიქონს — „თანანადებნი“. პირველ შემხვევაში გახლეჩის შედეგად ახალი მარტივი გრაფოსიტყვა იქმნება, მეორეში — კომპოზიტი. შდრ. აგრეთვე: 377-ე სტროფში „სახელი/სა“, 381-ე სტროფში „და/ვიკრიფე“, 383-ე სტროფში „და/მზადებლო“. რაც შეეხება პორიზონტალური განზომილების სტრიქონებს, ისინი მხოლოდ ვერტიკალურ ერთეულებთან შერწყმისას ხდებათ სრულყოფილი როგორც შინაარსის, ისე ფორმის მიხედვით.

ლექსის ზომას, როგორც თვითონ ავტორი მიგვანიშნებს პრესიგნალის დამატებით ნაწილში, წარმოადგენს იამბიკო. ქართული იამბიკოს თავისებურებების შესახებ იხ. [V, 165].

ტექსტის თემა ჩამოყალიბებულია პრესიგნალში, რომელიც შეიძლება 381-ე სტროფის პირველი ორი ტაქის („პური ჩვენი არსობისა მომეც ჩვენ დღეს“) პარაფრაზირებად ჩაითვალოს. თემა ლოცვა-ვედრების ციკლს განეკუთვნება, გამჟღავნებს, მთელ ტექსტს გასდევს თავიდან ბოლომდე და თითოეულ სტროფში ვარიანტის სახით წარმოგვიდგება სხვადასხვა ცირკუმსტანსების გარემოცვაში. პირველი 376-ე სტროფი ღმერთის განდიდებაა, 377-ე და 378-ე სტროფში ფოკუსი გადასაცლებულია ავტორზე, 379-ე სტროფში ტყვედ ჩავარდნილი მშვიერი პოეტი აფიქსირებს თავის ადვილსამყოფელს და გაახსენებს ღმერთს,



როგორ დააპურა მან მწყურვალე და მშვიერი ებრაელები უდაბნოში ხეტიალის დროს. ამ ასოციაციას უშუალოდ მოსდევს თხოვნა „პური არ მაქვს, მიბოძე, მშინან, მაჭამეო“, იხ. 380-ე სტროფი. მომდევნო 381-ე სტროფი წინა სტროფის დაკონკრეტება, ხოლო მისი მომდევნო სამი სტროფი ისევ ბიბლიური ასოციაციები და თხოვნა-ვედრებაა. ბოლო 385-ე სტროფი შეკვეცილია და პოეტისათვის ტიპურ დასკვნით მიკროტექსტს წარმოადგენს. ამრიგად, ამ საოცარ ორსახა ტექსტს, რომელშიც შერწყმულია ქრისტიანული საყოველთაო საუფლო ლოცვა „მამო ჩვენო“ და პოეტის მუნყოფნით გაპირობებული პირადი ლოცვა-ვედრება, აქვს გამოკვეთილი კომპოზიცია: პრესიგნალი, ძირითადი მიკროტექსტი და დასკვნითი მიკროტექსტი, რომელიც იმავდროულად ტექსტის ქვედა ზღვარს აფიქსირებს.

იამბიკო დ. გურამიშვილის საყვარელი ლექსის ზომაა. ამას მოწმობს მისი მრავალი ლექსი, მათ შორის „სამების ვედრება: გზის წარმართვის თხოვნა ღვთისაგან“ (იამბიკო), რომლის ტექსტი აგრეთვე ორგანზომილებიანია: ვერტიკალურად (თავდაღმა) ჩასაკითხი საყოველთაო ლოცვა, ხოლო პორიზონტალურად – პოეტის პირადი ვედრება [6, 78-79].

დაბოლოს, გვინდა ხაზი გავუსვათ იმას, რომ ქართულებისათვის ამ სათაყვანებელი პოეტის მემკვიდრეობა შეიცავს ბევრ საინტერესო ტექსტს, რომლებიც ყურადღებას იპყრობენ წერილობითი ენისათვის დამახასიათებელი გრაფიულ-გრაფიკული პარამეტრებით. გრაფორიტორიკული ფიგურების გამოყენება უნივერსალური მოვლენაა და განსაკუთრებით ახასიათებს ხანგრძლივი ტრადიციების მქონე მაღალგანვითარებულ საშუალო ენებს. ამ ასპექტით კვლევა, რომელიც მოიცავს დავით გურამიშვილის წინამორბედი და მისი მემკვიდრე ქართველი პოეტების შემოქმედებას, აქტუალური და პერსპექტიული ჩანს.

ჩვენს მიზანს არ შეადგენს ქართული ლექსის განვითარების ისტორიის ჩვენება და ამასთან ქრონოლოგიური სიზუსტის დაცვა. ამით იმის თქმა გვინდა, რომ დავით გურამიშვილამდე და მის შემდეგ ქართულ პოეზიას დიდი გზა აქვს გავლილი, რომლის ნაკვალავზე სიარულს არც ვაპირებთ, ვერც შევძლებთ და არც მიზნად დაგვისახავს. ჩვენი სურვილი მხოლოდ ის არის, რომ ქართული პოეზიის საგანბურში მოვიძიოთ ზოგიერთი ნიშა, სადაც პოეტები თავისი ხილვებისა და წარმოსახვების განსიტყვებისათვის ვიზუალურ საშუალებებს ეძებენ და მათი მოშველიებით მკითხველს საკუთარ ნაზრევს ხილული მხატვრული ხერხებით წარმოუდგენენ. ეს არ არის მარტოოდენ გრაფიულ-გრაფიკული ნიშნებით უნგლიორობა და თავის მოწონება. ეს მკითხველის თვალისათვის ისეთივე საამო ესთეტიკური სახილველია, როგორც ბგერაზე ორიენტირებული, სმენის დამატკბობელი რითმები.

გადმოინაცვლოთ მეოცე საუკუნეში. ათიანი წლებიდან დაიწყო ქართული ლექსის ახალი ფორმების ძიების პროცესი. იქმნებოდა სახეობრივი აზროვნების ახალი სისტემა, ფართოვდებოდა ვერსიფიკაციული არსენალი, ტრადიციული მეტრულ-რიტმული სტრუქტურა მდიდრდებოდა ინოვაციებით. ქართულ პოეზიაში ირეკლებოდა ევროპული დეკადენტურ-მოდერნისტული მიმდინარეობების ტენდენციები [9, 8].

XX საუკუნის ქართული პოეზიის ერთ-ერთი ფუძემდებლის ალექსანდრე აბაშელის შემოქმედებაში ბევრი შესანიშნავი ლექსია, რომლებშიც გაბნეულია ახალი პოეტური ფორმები და განუმეორებელი მხატვრული სახეები. შესაძლოა მოდერნისტული პოეზიით დაინტერესების გამოხატულება იყოს მის პოეზიაში შეჭრილი „ვერიფიკაციულ-ტექნიკური“ ხერხები, რომლებიც ტექსტის ბათიზმატურ ველს სერავს (პოეტის სიტყვებით რომ ვთქვათ სტრიქონებს „კუწავს“), მაგრამ ფაქტია, რომ ამით გრაფორიტორიკის თვალსაზრისით არაროდინარული ტექსტები იქმნება. ამის ნიმუშია ლექსი „პოეტებს (თვითკრიტიკა)“, რომლის შუა მონაკვეთი ასე გამოიყურება:

-----  
რკინის რითმებში დინამიტი ჩააწყვეთ ბლომად,  
მაგრამ... სტრიქონებს ნუ აკუწავთ პონორარისთვის.  
თორემ არა ჩანს, ლექსში ზომა არის თუ არა,  
დგას რითმა ყალყზე, ან კუტივით წამოჩოქილი.  
ყოველი

სიტყვა

ცალკე

გარბის  
დამფრთხალ

ჯოგვივით

თითქოს სტრიქონებს ორთქმაყალმა გადაუარა.  
რათ გინდათ განგებ აურიოთ მკითხველს გზა-კვალი  
და ყასაბივით კეპოთ ლექსი გულასარეველ!

[23, 73]

ლექსის ქვესათაური „თვითკრიტიკა“ მიგვანიშნებს, რომ პოეტს არ მოსწონს ლექსის „კეპვა ყასაბივით“, მაგრამ იმის საჩვენებლად, რაც არ მოსწონს, თავადაც კუწავს სტრიქონებს.

ამავე პერიოდის ქართველი პოეტის და მთარგმნელის გრიგოლ ცუცხლაძის შემოქმედებაში აისახა 1910-1924 წლებით შემოფარგლული ევროპული

ავანგარდისტული მოძრაობის დადაიზმის რეფლექსები. იმ დროს, როცა ჰანს არპი თავის პროგრამულ ლექსებს თხზავდა [იხ. „DIE ORIGINALDADAISTEN SIND NUR DIE SPIEGELDADAISTEN“ 101, 10], ქართველმა პოეტმა გრიგოლ ცეცხლაძემ დაწერა ლექსი „დადა“ [23, 657]. ინტერესს არ იქნება მოკლებული იმის აღნიშვნა, რომ სიტყვა „დადა“ შემოხვევით იქნა აღმოჩენილი ლექსიკონში დადაისტების მიერ. ეს სიტყვა, რომელიც ფრანგულად დაახლოებით „ჯოხის ცხენს“ (Steckenpferd) ნიშნავს, პოეტების ამ ჯგუფმა თავისი საძმოს სახელად და სიმბოლოდ აქცია. დადაისტებს ჰქონდათ კაბარე ციურიხში, სადაც მათ თავისი საძმო დაარსეს. ეს კაბარე მდებარეობდა შპიგელგასეს ქუჩის პირველ ნომერში. Spiegelgasse მოტივირებული სიტყვაა და ნიშნავს „სარკის შუკას“ [191, 179]. გრ. ცეცხლაძის ლექსი დაწერილია დადაისტურ სტილში და ეს ეხება როგორც სემანტიკურ ისე ფორმალურ მხარეს.

დადა

პირველად მსოფლიო იყო მელოტი

შემდეგ მელოდია

მელოტი რგვალია როგორც კვანძი

კვანძი გადაგორდა და გასკდა

დაიბადა

დადა

დადა ყოველთვის იცქირება სარკეში მაგრამ ჯერ

კიდევ არ იცის თავისი სახე რადგან ვერ

ახერხებს დაიჭიროს ბუნებრივი პოზა

ყველაფრის გაზომვა შეიძლება მაგრამ არ შეიძლება

გაიზომოს დადა

დადა სუბიექტური ცხოველია რომელიც

ვერ ეტყვა ობიექტურ საზღვრებში

დადა გაუსწორებელია როგორც ძაღლის კული

როცა სიმბოლისტების მთვარეს გაახალგაზრდავე-

ბის მიზნით უნდა გეას საშოში დაბრუნდეს

და ა. შ.

[23, 657-658]

შდრ. ასოციაციები: „დადა ყოველთვის იცქირება სარკეში“ – Spiegelgasse; „დადა სუბიექტური ცხოველია“ – Steckenpferd.

გრ. ცეცხლაძის ლექსი „აკვირა ღღე თბილისში“ დადაისტურია როგორც სემანტიკური, ისე გრაფემულ-გრაფიკული ფენის მიხედვით. ამას გარდა ის ვიზუალური პოეზიის ნიმუშადაც შეიძლება ჩაითვალოს.

ატმოსფერო  
იყო  
ატმოსფერი.  
პეპელა  
გაეკილა  
პროპელერს.  
M-ლე პელო  
პგავდა გამოფენას...  
პროვინციელები  
უცქეროდნენ  
პროპელერის  
ფრენას  
და  
იცინოდნენ.  
შუა ქუჩაში  
პერპედიკულარივით აღმართული  
მილიციელის  
ულავაშები პგავდა  
ინიციალებს.

[23, 655]

გრ. ცეცხლაძის ეს ლექსი პუნტირებულია გრაფემულ-გრაფიკულად, ისევე როგორც მისივე „დადა“ და ალ. აბაშელის „პოეტებს“. სამივე ლექსში გამოყენებულია გრაფორიტორიკული ფიგურები ანაჰმემანი და ბრახიკოლონი. ლექსში „პოეტებს“, 23-ე სტრიქონი „დაკეპილია“ და ცალკეულ სიტყვებად დაშლილი, ზოლო სიტყვები ისეა გაბნეული ბათიზმატურ ველზე, რომ ისინი დიდ მანძილზე არიან ერთმანეთისაგან დაშორებული და წარმოსახვითი სტრიქონების თავს, ბოლო ან შუა ნაწილს აფიქსირებენ. ტექსტის ეს მონაკვეთი ვიზუალურად დამფრთხალი ვოვგის ასოციაციას იწვევს. გრ. ცეცხლაძის „დადა“-ში მონაცვლეობენ ანაჰმემანი და ბრახიკოლონი, რომლებსაც ქმნიან თითო ან ორ-ორი გრაფომორფემები. „დადა“-ში მე-15 ტაეპი გაწვეტილია, „გაასხალგაზრდავე“ დატოვებულია იქვე, ზოლო „ბის“ გადატანილია მე-16 სტრიქონზე. „კვირა დღე თბილისში“ მთლიანად აგებულია ბრახიკოლონზე და ვიზუალურად პერპენდიკულარის ასოციაციას იწვევს.

გრ. ცეცხლაძის ორივე ლექსში მეტაგრაფემული ნიშნების გამოყენება უჩვეულოა. „დადა“-ში არც ერთი სასვენი ნიშანი არ გვხვდება გარდა ბოლო ტაეპთან დასმული წერტილისა, რომელიც ერთადერთი მინიშნებაა ტექსტის დასრულებაზე. მეორე ლექსში „კვირა დღე თბილისში“ ოთხგან გვხვდება წერტილი და ერთგან მრავალი წერტილი, რომლებიც სტროფების (მიკროტექსტების) დელიმიტაციას ახდენენ. სულ ხუთი მიკროტექსტი გამოიყოფა: პირველის თემაა „ატმოსფერო“, მეორისა –

„პეპელა“, მესამისა – „M-ლე პელო“, მეოთხისა – „პროვინციელები“, მეხუთესი – „(პერპენდიკულარივით აღმართული) მილიციელი“.

სიტყვას ადარ გაეგარძელებთ ქართული პოეზიის პოეტური ტექსტების თავისებურებებზე და მხოლოდ იმას აღვნიშნავთ, რომ ზემოხსენებულ პოეტების გარდა სხვა პოეტების შემოქმედებებშიც გვხვდება გრაფიკულ-გრაფიკულად პუნტირებული ლექსები. იხ. მაგ., გ. ქუჩიშვილის „სიმღერა“ [23, 96], „საქაროველო“ [23, 105], ი. გრიშაშვილის „გენაცვალი“ [23, 254-254], პ. იაშვილის „ზარის ხმა ქარში“ [23, 381-387], კ. გამსახურდიას „იხლის სახლი“ [23, 621-622] და მრავალი სხვა.

ჩვენ აქ მხოლოდ 20-იან/30-იანი წლების ქართული პოეზიის სამი ნიმუში განვიხილეთ, რომლებიც საინტერესო იყო ვიზუალური თვალსაზრისით. ამგვარ და ამაზე უკეთეს ლექსებს რა გამოლევს ქართულ პოეზიაში, რომლებიც მკითხველის ყურადღებას იაყრობენ თავისი აურიით. მაგრამ მათი ყოველმხრივი ანალიზი ტექსტის ქართველი მკვლევარების შესწავლის საგანია და ჩვენი ინტერპრეტაცია მხოლოდ მოკრძალებულ ცდად თუ ჩაითვლება.

დღესაც გრძელდება ქართული ლექსის ინოვაციისა და გამდიდრების პროცესი, ახალი გამოშასხველობითი ხერხებისა და ფორმების ძიება. მათ შორის ვიზუალურისაც. გრაფორიტორიკულ ფიგურებს მიმართავენ არა მარტო სიმბოლიტური და აყანგარდისტული პრინციპების მაღარებელი პოეტები, არამედ ისინიც, რომელთა შემოქმედება იზომება არა იზმების არმინით, არამედ ნაღდი პოეტურობით. მიხელო ქვლივიძე „ლამაზი მიგნების პოეტია“. ასე აფასებს მას მისი ერთი თაყანისმცემელი. პოეტის დახვეწილ, ლირიზმით აღსავსე ლექსებში აქა-იქ გაიყაფებს ხოლმე ვიზუალური პასაჟები და შესაძლოა იმიტომაც, რომ იგი პოეტი და მხატვარია. თუმცა როგორც ერთხელ საღღაც თქვა, ის პირველ რიგში პოეტია.

ლექსი „საგარეჯოში“ პოეტის ცხოვრების იმ ფრაგმენტების გახსენებაა, როცა ის ბედნიერი იყო უშურველ მეგობრებს შორის. ამ ბედნიერებას იგი გამოხატავს არა მოქეიფისათვის ტიპური აღზნებულობითა და მოვრალი სიტყვებით, არამედ ლირიზმით აღსავსე მხატვრული სახეებით, სევდანარევი სიხარულის თავშეკაეებული განცდით. მზის გულზე აბრიალებულ თვალისმომჭრელ სურათებს პოეტი მკითხველის წარმოსახვაში აცოცხლებს არა მყვირალა ფერებით, არამედ ნახევარტონებით, და ღვინით გაღარულ თავის ხალხს თითქოს განზე მღვობი უყურებს მოთმინებით, უსაყვედუროდ. სიამოვნებით. დროის ამ აუჩქარებელ სვლას (სუფრა ხომ ორჯერ გაიშალა) ადეკვატურად ეხმიანება ღინჯი გაბმული მრავალფამიური.

ტექსტის ტოპოლოგიური ჩარჩო თითქმის ნორმაში ჯდება, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ დასკენითი მიკროტექსტის სივრცეს, რომელიც გადაკვეთილია მარცხნიდან მარჯვნივ ირიბად დაწყობილი გრაფომორფემების

საფეხურებით, რასაც შედეგად მოსდევს ჩარჩოს ბოლო ხაზობრივი მონაკვეთების შეკვეცა. რაც შეეხება ბათიზმატურ ველს, მისი დესტრუქცია უფრო გამოკვეთილ სახეს იღებს. მეთოთხე, მეხუთე, მეექვსე სტრიქონები ერთი სრული დაშლილი ტაეპის ნაწილებია და განლაგებული სამ ერთეულად, რომელთაგან ერთი აფიქსირებს ნაკლული სტრიქონის დასაწყისს, მეორე – შუა ნაწილს, მესამე – ბოლოკიდურს. მსგავსი ბრაზიკოლონი გამოყენებულია მეცხრე, მეთათ, მეცამეტე და მეთოთხმეტე სტრიქონებში. ბოლო ექვსი სტრიქონი წარმოადგენს ტექსტის ჩამკეტი ერთი ტაეპის „დაკეპილ“ მონაკვეთებს. ეს არის ანჟამბემანი, რომელიც იქმნება რთული გრაფოსიტყვა-„მრავალჟამიერი“-ს პირველი კომპონენტის გამეორებით. ხუთ ირობ საფეხურად დაწყობილ სტრიქონს მოსდევს შერწყმულად დაწერილი ბოლო გრაფოსიტყვა, რომელიც ახდენს ტექსტის ქვედა ზღვრის დელიმიტაციას. დასკნითი მიკროტექსტი, დავით გურამიშვილის სიტყვებით რომ ვთქვათ, თავდაღმა უნდა ჩამოიკითხოს.

აი, ეს ლექსი:

### საგარეჯოში

სადღეგრძელო ბერი ითქვა, ლექსიც იყო თავის დროზე.  
სახლის ჭერიც აიხადა „სუფრულით“ და „ოროველით“.  
მე კი მახსოვს, რა საამოდ წკრიალებდნენ ალიონზე  
ცის გუმბათში

### ევენებივით

დაკიდული ტოროლები!

ისიც მახსოვს, შუადღისას, როცა ღვინომ გადაგვრია  
და შხის გულზე ჩვენი სუფრა აბრიალდა, როგორც ჩალა,  
ერთ პატარა ჩიტის ჩრდილში

(ღმერთმა უწყის, რანაირად?)

თვალუწვდენელ ტრიალ ველზე ისევ სუფრა გაიშალა!  
ისევ ითქვა სადღეგრძელო და რიგ-რიგად დაილოცა  
ნაცნობი თუ ნათესავი, იმიერი, ამიერი...

სუფრას ღმერთი თამაძობდა და სულ გაბბით გაისმოდა:  
მრავალ-

მრავალ-

მრავალ-

მრავალ-

მრავალ-

მრავალჟამიერი“!

ამ ზომიერად ვიზუალური ტექსტის ინტერპრეტაციის შემდეგ გვინდა მკითხველს შევთავაზოთ ვახტანგ ჯავახიძისა და ტარიელ ჭანტურიას, გრაფიკულ-გრაფიკულად უფრო მკვეთრად პუანტირებული ლექსები.

ვ. ჯავახაძის ლექსების სრულ კრებულში, რომელიც გამოქვეყნდა სათაურით „წეროების სამკუთხედი“, გრაფიკულ ლირიკას სულ ექვსი გვერდი აქვს დათმობილი. ეს ექვსი ლექსი სხვათაგან გამოირჩევა იმით, რომ ისინი გრაფოფიგურული ტექსტებია. გრაფემებისა და გრაფოსიტყვების კონსტელაცია ქმნის ავტოპორტრეტის, შადრევანის, ქარ-წვიმის, პირამიდის, საფეხურების და აღმართ-დაღმართის ხილულ კონტურებს. ავიღოთ ერთი მათგანი:

შადრევანი

ი  
6  
ა  
3  
ე  
რ  
ღ  
ა

ამოფრინდა შ ანა'ხლად,  
გაიყინა რომელიღაც წერტილზე  
გაიფრინა, - გაინაბა, - განა'ხლა  
და ცრებლები ჩამოყარა ზეღიზედ.

[29, 120]

ეს ერთსტროფიანი გრაფოფიგურული ლექსი კონკრეტული პოეზიის ნიმუშია და მის ყველა მოთხოვნას აკმაყოფილებს. თუმცა ტექსტში ტრადიციული ქართული ლექსისათვის დამახასიათებელი მხატვრული სახეებია გამოყენებული და იგი ჯვარედინ რითმებზეა აგებული. მაგრამ მაინც პირველ რიგში თვალმისაცემია ტექსტის ბათიზმატური ველის ზედა მიჯნის ორად გახლეჩა, შუაში მაოუსკულის ჩასმა და ვერტიკალური გრაფემული სტრიქონის აღმართვა, რომელიც ქვევიდან ზევით იკითხება როგორც „შადრევანი“. ამ ტექსტმა უნებურად გაგვანსენა იოჰან პელევიგის „შადრევანი“ („Brunnen“), რომელიც ჯერ კიდევ 1650 წელს არის შექმნილი [159].

ვ. ჯავახაძის დანარჩენი ხუთი ლექსის ინტერპრეტაცია იმავე მეთოდით შეიძლება, რომელსაც ეყრდნობა წინამდებარე მონოგრაფიაში წარმოდგენილი ტექსტის ინტერპრეტაცია. საერთოდ კი უნდა ითქვას, რომ მთელი კრებული მაინც გრაფემულ-გრაფიკული ხელწერით არის დადგენილი. ყველა ლექსი ასე თუ ისე, დიდი თუ მცირე ზომით შეიცავს პუანტირებულ გრაფემულ-გრაფიკულ ელემენტებს. ამას მოწმობს როგორც სათაური „წეროების სამკუთხედი“, ისე ლექსების პრესიგნალებად სამ-სამი მოძერო სამკუთხედის გამოყენება, რომლებიც მეტაენობრივ ნიშნებს წარმოადგენს.

კონკრეტული პოეზიის ნიმუშები და გრაფემულ-გრაფიკული ხერხების გამოყენება გვხვდება ~~ტარიელ ჭანტურიას~~ ლექსებშიც. ზოგი მაოგანი სათაურიანია, ზოგსაც პრესიგნალად რომელიმე მეტაგრაფემული ნიშანი უზის. აი, ორი მათგანი.

●  
გადაბრუნებული  
ჟირაფებივით  
მოაბოტებენ  
ვე-  
კა-  
ლიპ-  
ტე-  
ბი!

[28, 290]

### სიტყვები

ამ ლექსში უარს ვაშობ  
პუნქტუაციის ნიშნებზე  
და ეს იმიტომ კი არა  
თითქოს ავანგარდისტებს ვბაძვდე  
ანრი ბრეტონს  
აპოლონიერს  
ან კიდევ ვინმე სხვას  
არაშეღ იმიტომ რომ  
სიტყვებს ჩაჭვდილებს ფრჩხილებში  
წერტილებში  
მძიძეებში  
ენით უთქმელ მრავაწერტილებში  
აებღით კითხვის ნიშნებში და  
შიშისმოშგურელ ძახით ნიშნებში  
წამით მაინც ვაგრძობინო  
ნანატრი თავისუფლება.

[28, 174-175].

პირველი ტექსტი კონკრეტული პოეზიის ნიმუშია. იგი სულ რეა სტრიქონისაგან შედგება, რომელთაგან პირველი სამი ბრახიკოლონია, დანარჩენი — ანუაბზემანი. სიტყვა „ეკვალიპტი“ დაშლილია მარცვლებად და გადატანის ნიშნებთან ერთად თითო სტრიქონს ქმნის. მეორე ტექსტში სასვენო ნიშნები უგულბებელყოფილია, მხოლოდ ბათიზმატური ველის ქვედა ზღვარი ბოლოვდება წერტილით. ტექსტი საინტერესოა იმით, რომ თავად შეიცავს თავისსავე ინტერპრეტაციას, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, პუნქტუაციის ნიშნებზე უარის



თქმის მოტივირებას. გარდა იმისა, რომ ტექსტი პუნტირებულია ნულოვანი მეტაგრაფიული ნიშნებით, მასში გვხვდება ბრახიკოლონი და ბათიზმატური კელი მარჯვენა ფლანგიდან დეფორმირებულია. მოუხედავად იმისა, რომ პოეტი გვარწმუნებს ავანგარდისტებს არ ვბაძავო (ესეც ერთგვარი ხერხია), ტექსტი, თუმცა უკიდურესად არა, მაგრამ მაინც ავანგარდისტულია. ეს ლექსი თემის (და არა ფორმის) მხრივ უნებურად იწვევს ასოციაციას ქრისტიან მორგენშტერნის ლექსთან „Im Reich der Interpunktion“ [186. 61] იმ განსხვავებით, რომ მორგენშტერნთან პუნქტუაციის ნიშნები ებრძვიან ერომანეოს ადგილის დამკვიდრებისათვის, ხოლო ჭანტურასთან მიმდინარეობს ავტორის ბრძოლა სიტყვების განთავისუფლებისათვის პუნქტუაციის ნიშნების არტახებიდან და ასე განთავისუფლებული სიტყვების ნიშნითა თავად ეს ლექსი. ამ პარალელის გავლებით, ისევე როგორც ვ. ჯაკუხაძის ლექსზე „შადრევანი“ მსჯელობისას, ჩვენ არაფერს არც ვამტკიცებთ, არც უარვყოფთ. მსგავსი მთარული თემები შეიძლება ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად წარმოიქმნას რამდენსავე მაღალგანვითარებულ სამწერლო ენაში. მათი შეპირისპირებითი ანალიზი საგანაგებო კვლევის საგანია.

რაკი ორი განსხვავებული ენის (გერმანულია და ქართულის) საფუძველზე შექმნილ გრაფიულ-გრაფიკულად პუნტირებულ ტექსტზე მიდგა საქმე. გაკვრით გვინდა შევეხოთ ასეთი ტექსტების ერთი ენიდან მეორეზე თარგმნის პერსპექტივას და მასთან დაკავშირებულ სიმწელებებს. ალბათ იოლი არ იქნება ასეთი მთარგმნელობითი მოღვაწეობა და ადეკვატური ტექსტების შექმნა. მაგრამ ქართულ თარგმნილ ლიტერატურაში, როგორც ჩანს, უკვე გადაგებულია პირველი ნაბიჯები. გერმანულიდან ქართულად ნათარგმნი ასეთი ტექსტი ჩვენ არ შეგვხვედრია, მაგრამ ინგლისურიდან ნათარგმნი შეგვხვდა და ვერ შევძელით მისი უჭურადღებოდ დატოვება, იძენად საინტერესო მოგვეჩვენა იგი. ეს არის დაკით ჩიხლაძის მიერ ნათარგმნი ე.ე. კამინგზის ლექსი.

ეს  
პაწ  
აწ  
ინ  
ა სველი ბა  
ლი მიტოვებული (ყველა  
სადღაც ჩემს გარდ

ა და გა  
წუწული ნ ბელურ  
ა) მ  
ემოდგომა და წვ  
ი  
მ  
ს  
წივმსწვიმს

როგორც მთარგმნელი გვამცნობს, ევარდ ესტლინ კამინგზი, ამერიკული მოდერნისტული პოეზიის კლასიკოსია და მის ლექსებში აღინიშნება ვიზუალური და კონკრეტული პოეზიის ნიშნები. დ. ჩიხლაძის თარგმანი მკითხველს მართლაც უქმნის ერთგვარ წარმოდგენას პოეტის მსოფლხედვასა და ხელწერაზე. თარგმანში გამოყენებულია ვიზუალური და კონკრეტული პოეზიისათვის დამახასიათებელი რიტორიკული ხერხები: გრაფოსიტყვის ატომიზაცია გრაფიკულად, მათი ვერტიკალურად და ჰორიზონტალურად განლაგება ინტერვალების მეშვეობით და სტრიქონების შექმნა; ანაფაბუზის, გადატანისა და პუნქტუაციის ნიშნების უგულვებლყოფა, ორი დამოუკიდებელი გრაფოსიტყვის შერწყმულად დაწერა, ტოპოლოგიური ჩარჩოს დეფორმაცია და ბათიზმატური კელის დესტრუქცია, ყოველივე ეს მკითხველში იწვევს შემოდგომისა და წვიმის ხილულ ასოციაციას.

იმედია მკითხველი დაინახავს, რომ ვიზუალური და კონკრეტული პოეზიის ნიშნულების თარგმნა ქართულ ენაზე სათანადო პოეტურ მიგნებასა და გრაფორიტორიკის კარგ ცოდნას მოითხოვს. ეს კი იმდენად ძნელია, რომ შესაძლოა ყველა მოსურნეს არც ხელეწიფებოდეს. სასურველია, გერმანული ვიზუალური და კონკრეტული პოეზიის სპეციფიკას ქაროველი მკითხველი თავის დედაენაზე გაეცნოს.

ქართული ტექსტის სამყაროში მეტ-ნაკლებად გრაფემულ-გრაფიკული ნიშნულების ძიების ცდა გეინდა დავამთავროთ გალაკტიონის ერთი კატრენით, რომელიც, ჩვენი აზრით, შეიძლება ჩაითვალოს გრაფორიტორიკულ შედეგად.

აი. რა შხის სიზმარია

აი. რა შხის სიზმარია:

აირევი ივერია...

აი დროშა-ამორღა,

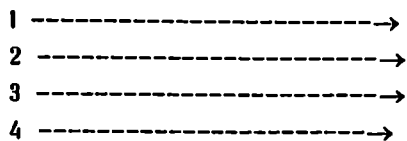
პერების სიბერეა.

[14. 275]

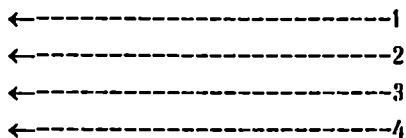
ლექსი შექმნილია იმ პერიოდში (1915-1927), როდესაც ევროპაში სიმბოლიზმი, დადაიზმი და მისთ. მიმდინარეობები წარმოიშვა და განვითარდა. პოეტური ქმნილებებისათვის ახალი ფორმების ძიება აქტუალური გახდა და, როგორც ზემოთ ითქვა, არც ქართულ პოეზიას აუკლია იმ მიმდინარეობებისათვის გვერდი. შესაძლოა ეს კატრენიც ამ წლების გამოძახილი იყოს მით უფრო, რომ ქართული სამწერლო ენა საკმაოდ მდიდარია გრაფორიტორიკული ხერხების მარაგით.

გალატეონის ამ ლექსში ჩვენ ოთხი განზომილება გამოვყავით, რომლებიც ეფუძნება დაშვებულების ისტორიაში ცნობილ წერის მიმართულებებს.

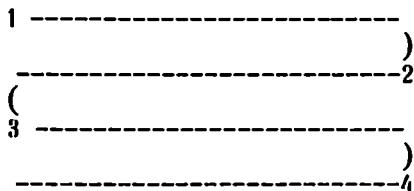
I



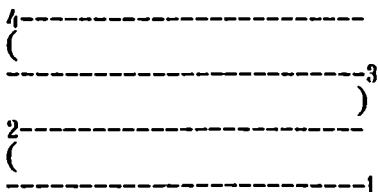
II



III



IV



I განზომილება ორდინარულია, ტექსტი იკითხება მარცხნიდან მარჯვნივ, სტრიქონები ერთი-ერთის მიყოლებით მისდევს ერთმანეთს ვერტიკალურად (თავდაღს) და იწყება მარცხენა ფლანგზე.

II განზომილება ქართული წერისათვის უჩვეულია. ტექსტი იკითხება მარჯვენიდან მარცხნივ, სტრიქონები ერთი-მეორის მიყოლებით მისდევს ერთმანეთს ვერტიკალურად (თავდაღმა) და იწყება მარჯვენა ფლანგზე.

III განზომილება. წერის მიმართულება ბუსტროფედონი (მკითხველს შეეხსენებთ: "Bustrophedon, das — abwechselnd links - und rechtsabläufige Schrift" [XVIII, 123]. ტექსტი იკითხება თავდაღს ზიგზაგურად, სტრიქონების მიმართულება მონაცვლეობს: პირველი მიემართება მარცხნიდან

მარჯვნივ და ჩამოდის მეორეზე; მეორე მიემართება მარჯვენიდან მარცხნივ და გადადის მესამეზე; მესამე მიემართება მარცხნიდან მარჯვნივ და გადადის მეოთხეზე; მეოთხე მიემართება მარჯვენიდან მარცხნივ და კეტავს მთელი ტექსტის ბათიზმატურ ველს.

IV განზომილება. წერის მიმართულება ბუსტროფედონი. ტექსტი იკითხება თავდაღს. პირველი და მესამე სტრიქონი მიემართება მარჯვენიდან მარცხნივ, მეორე და მეოთხე მარცხნიდან მარჯვნივ. ზიგზაგი იწყება პირველი სტრიქონიდან და მთავრდება მეოთხით.

შეიძლება სხვა განზომილებების დაძებნაც და ანალოგიურად ინტერპრეტირება, თუმცა განხილული ოთხივე საკმარისია იმისათვის, რომ გრაფემებით, სტრიქონების განლაგებით და წერის მიმართულებით ვირტუოზულ თამაშს გავადევნოთ ოვალი.

რაც შეეხება კატრენის სემანტიკურ მხარეს, იგი „ნონსენსპოეზის“ ნიმუშს მოგვაგონებს. „Nonsense“ აქ არ უნდა გავიგოთ როგორც „Unsinu“, არამედ როგორც პოეზიის ერთ-ერთი სახის ცნების დეფინიენდი, რომელშიც არაფერია სათაკლო. აბსურდისტული პოეზიის ნიმუშს პოეტი თხზავს არა იმიტომ, ის თავად არის „უაზრო“ და აზრიანს ვერაფერს დაწერს, არამედ იმიტომ, რომ ის სავსებით შეგნებულად ქმნის თავშესაქცევ აბსურდისტულ ტექსტს, რომელიც ეფუძნება პარადოქსული წარმოდგენებისა და ალოგიკური მიმართებების ურთიერთკავშირებს. და თუ ყოველივე ამას დაემატება ტექსტის გრაფიკულ-გრაფიკული არაორდინარულობა, რასაც დიდი გამომგონებლობა და მიგნების ნიჭი ესაჭიროება, მაშინ აბსურდული მიმართებების გააზრება და ალოგიკურობაში ლოგიკის დანახვა დიდ ესთეტიკურ სიამოვნებას მანიჭებს მკითხველს. ასეთი ტექსტი, ერთი მხრივ, ავტორის პოეტურ და გრაფორიტორიკულ ოსტატობას წარმოაჩენს, ხოლო, მეორე მხრივ, მკითხველისათვის თამაშის საგნად იქცევა, რადგანაც მან თავი უნდა იტეხოს ავტორის ჩანაფიქრის მიხედვარაზე, რეზუსიოთ ამოხსნას იგი და ამასთან სიამოვნებით შეიქციოს თავი ამ თამაშით. ერთი სიტყვით, განახორციელოს ის, რაც პერმენვეტიკის ენაზე დივინაციად და ინფერენციად იწოდება.

მაინც რა შესაძლო „რეზუსება“ მიმალული ამ ბრწყინვალე კატრენში?

სტრიქონები აგებულია პარადოქსულ მხატვრულ სახეებზე:

პირველი სტრიქონი: „მზის სიზმარი“ შეუძლებელია, რადგანაც მზეს არ სძინავს, მას ყოველთვის ღვიძავს. მაშინაც კი, როდესაც დედამიწაზე ბნელა, ეს დედამიწის ერთ ნაწილს ძინავს, ცნობილი მიზეზის გამო, მზეს და დედამიწის მეორე ნაწილს მაინც ღვიძავს.

მეორე სტრიქონი: „აირევი ივერია“. თუ დაკუშვებით, რომ ეს „მზის სიზმარია“, მაშინ სიბნელეა, ხოლო სიბნელე დაკავშირებულია ბნელი ძალების გამოძვრობასა და არეულ-დარეულობასთან. ასეო განმარტებას წინა, პირველი სტრიქონის ბოლოს დასმული ორი წერტილიც ამავრებს.

მესამე სტრიქონი: „აი დროშა – ამორდია“. როგორც ცნობილია, ამორდია ისტორიული პიროვნებაა, თაღლითია, რომელიც აზნაურობის სიგელებს არიგებდა. „დროშა“ შესაძლოა იმის სიმბოლოა, რომ თაღლითების დროშა ფრიალებს ივერიაზე როგორც გამარჯვებულთა სიმბოლო.

მეოთხე სტრიქონი: „ჰაერების სიბერეა“. ჰაერი ბუნებრივად არასოდეს არ „ბერდება“. წინააღმდეგ შემთხვევაში ადამიანი ვერ იარსებებდა. თუ

პაერი „დაბერდა“, იმას ნიშნავს, რომ ადამიანმა თავისი უგუნურებით გამოიწვია ეს და თავის თავს დაღუპავს.

ტექსტის ამ ერთ-ერთ შესაძლო სტრიქონ-სტრიქონ გააზრებას არა აქვს ერთადერთობის პრეტენზია. ჩვენ ასე ამოვხსენით ეს „რებუსი“, სხვა ამოხსნები გამორიცხული არ არის.

რაც შეეხება მთელი კატრენის სემანტიკურ მხარეს, მის სტრიქონებს, ისინი ავტორის მიერ შეკრულია ერთ სტროფად და ერთმანეთთან ტოპიკებით უნდა იყოს დაკავშირებული. მაგრამ ყოველი ტაეტი ავტოსემანტიურია, ტოპიკალური ჯაჭვი ტექსტს არ გააჩნია და, მასმასაღამე, არც თუმა. როცა გაოგნებული მკითხველი მის მრავალ განზომილებას აღმოაჩენს, ცალკეულ სტრიქონებში მხატვრულ სახეებს ამოიკითხავს, შეუთავსებდად ცნებებში შეთავსებადს, ხოლო ალოგიკურობაში ლოგიკურს დაინახავს, მაშინ მიხვდება, რომ კატრენის აბსურდულობა მოჩვენებითია. ის მაინც ამოიკითხავს ბუნდოვან, მინიშნებით აღსავსე საზრისს (თუ გნებავთ პროპოზიციას), რომელიც შეიძლება ასე ჩამოყალიბდეს: ფერად არეულია და ქვეყანა თაღლითების ხელშია.

კატრენი შედგენილია გრაფემების ფილიგრანული განლაგებით და წერის მრავალმხრივი მიმართულებების გამოყენებით.

დაბოლოს, უნდა აღინიშნოს, რომ კატრენი ზეპირად კითხვისას ფრიად მუსიკალურად ჟღერს, რადგანაც შედგენილია კეთილხმოვანი ბგერებისაგან, რომლებიც ასონანსურ რიგებს ქმნიან – პირველი სტრიქონი შედგება ა, ი ხმოვნების და რ, მ, ზ, ს თანხმოვნებისაგან; მეორე სტრიქონი – ა, ი, ე ხმოვნებისა და რ, ვ თანხმოვნებისაგან; მესამე სტრიქონი – ა, ი, ო ხმოვნებისა და დ, რ, შ თანხმოვნებისაგან, მეოთხე სტრიქონი – ა, ე, ი ხმოვნებისა და პ, რ, ს, ბ თანხმოვნებისაგან. სულ გამოყენებულია 4 ხმოვანი და 8 + 3 თანხმოვანი. „ჰაე“ ცალკე უნდა გამოიყოს. რადგანაც მარჯვნიდან მარცხნივ წაკითხვის დროს სტრიქონის ბოლოს არარელევანტური ხდება და საჭიროებს სტრიქონის დასაწყისში გადმოსმას. ეს პერმუტაციის ერთადერთი შემთხვევაა.<sup>19</sup>

### მეტხუთმეტე პარაგრაფის დასკვნები

1. გრაფემულ-გრაფიკულ პუანტირებას ექვემდებარება როგორც მხატვრული (პროზაული და პოეტური), ისე არამხატვრული ტექსტები, რომელთა გაგებისა და აღქმისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს ვიზუალურ

<sup>19</sup> ანდრო ჭილაას წიგნში „ლიტერატურისმცოდნეობის ძირითადი ცნებები“ თავსიტყვა „პლინდროზის“ ქვეშ გალაკტიონის ეს კატრენი ციტირებულია „პაეს“ გარეშე [V, 304].

სახეს. ტექსტის ბათიზმატური ველის გამოკვეთილი სტრუქტურა. გრაფემულ-გრაფიკული არანაწილება, მკაფიო არქიტექტონიკული და კომპოზიციური დისკრეტაცია – ყოველივე ეს ტექსტის გაგება-გაგებინების საფუძველია.

2. იურიდიულ დოკუმენტებში გრაფემულ-გრაფიკული პუანტირების გამოყენებას ორი ძირითადი მიზანი აქვს: ა) დაინტერესებულმა მკითხველმა, რომელსაც არ გააჩნია სპეციალური იურიდიული განათლება, ისევე როგორც პრაქტიკოსმა იურისტმა, ყურადღება გაამახვილოს კანონის მნიშვნელოვან მხარეებზე, დაინახოს ლოგიკური თანმიმდევრობა დოკუმენტის სტრუქტურაში. ერთმანეთისაგან გაარჩიოს კომპოზიციური ნაწილები, გაიგოს და ირწმუნოს კანონის ძალმოსილება; ბ) კანონმდებელმა მკაფიოდ, ნათლად და დამაჯერებლად შეადგინოს და დააფიქსიროს იურიდიული დოკუმენტი, არაფერი არ დარჩეს მასში გაუგებარი და ორაზროვანი, რომ ის ურთიერთობა ადამიანებსა და სახელმწიფოებს შორის, რომლის რეგულირებასაც ეს დოკუმენტი ემსახურება, სადავო არ გახდეს მხარეებისათვის არც აწმყოსა და არც მომავალში.

განხილული ტიპური იურიდიული ტექსტები შედგენილია გრაფემულ-გრაფიკული პუანტირების ისეთი საშუალებებით, როგორცაა, შავი შრიფტის გამოყენება, ბათიზმატური ველის დისკრეტაცია, აბზაცების დაწყება შეუწყველი სტრიქონებით, აბზაცებისა და მუხლების გამოყოფა ორი და სამი სტრიქონთშორისი ინტერვალით, ორთოგრაფიისა და პუნქტუაციის ნორმების დაცვა, პრემბულის სემენტების გამოკვეთა შეუწყველი სტრიქონებით და ბლოკური შრიფტით დაბეჭდილი სიტყვებით (სპეციალური კლიშეებით), არქიტექტონიკული ნაწილების გამოყოფა მრგვალ ფრჩხილებში ჩასმული ან უფრჩხილებო, წერტილიანი ციფრებით.

3. საგაზეთო ტექსტებიდან გრაფემულ-გრაფიკული პუანტირების დიდი ინტენსივობით ყურადღებას იპყრობენ სარეკლამო ტექსტები, რომლებიც უპირატესად ჩასმულია შემოხაზულ ტოპოლოგიურ ჩარჩოში. ეს გრაფიკული ხერხი გამართლებული ჩანს, რადგანაც გაზეთის გვერდზე ეკონომიურად განთავსებულ ჭრელ საგაზეთო მასალაში, თუნდაც მთელი გვერდი რეკლამას ჰქონდეს დათმობილი, შემოსაზღვრულ სივრცეში უფრო მოხერხებელია ამ სახის ტექსტის ჩასმა და მისი გრაფემულ-გრაფიკული ფენის ვიზუალურად წარმოჩენა. არსებობს აგრეთვე სარეკლამო ტექსტები, რომლებიც არ არის ტოპოლოგიურ ჩარჩოში ჩასმული და პუანტირებულია სხვა გრაფემულ-გრაფიკული საშუალებებით. მაგალითად, ტექსტი შეიძლება იწყებოდეს რამდენიმე შეკვეცილი სტრიქონის გასწვრივ მოთავსებული წითელი ფერის დიდი ასო-ნიშნით და მთავრდებოდეს ადრესანტის ასევე წითელი ფერის ციფრებით დაბეჭდილი ტელეფონის ნომრით. ამგვარად

პუნტირებული ასო-ნიშნისა და ციფრების მეშვეობით ხდება ტექსტის დასაწყისისა და დასასრულის სიგნალიზება და მისი თვალსაჩინოდ გამოყოფა გაზეთის გვერდზე განთავსებული სხვა ტექსტებიდან.

4. საცნობარო ინფორმაციის შემცველი საგაზეთო ტექსტები შეეხება პოპულარულ-მეცნიერულ, რელიგიურ, საზოგადოებრივ, საყოფაცხოვრებო, სახელმწიფოებრივ და სხვა საკითხებს. ავტორის მიზანია მოკლედ და მიუდგომლად, სუბიექტური ჩარევის გარეშე, გადმოსცეს სათანადო ინფორმაცია, ამიტომ თავად ჩრდილში რჩება და ტექსტის მნიშვნელოვან ადგილებს მხოლოდ გრაფემულ-გრაფიკული პუნტირების საშუალებით გამოყოფს სიტყვიერი შეფასების გარეშე. პუნტირება ხდება გრაფემულ-გრაფიკული ფენის უჩვეულო დისკრეტაციით, კომპოზიციური ნაწილების გამოყოფით, მუქი შრიფტის, კურსივისა და სხვადასხვა ზომის ასო-ნიშნების ჩართვით. ეს ტექსტები კვალიფიცირდება როგორც მეორადი, რამდენადაც ავტორი არის არა ინფორმაციის უშუალო მომპოვებელი, არამედ ახდენს სხვა ავტორების ციტირებას და თავის ტექსტს ადგენს სხვა ტექსტებიდან მოყვანილი ნაწყვეტებისაგან უმნიშვნელო განმარტებების დართვით. მიუხედავად იმისა, რომ ასეთი ტექსტების ბათიზმატური ველი ხარვეზიანია და არ აკმაყოფილებს იდეალური ველის მოთხოვნებს, შეუძლებელია მათი გამოცხადება არატექსტებად. ისინი არსებობენ და არ შეიძლება სხვანაირი იყვნენ.

5. დიდი მოცულობის მხატვრული პროზაული ტექსტების ბათიზმატური ველი ტრადიციულად არ გამოირჩევა გრაფემულ-გრაფიკული ფენის სტრუქტურის არაორდინარულობით (თუ მხედველობაში არ მივიღებთ მის არქიტექტონიკას), მით უფრო საინტერესოა თანამედროვე გერმანული პროზის ის ნიმუშები, რომლებიც ამ ტრადიციას არღვევენ. ფრანც ფიუმანის „ოცდაორი დღე ანუ ცხოვრების ნახევარი“ გრაფემულ-გრაფიკული პუნტირების თვალსაჩინო ნიმუშია. ტექსტის გრაფემულ-გრაფიკული ფენის არაორდინარული დისკრეტაცია ჰარმონიულად ეხამება დღიურის ფანრის კომპოზიციურ სქემას. ავტორი თავის ინტენციას, შექმნას გაფართოებული დღიურის მსგავსი მოგზაურობის ჩანაწერები — „რაღაც ჭრელი“, ზორცს ასხამს გრაფემულ-გრაფიკული ხერხების გამოყენებით, კერძოდ, თავის ნებაზე ათამაშებს გრაფემებს და გრაფიკულ ნიშნებს, კვეცავს წინადადებებს, მრავლად იყენებს არსებით სახელებს. პროზაულ ტექსტში ურთავს კონკრეტული პოეზიის ნიმუშებს. ტრადიციული არქიტექტონიკული ერთეულები და მეტაენობრივი სიმბოლოები უგულვებელყოფილია, პუნქტუაციის ნიშნები აბზაცებს შიგნით გამოყენებულია ნორმების დაცვით, ზოლო აბზაცების ქვედა ზღვარი ღიაა. არ მთავრდება სასვენო ნიშნით. მხოლოდ ბოლო აბზაცი წარმოადგენს

გამონაკლისს, რომელსაც შეკვეცილი სტრიქონის სახე აქვს და კითხვის ნიშანი უზის. ტექსტის გრაფიკულ-გრაფიკული და არქიტექტონიკული ფენების ძირითადი ერთეულებია თარიღებით გამოყოფილი მონაკვეთები. მთელი ბათიზმატური ველი პორიზონტალურად დასერილია ორ-ორი სტრიქონთმორისი ინტერვალით, ხოლო ვერტიკალურად კონკრეტული პოეზიის ნიმუშებითა და ლექსებით. დისკრეტაცია ხორციელდება აგრეთვე კურსივით გამოყოფილი მეტ-ნაკლები მოცულობის სიზმრებით.

მიუხედავად ბათიზმატური ველის თვალშისაცემი არასტანდარტულობისა და დისკრეტაციისა ფრანც ფიუშანის „ოცდარი დღე ანუ ცხოვრების ნახევარი“ არის მთლიანი ტექსტი, რომელიც დელიმიტირებულია ზედა და ქვედა საზღვრებით. შედგება ძირითადი და ფინალური მიკროტექსტებისაგან. სათაური მთელ ტექსტს თემატურად და კომპოზიციურად ჰკრავს, ტექსტის ბმულობა ხორციელდება „მე“-ს იზოტოპიით, კოპერენცის კომპონენტებია აგრეთვე დრო და ადგილი.

6. დამწერლობის ხანგრძლივი ტრადიციების მქონე ენებში არსებობს გრაფიკულ-გრაფიკულ საშუალებათა მხატვრული მიზნით გამოყენების წინა პირობები. ასეთ ენებზე შექმნილი მაღალმხატვრული პოეტური ნიმუშები, რომელთა ბათიზმატური ველი ვიზუალური აღქმისათვის არის გამიზნული, გვაძლევს უფლებას შევაფასოთ ისინი როგორც გრაფორიტორიკული, და გრაფოესთეტიკური ღირებულების მქონე ენობრივი წარმონაქმნები. ამასთან აქვე საჭიროა იმის გამოპირობება, რომ ეს ნიმუშები მხოლოდ მაშინ შეიძლება ჩაითვალოს ვერბალურ ტექსტად და ტექსტისლინგვისტიკური ინტერპრეტაციის საგნად, თუ ენა დომინანტობს გრაფიკულ სიმბოლიკაზე. წინააღმდეგ შემთხვევაში ფიგურული წარმონაქმნი არ იქნება არც პოეზიის ნიმუში და არც ტექსტის ლინგვისტიკის საგანი, არამედ სხვა რამ, ვთქვათ სემიოტიკური ფიგურა და სემიოტიკის საგანი. კონკრეტული და აბსურდისტული მიმდინარეობების ბევრ წარმომადგენელს შექმნილი აქვს საინტერესო ფიგურული ლექსები.

ა) კონკრეტული პოეზია უარს ამბობს ენობრივი ერთეულების გრამატიკულ კავშირებზე და წმინდა ვიზუალური და აკუსტიკური საშუალებებით ცდილობს ნააზრევი გამოხატოს. ეს ენის სწავლების პრაქტიკული მიზნებიდან ამოზრდილი ლიტერატურული მიმდინარეობა ესწრაფვის სასწავლო პროცესის გადახალისებას „სათამაშო სივრცის“ მოშველიებით, რადაც შეიძლება გადაიქცეს პოეზია. ის უხვად იყენებს გრაფიკულ-გრაფიკულ საშუალებებს, უარყოფს ტრადიციულ ფორმებსა და ენარებს, მოითხოვს ენობრივი ნიშნების კონსტელაციის გადაქცევას ძირითად პოეტურ ფორმად. თავდაპირველად მას პოეზიის კონკრეტულ საგნად მიაჩნდა მხოლოდ ენა თავისი მრავალფეროვნებით. მაგრამ შემდგომ მასში შეიჭრა



ნაკადი, რომელმაც ახალი თემატიკა მოიტანა, კერძოდ, ისტორიულ-პოლიტიკური, საზოგადოებრივი, აღმზრდელობითი და სხვა მოტივები, ისე რომ საგნობრიობის ცნების მოცულობა გაფართოვდა. ისეთი ლექსების გვერდით, რომელთა სათაურებია „არტიკლი“, „ძლიერი და სუსტი ზმნები“ და მისთ., ჩნდება „მომავლის პრობლემა“, „შევიღობა“ და ა. შ. ამ ლექსების ბათიზმატურ ველში საზრისის გამოხატვა ხდება ენის ერთეულების დომინანტობით, თუმცა გრაფემულ-გრაფიკული ფენის დისკრეტაცია და ტოპოლოგიური ჩარჩოს არასტანდარტული მონახაზები თვალშისაცემია.

კონკრეტული პოეზიის ნიმუშების ინტერპრეტაციის საფუძველზე შეიძლება აღინუსხოს გრაფემულ-გრაფიკული საშუალებები, რომლებიც გამოიყენება ვიზუალური და ფიგურული ტექსტების შესაქმნელად. ეს არის: მთელი ტექსტის გაწყობა მხოლოდ მაიუსკულებით, მხოლოდ მინუსკულებით ან მათი მონაცვლებით; მნიშვნელოვანი აზრობრივი კომპონენტის გამოხატვა მაიუსკულებით შესრულებული სიტყვებით; პუნქტუაციის ნიშნების უარყოფა ან მხოლოდ ტექსტის ბოლოს სასკენი ნიშნების დასმა; ტოპოლოგიური ჩარჩოს ერთ-ერთი ფლანგის დეფორმაცია; შეკვეცილი სტრიქონები; მორფოლოგიურ პარადიგმაზე აგებული სამტაეპიანი, ოთხტაეპიანი და ა. შ. სტროფები, სტროფების ზიგზაგური განლაგება (ბუსტროფედონი).

ფიგურული ტექსტების ნიმუშები გვხვდება უფრო ადრეც, კიდრე კონკრეტული პოეზია ლიტერატურულ მიმდინარეობად ჩამოყალიბდებოდა. ასე მაგალითად, XVII საუკუნეს განეკუთვნება „ქვიშის საათი“ (1686). „სკიპტრა“ (1645), „ბერლინის დათვი“ (1700). ამ ტექსტების ძირითადი ნიშანი არის ტოპოლოგიური ჩარჩოს დამოხვევა იმ კონკრეტულ დენოტატზე. ობიექტურად არსებულ საგანზე, რომელიც ლექსის თემას წარმოადგენს. ტექსტის ბათიზმატური ველი ჩასმულია ტოპოლოგიურ ჩარჩოში, რომელიც იმეორებს დენოტატის, ფიზიკურად არსებული საგნის კონტურების მონახაზს. კითხულობ ტექსტს და ვიზუალურად (და არა წარმოსახვის ძალით) აღიქვამ იმ საგანს (სულიერს თუ უსულოს), ვინც (რაც) წარმოადგენს ტექსტის თემას. ტოპოლოგიურ ჩარჩოში ჩასმული ტექსტი უზადოდ ჯდება დენოტატის კონტურებში, მორჩილად მიჰყვება ავტორის ინტენციის ჭირვეულობას. შესაძური მოქნილობით ავსებს და ეთანაზომება მონახაზს. რაც შეეხება ტექსტის სემანტიკურ ფენას, ის იმდება სათაურად გატანილი თემის მიხედვით. ტექსტის მოლიანობას უზრუნველყოფს არა მარტო კოპერენცისა და კოპეზიის საშუალებები, არამედ გრაფორიტორიკული ფიგურები, როგორცაა ანჟამბემანი, ბრახიკოლონი, აგრეთვე გრაფოსიტყვების ატომიზაცია, სტრიქონების კლება-მატება, გრაფიკული რითმები – უმრავლეს შემთხვევაში მოსახლვერე.

ბ) აბსურდისტული პოეზიის ნიმუშები აგებულია თავშესაქცევ აბსურდებზე, ხატოვანი გამოთქმების ალოგიკურ კავშირებზე, პარადოქსული ცნებების შეუთავსებელი წანამძღვრებისა და მსჯელობის შერწყმა-შეთავსებაზე. მისი ფორმალური გამოხატვის სახეება სიტყვათათამში, გრაფორიტორიკული ფიგურები და ხიაზმი. აბსურდისტული პოეზიის მრავალი ნიმუში გამოიჩეკა ტოპოლოგიური ჩარჩოს ორიგინალური მონახაზებით.

აბსურდისტული პოეზიის ბევრი წარმომადგენელი ერთნაირი ოსტატობით ფლობს გრაფემულ-გრაფიკულ ტექნიკას და აბსურდულობის გამოხატვის მხატვრულ ხერხებსაც. მათი ლექსები ჩასმულია ტოპოლოგიურ ჩარჩოში. რომელსაც იმ საგნის წარმოსახვითი შემოწერილობა აქვს, რასაც ლექსი ეძღვნება. შღრ. ქრისტინან მორგენშტერნის „ძაბრები“ და „ესთეტიკური სინდოფალა“. ამ ლექსებში კოპეზიის საშუალებად გამოყენებულია რიომები. ოროგრაფია და პუნქტუაცია ნორმის ფარგლებშია. რიტმული ერთეულები ემთხვევა სინტაქსურს.

7. უძველესი დამწერლობის მქონე ქართულ ენაში პოტენციურად არსებობს გრაფემულ-გრაფიკულ საშუალებათა გამოყენების ფართო შესაძლებლობები. მხოლოდ დავით გურამიშვილიდან თუ დავიწყებთ აოვლას და ქართული პოეზიის (ასევე პროზის) ისტორიულ გზას გამოყვეებით, იმდენ გრაფორიტორიკულ ნიმუშს აღმოვაჩენთ, რომ მათ ინტერპრეტაციას ალბათ რამდენიმე მონოგრაფია დასჭირდება. ხოლო რაც გურამიშვილამდე იყო ქართულ წერილობით ძეგლებში, გამოქვეყნებულებსა თუ ხელნაწერების სახით შემონახულში, მათი შესწავლა ამ ასპექტით კიდევ უფრო თვალნათლივ დაგვანახებს ქართული ტექსტის გრაფოესთეტიკური იერის საშვენიერესა და თავისთავადობას.

ისტორიის ბედუკუდმართობით თავის ხალხსა და მშობლიურ ენას მოწყვეტილ დავით გურამიშვილს სანუგეშოდ ქართული წიგნი და ანბანილა დარჩენოლა. როგორც მისი ლექსებიდან ჩანს, იგი განსწავლული კაცი იყო. მის ლექსებში არის გრაფორიტორიკული იერსახით გამორჩეული ნიმუშები, რომლებიც მკითხველს აოცებენ პოეტის ფანტაზიის სიმდიდრით და გრაფორიტორიკული ისტატობით. ბევრი მოტივი, რომელიც დავით გურამიშვილის შემოქმედებას წითელ ზოლად გასდევს, ბიბლიიდან, როგორც ძველი, ისე ახალი აღთქმიდან, მოდის. „ანბანზე თქმული დავითისაგან“ ორი სტროფისაგან შედგება. ორივე გაწყობილია ანბანზე, პირველი ა-დან მ-მდე, ხოლო მეორე – პირუკუ, მ-დან ა-მდე. ყოველი სიტყვა იწყება მაოუსკულით, რითაც ხდება სტროფებში ანბანის ცალკეული ასო-ნიშნების პუნტირება და მთელი ანბანის წარმოდგენა პორიზონტალურად ტაეების მიყოლებით, მაგრამ მაინც პარადიგმატიკაში. მეორე ლექსი „ლოცვა, ოდეს დავითს ტყვეობასა

შინა მოშვიდა და ღმერთს პური სთხოვა“ პირველ რიგში საინტერესოა იმით, რომ ტექსტი ორგანოზომილებიანია და შედგება ვერტიკალური და ჰორიზონტალური პლასტიკისაგან. ვერტიკალურს ქმნის საუფლო ლოცვა „მამო ჩვენო“, რომელიც გამჭოლ არის პუანტირებული, ხოლო ჰორიზონტალურს – ავტორის პირადი ვედრება. პირველი ავტოსემანტური ნაწილია და მთლიან ტექსტში ჩასმულ დამოუკიდებელ, თავისთავად ტექსტს წარმოადგენს. მეორე სინემანტურია და მხოლოდ ავტოსემანტურ ნაწილიდან ერთად აღიქმება კოპერენტულ და კოჰეზიურ მივლად.

გრაფიულ-გრაფიკული საშუალებებით ლექსების პუანტირების ტრადიცია გრძელდება ქართულ პოეზიაში განვითარების შემდგომ საფეხურებზე და არც XX საუკუნეა ამ მხრივ გამონაკლისი. როგორც ტრადიციული ორიენტაციის ისე პოეზიაში შემოჭრილი ახალი მიმდინარეობების წარმომადგენლები მეტ-ნაკლები ზომით იყენებენ გრაფიულ-გრაფიკული პუანტირების ხერხს. ტექსტის ბათიზმატური ველი იღებს ლექსის საზრისის ვიზუალურად წარმოსახულ ფორმას. გრაფიკული კონტურებით თემის გამოხატვა ხდება ბათიზმატური ველის დესტრუქციით ("დაკეპით") და ტოპოლოგიური ჩარჩოს დეფორმაციით. ეს შეიძლება შეეხოს ტექსტის ნაწილს ან მთლიან ტექსტს. უკანასკნელ შემთხვევაში ტექსტი იღებს ფიგურული წარმონაქმნის სახეს (შდრ. მ. ქვლივიძის, ალ აბაშელის, გრ. ცეცხლაძის, ვ. ჯავახიძის, ტ. ჭანტურიას ლექსები).

განსაკუთრებულ ინტერესს წარმოადგენს გალაკტიონის კატრენი ე. წ. პალინდრომი „აი, რა მზის სიზმარია“. ტექსტი აგებულია გრაფიკების ფილიგრანული განლაგებით, ყოველი სტროფი ავტოსემანტურია. ტექსტი იკითხება რამდენიმე განზომილებაში, წერის მიმართულება ზორციელდება მარცხნიდან მარჯვნივ, მარჯვნიდან მარცხნივ და ზიგზაგურად (ბუსტროფედონი).

## §16 ტექსტის სხვა შესაძლო ინტერპრეტაციები

წინამდებარე მონოგრაფიის მიზანს, როგორც არაერთგზის აღვნიშნეთ, შეადგენს, ერთი მხრივ, უკვე არსებული, ხოლო, მეორე მხრივ, ჩვენს მიერ შემუშავებული თეორიული წანამძღვრებისა და მეთოდოლოგიის საუწყველზე დაყვასპუთოთ ტექსტის ლინგვისტიკის იმ ნაირსახეობის არსებობის უფლება, რომელიც ტექსტს განიხილავს როგორც ენობრივი მოღვაწეობის წერილობით გატანადებას. ისმება კითხვა: არის თუ არა ჩვენს მიერ შემოთავაზებული ტექსტისლინგვისტიკური ინტერპრეტაცია განმარტებისა და გაგება-გაგებინების უმაღლესი ინსტანცია? შეიძლება თუ არა დაიშვას შემდგომი, იერარქიულად

უფრო მაღალი დონის საფეხური ტექსტის ინტერპრეტაციისა? და საკრძოდ, არის კი საკითხის ასე დასმა მართებული?

ჰაიმან შტაინთალმა გამოყო ინტერპრეტაციის ექვსი საფეხური: გრამატიკული, საგნობრივი, სტილისტიკური, ინდივიდუალური, ისტორიული და ფსიქოლოგიური [225]. ცხადია, ამ რიგში ადგილი არა აქვს მიჩენილი ტექსტისლინგვისტიკურ ინტერპრეტაციას იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ შტაინთალის დროს არ არსებობდა ტექსტის ლინგვისტიკა. დღეს შეიძლება ვამტკიცოთ, რომ ტექსტისლინგვისტიკური ინტერპრეტაცია წარმოადგენს ერთ-ერთი მაღალი დონის ანალიზს და ტექსტის ლინგვისტიკას ენათმეცნიერული დისციპლინების იერარქიულ მოდელში ასევე მაღალი ადგილი აქვს მიჩენილი.

ენახოთ ტექსტის ინტერპრეტაციის სხვა შესაძლო ვარიანტები და შემდეგ ვუპასუხოთ დასმულ შეკითხვებს.

### 16.1. ფილოსოფიურ-ჰერმენევტიკული ინტერპრეტაცია

ინტერპრეტაციის ამ ნაირსახეობაში დომინანტად არჩეულია ყოფიერების საზრისი, მაგრამ იგი ენის ფაქტორს უკავშირდება, ის კი არა, შეიძლება ითქვას, რომ ენიდან ამოსვლით ფუძნდება. ხოლო ინტერპრეტაციის პროცესში ენის ყველა დონის, ენის ისტორიის, პოეტის მთელი შემოქმედების ანალიზი იმას მოწმობს, რომ ფილოსოფიურ-ჰერმენევტიკული ინტერპრეტაცია გამოირჩევა პოეტური ნაწარმოების წვლობის სიღრმითა და სიფართოვით.

წინამდებარე მონოგრაფიის მეოთხე თავში გრამატიკულად პუნტირებული ტექსტების ინტერპრეტაციის დროს, ყურადღება შევაჩერეთ გეორგ თრაკლის ლექსებში უჩვეულო დერივაციულ მოდელზე, რომელიც წარმოადგენს Adj+inგ უზუალური მოდელის -in კომპლემენტარული სუფიქსით გავრცობულ ვარიანტს (იხ. თავი IV, 10.4). გრაფოსიტყვები, რომლებიც ამ გზით არიან ნაწარმოები, ჩვენ განვიხილეთ მხოლოდ სიტყვაწარმოებითი პუნტირების თვალსაზრისით. ამასთან ვეცადეთ ამ დერივატის მოტივაცია პოეტის შემოქმედებაში და ფსიქოლოგიურ განწყობაში გვეძებნა. მაგრამ გრამატიკული ინტერპრეტაცია, თუნდაც ეს ხდებოდეს ბათიზმატური ეკლის სხვა ფენების ანალიზის მოშველიებით, მაინც მდიდრდება ფილოსოფიურ-ჰერმენევტიკული ინტერპრეტაციით მით უფრო, თუ ეს მარტინ ჰაიდეგერს ეკუთვნის.

როგორ აფასებს მარტინ ჰაიდეგერი გეორგ თრაკლის პოეზიას, ეს ჩანს იმ ნაწერებიდან, რომლებსაც იგი პოეტის შემოქმედებას უძღვნის. ჰაიდეგერის ინტერპრეტაცია მკითხველს აოცებს არა მარტო პოეტური ტექსტების

ფილოსოფიური განაზრებით, არამედ იმ ასპექტებითაც, რომლებსაც იგი ფილოსოფიურ-ჰერმენევტიკული ინტერპრეტაციის ფარგლებში აქცევს. მისი ანალიზი მართლაც რომ გაგებისა და გაგებინების გვირგვინია. მხატვრული ტექსტი მოქცეულია მრავალგანზომილებიანი დაკვირვების ფოკუსში. მისი აზრით, უპირველესად ყოვლისა, საჭიროა ლექსის ადგილის განსაზღვრა. „Jetzt gilt es, denjenigen Ort zu erörtern, der das dichtende Sagen Georg Trakls zu seinem Gedicht versammelt, den Ort seines Gedichtes“ [152, 37]. მაგრამ ლექსის ადგილის განსაზღვრისათვის არ კმარა ერთი და ორი ტაეპის ან სტროფის განხილვა. „erörtern“ ნიშნავს „ადგილის მიჩენას“. ადგილის მიჩენისათვის აუცილებელია მთელი შემოქმედების განხილვა იმ ადგილის მოძებნის მიზნით, სადაც კონცენტრირებულია პოეტის მთელი შემოქმედება, საითკენაც მიემართება ან საიდანაც მოდის ყველა ლექსის გზა. „Ort“ სიტყვის საწყისისეული მნიშვნელობა, წერს ჰაიდეგერი, არის „შუბის წყერი“, რომლისკენაც მოედინება და რომელშიც თავს იყრის ყველაფერი. ხოლო ყოველივეს შემკრები ადგილი მსჭვალავს და ანათებს ყოველივე შემკრებელს და თავის არსებაში ხსნის. თუ როგორია ეს ადგილი და რა უნდა ეწოდოს მას, ეს პოეტისავე ენაზე უნდა გამოითქვას. გეორგე თრაკლის ყველა ლექსის მიერ თქმული თავს იყრის მოხეტიალე უცნობში. ის არსებობს და მას ჰქვია „der Abgeschiedene“ („განმარტოებული“, „მარტოსული“, „განსვენებული“). მთელი მისი პოეტური ნათქვამი აწყობილია ამ ერთ კილოზე. და რადგანაც პოეტის ყველა ლექსი თავს იყრის ამ კილოზე შეთხზულ სიმღერაში, მისი ლექსების ადგილია: „die Abgeschlossenheit“ [152, 53], რომლის კომპონენტებია: განსვენება, განსვენებული, განცალკევება, განმარტოება, მყუდრო ადგილი და მისი.

თრაკლის პოეზიაში ჰაიდეგერი ორკომპონენტიან ორ ოპოზიციას გამოყოფს, რომელიც მთელ მის პოეტურ სამყაროს მსჭვალავს, სახელდობრ, Erde -Vergängliches (მიწა – წარმავალი) და Seele – Unvergängliches (სული – წარუვალა). თუ სული გრძნობადია, ის განწირულია, დაწყვეტილია, უცხოა. მან უნდა დაამთავროს ხეტიალი მიწაზე და დაიღუპოს. „განწირული“, „დაწყვეტილი“ იგივეა, რაც „geschlagen“ („კრული“) სიტყვიდან „Schlag“ („დარტყმა“, „დაკრა“, ამავე სიტყვიდან მომდინარეობს აგრეთვე „Geschlecht“ („მოდგმა“). ძველი მოდგმა დაწყვეტილია, კრულია იმით, რომ გაორებულია და ორი რამ ებრძვის მასში ერთმანეთს. თუმცა გაორება კი არ არის კრულვა, არამედ ორთამტრობა (Zwietracht), რომელიც ატრიალებს გამხეციებულ მოდგმას, ორად ჰყოფს მას და განცალკევებისაკენ მიერეკება. ასე დაწყვეტილი,

ორად გაყოფილი და დაცემული მოდგმა ველარ პოულობს თავის ნამსკვილ ბედს და მიჰყვება უცნობს დაღუპვისაკენ (Untergang) [152, 49-51].

თრაკლის ლექსების ადგილის (Ort) დადგენის შემდეგ ჰაიდეგერი ეძებს მხარეს (Ortschaft), სადაც ეს ადგილი მდებარეობს.

“Die Ortschaft des Ortes, der Trakls Gedicht in sich versammelt, ist das verborgene Wesen der Abgeschlossenheit und heißt “Abendland”. (ზაზი ჩენია – ვ. ფ.). Dieses Abendland ist älter, nämlich früher und darum versprechender als das platonisch-christliche und gar als das europäisch vorgestellte. Denn die Abgeschlossenheit ist “Anbeginn” eines steigenden Weltjahrs, nicht Abgrund des Verfalls.“ [152, 77].

განსვენებაში დაფარული ჩამავალი შხის ქვეყანა არ იღუპება, ის ელოდება თავის მობიანდრეებს როგორც ქვეყანა ჩასვენებისა სულიერ მწუხრში (ჰაიდეგერი არაერთხელ შენიშნავს, რომ თრაკლის პოეტურ სამყაროში სიტყვები მრავალმნიშვნელობიანია. Untergang შეიძლება ნიშნავდეს „დაღუპვას“, „მწუხრს“, „შხის ჩასვლას“, „ჩასვენებას“ „დაისს“, „დასავლეთს“, „დასალიერს“). მწუხრის ქვეყანა არის გადასვლა მასში დაფარულ გარიჟრაჟში, რომელიც დასაწყისია შემდგომი დღისა. ამიტომ არ შეიძლება ითქვას, რომ თრაკლი არის “დაღუპვის პოეტი“, როგორც ამას ზმირად ამბობენ, არამედ არის პოეტი ჯერ კიდევ დაფარული მწუხრის ქვეყნისა [152, 81].

რაც შეეხება ფილოსოფიურ-პერმენევტიკული ანალიზის ფარგლებში მოქცეული ინტერპრეტაციის სხვა კომპონენტებს, მკითხველს აოცებს დიდი ფილოსოფოსის კომპეტენტურობა, სიღრმე და მრავალმხრივობა. ავიღოთ თუნდაც გრამატიკული, ლექსიკური და ეტიმოლოგიური მონაცემების გათვალისწინებით ფილოსოფიური საზრისების დადგენა და ინფერენცის გამოყენება. ჰაიდეგერი ენას იყენებს იმისათვის, რათა აჩვენოს, როგორ ხდომობს ყოფიერება; ენა ხომ ყოფიერების სახელია. ჰაიდეგერი განუწყვეტლივ მოძრაობს პოეტურ სიტყვასა და ფილოსოფიურ საზრისს, ფილოსოფიურ საზრისსა და პოეტურ სიტყვას შორის. ენობრივი მონაცემების ანალიზისას მისი ყურადღება ჩერდება თხრობითი და კავშირებითი კილოს განსხვავებულ ნიუანსებზე, გარდაუვალი ზმნების გარდამავალი მნიშვნელობით ხმარებაზე და ა. შ. უყურადღებოდ არ რჩება არც კურსივით გამოყოფილი (gesperrt) განუსაზღვრელი არტიკლი არსებითი სახელის წინ, არც ორი წერტილი. თავისი მსჯელობის ძირითადი წანამძღვრის ჩამოსაყალიბებლად, რომელიც თრაკლის პოეზიის გასაღებია, იგი ნაბიჯ-ნაბიჯ მისდევს პერმენევტიკულ სპირალს, პოულობს და განმარტავს ძირითად ცნებებს, სახელს არქმევს მათ. იგი სწვდება თრაკლის მთელი პოეტური სამყაროს სიღრმეს, მონიშნავს ლექსიკურ ერთეულებს, შესიტყვებებს, წინადადებებს. გრამატიკულ კატეგორიებს, ეტიმონებს, რომლებშიც ცხადდება პოეტის

მსოფლგაგება. ასე ადგენს იგი ადგილს (die Abgeschiedenheit) და მხარეს (das Abendland), სადაც თავს იყრის პოეტის ყველა ლექსი.

ახლა მიუბრუნდეთ სიტყვებს Fremdling და Jüngling, რომლებიც არის არა უბრალო ლექსიკური ერთეულები, არამედ პოეტის მსოფლგაგებისა და შემოქმედების ორიენტირი, ჰაიდეგერის ენით რომ ვთქვათ, ეს არის „dichtende Namen“ („მთხველი სახელები“, სიტყვები, თვითონ რომ კარნახობენ პოეტს ლექსის თხზვას). ეს სიმბოლოები პოეტის ენაში გვხვდება აგრეთვე „Fremdlingin“ და „Jünglingin“ დერივატების სახით. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ეს ამბივალენტური სიტყვები გამოხატავენ ორთა ჭიდილს, რომელიც იწყება ზოგადად ადამიანური მოდგმიდან, გაივლის მის შემადგენელ ვგოფუებს, ცალკეულ წევრებს მათი სქესის გარჩევით, რომელთაც უხმობს უცხო/უცნობი დალუპვისაკენ [152, 50]. მოკვდავნი მისდევენ მას, ზღებიან თავადაც უცნობნი და ეულნი, მათი სულები ამთავრებენ მიწაზე ზეტიალს და გადადიან უსასრულობის სამყაროში, რომელსაც ჰქვია „Abendland“ („ჩამავალი მზის მხარე“).

Fremdlingin და Jünglingin დერივატების ადგილი ჩვენ ვერ ვნახეთ ჰაიდეგერის ინტერპრეტაციაში. ვფიქრობთ, ამ ამბივალენტური ოკაზიონალური ენობრივი ნიშნების არსებობა თრაკლის პოეტურ ენაში შეიძლება აიხსნას სწორედ ჰაიდეგერის მიერ გამოკვეთილი ფართო და ღრმა ინტერპრეტაციის საფუძველზე. ამ სიტყვებით გამოიხატება ორთა ჭიდილი მათ ერთიანობაში, რომელიც დამახასიათებელია საერთოდ ადამიანური მოდგმისათვის და, კერძოდ, მამრობითი და მდედრობითი სქესის მოკვდავთათვის. სამყაროს მთლიანობაში ისინიც მთლიანი ზღებიან და ერთნაირად გაუცხოებულნი მიიწვევენ დალუპვისაკენ. ანალოგურადვე შეიძლება აიხსნას Mönchin დერივატის არსებობა თრაკლის პოეტურ ენაში. შდრ. Mönchin ← Mönch, მაშინ როცა არსებობს Nonne. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თანამედროვე გერმანულში შეინიშნება მსგავსი დერივატული მოდელის მიხედვით არსებითი სახელების წარმოება, განსაკუთრებით რეკლამის ენაში. შდრ. ნიმუში „... eine/n Diplom-Physiker/in“ (იხ. თავი V, 15.12). ეს მოვლენა დასაშვებია რეკლამის ენისათვის, სადაც დიდი მნიშვნელობა ენიჭება გამოთქმის ეკონომიურობას და უჩვეულობას. ენობრივი ნორმის თვალსაზრისით კი ასეთი დერივატები კვალიფიცირდება როგორც ოკაზიონალიზმები და მათ არ გააჩნია უზუალური ენობრივი ნიშნის სტატუსი.

დაბოლოს, გვინდა დავძინოთ, რომ მარტინ ჰაიდეგერის ფილოსოფიურ-პერმენენტული ინტერპრეტაციის არეალში მოქცეულია აგრეთვე შტუფან გეორგეს, ფრიდრიხ ჰოლდერლინის, ფრიდრიხ ნიცშეს ლექსები. ერთი მხრივ, იგი განიხილავს პოეტის შემოქმედებას მთლიანობაში მისი მსოფლგაგებიდან

ამოსვლით როგორც ერთ ლექსს. ყველა დიდი პოეტი პოეტობს (dichtet) ერთადერთი ლექსიდან, წერს იგი, ხოლო, მეორე მხრივ, ამოდის ცალკეული ლექსიდან, რომელიც ზედაპირზე კვალიფიცირდება როგორც „თქმული ლექსი“ (gesprochene Gedichte), სიღრმისეულად კი როგორც „არგამოთქმული ლექსი“ (ungesprochene Gedichte). ლექსის წაკითხვა და გაგება არის დიალოგი ფიქრისა და პოეტობისა. სხვათა შორის, მარტინ ჰაიდეგერი პოეტს მოზროვნეზე მაღლა აყენებს, რადგანაც პოეტი ქმნის ლექსს, „წმინდა თქმულს“, რომელშიც ენა ჰპოვებს სრულყოფასო [152, 16].

## 16.2. ლიტერატურათმცოდნეობითი ინტერპრეტაცია

ამ სახის ინტერპრეტაცია მიზანდასახულობის მიხედვით შეიძლება სხვადასხვა იყოს. ზოგჯერ ინტერპრეტატორი იფარგლება შედარებით უფრო ვიწრო ლიტერატურათმცოდნეობითი ინტერესებით, პოეტის შემოქმედებაში ეძიებს მის ნიშანდობლივ საზრისს და ფილოსოფიურ ფონსაც მოხაზავს, ხოლო ენობრივ ასპექტს ნაკლებ ყურადღებას უთმობს, ან საერთოდ არ უთმობს. ასეთი ინტერპრეტაციის ნიმუშია ნაირა გელაშვილის პუბლიკაცია „გამოცხადება და აღსასრული“ ანუ გეორგ თრაკლის სამყარო“ [4].

ნ. გელაშვილი თრაკლის შემოქმედებაში ეძებს ძირითად კონტურებს, რომლებიც მონიშნავენ „ძველისძველ ბილიკებს ყოფიერების საიდუმლოსაკენ“ იმ მიზნით, რომ ამის საფუძველზე შეაფასოს მისი პოეზია. მივყვით მის მსჯელობას.

თრაკლის პოეზიაში ყოფიერების საიდუმლოება თამაშდება სივრცეზე, რომლის ლანდშაფტის ორიენტირებია: დაბურული ტყე, ტბა, საფლავი, ცეცხლი, ცა... საიდუმლოების სიღრმეში რაღაც ხდება. მისი გაგონებისთვის საჭიროა სიჩუმე და სიღრმის მიყურადება. დაძაბული სმენა ხშირად ხილვას ემთხვევა. თრაკლის პოეზია მთლიანად ხილვადია და სიღრმიდან მოედინება. ეს არის მოძაჯადოებული ლანდშაფტური პოეზია, რომელშიც სული ბუნების ენაზე თარგმნილი (ხაზი ჩვენია – ვ. ფ.). სულის სხვადასხვა მოძრაობასა და მდგომარეობაში წარმოიდგინება ტბა და ზღვა, ცა და ვარსკვლავი, თოვლი და წყარო, ბაღი და სარკე, ზემიწიერი შუქით რომ არიან განათებული. სიჩუმის სიღრმეში გამანადგურებელი პროცესი მიმდინარეობს და ბედისწერის გზაჯვარედინი იქმნება. სულმა ან სრული ჰარმონია უნდა მოიპოვოს და იცოცხლოს, ან სიცოცხლე მსხვერვეთ დამთავრდეს.

გეორგ თრაკლის პოეტური ხილვა, განაგრძობს ნ. გელაშვილი, ვარსკვლავსა და ვოჯოხეთის შორის წარმოიდგინება. პოეტი ამ ორ პოლუსს შორის ეხეთქება აქეთ-იქით და ბოლოს, ვოჯოხეთის სიმბიძის ქვეშ



მოქცეული, ბედისწერას ემორჩილება. მაგრამ ეს არ არის მხოლოდ ბედისწერა, ეს ახალი საუკუნის ბუნებაც არის, რომლის მოძველ სიბნელეს პოეტის ზემერძობიარე თვალი უკვე ამჩნევს. პოეტის ხილვის არეალში თვალისმომჭრელად გაიღვებებს ზოლმე ასტრალური სინათლე, მაგრამ მაშინვე შთაინთქმება ქვესწელში. მის პოეზიაში ძალუძად გაისმის ადამიანის გოდება საუკუნის უწმინდურობის გამო, რომლის სარკედაც იგი თავის თავს აღიქვამს და შმაგი თვითმწიფეებით გამოხატავს თავისი სულის უღმერთობის უსაშველობას. სიწმინდეს მოწყვეტილი ადამიანის გოდებამ განაპირობა თრაკლის პოეზიის გავლენა იმ საზოგადოებაზე, რომელმაც მსოფლიო ომებში შეძრწუნებით შეიცნო უწმინდურობისა და დანაშაულის უხილავი ფესვები.

თრაკლის პოეზიაში არეკლილი ავტობიოგრაფიული პერიპეტეიები და დეტალები, მისი სულის განვითარებისა და პოეტად ჩამოყალიბების ფაქტორები კარგად არის დანახული ნ. გელაშვილის მიერ, რომელთაგან რამდენიმეს დასახელებაც კმარა: ექსპრესიონისტებთან სიახლოვე, ტრაგიკული სიყვარული თავისი დის მიმართ, ნარკოტიკებისადმი მიდრეკილება, ომში წასვლა და მთელი სამინელების საკუთარ თავზე გადატანა. თრაკლის პოეზიის არსებით ნიშნად ინტერპრეტატორი მიიჩნევს სოუჟეტის განვითარებას არქეტიპულ ოჯახში, სადაც მთავარი გმირია „მე“ (თავისი ნაირსახეობებით, როგორიცაა, „მამა“, „შემლილი“, „მოხეტიალე“, „მონადირე“, „მღუმარე“ და სხვა); აგრეთვე, მისი დანაშაულის მსხვერპლი და მხსნელი „და“ („დედაც“); სიბნელეში წასული თეთრი ბერიკაცი „მამა“.

ნ. გელაშვილის პუბლიკაციაში ჩვენ გამოვყავით და გადმოვეცით ჩვენთვის საინტერესო მომენტები. პარაფრაზირებულ ადგილებს გარდა მასში არის განხილული სხვა არანაკლებ საინტერესო პრობლემები, როგორიცაა პოეტის დამოკიდებულება ღმერთისადმი, მისი შეხების წერტილები პოლდერლინთან, ნიცშესთან, კაფკასთან და ზოგიერთ ლიტერატურულ მიმდინარეობასთან.

ცნობილი ლიტერატურათმცოდნე, მწერალი და მთარგმნელი ნაირა გელაშვილი თრაკლის პოეზიის მკვლევარი და დამფასებელია. მან თარგმნა მისი ლექსები ქართულად, მათ შორის „Ein Winterabend“. ამ ლექსმა მისი ყურადღება იმით მიიპყრო, რომ სწორედ მასში ბრწყინავს თოვლივით სპეტაკი წუთი, როდესაც ბნელ გზებზე ნახეტიალები და დაღლილი მგზავრი შეაბიჯებს სინათლის სახლში და სულს მოითქვამს.

რადგანაც თარგმნაც ინტერპრეტაციის ერთ-ერთი სახეობაა, მკითხველს ვთავაზობთ გეორგ თრაკლის ამ ლექსს და მის ქართულ თარგმანს, რომელშიც, ჩვენი აზრით, ნაირა გელაშვილმა ადეკვატურად გადმოსცა ავტორის პოეტური ხილვისა და განწყობის ნოუანსები.

Wenn der Schnee ans Fenster fällt,  
Lang die Abendglocke läutet,  
Vielen ist der Tisch bereitet  
und das Haus ist wohlbestellt.

Mancher auf der Wanderschaft  
Kommt ans Tor auf dunklen Pfaden.  
Golden blüht der Baum der Gnaden  
Aus der Erde küblem Saft.

Wanderer tritt still herein;  
Schmerz versteinerte die Schwelle.  
Da erglänzt in seiner Helle  
Auf dem Tische Brot und Wein.  
[229, 58]

როს ეფინება თოვლი ფანჯარას  
და გაბმით რეკავს მიძწეხრის ზარი,  
გაშლილი ტაბლა მოელის მრავალს  
და განზრახული იქ სახლის კარი.  
ვიღაც შორეულ გზებზე დაღლილი  
ჭიშკრისკენ შეფეერ ბილიკს მიჰყვება,  
ზე წყალობისა შხისფრად გაშლილა  
მიწის წვენი და თბილი სხივებით.  
მგზავრი ენება გადახსნილ რაზას.  
ზღურბლს გააქვავებს ტკივილი მრუმე  
და გაბრწყინდება სპეტაკ ტაბლაზე  
წმინდა ნათელში ღვინო და პური.

[4]

(სტროფებს შორის ინტერვალები არ არის  
დაცული, სავარაუდოა, სავაზუო სტატის  
მოცულობის შეზღუდვის გამო - ვ. ფ.)

დაბოლოს, უნდა დაეძინოთ, რომ გეორგ თრაკლის ამავე ლექსმა მარტინ ჰაიდეგერის ყურადღება მიიპყრო ჯერ კიდევ 1950 წელს, როდესაც მან მოხსენება გააკეთა მაქს კომერელის (1902-1944 - შტეფან გეორგეს მოწაფე, პოეტი, ესეისტი, ლიტერატურათმცოდნე) ხსოვნისადმი მიძღვნილ ღონისძიებაზე. აღარ შეკუდგებით ჰაიდეგერის ამ პერმენენტული ინტერპრეტაციის პარაფრაზირებას, დაინტერესებულ მკითხველს შეუძლია თავად გაეცნოს მას, მხოლოდ იმას ვიტყვით, რომ მოხსენება, რომელიც შემდგომ გამოქვეყნდა სათაურით „Die Sprache“ [152, 9-33], ისეთივე ღრმა ფილოსოფიური განაზრებით, ინტერპრეტაციის მრავალპლანიანობით და ენობრივი სტილის სიანკარით გამოირჩევა, როგორც მისი სხვა ნაწერები. მთელ ინტერპრეტაციას დაჰყვება ენის აზრდილი როგორც ცხოვრების განუყოფელი ნაწილი. „In jedem Falle gehört die Sprache in die Nachbarschaft des Menschenwesens. Überall begegnet Sprache“, წერს იგი [152, 11]. ხოლო ის მეტაენა, რომელსაც ჰაიდეგერი იყენებს თავისი განსჯების გადმოსაცემად, იმდენად ნათელი, გამჭვირვალე და ლოგიკურია, რომ მისი ნაწერის წაკითხვის შემდეგ მკითხველი გაოგნებული რჩება, რა კარგად გაუგო ამ ღიდ ფილოსოფოსს და პერმენენტუკოსს, რამდენი რამ დაინახა მისი თვალით, რამდენი რამ ისწავლა მისგან.

გეორგ თრაკლის პოეტური სამყაროს ეს ორი ერთმანეთისაგან განსხვავებული შეფასება (ფილოსოფიური და ლიტერატურათმცოდნეობითი) მოწმობს ტექსტის ინტერპრეტაციის მრავალსახეობას და უძრეტულობას,

პირობითობასა და მიახლოებულობას. შესაძლოა, სწორედ ამითაც არის საინტერესო პოეტური ტექსტი, რომ იგი მკითხველის წარმოსახვაში ერთმანეთისაგან განსხვავებულ ასოციაციებს, გრძნობებსა თუ ფიქრებს აღძრავს და ყოველ მათგანს ეხმარება პოეტის სული.

### 16.3. ტექსტის გრაფემულ-გრაფიკული ფენის და ტოპოლოგიური ჩარჩოს უკიდურესი სიმბოლიზაცია

ვიზუალური და კონკრეტული პოეზიის ბევრი ნიმუში აგებულია ტექსტის გრაფემულ-გრაფიკული ფენისა და ტოპოლოგიური ჩარჩოს უკიდურეს სიმბოლიზაციაზე. მკითხველს ვთავაზობთ ასეთი ტექსტების ანალიზს და მასვე ვანდობთ მათ შეფასებას.

ქვემოთ მოყვანილი ტექსტები მიჩნეულია კონკრეტული პოეზიის ნიმუშად, რომელსაც საფუძვლად უდევს ორი გრაფოესთეტიკური ზერხი სუბსტრაქცია (Substraktion, Abziehen, გამოკლება) და პერმუტაცია (Permutation, Vertauschung oder Umordnung von Elementen, ელემენტების გაცვლა ან გადაადგილება).

#### ტექსტი პირველი

ბიბია ტომის ქოხი<sup>20</sup>

ორიგინალის ავტორი პარიეტ ბიჩერ სტოუ (Harriet Beecher Stowes), ვიზუალური ტექსტის ავტორი ე. იანდლი (E. Jandl), ინტერპრეტატორი ჰაინრიხ ფ. პლეტი (Heinrich F. Plett).

#### onkel toms hütte

- 1 onkel toms hütte
- 2 nkel toms hütt
- 3 kel toms hüt
- 4 el toms hü
- 5 l toms h
- 6 toms

<sup>20</sup> ეს ნაწარმოები ქართველი მკითხველისათვის ცნობილია როგორც „ბიბია თომას ქოხი“, მაგრამ ჩვენ დავტოვეთ „ტომი“, რადგანაც ინტერპრეტაციაში სწორედ ო გრაფემაზეა მსჯელობა.

7	sssssssss
8	aaaaaaaaaaaaaaaaaaaa
9	t
10	o
11	t
12	o
13	m
14	t

(ციფრები დასმულია პლექტის მიერ - ვ. ფ.)

ტექსტი შედგება სამი სტროფისაგან. პირველია ტაეპები 1 - 6, მეორეა ტაეპები 7 - 8, მესამეა ტაეპები 9 - 14. პირველი და მესამე სტროფი თანაბარია, შეიცავს ექვს-ექვს ტაეპს, ხოლო შუა სტროფი მათზე უფრო პატარაა და მხოლოდ ორი ტაეპისგან შედგება. ტრიპტიხონის პირველი სტროფის შუა ვერტიკალურ ბლოკში გრაფომორფემა toms ყველა ტაეპში იდენტური რჩება, ფლანგებზე კი გრაფომორფემები onkel და hütte თითო-თითო გრაფემით მცირდება და ბოლოს მთლიანად ქრება.

სემანტიკური თვალსაზრისით გრაფემული რედუქცია გაიაზრება როგორც ტომის მიერ ბიძის როლისა და კერიის თანდათანობით დაკარგვა. მას შემდეგ, რაც სემიოტიკის დონეზე ორივე ნულოვან ნიშნამდე დაეცემა, მესამე სტროფში გრაფომორფემა <tom> და, შესაბამისად, სემიოტიკური ნიშნით აღნიშნული პირიც, იშლება. მესამე სტროფის კომპონენტები ისეა დალაგებული, რომ მათი ზიგზაგურად წაკითხვა (ბუსტროფედონი) იძლევა გრაფემების კომბინაციას <to> და <tom>, ე. ი. ეგრეთ წოდებული „შრიფტების თამაშს“. მეორე მხრივ, ეს რედუქცია შეიძლება ისეც იქნეს გაგებული, რომ საკუთარი სახელის მრავალგზის ზაზგასმა და ბოლოს მისი დაქუცმაცება (<to>, <tom>, <t>) პერსონალური იდენტურობის შენარჩუნების სათვის ბრძოლის დენოტირებაა.

უფრო ძნელია მაღალი სიხშირით გამოვლენილი <S>, <A> გრაფემების ინტერპრეტაცია, რომელთა მწკრივები ტექსტის შუა ნაწილს შეადგენს. ალბათ, ისინი აღნიშნავენ გარედან შიგნით მიმართულ დესტრუქციას. განმეორებადი <S> შესაძლოა <tom> გრაფომორფემიდან მისი მოწყვეტით ვიზუალურად ათვალსაჩინოებდეს მფლობელის როლზე საბოლოოდ უარის თქმის სემანტიკურ კომპონენტს. ამ გრაფემის ფუნქცია შეიძლება იმითაც განისაზღვრებოდეს, რომ იგი 14 სტრიქონიანი ლექსის შუაში მეშვიდე ტაეპს ქმნის, ხოლო 7 ხალხური ცრურწმენით უბედურების მომტანი რიცხვია.

მეორე ტაეპში გრაფემა <A> 22-ჯერ მეორდება. მისი მნიშვნელობა ისევე ბუნდოვანია როგორც მეშვიდე ტაეპის <S> გრაფემისა. შესაძლოა ეს არის შორისდებული „ა“, რომელიც მომკვდავი ტომის კენესით ამოძახილს აღნიშნავს. ორივე ტაეპი (მეშვიდე და მერვე) მათი მაღალი სიხშირის

წყალობით ქმნიან პორიზონტალურ ღერძს ორ ვერტიკალურ ბლოკს შორის. საფეხურებრივად მიმდინარე გრაფიკული დეკომპოზიციის შესაძლო სემანტიკურ კორელატს ვერტიკალურ ღერძზე წარმოადგენს ადამიანის დეზინტეგრაციის პროცესი, კერძოდ, ტომის მიერ დაკარგვა ბიძის როლისა, საკუთრებისა, პიროვნებისა. თუ კი ეს ინტერპრეტაცია თავის მიზანს მიღწევს, ე. იანდლის ლექსი ჩაითვლება ჰარიეტ ბიჩერ სტოუს რომანის გრაფოსემანტიკურ მოკლე შინაარსად (Kurzfassung) [192, 292-294].

ასეთია ჰაინრიხ ფ. პლეტის ინტერპრეტაცია, რომელიც ჩვენ ქართულად გადმოვეცით.

ჩვენი მხრივ ამ ინტერპრეტაციას შევავსებდით შემდეგი შენიშვნებით: საჭიროა ტექსტის კვალიფიცირება როგორც მეორადი წარმონაქმნისა; მხედველობაშია მისაღები ტოპოლოგიური ჩარჩოს დესტრუქცია და გრაფიკულ-გრაფიკული ფენის სიმბოლური დისკრეტაცია; უკიდურესი სემიოტიკური აბსტრაქცია იწვევს უკიდურეს პირობითობას; მკაფიოდ არ არის გამოკვეთილი ორი პარალელური პერმენეტიკული სპირალის აგების თავისებურება და, შესაბამისად, ინგლისური ორიგინალისა და მისი გრაფოსემანტიკური ფიგურის თანაშეწონილობა; პირველადი და მეორადი ტექსტების ერთმანეთზე დადება იწვევს დივინატორ და ინფერენცულ დაბრკოლებებს.

ტექსტი მელრე

დუმილი

ავტორი გ. რიუმი (G. Rühm),  
 ინტერპრეტატორი ჰაინრიხ ფ.  
 პლეტი.

### Schweigen

I	II
1	schweigen 1
2 sch	wiegen 2
3 schw	eigen 3
4sch	wiegen 4
5	schweigen 5
6 sch	wiegen 6
7 schw	eigen 7
8 sch	wiegen 8
9	schweigen 9

(ისევე როგორც პირველ ტექსტში, აქაც ციფრები დასმულია პლეტის მიერ მეტი თვალსაჩინოებისათვის - ვ. ფ.)

ლექსი შედგება ორი გრაფიკული ბლოკისაგან. პირველში შეესებულია 2, 3, 4 და 6, 7, 8 სტრიქონები, ხოლო 1, 5, 9 შეუესებულია. მეორე ბლოკი მთლიანია. ორივე ბლოკი შედგენილია შესაბამისად, 6 და 9 გრაფიკულად კომბინირებული სტრიქონისაგან, რომელთა შეკრება ჰორიზონტალურად იძლევა ხუთ ინფინიტივს და ოთხ პრეტერიტუმს. მეორე ბლოკში გრაფიკების გამოკლებით იქმნება ორი ახალი გრაფომორფება: *wiegen* მეორდება ოთხჯერ, *eigen* - ორჯერ. მეორე ბლოკის გრაფომორფებებს აქვთ დამოუკიდებელი მნიშვნელობა, ე. ი. გრაფოსიტყვებია, რაც არ ითქმის პირველი ბლოკის გრაფებზე. *Sch* ტრიგრაფი და *schw* ტეტრაგრაფი შეიძლება გაგებულ იქნას როგორც მოწოდება გაწუებისაკენ. ეს ტექსტი წარმოადგენს დუმილის გამოხატვის ცდას ასოების გრაფოსთეტიკური კომბინაციის მეშვეობით. აქ სემანტიკური იმპლიკაცია მხოლოდ უფრო ბუნდოვანი და დაახლოებითი შეიძლება იყოს, ვიდრე „ბიძია ტომის ქოხშიო“, დასძენს ჰაინრიხ ფ. პლეტი [192, 294-295].

ჩვენი მხრივ დავუმატებდით: „ბიძია ტომის ქოხისგან“ განსხვავებით „დუმილი“ პირველადი ტექსტია; უსიუჟეტობის გამო სემანტიკურად და კომპოზიციურად ღარიბია და მარტივი; გრაფიკული ფენის დისკრეტაცია ხდება ორ ერთმანეთისაგან დაშორებულ ვერტიკალურ ბლოკად; გამოყენებულია გრაფორიტორიკული ხერხი ანჟამბემანი; დივინაცია და ინფერენცი გამოიჩევა სიმარტივით.

ასეთია ე. იანდლისა და ე. რიუმის ვიზუალური ტექსტების პლეტისეული ინტერპრეტაცია, რომელიც ჩვენ გადმოვეცით.

#### 16.4. ტექსტის ინტეგრაციული ინტერპრეტაცია

ტერმინში „ინტეგრაციული“ ვგულისხმობთ ტექსტის მრავალპლანიან ასპექტობრივ ანალიზს ერთი რომელიმე ასპექტის ჰუანტირების გარეშე. ასპექტების რაოდენობა არ არის შეზღუდული, ის შეიძლება იყოს რამდენიმე მეტი ან ნაკლები. „ინტეგრაციული“ ნაცვლად შეიძლებადა „კომპლექსურის“ ხმარება, მაგრამ ეს ტერმინი იმდენად გაცვეთილი, უფერული და არაფრის მთქმელია, რომ „ინტეგრაციული“ ვარჩიეთ მით უფრო, რომ მასში ჩანს რამდენიმე ასპექტის გამაერთიანებელი სემა და გაერთიანების მოტივაცია. „კომპლექსური“ არის უფრო *zusammengesetzt* „შედგენილი“, ხოლო „ინტეგრაციული“ - *vereinheitlichend* „გამაერთიანებელი“. პირველი გულისხმობს ანალიზის ელემენტების მრავალკომპონენტურობას, ხოლო მეორე - საანალიზო ობიექტის ფუნქციონალური ელემენტების გამოკვეთასა და გაერთიანებას ობიექტის (ჩვენ შემთხვევაში ტექსტის) ფარგლებში სათანადო

კრძო მეთოდების მოშველიებით, რომლებიც ემსახურებიან ტექსტის გაგება-გაგებინებას. ინტერგრატიული ანალიზის ელემენტები ერთმანეთთან ორგანულად არ არიან დაკავშირებული, წინააღმდეგ შემთხვევაში შეუძლებელი იქნებოდა მათი გამოკლედა ან მიმატება. ისინი წარმოადგენენ ანალიზის ფაზებს. ასახევენ ლინგვისტიკური აღწერის ასპექტებს და, შესაბამისად, იჭრებიან ისეთი ლინგვისტიკური დისციპლინების ფარგლებში, როგორცაა, ლექსიკოლოგია, გრამატიკა, ორთოგრაფია, აგრეთვე, რიტორიკა, გრაფიკული ლინგვისტიკა, სემიოტიკა და ა. შ. ამასთან ყველა მთვანი ექცევა პერმენენტული ინტერპრეტაციის ჭერქვეშ და ერთიანდება ტექსტის, როგორც მოლიანი ენობრივი წარმონაქმნის, ცნების ირგვლივ.

### ტექსტი პირველი

საანალიზოდ ვიღებთ შტეფან გეორგეს ერთ ლექსს, მისი სიღრმისეული სტრუქტურის ინტერპრეტატორად ვირჩევთ მარტინ ჰაიდეგერს, ხოლო ტექსტის გრაფორიტორიკული ფიგურის სახით გამოსახვას ჩვენ თვითონ შევეცდებით. იმავდროულად ზოგიერთი სტროფის ჩვენული ტექსტისლინგვისტიკური ინტერპრეტაცია შეიძლება ჰაიდეგერისაგან განსხვავებული იყოს. თავის თავად ცხადია, რომ ჰაიდეგერის ნაშრომს სიტყვასიტყვით არ ვთარგმნით, არამედ ჩვენთვის საინტერესო პასაჟების პარაფრაზირებას ვახდენთ. ამდენად, პირველი ინტერპრეტი თვითონ პოეტია, ტექსტის ფილოსოფიურ-პერმენენტული ინტერპრეტაცია ეკუთვნის მარტინ ჰაიდეგერს. ჩვენ გვრჩება შტეფან გეორგეს ლექსისა და ჰაიდეგერის ინტერპრეტაციის პარაფრაზირება, ე. ი. მკითხველის წინაშე წარვდგებით როგორც ინტერპრეტისა და ინტერპრეტატორის ბოლო. შესაძვე რანგის ინტერპრეტატორი. ეს ხუმრობით. არსებითად კი ჩვენი მსჯელობა იქნება გეორგეს ლექსისა და ჰაიდეგერის ინტერპრეტაციის დივინაცია და ინფერენცის გამოყვანა გრაფორიტორიკული ფიგურის სახით.

STEFAN GEORGE

### DAS WORT

1. Wunder von ferne oder traum  
Bracht ich an meines landes saum
2. Und hartte bis die graue norn  
Den namen fand in ihrem born –

3. Drauf konnt ichs greifen dicht und stark  
Nun blüht und glänzt es durch die mark...
4. Einst langt ich an nach guter fahrt  
Mit einem kleinod reich und zart
5. Sie suchte lang und gab mir kund:  
>So schläft hier nichts auf tiefem grund<
6. Worauf es meiner hand entrann  
Und nie mein land den schatz gewann...
7. So lernt ich traurig den verzicht:  
Kein ding sei wo das wort gebricht.

[141, 67]

(ციფრები დასმულია ჩვენს მიერ იმ მიზნით, რომ ანალიზის დროს გარკვევით მიუთითოთ სათანადო ადგილზე ტექსტში. - ვ. ფ.)

მარტინ ჰაიდეგერის სიღრმისეული ინტერპრეტაციის ძირითადი ზერზი, როგორც უკვე ვთქვით, მდგომარეობს პერმენენტული სპირალის თანამიმდევრულად და დამატებლად აგებაში. სპირალის აგების საფუძვლად იგი იღებს „სიტყვას“, „ყურს უგდებს“ მასში ჩაუნჯებულ და ჩამუნჯებულ რებუსს და ამოხსნის მას.

ლექსის ინტერპრეტაცია იწყება მეშვიდე სტროფიდან, რომელიც ლექსს კეტავს და იმავდროულად მის საზრისს გამოხატავს. ეს უკვე იქიდანაც ჩანს, რომ ბოლო სტროფში მეორდება სათაურად გამოტანილი das Wort „სიტყვა“: „Kein wort sei wo das ding gebricht“ – Es gebricht ნიშნავს es fehlt. მაშასადამე: „Wo das Wort fehlt, ist kein Ding“ („სადაც სიტყვა არ მოიპოვება, არც ნივთი არსებობს“). ეს გამონათქვამი სამ ძირითად კითხვას ბადებს: რა არის სიტყვა, რომ მას ასეთი უფლებამოსილება აქვს? რა არის ნივთი, რომ მას სიტყვა სჭირდება, რათა მყოფობდეს? რა არის ეს ყოფნა (Sein), რომ ნივთს სიტყვიდან ანიჭებს ყოფიერებას?

ლექსი „სიტყვა“ შედგება შვიდი ორტაქტიანი სტროფისაგან. პირველი წაკითხვისას ვიზიბლებით ექვსი სტროფით, პოეტის შეფარულ გამოცდილებაზე (Erfahrung) რომ მოგვითხრობს, და მაშინვე არ აღგვეძკვრება კითხვები. ბოლო მეშვიდე სტროფი კი ფიქრში გვაგდებს. მხოლოდ ახლა ვიგებთ, რაც სათაურის მიხედვით მთელ ტექსტს გასდევს საზრისად. ეს არის სიტყვის ძალმოსილება. განა მოიძებნება პოეტისათვის უფრო სახიფათო რამ, ვიდრე სიტყვასთან მიმართებაა? ალბათ, არა! ეს მიმართება მხოლოდ პოეტის მეშვეობით იქმნება, თუ სიტყვას თავისი



თავიდან და თავისთვის სჭირდება პოეტური თხზვა? ყოველივე ეს და კიდევ ბევრი რამ გვიჩენს საოქირალს [152, 200-221]

ამ კითხვებზე პასუხის გასაცემად ჰაიდეგერი იწყებს საკვანძო სიტყვების ფართო და სიღრმისეულ ანალიზს. ეს სიტყვებია: *Fahrt, Erfahrung, Verzicht, lernen, einst, Land, Name, Born, Kleinod, Schatz, Ding. Lied...* და, რა თქმა უნდა, *Wort*. ამ სიტყვების სიღრმეში ჩამუნჯებული საზრისები გამოაქვს დღის სინათლეზე, ყურს უგდებს, რას ამბობენ სიტყვები, აბამს მათ შორის კავშირებს და საბოლოოდ თავს უყრის სამ საკვანძო სიტყვაში *Wort, Ding, Verzicht*.

მიზანშეწონილად არ მიგვაჩნია ყველა საკვანძო სიტყვის ჰაიდეგერისეული ინტერპრეტაციის გადმოცემა, რადგანაც ამისათვის მთელი სტატიის თარგმანა იქნებოდა საჭირო, რაც ჩვენს მიზანს არ შეადგენს. დაინტერესებულ მკითხველს თავად შეუძლია გაეცნოს სტატას. აქედან გამოდინარე არსებითად მხოლოდ დასახელებული სამი სიტყვის ირგვლივ ვიმსჯელებთ, რომლებისკენაც მიემართება და სადაც თავს იყრის სხვა დანარჩენი სიტყვები. შტეფან გეორგეს პოეტური და მარტინ ჰაიდეგერის ფილოსოფიური ნააზრევის ჩვენეული სინოპსისის დაწყებაზე გვინდა ერთგვარი წინარეცოდნა მივაწოდოთ მკითხველს ტექსტის გაგებისათვის.

ნორნებად (ძველი ისლანდიური *Nornir*) სკანდინავიურ მითოლოგიაში იწოდებიან ადამიანის დაბადების დროს მისი ბედის განმსაზღვრელი ქალღმერთები. „უმტროს ედამი“ დასახელებულია სამი ნორნე: ურდი (ბედისწერა), ვერდანდი (ქნალობა) და სკულდი (მოვალეობა). ისინი ცხოვრობენ ურდის წყაროსთან, რომელიც მსოფლიო ხის იგდრასილის ფესვებში ამოჩქვს. ეს არის აგრეთვე ბედისწერის ხე, რომელსაც ნორნები ყოველდღე ასხურებენ წყაროდან წყალს [IX, 226]. გერმანულად *Nornen* pl: *die drei Schicksalsgötinnen der germanischen Mythologie*. Sg *Norne* [XIX, 519].

ასლა მიუბრუნდეთ *Wort, Ding* და *Verzicht* სიტყვებს, რომელთა ურთიერთმიმართება თამაშდება პოეტსა და ნორნეს შორის. ამ ორი აქტანტის შეჭიდება სახელისათვის, შესაბამისად, სიტყვისათვის ორ ფაზად ვითარდება. სტროფების პირველი ტრიადა ასახავს ჭიდილის პირველ ფაზას, რომელშიც პოეტი გამოდის გამარჯვებული. ნორნე აძლევს მას სახელს შორეიდან მოტანილი საოცრებისათვის. ნივთი ცოცხლობს და ჰყვავის მის ქვეყანაში. მეორე ტრიადა ასახავს ხელახალი მოგზაურობიდან დაბრუნებული პოეტის მარცხს. ნორნე ვერ პოულობს სათანადო სახელს და პოეტს ხელიდან უსხლტება ნივთი. მეშვიდე სტროფის ორი ტაეტი აჯამებს ორ ფაზად განვითარებულ ხდომილებას და გამოჰყავს ინფერენცი: ოდეს სიტყვა შემოგაკლდეს, არცა ნივთმა იარსებოს.

რატომ არის, რომ ერთ შემთხვევაში პოეტი ნორნეს მეშვეობით პოულობს სიტყვას, ახერხებს იმ საოცრების სახელდებას, რომელიც თავის ქვეყანაში შორეთიდან მოაქვს, ხოლო მეორე შემთხვევაში, როდესაც ძვირფასი ნივთი ხელში თავისი ქვეყნის საზღვარს მოადგება და ნორნეს სახელს სთხოვს, ბელისწერის ქალღმერთი ვერ ახერხებს ამ ნივთის სახელდებას, იგი პოეტს ხელიდან უსხლტება და მისი ქვეყნისათვის სამუდამოდ იკარგება. რა ქვეყანაა ეს? ეს ქვეყანა პოეტობის სამყაროა და სახელებს თხოულობს. რისთვის? იმისათვის, რაც შორეთიდან აქვს მოტანილი, რაც ოცნებად, ზმანებად გახდომა. მაგრამ ეს არსებული (Seiende) მას თავისთვის კი არ უნდა, არამედ მხოლოდ მისი გამოსახვა (Darstellung) სურს. ამას კი სახელები ესაჭიროება, ხოლო სახელები სიტყვებია, რომელთა მეშვეობითაც არსებული ისე მკაფიო, ნამდვილი და უშუალო ხდება, რომ ამერიდან ბრწყინავს, ყვავის და ქვეყნის თვალი ხდება. სახელები გამოშასხავი სიტყვებია, რომლებიც არსებულს წარმოდგენილად ხდიან. გამოსახვის ძალის წყალობით სახელები აღწევენ ბატონობას ნივთებზე. პოეტი თავად აცხადებს პრეტენზიას სახელებზე, ცდილობს მათ მოხელთებას, გზების შემოვლით ესწრაფვის ადგილს, სადაც მისი პრეტენზია დაკმაყოფილდება. ეს მისი ქვეყნის საზღვარზე მოხდება, სადაც იგი შემოფარგლულ სივრცეში იმყოფება და მისი ყოფნა დაცულია. აქ არის ბინული, საიდანაც ბელისწერის ჭადარა ქალღმერთის ნორნეს სახელები ამოაქვს. სახელებთან ერთად ის პოეტს აძლევს სიტყვებს, რომლებითაც მან უნდა გამოსახოს ის, რაც არსებულად მაჩნია. პოეტის პრეტენზია სიტყვის ბატონობაზე აღსრულებულია. მისი პოეზიის აყვავება და გაბრწყინება სინამდვილე ხდება. პოეტი ფლობს სიტყვას და სწამს მისი.

მეორე გამოცდილებას პოეტი იძენს სხვა მოგზაურობის შემდეგ. ლექსის მეორე ტრიადა იწყება სიტყვით „einst“ („ერთხელაც“), რომელიც იმაზე მანიშნებს, რომ ეს მოგზაურობა მრავალთაგან გამორჩეული იყო. მაგრამ პოეტს ახლა თავისი ქვეყნის საზღვართან ხელით მოაქვს ძვირფასი რამ ნივთი, და ეს არ არის არც ნაოცნებარი რამ, არც შორეთიდან მოტანილი. მაგრამ ეს განძეული იმედგარეულად „მდიდრული და ნაზია“, რის გამოც ნორნე დიდხანს ეძებს მისთვის შესაფერ სახელს, მაგრამ ბოლოს უარი იტყუბრებს პოეტს. ის, რაც წყაროშია დაფარული, მთვლემარედ არის მიჩნეული, რომელსაც გამოღვიძება სჭირდება, რათა ნივთების გამოსახსავად კპოვონ გამოყენება. მაგრამ ეს წყარო, საიდანაც საოცნებო, სიზმრისეული არსებისათვის სახელი მოიძებნა, ახლა აღარაფერს იძებნებს. რა გამოცდილებას იძენს ამჟამად პოეტი? იმას, რომ ხელით მოტანილი ძვირფასეულისათვის სიტყვა არ მოეპოვება? თუ იმას, რომ, თუმცა ძვირფას ნივთს სახელი აკლია, მაგრამ მინც პოეტის ხელში რჩება? არც ერთი, არც

მეორე. გასაოცარი ის კი არ არის, რომ სიტყვის უქონლობის გამო ძვირფასი ნივთი პოეტს ხელიდან უსხლტება, არამედ ის, რომ სიტყვის გარეშე ნივთი ქრება. მაშასადამე, მხოლოდ სიტყვა ანიჭებს ნივთს მუნჯონას და ინახავს მას. ამით სიტყვა აღწევს უფრო მაღალი რანგის სუფევას.

სადამდე მიყავს პოეტი ამ გამოცდილებას? პოეტი ხედავს სიტყვის სხვა სუფევას, მას თავისი პრეტენზიის საპასუხოდ ეძლევა სახელი იმის სახელდებისათვის, რაც მან ჭეშმარიტად არსებულად დაადგინა. მისი მისია შესრულებულია და მან უარი უნდა თქვას იმ უფლების მოთხოვნაზე, რაც უკვე აღასრულა, ე. ი. უარი უნდა თქვას იმაზე, რომ ბატონობდეს სიტყვას როგორც დადგენილი (gesetzt) არსებულის გამოშასხველ სახელს. უარის თქმა, როგორც თავისი თავისთვის უარის თქმა, არის თქმა, რომელიც თავის თავს ეუბნება: ოდეს სიტყვა შემოგაკლდეს, არცა ნივთმა იარსებოს.

ისმება კითხვა: რატომ ვერ შეძლო პოეტმა, მას შემდეგ რაც უარის თქმა ისწავლა, თქმაზე ეთქვა უარი? რატომ ამბობს უარს და იმავდროულად თხზავს ლექსს „Das Wort“? პასუხი: რადგან ეს უარი არის განსაკუთრებული უარი თქმაზე და ამით მხოლოდ დადუმება. როგორც თავისი თავისათვის უარის თქმა ეს უარის თქმა რჩება თქმად პოეტისათვის (ხაზი ჩვენია - ვ. ფ.). ასე ინარჩუნებს პოეტი ურთიერთობას სიტყვასთან. მაგრამ, რადგანაც სიტყვამ სხვა, უფრო მაღალი სუფევა შეიძინა, მან სიტყვებთან ურთიერთობაშიც გარდაქმნა უნდა განიცადოს, და თქმა გადაიყვანოს სხვა ტონალობაში, სიმღერაში. რომ პოეტის უარის თქმა, ამ აზრით, გამოცდილების შედეგად შექმნილი ქმედებაა, ამას თვითონ ლექსი მოწმობს. პოეტი უარს ამბობს თქმაზე და ამასთან უარის თქმას უმღერის. ეს ლექსი ხომ სიმღერაა.

თავისი უკანასკნელი ლექსები შტეფან გეორგემ გამოსცა სათაურით „სიმღერა“, რითაც ის საბოლოოდ გამოვიდა წინანდელი წრიდან. და საით წავიდა? უარის თქმისაკენ, რომელიც ისწავლა. ისწავლა იყო მწარე გამოცდილება, როდესაც მან სიტყვის სხვა სუფევა დაინახა, მანამდელი თავდაჯერებულობა შეერყა, მოულოდნელ საშინელებას გაუსწორა თვალი და შეიცნო, რომ თურმე სიტყვა ამყოფებს ნივთს ნივთად. თქმა და ყოფნა, სიტყვა და ნივთი განუყრელად არიან ერთმანეთთან დაკავშირებული. ვისმნთ ლექსს და ვუფიქრდებით იმას, რომ, რაც უფრო უბრალოდ მღერის ლექსი სიმღერის კილოზე, მით უფრო მეტია შესაძლებლობა კარგად ვერ გავიგოთ იგი. ჰაიდგერი წერს: „Das Walten des Wortes blitzt auf als die Bedingnis des Dinges zum Ding. Das Wort hebt an zu leuchten als die Versammlung, die Anwesendes erst in sein Anwesen bringt... Sagen und Sein, Wort und Ding gehören in einer verhüllten, kaum bedachten und unausdenkbaren Weise zueinander... Wir hören das Gedicht. Wir werden jetzt noch nachdenklicher im

Hinblick auf die Möglichkeit, daß wir uns im Hören um so leichter verhören, je einfacher das Gedicht in der Weise des Liedes singt“ [152, 237].

ჰაიდგერის ინტერპრეტაციიდან გვინდა კიდევ ორ მომანტზე შევანეროთ ყურადღება, სახელდობრ, მეტაგრაფიული ნიშნების ფუნქციის ამოკითხვაზე და გრამატიკული ფორმების დანიშნულებაზე პოეტურ ტექსტში.

მტყუან გეორგეს ჩვეულებად ჰქონდა თავისი ლექსების წერა მინუსკულებით, რითაც გერმანული ორთოგრაფიის ნორმებს არღვევდა, ყოველი ტაეპის პირველ სიტყვას კი მაიუსკულებით იწყებდა, რითაც ხარკს უხდიდა გერმანული პოეტიკის ტრადიციებს. მართლწერის წესებს იმდენად იცავდა და იყენებდა, რამდენადაც ეს მის პოეტურ ინტენციას შეესაბამებოდა. ლექსი „Das Wort“ დაწერილია მინუსკულებით. მაიუსკულები მხოლოდ ტაეპების პირველი გრაფემებია. პუნქტუაციის ნიშნებიდან გამოყენებულია: ტირე - ერთხელ, მეორე სტროფის მეორე ტაეპის ბოლოს; მრავალწერტილი - ორჯერ, მესამე და მეექვსე სტროფების ბოლოს; ორი წერტილი - ორჯერ, მეხუთე სტროფის პირველი ტაეპის და მეშვიდე სტროფის პირველი ტაეპის ბოლოს.

ტირეს გამოყენება მიგვანიშნებს იმაზე, რომ პირველი ტრიადის ბოლო ტაეპის წინ პოეტი აკეთებს შესვენებას და ამით ამზადებს მკითხველს, ძაბავს მის ინტერესს, თუ რა შედეგი მოჰყვა ამ მოგზაურობას.

მრავალწერტილის ფუნქციაა, ერთი მხრივ, კომპოზიციური მონაკვეთის ზღვარი დააფიქსიროს, ამიტომ ის გვხვდება ორჯერ - პირველი ტრიადის და მეორე ტრიადის ბოლოს. მეორე მხრივ, იგი მკითხველს მიანიშნებს, რომ თუმცა პირველი ტრიადის ბოლოს ერთი ზღომილების დასასრული ფიქსირდება, მაგრამ მეორე იწყება, და ერთი მოგზაურობით მიღებული გამოცდილება არ არის საკმარისი. მეორედ მრავალწერტილი ზის მეორე ტრიადის ბოლოს, აღნიშნავს მის ზღვარს და იმავდროულად მიანიშნებს, რომ, თუმცა მეექვსე სტროფი მეორე მოგზაურობის სამწუხარო შედეგს გამოხატავს, ის მაინც არ არის მთელი ლექსის არც სემანტიკური და არც კომპოზიციური ზღვარი. ეს ფუნქცია აკისრია მეშვიდე, განკერძოებით მდგარ სტროფს, რომელიც გამოცდილებით შეძენილ ინფერენცს შეიცავს და წერტილით მთავრდება.

ორი წერტილი მეხუთე სტროფის პირველი ტაეპის ბოლოს საკვებით კანონზომიერი და გასაგებია, რადგანაც ამავე სტროფის მეორე ტაეპი ბრჭყალებში ჩასმული სიტყვებია ნორნესი, ე. ი. პირდაპირი თქმა. მეშვიდე სტროფის პირველი ტაეპის ბოლოს კი იგი, ცოტა არ იყოს, ძნელი ამოსაკითხია. ის, რაც ორ წერტილს მოსდევს *verzicht*-ის განმარტებად უნდა ჩაითვალოს, თუ პოეტის სიტყვებად? უფრო ზუსტად

რომ ეთქვას, ვის უნდა მიეწეროს ის *verzicht*-ს თუ თავად პოეტს? ჰაიდეგერის ინტერპრეტაციის მიხედვით ის მიეწერება *verzicht*-ს, და არა პოეტს, იმიტომ, რომ პოეტი საერთოდ და საბოლოოდ კი არ ამბობს უარს სიტყვაზე, არამედ განაგრძობს ურთიერთობას მასთან და თხზავს ლექსს ახალ, უფრო მაღალ ტონალობაში, რომელსაც ჰქვია სიმღერა.

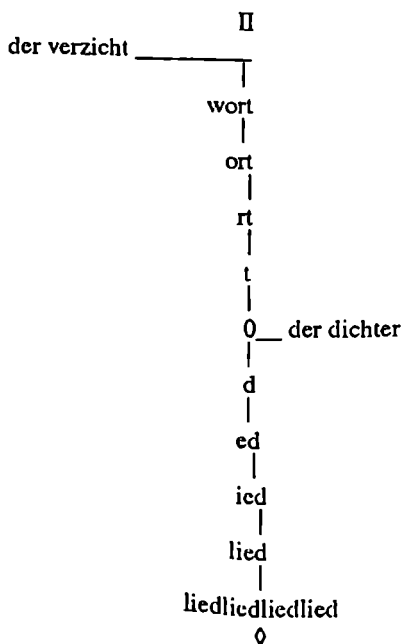
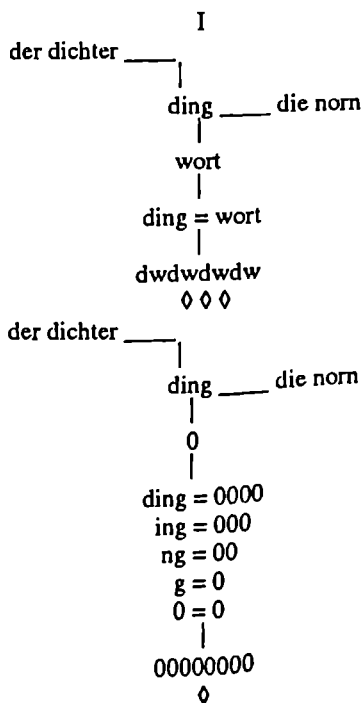
ჩვენ კი იმას დავუმატებდით, რომ, რაც ორ წერტილს მოსდევს მარჯვნივ *verzicht*-ს უნდა მიეწეროს. ჰაიდეგერი ხომ სიტყვებს ალაპარაკებს. ერთგან იგი ამბობს: „*der Verzicht spricht*“ [152, 232]. მასმასაღამე, ბოლო ტაეპი ირიბი ნათქვამია. ამას მოწმობს ისიც, რომ მეხუთე სტროფის მეორე ტაეპი, ნორხეს სიტყვები, ბრჭყალებშია ჩასმული და ზმნა ინდიკატივშია (თხრობითი კილო) - *schläft* ე. ი. პირდაპირი ნათქვამია, მაშინ როცა ბოლო ტაეპი არის უბრჭყალებოდ და ზმნა კონიუნქტივშია (კავშირებითი კილო) - *sei*. როგორც ცნობილია, კონიუნქტივის ერთ-ერთი ფუნქციაა ირიბი თქმის მარკირება. ნორმის მიხედვით, ირიბ ნათქვამს წინ უბღვის ე. წ. *redeeinleitende Verben*, როგორცაა *sagen, erklären, berichten, fragen* და მრავალი სხვა, მაგრამ, როგორც ჩანს, ნაზნარ სახელსაც შეუძლია იმავე ფუნქციის შესრულება. შდრ. *verzichten* → *Verzicht*. არსებითი სახელი *Verzicht* აქ უნდა გავიგოთ როგორც ... *lernte ich traurig den Verzicht, der (be)sagt: Kein Ding sei, wo das Wort gebriecht*. შეიძლება ვივარაუდოთ ისიც, რომ ორი წერტილი, რომელიც ირიბი ნათქვამის წინ არ გამოიყენება, აქ იმიტომ არის დასმული, რომ ის სიტყვები, რომლებიც *Verzicht*-ს მიეწერება, ექსპლიციტურად არ უკავშირდება მას და საჭიროებს „არგამოთქმული“ სიტყვებით შევსებას, დივინაციას, ხოლო ამ „არგამოთქმული“ სიტყვების ამოკითხვის მარკირებისთვის დასმულია ორი წერტილი.

ჰაიდეგერი ყურადღებას აქცევს აგრეთვე პრეზენსისა და პრეტერიტუმის ფუნქციებს. ტექსტი ძირითადად აგებულია პრეტერიტუმზე, პრეზენსი გვხვდება მხოლოდ ორჯერ – მესამე და მეშვიდე სტროფების მეორე ტაეპებში. ორ-ორი გრამატიკული ფორმით: *blüht, glänzt* და *sei, gebriecht*. ჰაიდეგერის აზრით, პირველ შემთხვევაში პრეზენსი მინიშნებაა იმისა, რომ პოეტობა დასრულდა, მიზანი მიღწეულია, წარსული იქცა აწმყოდ. პრეზენსის გამოყენების მეორე შემთხვევის ინტერპრეტაციას ჰაიდეგერი არ იძლევა. ვფიქრობთ, პრეზენსის ფორმების ინტერპრეტაცია ასეც შეიძლება: პირველ შემთხვევაში სახეზეა აქტუალური პრეზენსი – *aktuelles Präsens*, ხოლო მეორე შემთხვევაში – პანქრონული პრეზენსი, *generelles oder atemporales Präsens*, რომლის ფუნქციაა, ზედროული ხდომილებების გამოხატვა. შდრ. *Der Mensch ist sterblich. Die Erde bewegt sich um die Sonne* და *Kein Ding sei, wo das Wort gebriecht* [157, 146-148].

აღბათ კიდევ შეიძლებოდა პაიდევერის ღრმა ინტერპრეტაციისა და ჩვენი ორიოდე მოკრძალებული განმარტების შემდეგ მსჯელობის გაგრძელება სხვა ასპექტებში, მაგრამ ეს ძალიან შორს წაგვიყვანდა, ამიტომ აქ უნდა შევჩერდეთ და ჩვენი მიზნის შესაბამისად, ამ შესანიშნავი პოეტური ტექსტის გრაფორიტორიკული გამოსახვა ვცადოთ. ჩვენს მიერ შედგენილი გრაფორიტორიკული ფიგურა იყოფა ორ ძირითად ნაწილად. პირველის საყრდენია ორწევრიანი ორი ოპოზიცია: სიტყვა-ნივთი, პოეტი-ნორნე, მეორისა — ასევე ორწევრიანი ორი ოპოზიცია: უარი-სიტყვა, პოეტი-სიმღერა. პირველი უშუალოდ ამოკითხება თავად ლექსიდან, ხოლო მეორე — „არგამოთქმული“ — აყვანილია უმაღლეს ტონალობაში და თვისებრივად ახალ დამოკიდებულებას გამოხატავს სიტყვასა და პოეტს შორის. ამ დამოკიდებულების დივინაცია და ინფერენცი ნათელს ხდის, რომ მეორე მიმართება პირველიდან გამოიყვანება, მისი ზედნაშენია, უფრო მაღალი რანგის მიმართება.

## DAS WORT

გრაფორიტორიკული ფიგურა



გრაფორიტორიკული ფიგურა დიალურია. პირველი მონაკვეთი თავის მხრივ იყოფა ორად სამი პატარა რომბით. ზედა სეგმენტი გამოხატავს დამოკიდებულებას ოთხ აქტანტს – პოეტსა და ნორნეს, შესაბამისად, ნიუთსა და სიტყვას შორის. პოეტისა და ნორნეს ჭიდილი მთავრდება პოეტის გამარჯვებით. ნიუთის განიუება ხდება სახელის/სიტყვის წყალობით, რომელსაც ნორნე აძლევს პოეტს. ამიერიდან ნიუთი და სახელი განუყრელად უკავშირდება ერთმანეთს, ის კი არა იდენტური ხდება (ding=wort), ნიუთი ყველის, ბრწყინავს და განაგრძობს არსებობას (dwdwdw...). ქვედა სეგმენტი გამოხატავს პოეტისა და ნორნეს შემდგომ შეხვედრას, რომელიც მთავრდება პოეტის დამარცხებით. ნორნე ვერ/არ აძლევს პოეტს ძვირფასი ნიუთისათვის სახელს და ნიუთი ქრება, დაკარგულია ქვეყნისათვის. ეს მიმართება გრაფოფიგურაში გამოხატულია გრაფემების კლებით და ding-ის დაყვანით ნულამდე. არ არის სიტყვა, არ არის ნიუთი. ამ მიმართებას გამოხატავს რვა ნული.

მეორე მონაკვეთის აქტანტებია verzicht/wort და dichter/lied. უარის გამო ხდება სიტყვის მოსაკლისება, ის აღარ არსებობს, რასაც გამოხატავს wort აქტანტის დაყვანა ნულამდე, მაგრამ პოეტი მას აიტაცებს, აჰყავს უფრო მაღალ რანგში და გადააქცევს სიმღერად. პოეტი გამარჯვებულია. სიტყვის მაღალ რანგში აყვანას გამოხატავს lied სიტყვის გრაფემების თანდათანობითი მატება და მთელი გრაფოსიტყვის ოთხჯერ გამეორება ოთხსაფეხურიანი მატების აღსანიშნავად, ხოლო მატება ოთხსაფეხურიანია გრაფოსიტყვის ოთხი შემადგენელი კომპონენტის მიხედვით.

წარმოდგენილი გრაფორიტორიკული ფიგურა აგებულია გრაფემების გამოკლებაზე, მატებასა და გამრავლებაზე. გამოყენებულია გრაფოსიტყვის ატომიზაცია, სემანტიკური ფენის დეკომპოზიცია, მეტაგრაფემული ნიშნები და გრაფები.

### ტექსტი მეორე

რაინის პირას ბინგენში დაბადებულ შტეფან გეორგეს, მოხეტიალე პოეტსა და ესთეტს, მთელი სიცოცხლე არ განელებია დიდი მდინარისა და მისი სანახების სიყვარული. რაინისპირა ფერდობებზე შეფენილი ზერების, მტვერებით დახუნძლული ვაზის, ხეხილის ბაღების, ცადაზიდული კოშკების ტოპოსები ზილულად აღიქმება მის ლექსებში. ერთსტროფიანი "რაინი" ნათქვამის დადასტურებაა.

## RHEIN

Dies ist das land: solange die fluren strotzen  
Von korn und obst am hügel trauben schwellen  
Und solche türme in die wolken trotzen -  
Rosen und flieder aus gemäuern quellen.

[141, 46]

პოეტის მეორე ლექსი, აგრეთვე „რაინი“, მშობლიური მდინარისადმი მიძღვნილი სიმღერაა.

STEFAN GEORGE

## RHEIN

Blüht am hange	nicht die rebe?
Wars ein schein nicht	der verklärte?
Warst es du nicht	mein gefährte
Den ich suche	seit ich lebe?

Jagt vom flusse	feuchter schwaden
Duft des haines	licht der lande?
Dichter brodem	wirst du laden-
Folg ich dir nur	spur im sande?

“Dich zu ehren	dir zu dienen
Seid geopfert	frühere prächte-
Seid vergessen	tag und nächte!”
Summt beharrlich	lied der bienen.

Weite runde	wo sich mische
Ferne hoffnung	glück der stunde!
Nur noch droben	in der nische
Zeigt der Heilige	alte wunde...

[216, 44-45]

(კლავინოლი ზოლი ჩვენს მიერ არის ჩამოსმული - ვ. ფ.)

გამოყოფთ ინტერპრეტაციის შემდეგ პარამეტრებს:

- ბათიზმატური ველის დისკრეტაცია;
- სემანტიკური ფენის ამოკითხვა;
- მეტაგრაფიული ნიშნების ფუნქცია;
- მეტრიკა;

1. მკითხველის ყურადღებას უპირველესად ყოვლისა იპყრობს ტექსტის ბათიზმატური ველის აურა, რომელსაც მისი უჩვეულო დისკრეტაცია ქმნის. გრაფოსიტყვებს შორის დატოვებული ორ-ორი



ინტერვალში ოთხსტროფიანი ლექსის ყოველ ტაქსს ორ-ორ მუხლად ყოფს, მთელ ტექსტს შუაში კლაკნილ ზოლად დაუყვება და მდინარის ასოციაციას იწვევს. თითქოს ზევიდან დაჰყურებ და თვალს ადევნებ, როგორ მიიკლაკნება მდინარე თავის მიხვეულ-მოხვეულ კალაპოტში. კითხულობ ამ საოცარ ლექსს, მთლიანობაში აღიქვამ მის ბათიზმატურ ეელს და შენთვის ხილული ხდება პოეტის მეხსიერებაში სამუდამოდ ჩაბეჭდილი მდინარისა და ფერდობზე შეფენილი გასხვიონებული სანახების ხატები, პოეტს ასე შთაბეჭდავად რომ განუსიტყვებია.

2. ტექსტის სემანტიკური ფენა ყველაზე ძნელად ექვემდებარება დივინაციას. ზოგიერთი სტროფი და ტაქები შედარებით იოლად ამოიკითხება, ზოგი კი უფრო ძნელად. ტექსტის კომპოზიცია არც თუ ისე მკაფიოდაა გამოხატული, მაგრამ მაინც შეიძლება მისი კომპონენტების გამოყოფა. პირველი სტროფი ტექსტის შესავალ ნაწილს წარმოადგენს. მას მკითხველი შეჰყავს საოცნებო სამყაროში, რომელსაც პოეტი მთელი სიცოცხლე ეძებს. ამჯერად ეს არის ამ სამყაროს ერთ-ერთი განსახიერება, მისი ნაწილი, რომელსაც რაინის სახე აქვს. მეორე სტროფის საძი ტაქები ეძღვნება ხატს დიდი მდინარისა, რომელსაც დასტრიალებს ნოტიო ბორით მოტანილი ჭალების სურნელი, რაინის სანახებზე დაფენილი სქელი ნისლი. ყოველივე ეს იზიდავს და თავისკენ იწვევს პოეტს. მესამე სტროფი რაინის განდიდებაა, დითირამბია, თავის განწირვამდე მისული სიყვარულია, და ამ დითირამბს ზუსუნებენ ფუტკრები, ეს მათი არგამოთქმული სიმღერაა, რომელსაც პოეტი ყურს უგდებს, ისმენს და ივებს. სიმღერა ჰაიდგერის ინტერპრუტაციით, როგორც უკვე ითქვა, პოეტისათვის გალობაა, უმაღლეს რანგში აყვანილი სიტყვაა. და პოეტი რას მიუძღვნის უკეთესს თავის თაყვანისცემის საგანს, ვიდრე სიმღერაა მით უფრო, თუ მას ფუტკრის სიმღერის სახე აქვს, რომელიც უსიტყვო თქმა და პოეტმა უნდა განასიტყვოს.

მეოთხე სტროფი ფინალური მიკროტექსტია. პირველ ორ ტაქებში აწმყოს ბედნიერი საათისა და მომავლის იმედის გამოთვლება ამოიკითხება. მესამე და მეოთხე ტაქები ცოტა ბუნდოვანი და ძნელად დასაკავშირებელია წინა - მეორე და მესამე ტაქებთან. მაგრამ ერთი რამ ცხადია: იმ მესამე ტაქების დასაწყისში გამოხატავს შეზღუდვას წინა ორ ტაქებში გამოთქმული შორეული იმედისა. იმედი მომავლისაა, თუმცა ჯერ-ჯერობით ძველი ჭრილობა ისევ რჩება. მაგრამ როგორ გავიგოთ ჭრილობიანი წმინდანის ხატი? აქ რამდენიმე ვარიანტია დასაშვები, მაგალითად, რაინი როგორ მიიკლაკნება, როგორ ყვავის ვაზის ლერწი ფერდობზე და ა. შ. შეიძლება დაინახო მაშინ, თუ ზევიდან დაჰყურებ მდინარეს. იქნებ პოეტი იმყოფებოდა სადღაც დახურულ სივრცეში, ოთახში და იქიდან ტკებოდა მშვენიერი ხელით. ამ დროს ნიშაში შენიშნა

ჭრილობიანი წმინდანის ხატი. ისიც დასაშვებია, რომ ყოველივე ეს პოეტის მეხსიერებაში ჩაბეჭდილი წარუშლელი სურათების გაცოცხლება, ხოლო ხატი მისი განუკურნავი გულისტიკივილის სიმბოლოა.

3. მეტაგრაფიული ნიშნების ფუნქცია მჭიდროდ უკავშირდება სემანტიკური ფენის სიღრმისეულ გააზრებას. განსაკუთრებული სიხშირით გამოირჩევა კითხვითი ნიშნის ხმარება, რომელიც ხუთჯერ აფიქსირებს ტაეპის ზღვარს. პირველი სტროფის ოთხი ტაეპიდან სამს უზის კითხვის ნიშანი. ეს ოთხი ტაეპი ფაქტობრივად სამ სინტაქსურ ერთეულს წარმოადგენს. პირველი ორი ავტოსემანტური კითხვითი წინადადებაა, მესამე და მეოთხე ქმნის ერთ რთულ ქვეწყობილ კითხვით წინადადებას. სტილისტიკური თვალსაზრისით ყველა წინადადება რიტორიკული შეკითხვაა, რომლებიც პასუხს არ მოითხოვენ არც ავტორისა და არც მკითხველისგან. განსხვავებით ნამდვილი კითხვითი წინადადებებისაგან (echte Fragesätze), რომელთა მიზანია კომუნიკანტი (დიალოგის პარტნიორი) ჩათიროს კომუნიკაციაში და აიძულოს პასუხის გაცემა, რიტორიკული შეკითხვა არ ესწრაფვის მკითხველის პასუხის მიღებას. ეს არსებითად შეკითხვა კი არ არის, არამედ რაიმეს დაჟინებით მტკიცება ან გრძობით აღსაყვებ შეძახილია. შეკითხვის ფორმით შენიღბვა პოეტური ხერხია, რომლის მეშვეობითაც ავტორი ფიქციონალურ დიალოგს მართავს მკითხველთან, სურს გამოაცოცხლოს და აიძულოს იგი ავტორის აზრი გაიზიაროს. Blüht am hange nicht die Rebe? არ საჭიროებს პასუხს: Nein, am Hange blüht nicht die Rebe! ან Ja, am Hange blüht die Rebe. ეს არის ავტორის მტკიცება და მოწოდება: ფერდობზე ჰყვავის ვაზის ლერწი, შეხე, რა სილამაზეა! მკითხველმა უნდა გაიზიაროს ავტორის აზრი, დაეთანხმოს მას და ავტორიც წინასწარვე დარწმუნებულია ამაში. ანალოგიურად შეიძლება მეორე სტროფის ინტერპრეტაცია, რა თქმა უნდა, სათანადო სემანტიკური გააზრებით. მხოლოდ ერთ რამეს უნდა მიექცეს ყურადღება. პირველ სტროფში ყველა რიტორიკულ შეკითხვას ახლავს უარყოფა nicht, მეორე სტროფში კი არც ერთს. აქვს ამას მნიშვნელობა, თუ არა? აქვს. ორივე სახის წინადადებები გრამატიკულად სწორია, მაგრამ განსხვავდება სტილისტიკურად. Nicht-იანი შეკითხვა უფრო ძლიერია ემოციურად და მასში ამოკითხება პოეტის იმედი, რომ მისი თვალით დანახულ სიმშვენიერეს მკითხველი ისეთივე გრძობით აღიქვამს, როგორც თვითონ.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ არ შეიძლება თვალის დახუჭვა შტეფან გორგეს ლექსებში პუნქტუაციური ნიშნების უჩვეულო ხმარებაზე. სიძნელე იმდენად იმაში კი არ მდგომარეობს, რომ იგი ამ ნიშნების უხუალური ხმარების წესებს არღვევს. ეს შეიძლება გასაგები და მისაღებიც იყოს

ინდივიდუალური სტილისათვის, არამედ იმაში, რომ მას შემოაქვს ნიშნები, რომლებიც არ არის დაფიქსირებული თანამედროვე გერმანული ენის პუნქტუაციური ნიშნების სისტემაში. ასეთია მაგალითად, ერთი წერტილი სიტყვის ბოლოს თითქმის გრაფემის თავთან დასმული (... laden - მეორე სტროფის მესამე ტაეპი და ... prächte - მესამე სტროფის მეორე ტაეპი). როგორც ცნობილია, ძველ ბერძნულში კოლონი - წერტილი ზემოთ [·] ასრულებდა წერტილ-ძიძის ან ორი წერტილის ფუნქციას [16, 13-14], მაგრამ აქ ეს ფუნქცია არ ჩანს. აზრობრივად თითქოს უფრო უზუალური მძიმეა მოსალოდნელი, რომელიც ტექსტში საერთოდ არ გვხვდება.

4. მეტრიკის თვალსაზრისით „რანი“ მკაფიოდ გამოხატულ სტრუქტურებს შეიცავს. მისი ყოველი ტაეპი შედგება რვა მარცლისაგან (გამონაკლისაა ორი ცხრამარცვლიანი ტაეპი მე-10 და მე-16). თითოეული ტაეპი მთავარი ცეზურით იყოფა ორ ოთხმარცვლიან მუხლად (შხლოდ ცხრამარცვლიან ტაეპებში არის 5+4). მუხლებად ასე დაყოფა და მათი დაშორიშორება ორ-ორი სიტყვათშორისი ინტერვალით ქმნის სწორედ ტექსტის შუაგულში გაწოლილ დაკლანდილ ზოლს, მდინარეს რომ წააგავს.

ლექსში გამოყენებულია მუხლების ერთგვაროვანი, ტერფების თითქმის ერთგვაროვანი ზომები და რითმების არაერთგვაროვანი სქემები.<sup>21</sup>

I სტროფი. ა) ყველა ტაეპში დიდი ცეზურით გაყოფილი ორი მუხლი (Halbvers), თითოეულ მუხლში ორი ტერფი (Dipodie, Doppelfuß), თითოეულ ტერფში (Versfuß) ერთი მახვილიანი — და ერთი უმახვილო ო მარცვალი, სალექსო ზომა ქორე (Trochäus) სქემა — ო;

ბ) რითმები: რკალური (abba).

II სტროფი. ა) იგივე, რაც პირველ სტროფში. ზომა ქორე, სქემა — ო;

ბ) რითმები ჯვარედინი (abab).

III სტროფი ა) პირველ, მესამე და მეოთხე ტაეპში იგივე, რაც პირველ და მეორე სტროფში. ზოლო მეორე ტაეპის პირველ მუხლს ქმნის ორი ქორე — ო, — ო, მეორე მუხლს ერთი ქორე — ო და ერთი დაქტილი — ო;

ბ) რითმები იგივეა, რაც პირველ სტროფში, ე. ი. რკალური (abba).

IV სტროფი ა) პირველ, მეორე და მესამე ტაეპში იგივე, რაც პირველ და მეორე სტროფში: ზომა ქორე, სქემა — ო; მეოთხე ტაეპის პირველ მუხლში ზომა ქორე + დაქტილი, სქემა — ო—ო—ო—ო; მეორე მუხლს ქმნის ორტერფიანი ქორე, სქემა — ო—ო—ო—ო;

<sup>21</sup> მეტრიკის შესახებ იხ. [XXIII, 78-79; 113-116], [XXX, 549-550], [V, 261-262; 383-386], [XXVII, 762].

ბ) რითმები ჯვარედინი (abab), იგივე, რაც მეორე სტროფში.

ცალკეული დაქტილური ტერფების შერევა ქორეს ტერფებში გერმანული სალექსო მეტრიკის თვალსაზრისით არ ითვლება უჩვეულოდ, რადგანაც ეს მოვლენა მიჩნეულია ტრადიციულ მეტრულ ჩარჩოდ [199, 57]. ამ ლექსში დაქტილური ტერფების შერევა მით უფრო არ არღვევს საერთო რიტმს, რომ დაქტილის მეორე მოკლე მარცვალს რედუცირებული e [æ] ქმნის.

რამდენიმე სიტყვა ტექსტის მეტაგრაფიული დისკრეტაციის შესახებ.

პოეტური ტექსტის გრაფიკული დისკრეტაცია შტეფან გეორგეს ჰოლინილი არ არის. უძველეს გერმანულენოვან ტექსტებში არცთუ იშვიათად ღიდი ცეზურის მარკირება ხდება რამდენიმე სიტყვათშორისი ინტერვალთ. სტრიქონის ასეთი გაყოფა გვხვდება სხვადასხვა სახის რითმებში, როგორცაა გარეგანი, შინაგანი, გარეგან-შინაგანი და პანტორითმა, აგრეთვე გაურითმავ და ალიტერაციულ სტროფებში. მაგალითად:

Nu uuill ih scriban unser héil	} euangélino deil,	
so uuir nu hiar bigúnnen		in frénkisga zungun,
Thaz sie in unseren éino		thes selben adeilo.
ni man in iro gizungi		Kristes lób sungi.
	[142, 372]	

(ღიდი ცეზურის გაყოფებით ზოლი ჩვენს მიერ არის ჩამოსმული – ვ. ფ.)

გარდა ამ უძველესი ტექსტისა, რომელიც წარმოადგენს ოტფრიდ ფონ ვაისენბურგის (Otfrid von Weissenburg) მიერ გალექსილ სახარებას (IX ს.), ასეთივე სახით არის პუანტირებული “ნიბელუნგების სიმღერა“ („Das Nibelungenlied“) და ბევრი სხვა [238, 3-14].

## Das Nibelungenlied

### 1. Äventiure

2. Ez wuohs in Búrgónden	} ein vil édel magedin	
daz in allen landen		niht schœners mohte sîn,
Krímhilt geheizen:		si wart ein schœne wîp.
dar umbe muosen degene		vil verliésen den lip.

(ღიდი ცეზურის გაყოფებით ზოლი ჩვენს მიერ არის ჩამოსმული – ვ. ფ.)

ჰალოგრაფები ტექსტის გამოცემისას იყენებენ დისკრეტაციის ისეთ ნიშნებს, როგორცაა პორიზონტალური შტრიხი [-], ვერტიკალური შტრიხი [||] და ირიბი (დახრილი) შტრიხი [/], აგრეთვე ორად შეკვეცილი სამი წერტილი [-.] (აღნიშნავს ჰალოგრაფის მიერ გამოტოვებულ ადგილს ტექსტში), წერტილი სტრიქონს ზემოთ [-.] (ფონეტიკოსები იყენებენ როგორც დაბ ჯერით დიაკრიტულ ნიშანს რედუცირებული ხმოვნის აღსანიშნავად, ჰალოგრაფები კი – სინტაგმების/ცეზურების გამოსაყოფად). ასეთი გრაფიკული ნიშნები გვხვდება არა მარტო ჰალოგრაფების მიერ გამოცემულ,

არამედ პოეტების მიერ შეთხზულ ტექსტებშიც. შდრ. 1) ანგელუს სილეზიუსის, პაულ ფლეშინგის, ფრიდრიხ ფონ შპეეს, ანდრეას გრიფიუსის, ბერტოლდ ბრესტის, შტუფან გეორგეას და სხვათა ლექსები [178, 231; 290], [177, 138; 165], [180, 7-8; 66; 71-72; 81; 94].

არსებობს ერთიდაიმავე ტექსტის გამოცემის ვარიანტები: ერთში დიდი ცეზურა გამოყოფილია ერთზე მეტი სიტყვათშორისი ინტერვალით, მეორეში – სტრიქონს ზემოთ წერტილით. შდრ. [142, 367-369], [98, 78-83] და [178, 32-34; 65-71].

ასეთ და მსგავს გრაფიკულ ნიშნებს გრაფოესთეტიკის თაყვანისმცემელი პოეტები იყენებენ თავის ლექსებში ერთი მხრივ, როგორც ტექსტის საზრისის გამოხატვის ვიზუალურ საშუალებას (ე. წ. ემბლემატური გამოხატვა), ისე გრაფორიტორიკულს.

აქ არ შეგვიძლია არ ვახსენოთ ლესინგის ერთი ლექსი, რომელშიც საოცარი ჰარმონიულობით არის შერწყმული ტექსტის საზრისი (თემა) და ჰორიზონტალური შტრიხის [-] ფუნქცია.

Gothold Ephraim Lessing

### LOB DER FAULHEIT

Faulheit, jetzo will ich dir  
auch ein kleines Loblied bringen.-  
O – wie – sau -- er wird es mir,--  
dich -- nach Würden -- zu besingen!  
Doch, ich will mein Bestes tun,  
nach der Arbeit ist gut zu ruhn.

Höchstes Gut! wer dich nur hat,  
dessen ungestörtes Leben --  
Ach! -- ich -- gäh'n' – ich werde matt. --  
Nun -- so -- magst du -- mir's vergeben.  
daß ich dich nicht singen kann;  
du verhinders mich ja dran.

[176, 168]

მეტანიშნების გამოყენება ტექსტში გარდა ევროპულისა დამახასიათებელია აგრეთვე ამერიკული ლიტერატურისათვის. თუ გადავხედავთ, მაგალითად, ამერიკული ლიტერატურის ნორტონის ანთოლოგიას, მრავლად ვნახათ ამ მხრივ საინტერესო ტექსტებს. ალენ გინზბერგი (Allen Ginsberg) უხვად იყენებს ტირეს [227, 2422-2434] და ირიბ შტრიხს (die Virgel, der Schrägstrich). სემუელ კლემენსის/მარკ ტვენის (Samuel Clemens/Mark Twain) ერთი ტექსტი მთლიანად პუანტირებულია მეტანიშნით & (Et-Zeichen).

My First, & Oldest & Dearest Friend.....

.....  
Dinner's ready. Good bye & God bless you, old friend,  
& keep your heart fresh & your memory green for the  
old days that will never come again.

Yrs always  
Sam. Clemens  
[237, 19-22].

క్రైస్తవ మతము

## DER WERWOLF

Ein Werwolf eines Nachts entwich  
von Weib und Kind und sich begab  
an eines Dorfschullehreres Grab  
und bat ihn: "Bitte, beuge mich!"

Der Dorfschulmeister stieg hinauf  
auf seines Blechschilds Messingkauf  
und sprach zum Wolf, der seine Pfoten  
geduldig kreuzte vor dem Toten:

"Der Werwolf", sprach der gute Mann,  
"des Weswolfs", Genitiv sodann,  
"dem Wemwolf", Dativ, wie man's nennt,  
"den Wenwolf", - damit hat's ein End."

Dem Werwolf schmeichelten die Fälle,  
er rollte seine Augenbälle.  
"Indessen", bat er, "füge doch  
zur Einzahl auch die Mehrzahl noch!"

Der Dorfschulmeister aber mußte  
gestehn, daß er von ihr nichts wußte.  
Zwar Wölfe gäb's in großer Schar,  
doch, „Wer“ gäb's nur im Singular.

Der Wolf erhob sich tränenblind –  
er hatte ja doch Weib und Kind!!  
Doch da er kein Gelehrter eben,  
so schied er dankend und ergeben.

[185, 90]

ლექსი ეკუთვნის პოეტსა და მისტიკოსს, როგორც მას თავანისმკვლელები უწოდებენ, ქრისტიან მორგენშტერნს. მისი ლექსების ერთ-ერთი გამოძეგმული, მარტინ ბეჰაიმ-შვარცბახი, შენიშნავს, რომ „ქრისტიან მორგენშტერნი“ ნამდვილი მისტიკურ-ქრისტიანული გვარ-სახელია, და პოეტი უკეთესს ვერც აირჩევდა თავისი თავისათვის, იმდენად შეესაბამება იგი მის არსებას. ერთი მხრივ, იგი მოძღვრალი და მოლიღინე მისტიკოსია, ჭეშმარიტი შთაბოძავალი ბიომეს, ეკპარტის და სილენიუსისა, ინტიმუსი და ადვატი რუდოლფ შტაინერისა, და ამავე დროს მოძღვარი, მაგრამ მხიარული მოძღვარი. ძნელად თუ მოიძებნება გერმანელი პოეტი, რომელიც შეედრებოდა მას ღვთისმოსაობით (Frömmigkeit) და სულიერებით, ასტრალურობითა და სიცოცხლის ძალმოსილებით. შდრ. პოეტის სახელისა და გვარის მოტივაცია: „ქრისტიან“ და „მორგენშტერნი“ („ცისკრის ვარსკვლავი“).

მის პოეზიაში თანარსებობს მისტიკური მორწმუნობა და ბურლესკური კომიზმი, სერიოზულობა და ჰუმორი. თითქოს პოეტს ორი ერთმანეთის საწინააღმდეგო სული აქვს – უკიდურესად სერიოზული და უკიდურესად მხიარული, უკიდურესად ლირიკული და უკიდურესად გროტესკული [106, 79].

გარდა ამ დამახასიათებელი ნიშნებისა, რომლებიც ქრისტიან მორგენშტერნის პოეზიაში სახიერდება, მის პოეტურ ტექსტებში ყურადღებას იპყრობს კიდევ სხვა მომენტები. მკითხველს რომ აოცებენ ორიგინალურობითა და განუმეორებლობით. „მაქცია“ არის სწორედ ერთ-ერთი პოეტურ ტექსტთაგანი, რომელიც ქრისტიან მორგენშტერნის პოეზიის ტიპურ მხარეებს დაგვანახებს.

ჩვენს მიერ შემოთავაზებული ინტეგრაციული ანალიზი აგებულია შეიდ პარამეტრზე. ეს არის:

- სემანტიკური სტრუქტურა;
- კომპოზიცია;
- თემა;
- სიტყვაწარმოება;
- ცრუეტიმოლოგია;
- პუნქტუაცია;
- ორთოგრაფია.

ლექსში ორი თემა იმლება პარალელურად – ერთი სემანტიკური, რომელიც აგებულია მისტიკურ დენოტატზე, მეორე – გრამატიკული, რომლის დენოტატია არსებითი სახელი Werwolf.

ტექსტის ბათიზმატური ველი ორდინარულია. იგი შედგება 24 ტაქისაგან, რომლებიც განლაგებულია ექვს სტროფად. ტაქები ერთმანეთისაგან დაშორებულია თითო სტრიქონთშორისი ინტერვალით, ხოლო სტროფები ორ-

ორი ინტერვალით. ტოპოლოგიური ჩარჩო ვდება ნორმის ფარგლებში, არავითარი დეფორმაცია არ შეინიშნება.

ტექსტი არ არის კომპოზიციურად შეაფიოდ დაყოფილი და მისი ნაწილები არქიტექტონიკულად მარკირებული. მაგრამ იმის გამო, რომ ლექსს აქვს მისტიკური თემა, რომელიც იწყება, ვითარდება და მთავრდება, შესაძლებელი ხდება კომპოზიციური ნაწილების გამოყოფაც. პირველი ოთხი ჭაბუკი შესავალი მიკროტექსტია. მასში ფიქსირდება თემა და შემოიფანება აქტანტები მაქცია და სოფლის სკოლის მასწავლებელი. ერთ ლამეს მაქცია ვაეპარა ცოლ-შვილს, მივიდა სოფლის მასწავლებლის საფლაოთან და სთხოვა, მბრუნეო (ჩემი სახელი აბრუნეო – ვ. ფ.). ამ პირველ შესავალ სტროფში ამოიკითხება პრესუპოზიცია: მაქციას ჰყავს ცოლ-შვილი, მისი ოჯახი მრავალწევრიანია და თითქოს არაფერი არ უნდა აწუხებდეს. მაგრამ თავის სახელში Werwolf, რაღაც ნაკლს ხედავს. თუ მას ცოლ-შვილი ჰყავს, მაშასადამე მრავლობითის ფორმაც უნდა ჰქონდეს, მაგრამ wer-ს მრავლობითი არა აქვს და ეს არ შეეფერება მის „სოციალურ მდგომარეობას“. მან არ იცის, რაძია საქმე და ამიტომ მიდის სოფლის მასწავლებლის საფლაოზე, რომელიც სწავლული კაცი იყო, საკითხის გასარკვევად.

ტექსტის შემდგომ, შედარებით ვრცელ მონაკვეთში, რომელიც შეიძლება ძირითად მიკროტექსტად ჩაითვალოს, ეს არის 2-4 სტროფები, მოთხრობილია, როგორ წამოდგება საფლავიდან სოფლის მასწავლებელი, უსრულებს მაქციას თხოვნას და აბრუნებს მის სახელს: N. der Werwolf, G. des Weswolfs, D. dem Wenwolf, A. den Wenwolf. მაქციას მოსწონს თავისი სახელის ბრუნება და სიამოვნებისაგან თვალის გუგებს გადაატრიალებს. მხოლობითს მრავლობითიც მიუმატეო, სთხოვს იგი სოფლის მასწავლებელს. მაგრამ სოფლის მასწავლებელი გამოუტყდება, რომ ამის შესახებ არაფერი არ იცის. თუმცა Wölfe მრავლად არის, wer კი მარტოოდენ მხოლობითში შეიძლება იყოსო. ტექსტის ბოლო, ფინალურ სტროფში ამოიკითხება მაქციას იმედის გაცრუება, რა უნდა უთხრას ცოლ-შვილს? თვალცრემლიანი ეშშივდობება იგი სოფლის მასწავლებელს მორჩილებითა და მადლობა-მადლობით.

ტექსტის გაგებისა და გაგებინებისათვის საჭიროა წინარეცოდნის მოშველიება. მკითხველმა უნდა იცოდეს, რას ნიშნავს სიტყვა Werwolf, როგორია მისი ეტიმოლოგია, ისტორიული განვითარება და სიტყვაწარმოებითი სტრუქტურა, მკითხველს ვთხოვთ ყურადღება მიაქციოს ბოლო სტროფის მესამე ტაქტში ავტორის შენიშვნას: „ - და რადგანაც იგი არ იყო სწავლულდ –“ თავად მაქცია არ იცნობს თავისი სახელის ისტორიას, მაგრამ ავტორი იცნობს, იყენებს მას და საფუძვლად უდებს ამ აბსურ-



დისტულ ლექსს. საქმე იმაშია, რომ Werwolf რთული სიტყვის ნაწილი wer-თანამედროვე გერმანულში წარმოადგენს კითხვით ნაცვალსახელს, ძვილ ზემოგერმანულში კი მას ჰქონდა wër ფორმა და ნიშნავდა „აკაც“, ე. ი. Werwolf = Mannwolf. საუკუნეების წინ არსებობდა ხალხური ცრურწმენა, რომ, თუ ადამიანი მგლის ტყავისაგან გაკეთებულ ქაძარს შემოირტყამდა, მას შეეძლო დროადადრო მგლად გადაქცეულიყო. ეს ცრურწმენა დღესაც ცოცხლობს ევროპის, აფრიკისა და აზიის ზოგიერთ მხარეში [148, 190-191]. ქრისტიან მორგენშტერნმა შესანიშნავად იცის ყოველივე ეს და თავის ლექსს საკსებით გააზრებულად აგებს ამ ცრუეტიმოლოგიაზე (Fehletymologie). კერძოდ, თანამედროვე გერმანულში wër ეტიმონი გაბუნდოვნებულია. ფორმი ემთხვევა wer ნაცვალსახელს, რომელსაც მართოდენ მხოლოდითის ფორმები აქვს. აბსურდისტულად გაშლილი თემის სემანტიკურ ფენაზე დამრეკებულია მეორე გრამატიკული თემა wer ნაცვალსახელის ბრუნება. მკითხველს, ერთი მხრივ, შესაძლებლობა აქვს გააცნობიეროს wer გრაფო-სიტყვის მორფოლოგიური პარადიგმა, ხოლო, მეორე მხრივ, თავი შეიქციოს ავტორის ორიგინალური მიგნებით, რომელიც სერიოზულად ამოქმედებს და ალაპარაკებს ორივე აქტანტს, და ასეთივე სერიოზულობით გამოხატავს თანაგრძობას მათ მიმართ. ამ დიუნაციის შემდეგ მკითხველი ხელავს აღწერილი მისტიკური სიტუაციის მთელ აბსურდულობას და გროტესკულობას, გაოცებულია ავტორის წარმოსახვის ძალით, პოეტური მიგნებითა თუ მხატვრული ოსტატობით და მის თაყვანისმცემელთა რიგებს ავსებს.

ტექსტს გასდევს ორი ტოპიკალური ჯაჭვი ორი აქტანტის შესაბამისად: ერთია Werwolf... mich ... zum Wolf... der... seine... dem Werwolf... er... er... der Wolf... er... er... er; მეორეა – eines Dorfschullehrers... ihn... der Dorfschulmeister... seine... vor dem Toten... der gute Mann... der Dorfschulmeister... er... ტოპიკალურ ჯაჭვებს ქმნიან არსებითი სახელები, პირის, კუთვნილებითი და მიმართებითი ნაცვალსახელები. Werwolf არსებითი სახელის ბრუნვები, ჩვენი აზრით, არ უნდა ჩაითვალოს ტოპიკალურ ელემენტებად, რადგანაც ისინი არ არიან ტოპიკალური ჯაჭვის უშუალო რგოლები.

გრამატიკული ფორმების გამოყენება არ უხვევს ნორმიდან, თუ არ ჩავთვლით Werwolf-ის ბრუნებას. ავტორისეულ ენაში გამოყენებულია პრეტერიტუმი როგორც თხრობის წარსული. პრეზენსი გვხვდება პირდაპირ თქმაში. ყველა დროის ფორმა წარმოადგენილია თხრობით კილოში, მხოლოდ gäb's არის პრეტერიტუმ კონიუნქტივი, რომელიც ორჯერ გვხვდება ირიბი თქმის გადმოსაცემად (მეხუთე სტროფის მესამე და მეოთხე ტაეპი).

თანამედროვე გერმანული ენის ნორმების მიხედვით როული სიტყვის მორფოლოგიური სტატუსი დგინდება არა მსაზღვრელი კომპონენტის, არამედ ძირითადის მიხედვით. როული არსებითი სახელის ბრუნების, ბრუნვის, რიცხვისა და სქესის მატარებელია მეორე – მარჯვენა კომპონენტი. ამიტომაც Werwolf, Weswolfs, Wemwolf, Wenwolf ნორმიდან გადახვევაა და უჩვეულოდ გამოიყურება. ამ სიტყვას, რა თქმა უნდა აქვს თავისი ნორმალური ბრუნების პარადიგმა და მრავლობითი რიცხვი, რომლებიც მორფოლოგიურად მარკირებულია არტიკლით, ბრუნვის ფლექსიებისა და მრავლობითი რიცხვის მწარმოებელი მორფემებით:

Sg.	Pl.
N. der Werwolf	die Werwölfe
G. des Werwolfs	der Werwölfe
D. dem Werwolf	den Werwölfen
A. den Werwolf	die Werwölfe

მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ გერმანულ ენაში მაინც არსებობს შემთხვევები როული სიტყვის დერივაციულ სტრუქტურაში მორფოლოგიური ინფიქსების ჩართვისა. დუდენის მართლწერის ლექსიკონში დაფიქსირებულია შერწყმული სიტყვის ასეთი ნიმუში:

Heilige[n]dreikönigstag  
 Heilige[n]dreikönigstag[e]s  
 Heilige[n]dreikönigstage  
 ein Heilige[r]dreikönigstag

[XVI, 320]

არსებობს აგრეთვე არსებითი სახელების მრავლობითი რიცხვის პერმუტაციის შემთხვევები, როდესაც მრავლობითი რიცხვის მორფემა გადატანილი დერივაციული სუფიქსის წინ: das Kindchen – das Kind[er]chen, das Kindlein – die Kind[er]lein [XVI, 381].

კომპოზიტის პირველი კომპონენტის ბრუნების შემთხვევები გვხვდება ჩვენებით ნაცვალსახელებში: derjenige, desjenigen, demjenigen, denjenigen... აგრეთვე ორ- და სამკომპონენტთან თხზულ სიტყვებში, რომელთა პირველი კომპონენტი ბრუნებადი ზელსართავი სახელია, მაგალითად,

N. die Langeweile	als Langeweile
G. der Lange[n]weile	wegen ihrer Lange[n]weile
D. der Lange[n]weile	aus Lange[r]weile
A. die Langeweile	für seine Langeweile

კომპოზიტების ამავე რიგს განეკუთვნება Dummejungenstreich და Hoheslied [148, 620]. ქრისტიან მორგენშტერნი ოსტატურად იყენებს ამ არაორდინარულ ღერივაციულ მოდელს და მისი ჩართვით აბსურდულ მისტიკურ სიტუაციაში ქმნის აბსურდისტული პოეზიის განუზომებელ ნიმუშს.

რაც შეეხება ტექსტის მეტრიკასა და ორთოგრაფიას უნდა ითქვას შემდეგი: ტაქების სტრუქტურა და სიგრძე ემთხვევა სინტაქსურ დაყოფას. პირველი სტროფის სამტაქანახევარი ერთი რთული თანწყობილი წინადადებაა, რომლის ნაწილები ერთმანეთს უკავშირდება und კონექტორით. მეორე სტროფიც რთული წინადადებაა, მაგრამ ქვეწყობილი და, შესაბამისად, შედგება მთავარი და დამოკიდებული წინადადებისაგან. კონექტორებად გამოყენებულია und და der გრაფოსიტყვები და ა. შ.

ტექსტში გამოყენებული მეტაგრაფიული ნიშნები ნორმის ფარგლებში ჯდება. ბრჭყალებით მარკირებულია პირდაპირი თქმა და გრაფომარცვალნი wer, რომელიც ჩასმულია ბრჭყალებში, რადგანაც ენობრივ ნიშანს აღნიშნავს და არა დენოტატს, ხოლო – wolf მარცვალს ეს არ სჭირდება, რადგან ის თავის დენოტატს აღნიშნავს (მეხუთე სტროფი). ტირე გვხვდება ორჯერ: ერთხელ მესამე სტროფის მეოთხე ტაქში, სადაც მისი ფუნქციაა პარადიგმული ფორმების გამოყოფა და დასრულების აღნიშვნა, ასევე პაუზის მარკირება პირდაპირი თქმის საზღვრის წინ, მეორედ – მეექვსე სტროფის პირველი ტაქის ბოლოს ჩართული წინადადების წინ, რომელიც სტილის-ტიკურად რიტორიკულ შეძახებას წარმოადგენს. ეს რიტორიკული ფიგურა გაძლიერებულია ორი ძახილის ნიშნით: „er hatte doch Weib und Kind!“

დაბოლოს, უნდა დაეძინოთ, რომ მაიუსკულებისა და მინუსკულების გამოყენება ექვემდებარება ორთოგრაფიულ ნორმებს და სინტაქსური ერთეულების გამოყოფის წესებს. მაიუსკულებით იწერება არსებითი სახელები, ხოლო სხვა მეტყველების ნაწილები მინუსკულებით. მაიუსკულებით იწერება ყველა გრაფემა წერტილის შემდეგ ახალი წინადადების დაწყებისას და ყველა სტროფის პირველი გრაფემა. ყოველივე ეს კიდევ ერთხელ ადასტურებს ტაქებისა და სინტაქსური ერთეულების დამთხვევას. მხოლოდ ერთი გამონაკლისი შეინიშნება, კერძოდ, მეხუთე სტროფში გავწყვეტილია პირველი საღეჭო სტრიქონი და სიტყვა გადატანილია მეორე სტრიქონზე:

V სტროფი. Der Dorfschulmeister aber mußte  
gestehen, daß er von ihr nichts wußte.

(ხაზი ჩვენია – ვ. ფ.)

ეს გრაფოფიგურა იწოდება ტაქურ ანაჰამბანად.

რითმების სქემები ლექსში ასეა განაწილებული: I სტროფი – რკალური რითმები (abba); II, III, IV, V, VI სტროფი – მოსაზღვრე/პარალელური რითმები (aabb).

ქრისტიან მორგენშტერნის „მაქციას“ წაკითხვა და გაგება ისევე საინტერესო და სასიამოვნო იქნება მკითხველისათვის, როგორც ჩვენს მიერ ზემოთ უკვე განხილული ან სხვა ლექსები. მიუხედავად იმისა, რომ „მაქციას“ ბათიზმატური ველი უფრო გამჭვირვალეა ამავე ავტორის ზოგიერთ ლექსთან შედარებით, მასში მაინც ბევრი რამ არის ამოსაკითხი და ამოსაცნობი, რაც მას მოშხიბველლობას მატებს, ამიტომ დივიანაციისა და ინფერენცის პროცესი მკითხველს ღიდ ესთეტიკურ სიამოვნებას მიანიჭებს.

## მეთექვსმეტე პარაგრაფის დასკვნები

1. ტექსტის ინტერპრეტაციას ბათიზმატური ველის ცალკეული ფენების პუნტირებით არა აქვს ერთადერთობის პრეტენზია და არც შეიძლება ჰქონდეს. ის არ უარყოფს სხვა შესაძლო ინტერპრეტაციებს, რომლებიც ფაქტობრივად არსებობენ, თეორიულად არიან შემაგრებული და ტექსტის ანალიზის პრაქტიკაში გამოიყენებიან. საკითხის დასმა, რომელ ინტერპრეტაციას უნდა მიეცეს უპირატესობა და რომელი რომელს სჯობია, უმართებულოა. შეფასების კრიტერიუმი უნდა იყოს როგორია, რა ხარისხისაა ინტერპრეტაცია და არა რომელია.

2. ფილოსოფიურ-ჰერმენევტიკული ინტერპრეტაცია ნიშნავს მხატვრულ ტექსტში ყოფიერების საზრისის დადგენას და მის ენობრივ დაფუძნებას. მარტინ ჰაიდეგერის ფილოსოფიურ-ჰერმენევტიკული ინტერპრეტაცია გამოირჩევა პოეტური ტექსტის სიღრმისეული განაზრებით და ენობრივი მასალის მრავალსაქეტობრივი ანალიზით. გეორგ თრაკლის პოეტურ სამყაროში იგი ეძებს და პოულობს ძირითად ორიენტირებს, რომელთა მემკვიდრეობაც მიემართება პოეტის ინდივიდუალური შემოქმედების შინაგანი არსებისაკენ და ავლენს მის სიმპტომებს, ცალკეულ ლექსებში რომ არის გაფანტული. მაზროვნე და პოეტი, აზრი და სიტყვა – ურთიერთგანმაპირობებელი კომპონენტებია. ფილოსოფიურ-ჰერმენევტიკული ინტერპრეტაციის განუყოფელი ნაწილია ენის ფაქტორი.

3. მხატვრული ტექსტის ლიტერატურათმცოდნეობითი ინტერპრეტაცია შეიძლება სხვადასხვა ასპექტში განხორციელდეს იმის მიხედვით, თუ რომელი პოეტის რა ნაწარმოების განხილვა ხდება, და რა მიზანს ისახავს მკვლევარი. ნაირა გელაშვილის ინტერპრეტაცია, რომელიც ორი საგაზეთო სტატიით არის წარმოდგენილი და, ამდენად, ვიწრო ფარგლებშია მოქცეული,

საინტერესოა იმით, რომ იგი ეხება იმავე პოეტს, ვისაც მარტინ ჰაიდელბერი, და დანახულია ლიტერატურათმცოდნის თვალთ. ის ფიქრობს, რომ გეორგ თრაკლის შემოქმედების წყარო არის ყოფიერების საიდუმლოება, რომლის სიღრმიდანაც მოედინება მისი ხილვადი და ლანდშაფტური პოეზია. თრაკლის პოეტური ხილვა ორ პოლუსს - ვარსკვლავსა და ჯოჯოხეთს შორის წარმოიდგინება. პოეტი გოდებს თავისი სულის უკუღმართობის გამო, რომლის სარკვედაც მას თავისი თავი მაჩნია.

4. ტექსტის გრაფიულ-გრაფიკული ფენის და ტოპოლოგიური ჩარჩოს უკიდურესი სიმბოლიზაცია დამახასიათებელია განსაკუთრებით კონკრეტული და ვიზუალური პოეზიის წარმომადგენლებისთვის. ეს სიმბოლიზაცია ხორციელდება სხვადასხვა გრაფოესთეტიკური ხერხით, მათ შორის გრაფემების გამოკლებით (Subtraktion), მიმატებით (Addition), გამრავლებით (Multiplikation), გაყოფით (Division) და გაცვლით ან გადაადგილებით (Permutation).

უკიდურესად ფორმალიზებული ტექსტები ორგანია: პირველადი და მეორადი. პირველადი იქმნება უშუალოდ პოეტის მიერ საკუთარ თემაზე, მეორადი – რომელიმე სხვა ავტორის ნაწარმოების სოუჟეტზე ან თემაზე. ამ ტექსტებისათვის დამახასიათებელია სემიოტიკური აბსტრაქციის მაღალი ხარისხი, გაგება-გაგებინების დივინაციური და ინფერენციული სიძნელებები.

5. ინტეგრაციული ინტერპრეტაცია მოიაზრება როგორც ანალიზის კრიტიკულების ერთობლიობა, რომელიც მიეყენება ტექსტს რამდენიმე ან მრავალ კომპონენტთან ფაზების სახით. თუ ბათიზმატური ინტერპრეტაციის ამოსავალია ველის ხუთი ფენა და იგი ტექსტის შინაგანი სტრუქტურული ელემენტებიდან მოემართება ტექსტის მთლიანობისაკენ, ასე ვთქვათ, შიგნიდან გარეთ, ინტეგრაციული ინტერპრეტაცია მიმართულია ტექსტის სტრუქტურისაკენ გარედან შიგნით. აქედან გამომდინარე, მასში შეიძლება ხდებოდეს ხუთზე მეტი ან ნაკლები კრიტიკულის ინტეგრაცია. გადამწყვეტი მნიშვნელობა არა აქვს ბათიზმატური ველის რომელი ფენაა პუნტირებული ან, საერთოდ, არის თუ არა პუნტირებული. ინტეგრაციული კრიტიკულების და ფაზების შერჩევა თუ პუნტირება ხდება თავად ინტერპრეტატორის მიერ, რა თქმა უნდა, ტექსტის შინაგანი სტრუქტურის გათვალისწინებით. ორივე შემთხვევაში ინტერპრეტაციის საგანი არის ტექსტი როგორც ენობრივი მოღვაწეობის წერილობითი გაცხადება.

## საერთო დასკვნები

1. ტექსტის ლინგვისტიკის რაობა ორგანულად არის დაკავშირებული ტექსტის ცნებასთან. იმის მიხედვით, თუ როგორ გაიხზება ტექსტი კომუნიკაციის ძირითად ერთეულად კომუნიკაციის არხის სპეციფიკის გათვალისწინებით თუ უმისოდ, ჩამოყალიბებულია ორი თვალსაზრისით: ერთი ტექსტად თვლის ყოველგვარ ენობრივ ფეროშენს განურჩევლად იმისა, წერილობითი წარმონაქმნია ის, თუ ზეპირი გამოხატუება, მწერლის მთელი შექოქება, საგაზეო სტატია, პოლილოგი თუ შორისდებული, ხოლო მეორე – ზღვარს ავლებს მათ შორის და ახდენს დიფერენციაციას კომუნიკაციის არხის სუბსტანციური განსხვავებულობის მიხედვით. მეორე თვალსაზრისის წარმომადგენლები წერილობით წარმონაქმნს აღნიშნავენ ტერმინით „ტექსტი“, ზეპირ გამოხატუებას ტერმინით „დისკურსი“. შესაბამისად, ტექსტის ლინგვისტიკა გაიგება როგორც წერილობითი ერთეულების შემსწავლელი დისციპლინა, ხოლო დისკურსული ლინგვისტიკა როგორც ზეპირი გამოხატუებისა.

ამრიგად, ტექსტის ლინგვისტიკის მრავალსახეობა შეიძლება ასე დაკონკრეტდეს: არსებობს ტექსტის ლინგვისტიკა ფართო გაგებით – მას შეიძლება ეწოდოს ზოგადი ტექსტის ლინგვისტიკა, ტექსტის ლინგვისტიკა ვიწრო გაგებით – მას შეიძლება ეწოდოს საკუთრივ ტექსტის ლინგვისტიკა, და დისკურსული ანალიზი (ლინგვისტიკა). სამივე სახე განაგრძობს განვითარებას ერთმანეთის პარალელურად, ამასთანავე ტექსტის ლინგვისტიკისა და დისკურსული ანალიზის დამოუკიდებელ დისციპლინებად ცნობის ტენდენცია სულ უფრო მკაფიოდ იკვეთება.

მონოგრაფიაში წამოჭრილი საკითხების გადაწყვეტა ხდება ტექსტის ლინგვისტიკის ფარგლებში, მაგრამ ზოგადი ტექსტის ლინგვისტიკის ფონზე და დისკურსთან შეპირისპირებით. მონოგრაფია იყოფა ორ ნაწილად. პირველში განხილულია პრობლემები ტექსტის სპეციფიკაციის გარეშე, მეორეში მისი გათვალისწინებით.

ტექსტის ლინგვისტიკაში თანაარსებობენ თეორიული და ინტერპრეტაციული ასპექტები. თეორიულ ასპექტში მკვლევარი განსაზღვრავს არსებით ნიშნებს, აღდენს მისი არსებობის წესს და აცნობიერებს მის ონტიურ არსს, ხოლო ინტერპრეტაციულ ასპექტში განმმარტებელი ანალიზებს ტექსტის ნიშნებს მათი გაგება-გაგებინების მიზნით. ტექსტის თეორია იკვლევს რა არის ტექსტი, ინტერპრეტაცია ათვალსაწინოებს როგორ ხდება ტექსტის საზრისის ამოცნობა და მისი გამონათქვამის საშუალებების მიზანშეწონილად განლაგება (არაწიერება).

2. ტექსტის ლინგვისტიკის სტატუსის დადგენისათვის დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მისი დამოკიდებულების გარკვევას მოძივნავე დისციპლინებთან, რაც ხორციელდება ერთი მხრივ, რეტროსპექტიულად შემკვიდრებითი კანშირების გათვალისწინებით, ხოლო მეორე მხრივ, პერსპექტიულად ამ კავშირების განვითარებისა და ახალი კავშირების ძიების გზით.

ენათმეცნიერული დისციპლინების მოდელში ტექსტის ლინგვისტიკა იკავებს ადგილს სისტემური დონეებისა და სტილისტიკის ზვეით. შესაბამისად, მასში აისახება მის ქვეით მდებარე დონეების რეფლექსები, რომელთა ექსტრაპოლირება

ხდება ტექსტის ლინგვისტიკის დონეზე ენობრივი ერთეულების სათანადო ტრანსპონირებით. ტექსტის ლინგვისტიკის საბაზისო ერთეულად მიჩნეულია ტექსტში, რომელსაც ამ ერთეულების იერარქიაში ყველაზე მაღალი ადგილი მიეკუთვნება (მდრ. გრაფემა→პორფემა→ლექსემა→სტილესა→ტექსტეს).

შედარებით გარკვეულია ტექსტის ლინგვისტიკის ურთიერთობა გრამატიკასთან, ლექსიკოლოგიასა და სტილისტიკასთან, ნაკლებად გამოკვეთილია მისი კავშირი ტექსტით დაინტერესებულ სხვა დისციპლინებთან. სამომავლო კვლევები უნდა წარიმართოს პირველ რიგში გრაფიკულ ლინგვისტიკასთან და წერილსმკონდრობასთან მისი კავშირების დადგენის მიმართულებით. ეს ლოგიკურად გამოძინარეობს იმ პოსტულატიდან, რომელიც ტექსტს მიიჩნევს ენობრივი მოღვაწეობის წერილობით მანიფესტაციად.

რამდენადაც მოინიშნა ტექსტის ლინგვისტიკის ინტერესები გრაფიკულ-გრაფიკული საშუალებების ფუნქციონირებისადმი ტექსტში. როგორც ჩანს, აქტუალური ხდება ტექსტის აზრობრივი დანაწევრებისა და ბმულობის გამოხატვის გრაფიკული საშუალებების იდენტიფიკაცია/კლასიფიკაცია, რაც შეიძლება განხორციელდეს ტექსტში მეტაგრაფიკული ნიშნების ინვეტარის აღწერით და მათი ფუნქციონირების წესების დადგენით. ტრადიციული პუნქტუაციისაგან განსხვავებით, რომელიც არგულობს მეტაგრაფიკული ნიშნების ფუნქციონირებას წინადადების ფარგლებში, ამ უფრო მაღალი დონის სისტემას შეიძლება ეწოდოს „ტექსტის პუნქტუაცია“, „კოპეზიის გამოხატვის გრაფიკული საშუალებები“ ან სხვა რამ.

3. ტექსტის ლინგვისტიკამ რიტორიკისაგან შემკვიდრებით მიიღო კომუნიკატორის (ორატორის, ავტორის) როლის წინ წამოწევა, ზეპირი და წერილობითი კომუნიკაციის ნიმუშების შედგენის მკაცრად განსაზღვრული წესების დაცვა, ორატორული ხელოვნების საფესურებრივი დაუფლების რეკომენდაციები. ყოველივე ამას დღესაც არ დაუკარგავს ძალა, მაგრამ კომუნიკაციურ ლინგვისტიკაში ახლა აქცენტს აკეთებენ კომუნიკაციის პროცესის პარტნიორების თანასწორუფლებიანობაზე, უფრო მეტიც, შეინიშნება კომუნიკაციის მედიუმისა და კომუნიკანტის მნიშვნელობის გათანაბრების ცდა კომუნიკატორთან.

კომუნიკაციის მედიუმის ორი სახის ფიზიკალური სხვაობა მოითხოვს შექმნას სპეციფიკაციას, ზეპირი და წერილობითი არხების გაცალკევებას. ზეპირი კომუნიკაციისაგან განსხვავებით, სადაც კომუნიკაციის პროცესი მოლანია. წერილობითში ეს მთლიანობა ირღვევა და მოდელი ორად იყოფა. გაყოფას იწვევს, ერთი მხრივ, ტექსტისა და დისკურსის სუბსტანციური განსხვავებულობა, მეორე მხრივ კი, ტექსტის აქტიურობა კომუნიკაციის პროცესში. რასაც განაპირობებს ტექსტის არსებობის წესი ალინაგრა. ტექსტი იკავებს კომუნიკატორის ადგილს. კომუნიკაცია მიმდინარეობს უშუალოდ ტექსტსა და კომუნიკანტს შორის კომუნიკატორის გვერდის ავლით:

კომუნიკატორი - ტექსტი	ტექსტი - კომუნიკატორი
-----------------------	-----------------------

სემიოლოგები და პერმენენტისკოები ამ მოვლენას „ავტორის სიკვდილს“ უწოდებენ.

4. ფოკუსის გადანაცვლება კომუნიკატორიდან ტექსტსა და კომუნიკანტზე თანამდროვე სემიოტიკისა და ლინგვისტიკის მონაპოვარია. წერილობითი ენის ფუნქციის ზრდა და წერისმცოდნეობის ახალი პარადიგმა წერილობითი მოღვაწეობის რამდენადმე გადაჭარბებულ შეფასებასაც კი იწვევს. „წერა არის უძაღლესი კომუნიკაცია“. ასე გამოხატავს თავის სიმართლას ზოგი დაყვანილსმცემელი წერობითი მოღვაწეობისადმი. ტექსტის აღზევება იწვევს მკვლევართა ინტერესის გაძლიერებას ტექსტისადმი და განსხვავებული მიდგომების სიმრავლეს. ტექსტის ონტიური არსის გაუთვალსწინებლად კომუნიკაციის ძირითად ერთეულად მიაჩნება ბივალენტური წარმონაქმნი, ზეპირი და წერილობითი ფორმების ამაღვამა. ხოლო ტექსტის ცნების სპეციფიკაციას ლოგიკურად მოსდევს ტექსტის დახასიათება სამ რაკურსში, კერძოდ, იგი განიხილება როგორც:

= სუბერნიშანი – სემიოტიკური პლანი;

= სალიტერატურო ენის ნიშუში;

ა) მხატვრული (ფიქციონალური) ნაწარმოები – ლიტერატურათმცოდნეობითი პლანი;

ბ) სპეცტექსტი – ფუნქციონალური პლანი;

= ენობრივი წარმონაქმნი – ტექსტისლინგვისტიკური პლანი; \*

სამივე რაკურსში თანამდევნი მნიშვნელობაა „წერილობითი“.

მონოგრაფიაში წინ წამოწეულია შესამე პლანი, დანარჩენი ორი კი მოიშველიება სათანადო შემთხვევაში.

5. ტექსტის მოდელირების ცდები ძირითადად ორ კრიტერიუმს ეყრდნობა – ინტერნულს და ექსტერნულს. ერთი არ არსებობს მეორის გარეშე, მაგრამ მოდელის აგებაში მოქმედებს არსებობის პრინციპი. თუ ინტერნული მოდელი აიგება, ყურადღება ტექსტის შინაგან სტრუქტურაზე გამახვილდება, თუ ექსტერნული – კომუნიკაციის პირობებსა და პარტნიორების ურთიერთმიმართებაზე.

ტექსტის ინტერნული მოდელის საფუძველია ასოციაცია სივრცეში გაშლილ ველთან. ტექსტის სივრცობრივი გააზრება სავსებით ბუნებრივია და მისი ონტიური არსიდან გამომდინარეობს. ამიტომ არის, რომ იგი წარმოიდგინება ხან ზღვედ ინდივიდსა და რეალობას შორის, საიდანაც კომუნიკატორი იღებს მისთვის საჭირო რეგლამენტირებულ წერილობით ფორმებს (როლან ბარტი), ხან ადგილად, სადაც ფოკუსირებულია ინდივიდის (პოეტის) მთელი ნაზრევი და ნათქვამი (მარტინ ჰაიდგერი).

ტექსტის სივრცობრივი წარმოდგენა მოითხოვს შემდგომ დაზუსტებას, რადგანაც სივრცეც არის და სივრცეც. მონოგრაფიაში ტექსტი მიაზრება ზათიზმატური ველის სახით, რომელიც გაშლილია ზუთფენოვან სტრუქტურირებულ სივრცეში. ეს ფენებია: არქიტექტორნიკული, ენობრივი და სემანტიკური ფენები. იდეალიზირებული ველის სტრუქტურა აქვთ ტექსტების დიდ ნაწილს. ზოგი სტრუქტურა ხარვეზიანია იმის გამო, რომ რომელიმე ფენა არ გააჩნია. ეს არ ეხება აქტუალიზებული ენის ფენას, ის ყველა ტექსტში მყოფობს.

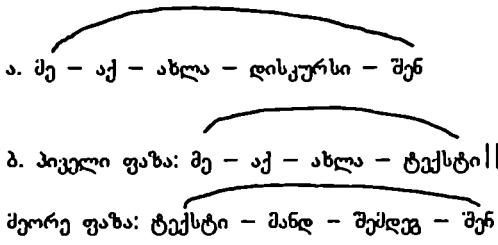
ზათიზმატური ველის ფენები მეტ-ნაკლები აქტივობით გამოირჩევიან. ~~ღრღინარულ~~ ტექსტებში თითქოს მთველმარე მდგომარეობაში არიანო, ისინი



თანაბრად და მშვიდად ფუნქციონირებენ. პუნტირებულ ტექსტებში რომელიმე მათგანი აქტივობას იჩენს, თვალში საცქია და ტექსტს თავისებურ აურას იქმნის.

ბათიხმატური ველის კომპონენტების მიხედვით ინტერპრეტატორს შეუძლია გამოყოფოს ტექსტის ანალიზის ასპექტები: ლექსიკური, სემანტიკური, გრამატიკული (მორფოლოგიური, სინტაქსური), სიტყვაწარმოებითი დაბოლოს, გრაფიკულ-გრაფიკული. ყველა ასპექტი ემსახურება საზრისის გაცნობიერებას, ტექსტის ლინგვისტიკა ხომ „საზრისის ლინგვისტიკა“. საზი უნდა გაეცნოს ტოპოლოგიური ჩარჩოსა და გრაფიკულ-გრაფიკული ფენის წვლილს ტექსტის ფორმირებაში. ტოპოლოგიური ჩარჩოს დეფორმაცია და გრაფიკულ-გრაფიკული ფენის დესტრუქცია ტექსტის მრავალფეროვანი ნიშნუების, მათ შორის ფიგურულის, შექმნის შესაძლებლობას იძლევა. ასეთი ტექსტები ბევრ თავსატეხს უქანს მკითხველს და ინტერპრეტატორს. მათ უნდა ამოხსნან ტექსტში ჩადებული გრაფორიტორიკული რებუსები, თუ სურთ, ვიზუალური ნახკები გაარჩიონ. საზრისი ამოიკითხონ და ესთეტიკური სიამოვნებ მიიღონ.

6. ბათიხმატური ველი უპირისპირდება დეიქტიკურს როგორც ინტერნული სტრუქტურა ექსტერნულს. ეს დაპირისპირება გამოძინარეობს კომუნიკაციის არხის სუბსტანციური არსიდან და კომუნიკაციის მონაწილეების დისტანცირების ფაქტორიდან. ამასთან ეს ველები ერთმანეთის მიმართ ასეიქტრიულ სიბრტყეზე განლაგებული, სახელდობრ,



დეიქტიკური ველი (ა) არსებითად ზეპირი კომუნიკაციის ექსტერნული მოდელია და განუყოფელია. კომპონენტების ფუნქციონირებას განსაზღვრავს მათი თანობა (Anwesenheit). ამის საპირისპიროდ წერილობით კომუნიკაციაში (ბ) კომუნიკაციის პროცესი ორად იყოფა. თუშკა ტექსტი ორივეგან მყოფობს, ის პირველ ფაზაში წერილობითი მოღვაწეობის შედეგია, მეორეში - კომუნიკატორის სუბსტრუქტი. რომელიც ართმევს მას ფუნქციას და მისსავე რანგში აღხეველება. პირველ შემთხვევაში ის პასიური პარტნიორია და დამოკიდებულია კომუნიკატორზე, მეორე შემთხვევაში, როდესაც ხდება მისი ალიენაცია და ავტორის ნებისაგან გაათვისუფლება, იგი უშუალო კავშირში შედის კომუნიკანტთან. ამრიგად, ახლა ურთიერთობა მყარდება ტექსტსა და კომუნიკანტს შორის, მკითხველი არ იმყოფება დეიქტიკურ ველში. მას უშუალო შეხება აქვს მხოლოდ ტექსტის ბათიხმატურ ველთან.

7. კომუნიკატორის მიერ ვერბალიზებული აზრი. შესაბამისად, ტექსტში ჩადებული საზრისი, და კომუნიკანტის მიერ მისი აღქმა, არ ფარავს ერთმანეთს.

მიჩნეულია, რომ ტექსტის საზრისის გაცემა არ შეიძლება იყოს აბსოლუტური, არამედ არის მხოლოდ მიახლოებითი. ამ პოსტულატის აღიარება ათავისუფლებს როგორც კომუნიკატორს ისე კომუნიკანტს დისკომფორტისა და შიშისაგან, ვათუ ტექსტი გასაგებად ვერ შევთხზა ან სწორად ვერ გავიგოო, აძლევს მათ საშუალებას შექმნან საკუთარი ტექსტი, გაიგონ სხვისი თავისი შესაძლებლობებისა და მიზნის შესაბამისად.

ის თეორია და ინტერპრეტაცია, რომელიც ამ თავისუფლებას იძლევა, მაგრამ აუცილებელი წინაპირობებით ზღუდავს, არის პერსენეტიკა – გაცემისა და გაცემინების მექანიზმები, თეორია და პრაქტიკა. მისი მეთოდი წარმოიღვინება წრის ან სპირალის სახით, რომლის შექმნაზეა გულისხმობს მკვლევარის/ინტერპრეტატორის წინასწარ გააზრებულ მიდგომას საკვლევი/საანალიზო ობიექტისადმი, მიზნის შესაბამისად წინა პირობების ჩამოყალიბებას, წინარეცოდნის დაგროვებას და ამ გზით ტექსტის საზრისის ნაბიჯ-ნაბიჯ აღქმას. იგი იწყებს ტექსტიდან და ტექსტსვე უპრუნდება, წრიულადაა გარდაუვალია. გაცემა ამ პროცესის ყველა რგოლში ღვეს, თანდათანობით სრულიყოფა და უახლოვდება აბსოლუტურ ზღვარს, მაგრამ ბოლომდე ვერ აღწევს. მანც მიახლოებითი რჩება. კომუნიკატორი პირველი ინტერპრეტატორია, რადგანაც ტექსტს თავისი გაცემის შესაბამისად აგებს; მკითხველი მორე ინტერპრეტატორია, ვინც ტექსტს იგებს; ხოლო მესამე, საკუთრივ ინტერპრეტატორია, ის, ვინც ტექსტს ანალიზებს, ვერ თავად იგებს და მერე სხვას აგებინებს.

პერსენეტიკის განვითარება განსხვავებული გზებით მიდის და სხვადასხვა სახეს იღებს. ტექსტის პერსენეტიკული ინტერპრეტაცია უპირველეს ყოვლისა ენობრივი ინტერპრეტაციაა, რომელიც მჭიდრო კავშირშია სემიოტიკასთან, ფილოსოფიურ და ლიტერატურათმცოდნეობით პერსენეტიკასთან. ტექსტის ენა არის უშუალო ენათმეცნიერული დაკვირვების საგანი, ხოლო სხვა ასპექტები ქმნიან ინტერპრეტაციის ფონს. რადგანაც ენა ყველაზე სრულყოფილად პოეტურ და ფიქციონალურ ტექსტებში ვლინდება, სწორედ ის ითვლება საუკეთესო ნიმუშად ინტერპრეტაციისათვის.

ტექსტის ლინგვისტიკური ინტერპრეტაციის ერთ-ერთი ვარიანტი შეიძლება დაფუძნდეს შლაიერმახერის, შტაინთალისა და ბირის ნაზრევის სინთეზზე, რომელიც უნდა განხორციელდეს საფეხურებრივად დივიანაციისა და ინფერენცის ხერხების გამოყენებით. ამასთან ძირითადი მიზანია არა ავტორის ინდივიდუალობის ჩვენება, არამედ ტექსტში ჩაუნჯებული საზრისის წვდომა (ავტორის ინდივიდუალობის გათვალისწინება მხოლოდ დამხმარე ფაქტორია). ფოკუსის გადანაცვლება ავტორთან ტექსტზე იწყებს ფსიქოლოგიური მოქმედების უკანა პლანზე გადაწვეას და ინტერპრეტატორის ინტერესს მიმართავს პირველ რიგში ტექსტის სტრუქტურის ენობრივი ფენისაკენ. ტექსტის საზრისის ამოკითხვის უპირველესი საშუალებაა ენა. ენის გარეშე ტექსტი არ არსებობს და არც ლინგვისტიკური კვლევის საგანი შეიძლება იყოს.

8. ტექსტის ინტერპრეტაციის ასპექტების გამოყოფა საზრისის ძიებას ექსანსურება. ბათონსატური ველის ფენების თვალსაჩინოდ წარმოადგენა ტექსტის ინტერნულ სტრუქტურას გამჭვირვალეს ხდის. ხუთი ფენიდან აქტუალიზებულ ენის ფენას ყველაზე მეტი გადატვირთვა მოუღის. პუანტირებული იქნება ის თუ არა, საზრისის კოდირების

და დეკლარების გასაღები მანც ის არის, სხვა ფერები მას ექვემდებარებიან და წარმოადგენენ ექსტრალინგვისტურ მოცულობებს, მაგრამ გავლენას ახდენენ საზრისის გაცნობიერების პროცესზე ამასთან შეინიშნება ასეთი კანონზომიერება: რაც უფრო ძლიერია ტოპოლოგიური ჩარჩოს დეფორმაცია და გრაფიკულ-გრაფიკული სუბსტრატის დესტრუქცია, მით უფრო ძნელი მოსახელთებელია საზრისი და, შესაბამისად, იზრდება დინამიკისა და ინფერენცის როლი.

9. ტექსტის ინტერპრეტაციის კრიტერიუმად ხუთფენიანი ბათიხმატური ველის მოდელის აღებას არა აქვს აბსოლუტურობის პრეტენზია. არსებობს სხვა, აგრეთვე საინტერესო (და შესაძლოა უფრო საინტერესო) მიდგომები, რომლებიც სხვა კრიტერიუმებს იყენებენ. ასეთია მაგალითად, ტექსტის ფილოსოფიურ-პერმენეტიკული და ლიტერატურათმცოდნეობითი ინტერპრეტაციები, აგრეთვე ტოპოლოგიური ჩარჩოსა და გრაფიკულ-გრაფიკული ფენის უკიდურესი სიმბოლიზაცია. მონოგრაფიაში ეს ასპექტები დანახულია ლინგვისტის თვლით, ძირითადი ყურადღება მიპყრობილია ენობრივ მხარეზე, ხოლო ინტერპრეტაციის ფილოსოფიური, ლიტერატურათმცოდნეობითი და სემიოტიკური ელემენტები ამ შემთხვევაში მიჩნეულია მეორად ფაქტორებად.

არანაკლებად საინტერესოა ინტეგრირებული ინტერპრეტაცია, რომელიც არ იზღუდება ტექსტის ხუთფენიანი ბათიხმატური მოდელით და კრიტერიუმების შერჩევის თავისუფლებას სთავაზობს ინტერპრეტატორს.

10. ტექსტის როგორც უნივერსალური მოვლენის პოსტულირება ტექსტის მკვლევარს საშუალებას აძლევს ორ ან რამდენიმე ენაზე შექმნილი ტექსტები ერთი უნივერსალური მეთოდით გაანალიზოს. ტოპოლოგიური ჩარჩოსა და გრაფიკულ-გრაფიკული ფენის დინამიკა ვიზუალური ტექსტების შექმნის საშუალებაა, რომელსაც იყენებენ ხანგრძლივი სამწერლო ტრადიციების მქონე ენები, მათ შორის ქართულიც. ამ მაღალგანვითარებულ სამწერლო ენის ნიმუშებში უხვად არსებობს ტექსტები, რომლებიც აგებულია ტოპოლოგიური ჩარჩოს დეფორმაციასა და გრაფიკულ-გრაფიკული ფენის არაორდინარულ დესტრუქციასზე. ქართული ფიგურული ტექსტები, ისევე როგორც პოეტური ტექსტები საერთოდ, ჯდება ევროპული კულტურის ზოგად ჩარჩოში.

ქართულენოვანი ტექსტების ინტერპრეტაცია მონოგრაფიაში მოკლე ექსკურსებად არის ჩართული.

11. ტექსტის კვლევისა და ანალიზის პრობლემებისადმი მიდგომა, რომელიც მონოგრაფიაშია გაზიარებული, ახალ პერსპექტივებს შლის ტექსტის მკვლევარებისა და ინტერპრეტატორების წინაშე. განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს კომუნიკაციური მოდელის ახალი პარადოგმა, რომელსაც აქცენტი ავტორიდან ტექსტსა და მკითხველზე გადააქვს. ტექსტის გაგება როგორც ენობრივი მოღვაწეობის წერილობითი მანიფესტაციისა და პერმენეტიკული მეთოდის ინტენსიფიკაცია ტექსტის კვლევასა და ინტერპრეტაციაში.

## V. PURZELADSE

### *Text als schriftliche Manifestation der sprachlichen Tätigkeit* (Zusammenfassung)

1. Die Bestimmung der Wesenszüge der Textlinguistik steht in direkter Beziehung zu dem Textbegriff. Je nachdem, wie der Text als höchste kommunikative Einheit durchdacht wird mit oder ohne Berücksichtigung der Spezifik des kommunikativen Mediums, finden sich zwei Einstellungen. Die Vertreter der ersteren halten für den Text ein jegliches sprachliches Phänomen ohne zu unterscheiden, ob es ein schriftliches Gebilde oder mündliche Äußerung, das ganze dichterische Schaffen, ein Zeitungsartikel, Dialog oder eine Interjektion ist. Die Vertreter der anderen Einstellung aber akzeptieren den Unterschied zwischen ihnen und differenzieren sie nach der Spezifik des Kommunikationskanals. Dabei wird die Bezeichnung "Text" für das schriftliche Gebilde vorbehalten, "Diskurs" aber für die mündliche Äußerung. Dementsprechend versteht man unter Textlinguistik die Disziplin, deren Forschungsgegenstand der Text darstellt, unter Diskursanalyse – die Disziplin, die sich für mündliche Äußerungen interessiert.

Die Vielgestaltigkeit der Textlinguistik kann folgendermaßen konkretisiert werden:

Es gibt eine Textlinguistik im weiteren Sinn – man könnte sie als allgemeine Textlinguistik bezeichnen; eine Textlinguistik im engeren Sinn – man könnte sie als eigentliche Textlinguistik bezeichnen, und die Diskursanalyse oder die diskursive Linguistik. Alle drei Arten entwickeln sich parallel, doch kommt die Tendenz der Anerkennung der letzteren zwei Varianten als eigenständiger Disziplinen immer stärker zum Vorschein.

Die Lösung der in der Monographie aufgeschnittenen Probleme erfolgt im Rahmen der eigentlichen Textlinguistik, aber unter Bezugnahme auf die allgemeine Textlinguistik und durch die Gegenüberstellung mit dem Diskurs. Die Monographie besteht aus zwei Teilen. Im ersten Teil werden die Probleme ohne Spezifikation des Textbegriffs erörtert, im zweiten Teil mit der Spezifikation desselben.

In der Textlinguistik sind theoretische und interpretative Aspekte aneinandergelassen. Das Ziel der theoretischen Forschung ist die Feststellung der Charakterzüge des Textes im allgemeinen, die Bestimmung der Regeln seiner Existenzweise und die Aufdeckung seines ontischen (seinsmäßigen) Wesens; das Ziel der Interpretation aber – die Auslegung der Textmuster mit der Absicht, sie zu verstehen und verständlich zu machen.

Die Theorie untersucht, was ein Text ist, die Interpretation, wie der Sinn des Textes verstanden und für die anderen verständlich ausgelegt werden sollte.

2. Um den Status der Textlinguistik zu bestimmen ist die Klärung ihres Verhältnisses zu den Nachbardisziplinen vonnöten, was, einerseits, rückblickend unter Berücksichtigung der ursprünglichen Beziehungen aufzudecken ist, und, andererseits, vorblickend – durch die Entwicklung der alten Beziehungen und Anknüpfung an die neueren.

Im Modell der linguistischen Disziplinen nimmt die Textlinguistik über Ebenen der Langue und der Stilistik ihren Platz ein, bzw. in ihr spiegeln die Reflexe der unter ihr liegenden Disziplinen wider, deren Basiseinheiten auf die Textebene transponiert werden.

Für die Basiseinheit der Textlinguistik wird das Textem angesehen, dem in der Hierarchie dieser Einheiten die höchste Stelle zufewiesen ist (Vgl. Graphem→Lexem→Morphem→Syntaxem→Stilem→Textem).

Das Verhältnis der Textlinguistik zu Grammatik, Lexikologie und Stilistik scheint relativ geklärt zu sein, weniger deutlich ist es zu den anderen Disziplinen, die das Interesse an dem Text zeigen. Künftige Untersuchungen sollten in erster Linie nach der Auseinandersetzung mit der graphischen linguistik und Schreibforschung richten. Das folgert aus dem Postulat, wonach der Text für schriftliche Manifestation der sprachlichen Tätigkeit gehalten wird.

Der Interessenkreis der Textlinguistik für das Funktionieren der graphemisch-graphischen Mittel ist einigermaßen abgesteckt worden. Die Identifikation der graphischen Zeichen, die im Text gedankliche Diskretation und Kohäsion sicherstellen, scheint aktuell zu sein. Dieses Problem muß mittels der Beschreibung des metagraphemischen Inventars und Aufstellung der Regel seiner Leistung im Text gelöst werden. Zum Unterschied von der traditionellen Interpunktion, die den Gebrauch der Satzzeichen reguliert, könnte der höhere Bereich der Interpunktion als "Textzeichen", "Mittel der graphischen Kohäsion" oder ähnliches angesprochen werden.

3. Die textlinguistik hat von der Rhetorik die Hervorhebung der Rolle des Kommunikators (Redners, Autors), die Einhaltung der strengbegrenzten Regeln der Abfassung der mündlichen und schriftlichen Formen der sprachlichen Kommunikation, die Empfehlungen für die stufenmäßige Aneignung der rhetorischen Kunst geerbt. Das alles hat auch heute seine Gültigkeit nicht eingebüßt, doch zeichnet sich in stärkerem Maße die Tendenz der Hervorhebung der Rolle anderer Komponenten des Kommunikationsmodells aus und das Medium sowie der Kommunikant werden dem Kommunikator gleichgesetzt, ja sogar in den Vordergrund gerückt.

Aus dem physikalischen Unterschied zwischen zwei Arten des Mediums der Kommunikation ergibt sich notwendigerweise die weitere Spezifikation

der zweiten Komponente des Modells d. h. Auseinanderhaltung der mündlichen und schriftlichen Kanäle der Kommunikation.

Zum Unterschied von der mündlichen Kommunikation, wobei der sprachliche Verkehr einheitlich ist, wird in der schriftlichen Kommunikation die Einheit entzweigebrochen. Die Entzweigung ist einerseits dadurch provoziert, daß Text und Diskurs sich in der Kommunikation unterschiedlich benehmen, und andererseits, durch die Aktivität des Textes, die sein substanzielles Wesen und seine Existenzweise – Alienation bedingen. Indem der Text die Rolle des Kommunikators übernimmt, verläuft die Kommunikation unmittelbar zwischen ihm und dem Kommunikanten unter Beseitigung des Kommunikators. Vgl.

—————  
Kommunikator – Text – Kommunikant  
und

————— || —————  
Kommunikator – Text || Text – Kommunikant

Manche Semiotologen und hermeneutiker nennen dieses Zwäckdrängen des Kommunikators "den Tod des Autors".

4. Die Verlegung des Akzentes von dem Kommunikator auf den Text und den Kommunikanten ist für die gegenwärtige Semiotik und linguistik kennzeichnend. Durch wachsende Leistungen haben die schriftliche Sprache und Schreibtätigkeit an Wert gewonnen. "Schreiben ist die höchste Kommunikation" [DaF, Sonderheft, 1961, 70] – findet sich manchmal auch eine so überspitze Einschätzung. Die Aufrückung des Textes in einen so hohen Rang hat zur Folge, daß er die Aufmerksamkeit der Forscher immer stärker auf sich lenkt, und unter der Lupe betrachtet wird. In den Vordergrund drängt sich die Spezifikation seinem ontischen Wesen nach. Er wird nicht mehr für ein bivalentes Gebilde angesehen, das sowohl schriftliche als auch mündliche Formen der Kommunikation in sich schließt, sondern ausschließlich für **schriftliche Manifestation der sprachlichen Tätigkeit**. Demgemäß ist der Text von drei Seiten her zu betrachten, als:

= eine Superzeichen – semiotischer Plan;

= literarische Schöpfung

a) Sprachkunstwerk – literaturwissenschaftlicher Plan;

b) Fachtext – fachsprachlicher Plan;

= sprachliches Gebilde –textlinguistischer Plan;

In allen Fällen ist das Beiwort "schriftlich" mitzudenken.

In der Monographie wird der textlinguistische Plan in den Vordergrund gerückt, die übrigen zwei aber notwendigerweise herangezogen.

5. Die Modellierungsversuche des Textes stützen sich vorwiegend auf zwei Kriterien – das interne und das externe. Die beiden stehen in enger Beziehung

zueinander, doch wirkt bei der Modellierung das Prinzip der Bevorzugung des Forschungsobjekts. Modelliert man das innere Gefüge des Textes, so richtet man sein Augenmerk in erster Linie auf die innere Struktur des Textes; modelliert man externe Parameter der schriftlichen Kommunikation – auf die Kommunikationsbedingungen und Wechselbeziehungen der Partner.

Als Grundlage für das interne Modell wird ein im Raum gestrecktes Feld genommen. Die räumliche Vorstellung des Textes entspricht seiner ontischen Quintessenz. Demnach wird er bald als ein Netz zwischen dem Individuum und der realen Welt vorgestellt, woraus der Kommunikator die für ihn nötigen schriftlichen Formen schöpft (Roland Barthes), bald als ein Ort/eine Ortschaft, wo sich das ganze Schaffen des Dichters versammelt (Martin Heidegger).

Die Vorstellung des Textes als eines Raumes braucht weitere Spezifikation, weil sie davon abhängt, was man unter dem Raum versteht. In der Monographie ist der Text als ein bathysmatisches Feld modelliert, das sich im fünfschichtig strukturierten Raum erstreckt. Diese Schichten sind: topologischer Rahmen; graphemisch-graphisches Substrat; architektonische, sprachliche und semantische Schichten. Viele Texte haben idealisierte Struktur, etliche sind lückenhaft, weil ihnen irgendwelche Schicht fehlt. Das betrifft nicht die Schicht der aktualisierten Sprache, sie west in allen übrigen Schichten.

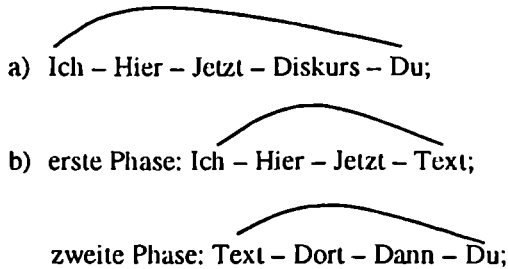
Die Schichten des bathysmatischen Feldes zeichnen sich durch unterschiedlichen Aktivitätsgrad aus. In den ordinären Texten funktionieren sie ruhig und gleichmäßig, als ob sie schlümmerten. In den pointierten Texten aber ist eine der Schichten besonders aktiv, auffällig und verleiht dem ganzen Text ein eigenartiges Gepräge.

Nach der Lage der Schichten des bathysmatischen Feldes kann der Ausleger folgende Aspekte der Analyse wählen: den lexikalischen, semantischen, grammatischen (morphologischen, syntaktischen), wortbildungsmäßigen und graphemisch-graphischen. Alle Aspekte dienen der Ergründung des Sinnes. Die Textlinguistik ist doch "Linguistik des Sinnes".

Der Anteil der graphemisch-graphischen Schicht bei der Abfassung des Textes ist insbesondere hervorzuheben. Die Deformation des topologischen Rahmens und Destruktion der graphemisch-graphischen Schicht schafft die Möglichkeit zur Bildung der mannigfaltigen Textmuster, unter ihnen der figurativen. Solche Texte besitzen eine große Anziehungskraft, machen dem Ausleger Kopfzerbrechen und zwingen ihn den im Text enkodierten Sinn zu dekodieren. Falls er graphische Ornamente auffindet und rhetorische Rätsel löst, hat er einen wirklichen Genuß davon.

6. Das bathysmatische Feld steht dem deiktischen als interne Struktur dem externen gegenüber. Die Gegenüberstellung ergibt sich aus dem substanziellen

Wesen des Kommunikationskanals und der Distanzierung der Partner, dabei liegen die Felder auf asymmetrischen Flächen zueinander. Vgl.:



Das deiktische Feld (a) ist im wesentlichen ein externes Modell der mündlichen Kommunikation und einheitlich. Das Funktionieren der Komponenten wird durch ihre Anwesenheit bestimmt. Demgegenüber ist das Modell der schriftlichen Kommunikation (b) in zwei Phasen eingeteilt und der Text weist in beiden. In der ersten Phase ist er das Resultat der schriftlichen Tätigkeit, in der zweiten – das Substitut des Kommunikators, das die Funktion des letzteren übernimmt und sich in seinen Rang aufrückt. Im ersten Fall hängt er als ein passives Objekt vom Kommunikator ab, im zweiten aber, wenn seine Alienation erfolgt und er vom Willen des Kommunikators unabhängig wird, gewinnt er seine selbständige Existenz und tritt in das Verhältnis mit dem Leser. Folglich entstehen zwischen Text und Kommunikanten unmittelbare Kontakte unter Beseitigung des Kommunikators. Dabei befindet sich der Kommunikant nicht mehr im deiktischen Feld, sondern hat ausschließlich mit dem bathysmatischen Feld des Textes zu tun.

7. Die Verbalisation der Gedanken vonseiten des Kommunikators sowie die Erfassung des Textsinnes vonseiten des Kommunikanten können sich nicht gänzlich decken. Es ist unmöglich, den Text genauso zu dekodieren, wie er enkodiert ist. Das gibt den Anlaß, zu behaupten, daß das Verständnis des Textes nicht absolut sein kann, sondern nur approximativ (annähernd).

Die Annahme dieses Resultats befreit den Kommunikator und den Kommunikanten von dem Diskomfort und der Angst, sie wären nicht imstande, den eigenen Text der Intention entsprechend abzufassen oder den der anderen adäquat zu verstehen. Es gibt ihnen die Möglichkeit, den beliebigen Text nach ihren Fähigkeiten und Zielen zu komponieren oder auszulegen. Die Theorie und Interpretation, die diese Freiheit gibt, aber sie durch bestimmte Vorbedingungen einschränkt, heißt die **Hermeneutik**, die Wissenschaft des Verstehens und Verständlichmachens. Der Prozeß der hermeneutischen Auslegung wird als ein Kreis oder eine Spirale, vorgestellt, der/die nach und nach geschlagen/gewunden



wird. Die im voraus wohlüberlegte Einstellung zu dem Forschungsobjekt, die Schaffung der Vorbedingungen, das nötige Vorwissen über das Objekt und Forschungsmittel sind dabei unabdingbare Komponenten der erfolgreichen Auslegung des Textes. Die Interpretation beginnt mit dem Text und endet mit dem Text. Das Verstehen liegt in allen Schritten dieses Prozesses. Der Kommunikator ist der erste Interpret, weil er den Text nach seinem Verständnis abfaßt, der Leser ist der zweite Interpretator, der den Text begreift; der dritte eigentliche Interpretator aber ist der, welcher den Text liest, auslegt, erst selbst versteht und dann für die anderen verständlich macht.

Die Entwicklung der Hermeneutik nimmt unterschiedliche Formen an. Man spricht von einer philosophischen, literaturwissenschaftlichen, homiletischen usw. Hermeneutik. Die Interpretation des Textes ist in erster Linie eine linguistische Interpretation, die auf Semiotik, Philosophie und Literaturwissenschaft Bezug nimmt. Die Sprache ist der Gegenstand der unmittelbaren Beobachtung, der semiotische, philosophische und literaturwissenschaftliche Aspekte als Hintergrund dienen.

Da die Sprache sich auf vollkommenste in poetischen und fiktionalen Texten offenbart, so stellen diese eben den besten Stoff für die Auslegung dar.

Eine der Varianten der linguistischen Textinterpretation könnte sich auf der Synthese der Ideen von Schleiermacher, Steinthal und Biere gründen und als Hauptverfahren der Interpretation die Divination und Inferenz anwenden. Dabei hat der Interpretator das Ziel, nicht nach der Individualität des Autors zu suchen, sondern nach dem Sinn des Textes selbst. Die Berücksichtigung der auktoralen Reflexe im Text ist nur Hilfsmittel. Die Verlegung des Akzentes von Autor auf den Text ruft die Verschiebung des psychologischen Momentes der Interpretation auf den zweiten Plan hervor und richtet das Interesse der Auslegung auf die innere Struktur des Textes. Das wichtigste Mittel der Erschließung des Sinnes ist die Sprache, die den Interpretator aus dem Text anspricht. Der Text ist ohne Sprache nicht zu denken und kann auch kein Gegenstand der Textlinguistik sein.

8. Die Bestimmung der Interpretationsaspekte richtet sich nach dem Suche des Textsinnes. Die anschauliche Darstellung der Schichten des bathysmatischen Feldes macht die interne Struktur des Textes durchsichtig. Von den fünf Schichten ist die Schicht der aktualisierten Sprache am wichtigsten. Ob pointiert oder nicht pointiert ist sie der Schlüssel der En- und Dekodierung, die übrigen Schichten sind ihr unterstellt als extralinguistische Begebenheiten. Die Pointierung des topologischen Rahmens und des graphemisch-graphischen Substrats haben mit Durchsichtigkeit der sprachlichen Schicht direkten Bezug. Je stärker die Deformation des ersteren

und die Destruktion des anderen sind, desto mehr wächst die Rolle der Divination und der Inferenz.

9. Die Annahme des fünfschichtigen internen Modells als das Kriterium der Interpretation hat keinen Anspruch auf die Einzigkeit. Es gibt nicht weniger interessante (auch wohl interesantere) Einstellungen, welche andere Kriterien bevorzugen. Zu ihnen gehören z. B. philosophisch-hermeneutische und literaturwissenschaftliche Interpretationen sowie die äßertst zugespitzte Symbolisation des topologischen Rahmens und graphemisch-graphischen Substrats. In der monographie sind diese Aspekte vom Standpunkt des Linguisten aus gesehen. Die Forschungsinteressen erstrecken sich in erster Linie auf das Sprachliche, philosophische, literaturwissenschaftliche und semiotische Aspekte, tragen nir zur Ergründung des Textsinnes bei.

Nicht weniger interessant ist die s. g. integrative Interpretation, die sich nicht auf das fünfschichtige Modell einschänkt und dem Interpretator greie Auswahl der Kriterien zur Verfügung stellt.

10. Die Postulierung des Textes als eines universellen Phänomens gibt dem Forscher und Interpretaotr die Möglichkeit, die in zwei oder mehreren Sprachen abgefaßten Texte mittels ein und derselben Methode zu analysieren. Die Devination des topologischen Rahmens und des graphemisch-graphischen Substrats ist in den Sprachen, welche althergebrachte Traditionen des Schrifttums haben, besonders beliebt. Zu solchen Sprachen gehört auch das Georgische. In dieser hochentwickelten schriftlichen Sprache gibt es reichlich Texte, die mittels der Deformation des topologischen Rahmens und Destruktion der graphemisch-graphischen Schicht abgefaß sind. Georgischsprachige figurative Texte, wie auch fiktionale und poetische überhaupt, finden im allgemeinen Rahmen der europäischen Kultur ihren Platz.

11. Die Einstellung zu den Problemen, die in der Monographie durchgesetzt ist, eröffnet neue Perspektiven in der Texttheorie und – interpretation. Besondere Beachtung verdienen das neue Paradigma des kommunikativen Modells, in welchem der Akzent vom Kommunikator (Autor) auf den Text und Kommunikanten (Leser) verlegt wird, sowie die Spezifikation des Textes als schriftlicher Manifestation der sprachlichen Tätigkeit.

Das bathysmatische Feld als Widerspiegelung der inneren Struktur des Textes gibt dem Forscher/Ausleger günstige Gelegenheit, in das ontische Wesen des Textes einen tieferen Einblick zu gewinnen und die unübersehbare Menge von Texten einzuordnen.

Es ist auch nicht weniger wichtig, die Bedeutung der Hermeneutik hervorzuheben und ihre Leistungen in den textlinguistischen Forschungen weiterzuentwickeln.

## ბოლოთქმა

წინამდებარე მონოგრაფია თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტში ჩვენი ხანგრძლივი მეცნიერული და პედაგოგიური მოღვაწეობის ერთგვარი შედეგებია. ჩვენს მოვალეობად მიგვაჩნია მადლობა გადაეუხადოთ ყველას, ვინც მხარში გვედგა და გვეხმარებოდა მონოგრაფიაზე მუშაობისა და გამოცემის პროცესში. მათ შორის განსაკუთრებით გვინდა გამოვყოთ თბილისის უნივერსიტეტის დ/ე ენებისა და ლიტერატურის ფაკულტეტის ჰუმანიტარული ფაკულტეტების გერმანული ენის კათედრის მასწავლებელი ნინო ქიქერიძე, რომელმაც ტექსტი გამოსაცემად მოაშხადა და თბილისის ტექნიკური უნივერსიტეტის დოცენტი, ფილოლ. მეცნ. კანდიდატი რუსუდან თაბუკაშვილი. ვინც შესაძლებელი გახდა მონოგრაფიის წიგნად გამოცემა. რომ არა ამ ორი ახალგაზრდა კოლეგის მონდობება, მონოგრაფია, ალბათ, ვერ იხილავდა დღის სინათლეს. ამისთვის მათ კიდევ ერთხელ ვუხედი გულწრფელ მადლობას.

სიამოვნებით გაეიზიარებთ ყველა საქმიან შენიშვნას, რომელსაც კეთილგანწყობილი მკითხველი მოგვაწვდის.

ავტორი

ლექსიკონები:

- I. ლიტერატურისმცოდნეობის ტერმინთა მოკლე ლექსიკონი. (1966). გამომცემლობა "ნაკადული".
- II. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი. (1950). ტ. I. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა. თბილისი.
- III. ქართული ლექსიკონი. (1884). შედგენილი საბა-სულხან ორბელიანისგან, გამოცემული რაფ. დ. ერისთავის რედაქტორებით, ალექსანდრე ეპისკოპოზის საფასითა, არსენ კალანდაძის და ამხ. სტამბა. თბილისი.
- IV. ქსე. (1984). ტ. 8. მთავარი სამეცნიერო რედაქცია. თბილისი.
- V. ჭილაია ა ლიტერატურათმცოდნეობის ძირითადი ცნებები. (1971). თსუ გამომცემლობა. თბილისი.
- VI. Ахманова О. С., *Словарь лингвистических терминов*. (1966). Советская энциклопедия. Москва.
- VII. БСЭ. (1975). т. 22. ◊
- VIII. *Большой немецко-русский словарь в двух томах* под руководством О. И. Москальской. Издание второе. (1980). Русский язык. Москва.
- IX. *Мифы народов мира*. (1982). Советская энциклопедия. Москва.
- X. *Философский энциклопедический словарь*. (1983). Советская энциклопедия. Москва.
- XI. *Benselers Griechisch-Deutsches Wörterbuch*. (1981). Bearbeitet vom Adolf Kaegi. VEB Enzyklopädie. Leipzig.
- XII. *Brockhaus' Konversations-Lexikon*. (1895). Vierzehnte vollständig neubearbeitete Auflage in sechzehn Bänden. F. A. Brockhaus in Leipzig, Berlin und Wien, Dreizehnter Band.
- XIII. *Bußmann H., Lexikon der Sprachwissenschaft*. (1990). Alfred Kröner. Stuttgart.
- XIV. *Conrad R., Lexikon sprachwissenschaftlicher Termini*. (1985). VEB Bibliographisches Institut. Leipzig.
- XV. *Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in 6 Bänden*. (1976-1981). Herausgegeben und bearbeitet vom Wissenschaftlichen Rat und den Mitarbeitern der Dudenredaktion

- unter Leitung von Günther Drosdowski. Duden. Bibliographisches Institut Mannheim/Wien/Zürich.
- XVI.** **Duden.** *Die Rechtschreibung.* (1980). Band 1. Bibliographisches Institut. Duden. Mannheim/Wien/Zürich.
- XVII.** **Görner H.,** *Redensarten.* (1979). Kleine Idiomatik der deutschen Sprache. VEB Bibliographisches Institut. Leipzig.
- XVIII.** *Großes Fremdwörterbuch.* (1980). VEB Bibliographisches Institut. Leipzig.
- XIX.** *Großes Wörterbuch der deutschen Aussprache.* (1982). VEB Bibliographisches Institut. Leipzig.
- XX.** **Helbig G.,** *Kleines Wörterbuch linguistischer Termini.* (2/1969). Beilage zur Zeitschrift "Deutsch als Fremdsprache".
- XXI.** **Herders Konversations-Lexikon.** (1907). Dritte Auflage. Siebenter Band. Freiburg in Breisgau.
- XXII.** **Kluge F.,** *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache.* (1975). 21. unveränderte Auflage. Walter de Gruyter. Berlin. New York.
- XXIII.** **Lewandowski Th.,** *Linguistisches Wörterbuch in drei Bänden.* (1984-1985). Vierte neu bearbeitete Auflage. Quelle & Meyer. Heidelberg Wiesbaden.
- XXIV.** *Lexikon der Antike.* (1986). 8. unveränderte Auflage. VEB Bibliographisches Institut. Leipzig.
- XXV.** **Makensen L.,** *Deutsches Wörterbuch in drei Bänden.* (1979). Rowohlt Taschenbuch. Reinbeck bei Hamburg.
- XXVI.** **Meyers Kleines Lexikon.** (1967). In drei Bänden. Zweiter Band. VEB Bibliographisches Institut. Leipzig.
- XXVII.** *Vers und Strophe (Verslehre).* (1981). Der Sprachbrockhaus. Deutsches Bildwörterbuch. Achte Anlage. F. Al Brockhaus Wiesbaden.
- XXVIII.** **Wahrig G.,** *Deutsches Wörterbuch.* (1986). Mosaik. München.
- XXIX.** *Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache in 6 Bänden.* (1975). Herausgegeben von Ruth Klappenbach und Wolfgang Steiniz. Siebente verbesserte Auflage. Akademie-Verlag-Berlin.
- XXX.** *Wörterbuch der Literaturwissenschaft.* (1986). Herausgegeben von Claus Träger. VEB Bibliographisches Institut. Leipzig.

## გამოყენებული და მითითებული ლიტერატურა:

1. არისტოტელე. (1981). *რიტორიკა*. ბერძნულიდან თარგმნა, შესავალი წერილი, შენიშვნები და საბიბელი დაურთო თამარ კუკავამ. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა. თბილისი.
2. გამსახურდია კ. (1958). *რჩეული თხზულებანი*. რვატომეული. ტომი I. საბჭოთა საქართველო. თბილისი.
3. გამყრელიძე თ. (1989). *წერის ანბანური სისტემა და ძველი ქართული დამწერლობა*. ანბანური წერის ტიპოლოგია და წარმომავლობა. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა. თბილისი..
4. გელაშვილი ნ. „*გამოცხადება და აღსასრული*“ ანუ გეორგ თრაკლის სამყარო. არილი. ყოველკვირეული ლიტერატურული გაზეთი. №17(64), 1-7 მაისი, 1997. №18(65) 8-14 მაისი 1997.(217)
5. გურამიშვილი დ. (1975). *დავითიანი. ქ. წიგნი ესე, რომელსა ეწოდების სახელად დავითიანი, თქმული გურამისშვილის დავითისაგან*. ნაკადული. თბილისი.
6. გურამიშვილი დ. (1992). *დავითიანი*. საქართველო. თბილისი.
7. დემოსთენე. (1984.). *ფილიპიკები*. ძველი ბერძნულიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და კომენტარები დაურთო გელა სარიშვილმა. თბილისი.
8. დოდაშვილი ს. (1989). *თხზულებანი*. თსუ გამომცემლობა. თბილისი..
9. დოდაშვილი თ. (1982). *წინასიტყვაობა*. „ქართული პოეზია“. ტ. 12. ნაკადული. თბილისი.
10. ზარდაშვილი ელ. (1990). *აკ.წერეთლის „ღამურას“ შემოქმედებითი ისტორია და ტექსტოლოგიური ანალიზი*. მაცნე. ენისა და ლიტერატურის სერია. № 4.
11. კანდელაკი ნ. (1968). *ქართული მჭევრმეტყველება*, საბჭოთა საქართველო. თბილისი.
12. ჟანა ვ. (1961). *ქართველი იურისტები*, ნარკვევები ქართული სამოსამართლო მჭევრმეტყველების ისტორიიდან. ხელოვნება. თბილისი.
13. სერგია ვ. (1983). *ტექსტის ლინგვისტიკა*. საქართველო. თბილისი.
14. ტაბიძე გ. (1977). *რჩეული*. საბჭოთა საქართველო.
15. *ტექსტოლოგიის საფუძვლები*. (1983). II. მეცნიერება.
16. ურუშაძე ა. (1969). *ძველი ბერძნული ენა*. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა. თბილისი.
17. ფანჯიკიძე დ. (1995). *თარგმანის ახალი თეორიები და სტილის ეკვივალენტობის პრობლემა*. განათლება. თბილისი.

18. ფურცელაძე ვ. (1964). *ფრანკის მოთხრობების სტილისტური თავისებურებანი*. თსუ დასავლეთ ევროპის ენებისა და ლიტერატურის ფაკულტეტის სამეცნიერო სესიის მასალები. თბილისი.
19. ფურცელაძე ვ. (1967). *ლუონარდ ფრანკი*. ლ. ფრანკის მოთხრობების თარგმანის წინასიტყვაობა. „ანა და კარლი“. საბჭოთა საქართველო. თბილისი.
20. ფურცელაძე ვ. (1980). *არამონათესავე ენების ლექსიკური სისტემების შესწავლისათვის*. „უცხოური ენები სკოლაში“ საქართველოს სსრ განათლების სამინისტროს სამეცნიერო-პედაგოგიურ ჟურნალ „სკოლა და ცხოვრების“ ყოველკვარტალური დამატება №4.
21. ფურცელაძე ვ. (1987). *აქტუალური სინტაქსის როლი ტექსტის ლინგვისტიკის ჩამოყალიბებაში*. პროფესორ-მასწავლებელთა საინსტიტუტთაშორისო სამეცნიერო სესია. თბილისის ა. ს. პუშკინის სახელობის ხალხთა მეგობრობის ორდენოსანი სახელმწიფო პედაგოგიური ინსტიტუტი (თეზისები).
22. *ქართული სამოსამართლო მჭევრმეტყველება*, (1874). კრებული შეადგინა და შესავალი წერილი დაურთო ვახტანგ სიღამონიძემ, საბჭოთა საქართველო. თბილისი.
23. *ქართული პოეზია*. (1982). ტ. 12. ნაკადული. თბილისი.
24. შენგელაია ნ. (1965). *ენობრივი დონეები და ტექსტი*. თბილისის შრომის წითელი დროშის ორდენოსანი სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები. თბილისი.
25. *ჩიტო-გვრიტო*. (1991). ქართული ხალხური საბავშვო ლექსები. ნაკადული. თბილისი.
26. ჩიხლაძე დ. კამინგზი ე. (1993). რუბიკონი. ლიტერატორთა რესპუბლიკური ცენტრის გაზეთი. №27.
27. ციციკონი მარკუს ტულიუს., (1987). *სიტყვები კატაინას წინააღმდეგ*. ლათინურიდან თარგმნა, შესავალი წერილი, შენიშვნები და საძიებელი დაურთო თამაზ გაგუამ. თსუ გამომცემლობა.
28. ჭანტურია ტ. (1989). *დინოზაურიდან დიზაინამდე*. წერილები, პოლემიკა. საბჭოთა საქართველო. თბილისი.
29. ჯავახაძე ვ. (1978). *წეროების სამკუთხედი*. საბჭოთა საქართველო. თბილისი.
30. ჯოხაძე ლ. (1/1986) *სათაურის მხატვრულობა და ლინგვისტური პროგრამა*. „უცხოური ენები სკოლაში“. საქართველოს სსრ განათლების სამინისტროს სამეცნიერო-პედაგოგიურ ჟურნალ „სკოლა და ცხოვრების“ ყოველკვარტალური დამატება №4.

31. ჰორაციუსი ფლაკუს კეინტუს. (1981). *პოეტური ხელოვნებისათვის*. ლათინურიდან თარგმნა, შესავალი წერილი და კომენტარები დაურთო აკაკი ურუშაძემ, თსუ გამომცემლობა. თბილისი.
32. **Аверинцев А. К.**, (1986). *Возвращение риторики*. В кн.: Ш. Дюбуа, Ф. Эделин и др. *Общая риторика*. Прогресс. Москва.
33. **Амирова Т. А.**, (1972). *К проблеме соотношения "устного" и "письменного" языков*. Сборник научных трудов. Вопросы романо-германской филологии. Московский Гос. пед. институт иностранных языков им. Мориса Тореза. Вып. 66. Москва.
34. **Амирова Т. А.**, (1977). *К истории и теории графемики*. Наука. Москва.
35. **Апресян Г. З.**, (1969). *Ораторское искусство*. Издательство Московского университета.
36. *Аспекты общей и частной лингвистической теории текста*. (1982). Наука. Москва.
37. **Барт Р.**, (1975). *Основы семиологии*. В книге: Структурализм "за" и "против". Прогресс. Москва.
38. **Барт Р.**, (1989). *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. Прогресс. Москва.
39. **Бенвенист Э.**, (1974). *Общая лингвистика*. Прогресс. Москва.
40. **Бессонов Б. Н.**, (1988). *Герменевтика, история и современность*. Предисловие к книге: Х. Г. Гадамер. Истина и метод. Прогресс. Москва.
41. **Бондарко А. В.**, (1982). *Грамматические категории слова в тексте и в системе языка (на материале глагольного вида)*. Русский язык. Текст как целое и компоненты текста. Наука. Москва.
42. **Брандес М. П.**, (1971). *Стилистический анализ*. Высшая школа. Москва.
43. **Ван Дейк, Тойн А.**, (1978). *Вопросы прагматики текста*. В кн: Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VIII. Прогресс. Москва.
44. **Вардуль И. Ф.**, (1974). *О разграничении предложения и периода*. В кн.: Универсалии и типологическое исследования. Наука. Москва.
45. **Вахек И.**, (1967). *К проблеме письменного языка*. В кн.: Пражский лингвистический кружок. Сборник статей. Прогресс. Москва.



46. Вахек И., (1967). *Письменный язык и печатный язык*. В кн.: Пражский лингвистический кружок. Сборник статей. Прогресс. Москва.
47. Вербицкая М. В., (1/1989). *К обоснованию теории "вторичных текстов"*. Филологические науки. Высшая школа. Москва.
48. Гадамер Х. Г., (1988). *Истина и метод. Основы философской герменевтики*. Прогресс. Москва.
49. Гальперин И. Р., (1981). *Текст как объект лингвистического исследования*. Наука. Москва.
50. Гвенцадзе М. А., (1986). *Коммуникативная лингвистика и типология текста*. Прогресс. Москва.
51. Гельб И. Е., (1982). *Опыт изучения письма. (Основы грамматики)*. Радуга. Москва.
52. Гиндин С. И., (1977). *Советская лингвистика текста. Некоторые проблемы и результаты (1948-1975)*. Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. т. 36. №4.
53. Гиндин С. И., (1986). *Риторика и проблемы структуры текста*. В кн.: Ш. Дюбуа, Ф. Эделин и др. *Общая риторика*. Прогресс. Москва.
54. Гоциридзе Д. З., (1988). *Принципы типологической интерпретации фразовых текстов*. Издательство Тбилисского университета. Тбилиси.
55. Гумбольдт В. фон, (1985). *Язык и философия культуры*. Прогресс. Москва.
56. Долинин К. А., (1987). *Стилистика французского языка*. Просвещение. Москва.
57. Жигулев А. М., (1979). *Сила образного слова* (крылатые слова, пословицы и поговорки в выступлениях В. И. Ленина). Знание. Серия "Методика лекторского мастерства и ораторского искусства". Москва.
58. Земская Е. А., (1990). *Словообразование и текст*. ВЯ. № 6.
59. Зиндер Л. Р., (1987). *Очерк общей теории письма*. Наука. Ленинград.
60. Изенберг Х., (1978). *О предмете лингвистической теории текста*. В кн.: Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск VIII. Лингвистика текста. Прогресс. Москва.
61. Кибрик А. Е., (1990). *Язык*. Лингвистический словарь. Советская энциклопедия. Москва.
62. Кифер Ф., (1978). *О пресуппозициях*. В: Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VIII. Прогресс. Москва.

63. Кожина М. Н., (1968). *К основаниям функциональной стилистики*. Пермь.
64. Кони А. Ф., (1966). *Собрание сочинения*. т. 1. Из записок судебного деятеля. т.2. Воспоминания о деле Веры Засулич. Юридическая литература. Москва.
65. Кравецкий А. Е., (1991). *К изучению текста богослужебных книг*. ВЯ. №5.
66. Кубрякова Е. С., (1986). *Номинативный аспект речевой деятельности*. Наука. Москва.
67. Лихачев Д. С., (1983). *Текстология*. Наука. Ленинград.
68. Мецлер А. А., (1987). *Структурные связи в тексте (парентезные конструкции)*. Штаинца. Кишинев.
69. Москальская О. И. (1981). *Грамматика текста*. Высшая школа. Москва.
70. Никонова О. Н., (1958). *Фонетика немецкого языка*. Москва.
71. *Новое в зарубежной лингвистике*. (1978). Вып. VIII. Прогресс. Москва.
72. Ножин Е. А., (1973). *Основы советского ораторского искусства*. Знание. Москва.
73. *Об ораторском искусстве* (Сборник изречений и афоризмов). (1980). Знание. Серия "Методика лекторского мастерства и ораторского искусства". Москва.
74. *Общая риторика*. (1986). Ш. Дюбуа, Ф. Эделин, Ш. М. Клинкаенберг и др. Перевод с французского языка Е. Э. Разлоговой и В. П. Нарумова. Прогресс. Москва.
75. *Общее языкознания*. (1972). Внутренняя структура языка. Наука. Москва.
76. Панфилов В. З., (1983). *Языковые функции*. В кн.: *Онтология языка как общественного явления*. Наука. Москва.
77. Пауль Г., (1960). *Принципы истории языка*. Издательство Иностранной литературы. Москва.
78. Пурцеладзе В.В., (1982). *Текстообразующая функция многозначных слов и проблема перевода*. Материали закавказского зонального совещания — семинара преподавателей иностранных языков вузов г. Тбилиси.
79. Пурцеладзе В. В., (1984). *Закрытость текста*. IV международный симпозиум. "Вопросы лингвистики и лингвометодики текста в процессе преподавания неродного языка". Издательство Тбилисского университета. Тбилиси.
80. Пурцеладзе В. В. (1987). *Текст как манифестация речевой деятельности*. III международный симпозиум Йена. 16-18

- июня 1982. Доклады и выступления. Издательство Тбилисского университета. Тбилиси.
81. Сазонова Л. И., (1985). *Принципы советской текстологии*. Известия АН СССР. Серия литературы и языка. т. № 4/2.
  82. Селивестрова О. Н., (1988). *Местоимения в языке и речи*. Наука. Москва.
  83. *Семиотика*. (1983). Радуга. Москва.
  84. Смолярчук В. И., (1984). *Гиганты и чародей слова*. Русские судебные ораторы второй половины XIX - начала XX века. "Юридическая литература". Москва.
  85. *Современные исследования по герменевтике*. (1983). Реферативный сборник. Москва.
  86. Соссюр Ф. де, (1977). *Труды по языкознанию*. Прогресс. Москва.
  87. Степанов Ю. С., (1975). *Основы общего языкознания*. Москва. Просвещение.
  88. Степанов Ю. С. (1990). *Стилистика*. Лингвистический энциклопедический словарь. Советская энциклопедия. Москва.
  89. *Судебные ораторы Франции XIX века*. (1959). Издательство института международных отношений. Москва.
  90. Шабуришвили Ш. К., (1983). *Теория текста и синтаксический механизм словообразования*. Издательство Тбилисского университета. Тбилиси.
  91. Шпет Г. Г., (1989). *Герменевтика и её проблемы*. В кн.: Контекст. Литературно-теретические исследования. Наука. Москва.
  92. Энквист Н. Э., (4/1988). *Стили как стратегия в моделировании текста*. Известия Академии наук СССР. Серия Литературы и языка.
  93. *Язык и массовая коммуникация. Социолингвистическое исследование*. (1984). Наука. Москва.
  94. Якобсон Р., (1975). *Лингвистика и поэтика*. В кн.: Структурализм "за" и "против". Прогресс. Москва.
  95. Admoni W., (1986). *Der deutsche Sprachbau*. Просвещение. Москва.
  96. Agricola E., (1979). *Textstruktur, Textanalyse, Informationskern*. VEB Enzyklopädie Leipzig.
  97. Agrikola E., (1983). *Konnektoren*. Deutsche Sprache. Kleine Enzyklopädie VEB Bibliographisches Institut. Leipzig.

98. *Älteste deutsche Dichtung und Prosa.* (1976). Herausgegeben von Heinz Mettke. Philipp Reclam jun. Leipzig.
99. **Antos G.,** (1987). *Textmusterwissen. Rechtsschreibungsprobleme am Beispiel von Grußwort.* In: Saarbrückener Hochschulschriften. Grundlagen- und Gesteswissenschaften. W. J. Röhring.
100. **Antos G.,** (1989). *Einführende Bemerkungen zur linguistischen Schreibforschung.* In: Linguistische Studien. 199 Reihe A Arbeitsberichte. Berlin.
101. **Arp H.,** (1988). *Opus Null.* Ausgewählte Gedichte. Aufbau. Berlin und Weimar.
102. **Auerbach Th.,** (1963). *So oder so? Deutsche Synonymik leicht gemacht.* Zweite Auflage. Moskau.
103. **Barthel H.,** (9/1983). *Zur Rhetorik in der Sowjetunion.* "Sprachpflege".
104. **Bastian S.,** (1979). *Die Rolle der Prtänformation bei der Analyse und Übersetzung von Texten.* In: Übersetzungswissenschaftliche Beiträge 2. Sprachliches und Außensprachliches in der Kommunikation. Herausgegeben von Otto Kade. VEB Enzyklopädie. Leipzig.
105. **Beaugrande R.-A., de/Dressler W. U.,** (1981). *Einführung in die Textlinguistik.* Max Niemeyer. Tübingen.
106. **Beheim-Schwarzbach M.,** *Vorwort des Herausgebers. Christian Morgenstern.* Gedichte. Fischer. Frankfurt am Main und Hamburg.
107. **Biere B. U.,** (1989). *Verständlich Machen.* Hermeneutische Tradition – Historische Praxis – Sprachtheoretische Beschreibung. Max Niemeyer. Tübingen.
108. **Brken S. von** (1968). *Zepter (1645);* Abdruck aus: Die deutsche Literatur. Hrsg. Albrecht Schöne. München. Bd. 3. Erstdruck in: Fortsetzung der Pegnitz-Schäfcrey. Nürnberg. 1645.
109. **Bodmer F.,** (1997). *Die Sprachen der Welt.* Parkland. Köln.
110. **Bohn R.,** (5/1989). *Addquat-folgerichtig, korrekt-angemessen.* Anmerkungen zu Ermittlung und Bewertung sprachlicher Leistungen. "Deutsch als Fremdsprache".
111. **Brandes M. P., Markina L. G.,** (1966). *Praktikum für die deutsche Stilistik.* Internationale Beziehungen. Moskau.
112. **Brecht B.,** (1967). *Gesammelte Werke.* In 20 Bänden. Bd. 12. Prosa 2. Suhrkamp. Frankfurt am Main.
113. **Brinker K.,** (1988). *Lingustische Textanalyse.* 2., durgesehene und ergänzte Auflage. Erich Schmidt. Berlin.
114. **Brinkmann H.,** (1971). *Die deutsche Sprache.* Gestalt und leistung. 2. Auflage. Pädagogischer Verlag. Schwann. Düsseldorf.

115. **Bühler K.**, (1934). *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Gustav Fischer Jena.
116. **Bulletin. Presse- und Informationsamt der Bundesregierung.** №109 Bonn, den 14. September 1990.
117. **Bulletin. Presse- und Informationsamt der Bundesregierung.** №109 Bonn, den 18. Mai 1990.
118. **Coseriu E.** (1980). *Textlinguistik. Eine Einführung*. Gunter Warr. Tübingen.
119. **Das Lästerkabinett.** (1970). Deutsche Literatur von Auerbach bis Zweig in der Parodie. Herausgegeben von Güter de Bruyn. Philipp Reclam jun. Leipzig.
120. **Derrida J.**, (1983). *Grammatologie*. suhrkamp taschenbuch wissenschaft. Erste Auflage.
121. **Derrida J.**, (1985). *Die Schrift und die Differenz*. 2. Auflage. Frankfurt am Main. Suhrkamp.
122. *Deutsche Sprache.* (1978). Handbuch für den Sprachgebrauch. VEB Bibliographisches Institut. Leipzig.
123. *Deutsche Sprache.* (1983). Kleine Enzyklopädie. VEB Bibliographisches Institut. Leipzig.
124. *Die deutsche Sprache.* (1957). Fachbuchverlag. Leipzig.
125. *Die deutsche Sprache.* (1969). Kleine Enzyklopädie (in zwei Bänden). Band 2. VEB Bibliographisches Institut. Leipzig.
126. **Dorf Müller K., Retöfi K., Janos S.**, (1981). *Zur Berücksichtigung pragmatischer Faktoren in einem thextheoretischen Rahmen*. In.: Text, Kontext, Interpretation. Helmut Buske. Hamburg.
127. **Dressler W.**, (1973). *Einführung in die Textlinguistik*. 2. durchgesehene Auflage Max Niemeyer. Tübingen.
128. **Duden.** (1862). *Grammatik der deutschen Gegenwartssprache*. Leningrad.
129. *Einführung in die Grammatik und Orthographie der deutschen Gegenwartssprache.* (1983). Von einem Autorenkollektiv unter Leitung von K.-E. Sommerfeldt, G. Starke, D. Nerius. VEB Bibliographisches Institut. Leipzig.
130. **Faulseit D.**, (1972). *Gutes und schlechtes Deutsch*. VEB Bibliographisches Institut. Leipzig.
131. **Faulseit. Kühn.** (1972). *Stilistische Mittel und Möglichkeiten der deutschen Sprache*. VEB Bibliographisches Institut. Leipzig.
132. **Fischer E.**, (1986). *Präsuppositionen bei der textuellen Rezeption ideologierelevanten Wortschatzes*. In: Linguistische Studien 146.

Akademie der Wissenschaften der DDR. Zentralinstitut für Sprachwissenschaft. Reihe A. Arbeitsberichte Berlin.

133. **Fleischer W., Michel G.,** (1979). *Stilistik der deutschen Gegenwartssprache*. 3. durchgesehene Auflage. VEB Bibliographisches Institut. Leipzig.
134. **Förster M.,** (1982). *Hermeneutische Positionen: Schleiermacher-Dilthey-Heidegger-Gadamer*. Herausgeber Hendrik Birus. Vandenhoeck und Ruprecht. Göttingen.
135. **Frank M.,** (1993). *Einleitung*. In: Schleiermacher. Hermeneutik und Kritik. Frankfurt am Main. Suhrkamp.
136. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Freitag. 8. Juni – 1990. N131.
137. **Frisch J. L.,** (1890). *Berliner Bär* (1700); Abdruck aus: J. L. F., Schulspiel. Hrsg. L. H. Fischer. Berlin.
138. **Fühmann F.,** (1980). *Zweiundzwanzig Tage oder die Hälfte des Lebens*. Philipp Reclam. jun. Leipzig.
139. **Gatuallin R.,** (4/1990). *Zu wortbildenden Textpotenzen*. Deutsch als Fremdsprache. Herausgeber: Herder-Institut. Leipzig.
140. **Gelbu I., Schischkina I.,** (1961). *Geschriebenes Deutsch*. Leningrad.
141. **George S.,** (1984). *Gedichte*. Herausgegeben von Robert Boehringer. Eine Auswahl. Philipp Reclam Jun. Stuttgart.
142. *Geschichte der deutschen Sprache*. (1976). Mit Texten und Übersetzungshilfen. Verfaßt von einem Autorenkollektiv unter Leitung von Wilhelm Schmidt. Volk und Wissen. Leipzig.
143. **Glinz H.,** (2/1986). *Sprache und Schrift – kognitive Abläufe beim Lesen und Schreiben*. Zeitschrift für Germanistik. VEB Enzyklopädie. Leipzig.
144. **Glück H.,** (1987). *Schrift und Schriftlichkeit*. Eine sprach- und kultursprachliche Studie. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung. Stuttgart.
145. *Grimms Märchen*. (1959). Aufbau.
146. **Große E. U.,** (1976). *Text und Kommunikation*. W. Kohlhammer. Stuttgart. Berlin. Köln. Mainz.
147. **Gülich E., Heger K., Raible W.,** (1979). *Linguistische Textanalyse*. 2., durchgesehene und ergänzte Auflage. Helmut Buska. Hamburg.
148. **Hallwass E.,** (1979). *Mehr Erfolg mit gutem Deutsch*. DAS BESTE. Stuttgart. Zürich. Wien. 3. Auflage.
149. **Hartmann P.,** (1968). *Zum Begriff des sprachlichen Zeichens*. Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung. Band 21, Heft 3/4.
150. **Hartung W.,** (1983). *Die Leistungen der Sprache*. Kleine Enzyklopädie Deutsche Sprache. VEB Bibliographisches Institut. Leipzig.

151. Heger K., (1976). *Monem, Wort, Satz und Text. 2.*, erweiterte Auflage. Max Niemeyer Tübingen.
152. Heidegger M., (1986). *Unterwegs zur Sprache*. Günther Neske Pfullingen. Stuttgart.
153. Heidegger M., *Heraklit: Logik, Heraklits Lehre vom Logos*. In: Martin Heidegger Gesamtausgabe. II Ableitung: Vorlesungen 1919-1944. Band 36. Vittorio Klostermann Frankfurt am Main.
154. Heinemann W., (2/1985). *Erwin Keller. Totentanz. Versuch einer Textenbeschreibung*. Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft (Germanistische Reihe, Bd. 10). Universität Innsbruck. 1980. 34 Abb. In: *Zeitschrift für Germanistik*. VEB Enzyklopädie Leipzig.
155. Heinemann W./Vielweger D., (1991.). *Textlinguistik*. Eine Einführung. Max Niemeyer Verlag. Tübingen.
156. Helbig G., (1973). *Geschichte der neueren Sprachwissenschaft*. VEB Bibliographisches Institut. Leipzig.
157. Helbig G., Buscha J., (1987). *Deutsche Grammatik*. Ein Handbuch für die Ausländerunterricht. VEB Enzyklopädie. Leipzig.
158. Hellmich H., (4/1968). *Ergebnisse und Ausblicke*. Deutsch als Fremdsprache.
159. Helwig J., (1650). *Brunnen* (1630). Abdruck aus: J. H. Die Nympe Noris. Nürnberg.
160. Hesse H., (1981). *Die Morgenfahrt*. Gedichte. Märchen. Kleine Prosa. Progress. Moskau.
161. Ignatow A., *Hermeneutik und Symbolforschung*. Beiträge zu Symbol, Symbolbegriff und Symbolforschung. Herausgegeben von Manfred Lurker. Valentin Koerner. Baden-Baden.
162. Isenberg H. (3/1984). *Texttypen als Interaktionstypen*. Eine Texttypologie. *Zeitschrift für germanistik*. VEB verlag Enzyklopädie. Leipzig.
163. Jäckel G., (1973). *Kalendergeschichte und kalendergeschichtliche Tradition in der DDR-Literatur*. Deutsch als Fremdsprache Sonderheft. Herausgebener Herder-Insitut. Leipzig.
164. Jakstel R., (1970). *Besser sprechen*. Urania. Leipzig. Jena. Berlin..
165. Jarnatowskaja V. E., (4/1968). *Die Kategorie des Genus der Substantive im System der deutschen Gegenwartssprache*. Deutsch als Fremdsprache.
166. Jung W., (1966). *Grammatik der deutschen Sprache*. VEB Bibliographisches Institut. Leipzig.

167. **Kagan M.**, (1974). *Vorlesungen zur marxistisch-leninischen Ästhetik*. Berlin. Zitiert nach DaF. von G. Schröder. Zu Problemen der Behandlung literarischer Texte im Fremdsprachenunterricht.
168. **Klein W.**,. *Die Wissenschaft der Interpretation*. In: Methoden der Textanalyse. Quelle & Meyer Heidelberg.
169. **Kornfeld Th.**, (1968). Sand-Uhr (1686); Abdruck aus: Die deutsche Literatur. Hrsg. Albrecht Schöne. München. Bd. 3. Erstdruck in: Th. K., Bremen. 1686.
170. **Kraus J.**, (1977). *Ästhetische Wirkung und Wirkungsmittel der Sprache*. In: Sprachkultur – warum, wozu? VEB Bibliographisches Institut. Leipzig.
171. **Krusch D./Krechel R.**, (1991). *Anspiel*. Konkrete Poesie im Unterricht. Deutsch als Fremdsprache. 1984. by Inter Nationes. Kennedyallee. 5. Auflage. Bonn.
172. **Kunkel K.**, (4/1989). *Textwissenschaft und/oder Stilwissenschaft*. Zeitschrift für Germanistik. VEB Enzyklopädie. Leipzig.
173. **Kurka E., Stützer U.**, (10/1969). *Die Rhetorik in der Deutschen Demokratischen Republik*. "Sprachpflege".
174. **Lerchner G.**, (3/1981). *Probleme linguistischer Analysen literarischer Texte*. Zeitschrift für Germanistik. VEB Enzyklopädie. Leipzig.
175. **Lerchner G.**, (3/1984). *Germanistik und "Renaissance" der Rhetorik*. In: Zeitschrift für Germanistik.
176. *Lesebuch A 7*. (1966). Ernst Klett. Stuttgart.
177. *Lesebuch A 10*. (1968). Ernst Klett. Stuttgart.
178. *Lesebuch*. (1969). Ernst Klett. Stuttgart.
179. **Linke A., Nussbaumer M., Portmann P. R.**, (1994). *Studienbuch Linguistik*. 2. Auflage. Max Niemeyer. Tübingen.
180. *Literatur I*. (1974). Fiktionale und nichtfiktionale Texte. Hirschgraben. Frankfurt am Main. 4. Auflage.
181. **Maas U.**, (1988). *Probleme und Tradition der Diskursanalyse ZPSK*. Band 41. Heft 6. Akademie. Berlin.
182. **Marquardt M.**, (1/1987). *Zum historischen Verhältnis von Interpretation und Literaturgeschichte*. Zeitschrift für germanistik. VEB Enzyklopädie Leipzig.
183. **Möller G.**, (1962). *Deutsch von heute*. VEB Enzyklopädie. Leipzig.
184. **Möller G.**, (1978). *Die stilistische Entscheidung*. VEB Bibliographisches Institut. Leipzig.
185. **Morgenstern Ch.**, (1954). *Alle Galgenlieder*. Insel. Zweigstelle Wiesbaden. Mannheim.
186. **Morgenstern Ch.**, (1967). *Galgenlieder*. Philipp Reclam. jun. Leipzig.



187. Motsch W., (3/1986). *Anforderungen an eine handlungsorientierte Textanalyse*. Zeitschrift für Germanistik. VEB Enzyklopädie. Leipzig.
188. Nerius D./Scharnhorst J., (1977). Sprachwissenschaftliche Probleme einer Reform der deutschen Rechtschreibung. In: Sprachkultur – warum, wozu? VEB Bibliographisches Institut. Leipzig.
189. Neumann W., (1981). *Hermeneutik und materialistische Dialektik bei der Untersuchung sprachlicher Tätigkeit*. Linguistische Studien. Reihe A. Arbeitsberichte. Akademie der Wissenschaften der DDR. Zentralinstitut für Sprachwissenschaft. Berlin.
190. Pfütze M., Blei D., (1982). *Zur handlungstheoretischen Typologisierung von Texten*. Von Textklassen, Texttypen zu Textarten und Textsorten. Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung. Band 35. Heft 6.
191. Pietraß R., (1988). *Nachwort*. In: Hans Arp. Opus Null. Ausgewählte Gedichte. Aufbau. Berlin und Weimar.
192. Plett H. F., (1979). *Textwissenschaft und Textanalyse. Semiotik, Linguistik, Rhetorik*. 2., verbesserte Auflage. Quelle & Meyer. Heidelberg.
193. Purzeladse V. W. (1980). *„Die kommunikative Belastung“ der grammatischen Kategorien in der dialogischen Rede*. Wissenschaftliche Zeitschrift & Friedrich-Schiller Universität Jena. Ges. und Sprachwiss. R., 29 Jg.
194. Rahnenführer J., (5/1986). *Einige Bemerkungen zum Verhältnis von schriftlicher und mündlicher Sprache*. „Sprachpflege“.
195. Reiners L., (1963). *Stilfiibel*. Deutscher Taschenbuch. München.
196. *Rhetorik*. (1974). Beiträge zu ihrer Geschichte in Deutschland vom 16.-20 Jahrhundert. Herausgegeben von Helmut Schanze. Athenaion. Frankfurt am Main.
197. Riesel E., (1957). *Studien zur Sprache und Stil von Schillers „Kabale und Liebe“*. Verlag für fremdsprachliche Literatur. Moskau.
198. Riesel E., (1963). *Stilistik der deutschen Sprache*. Moskau.
199. Riesel E. (1974). *Theorie und Praxis der linguistischen Textinterpretation*. Hochschule. Moskau.
200. Rilke R. M. (1984). *Ausgewählte Prosa. Der Drachentöter*. <Entgültige Fassung>. Raduga. Moskau.
201. Rilke R. M. (1984). *Werke in sechs Bänden*. Dritte Auflage. Insel. Frankfurt am Main.
202. Rilke R. M. (45/1985). *Der Drachentöter*. Trommel.
203. Rost W., (1971). *Deutsche Stillehre*. Bertelsmann. Güterloh. Berlin. München. 4. Auflage.

204. Sandig B. (1978). *Stilistik*. Sprachpragmatische Grundlegung der Stilbeschreibung. Walter de Gruyter. Berlin. New York.
205. Sandig B., (1983). *Textsortenbeschreibung unter dem Gesichtspunkt einer linguistischen Pragmatik*. In: Textsorten und literarische Gattungen. Dokumentation des germanistentages in Hamburg vom 1. bis 4. April 1979. Erich Schmidt. Berlin.
206. Schäffner Ch. (1986). *Möglichkeiten der Beschreibung des gesellschaftlichen Wortschatzes mit Textlinguistischen Methoden*. Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung. Berlin.
207. Scharnhorst J., (1986). *Modelle der Sprachsysteme*. Linguistische Studien. Reihe A Arbeitsberichte 145. Berlin.
208. Schiller B., *Nonsens(e)dichtung*. In: Wörterbuch der Literaturwissenschaft. Herausgegeben von Claus Träger. VEB Bibliographisches Institut. Leipzig.
209. Schiller B. *Limeriek*. In: Wörterbuch der Literaturwissenschaft. Herausgegeben von Claus Träger. VEB Bibliographisches Institut. Leipzig.
210. Schleiermacher F. D. E., (1993). *Hermeneutik und Kritik*. Mit einem Anhang sprachphilosophischen Texten Schleiermachers. Herausgegeben und eingeleitet von Manfred Frank. 5. Auflage. Suhrkamp. Frankfurt am Main.
211. Schmidt S. J. (1973). *Texttheorie*. Probleme eine Linguistik der sprachlichen Kommunikation. Wilhelm Finn. München.
212. Schmidt W. (4/1968). *Ist das deutsche Perfekt ein Vergangenheits-tempus?* Deutsch als Fremdsprache.
213. Schneider W., (1963). *Stilistische deutsche Grammatik*. Dritte Auflage. Herder Druck Freiburg im Breisgau. Freiburg. Basel. Wien.
214. Schuhmann K. (1986). *Konkrete Poesie*. In: Wörterbuch der Literaturwissenschaft. Herausgegeben von Claus Träger. VEB Bibliographisches Institut. Leipzig.
215. Schulz E., (6/1989). *Typologie und Sprachvergleich*. Zeitschrift für Germanistik. VEB Enzyklopädie. Leipzig.
216. Schwarz Ch., (1985). *Bedingungen der sprachlichen Kommunikation*. Akademie der Wissenschaften der DDR. Zeitschrift für Sprachwissenschaft. Linguistische Studien. Reihe A. Arbeitsberichte 131 Berlin.
217. Schwarz E. A. (1969). *Gebrauchen Sie das treffende Wort*. Высшая школа. Москва.
218. Seiffert H., (1992). *Einführung in die Hermeneutik*. Franke. Tübingen.

219. Silman T. J., (1969). *Stilanalysen*. Пособие по стилистическому анализу художественной литературы. Просвещение. Ленинград.
220. Sommerfeldt K.-E., (1987). *Zur Klassifizierung von Textsorten der deutschen Sprache unter besonderer Berücksichtigung begründender Texte*. Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung, Band 40.
221. Spitzer L., (1961). *Stilstudien*. Erster Teil. Sprachstile. Max Hueber. München. 2., unveränderte Auflage.
222. Spitzer L., (1961). *Stilstudien*. Zweiter Band. Stilsprachen. Max Hueber. München. 2., unveränderte Auflage.
223. *Sprache-Bildung und Erziehung*. (1983). Von einem Autorenkollektiv unter Leitung von Wilhelm Schmidt. VEB Bibliographisches Institut.
224. *Sprache und Praxis*. (1980). VEB Enzyklopädie. Leipzig.
225. Steintal H., (1972). *Die Arten und Formen der Interpretation*. In: Abriß der Sprachwissenschaft in 2 Bdn. G. Olms. Hildesheim – New York. Bd. 2.
226. *Textlinguistik*. (1978). Hrsg. W. Dressler. Darmstadt. Wege der Textlinguistik. Einleitung von Wolfgang Dressler.
227. *The Norton Anthology of American Literatur*. (1985). Volume 2. Second Edition. W. W. Norton & Company. New York. London.
228. Titzmann M., *Aspekt der strukturalen Textanalyse*. In: Methoden der Textanalyse. Quelle & Meyer. Heidelberg.
229. Trakl G., (1977). *Das dichterische Werk*. Deutscher Taschenbuch Verlag. GmbH&Co KG. 4. Auflage. München.
230. Tucholsky K. (1974). *Lerne lachen ohne zu weinen*. Volk und Welt. Berlin.
231. *Übungstexte zur deutschen Gegenwartssprache*. (1976). VEB Bibliographisches Institut. Leipzig.
232. Ulmann S., (1972). *Grundzüge der Semantik*. Die Bedeutung in sprachwissenschaftlicher Sicht. Walter de Gruyter. Berlin. New York.
233. Van Dijk., Teun A., (1980). *Textwissenschaft*. Eine interdisziplinäre Einführung. Max Niemeyer. Tübingen.
234. Wehrlich H., (1993). *Textgrammatik der deutschen Sprache*. Duden. Mannheim. Leipzig. Wien. Zürich.
235. Werner H.-G., Lerchner G., (3/1981). *Diskussion zur integrativen Analyse poetischer Texte*. Zeitschrift für Germanistik. VEB Enzyklopädie. Leipzig.
236. Weise O., (1923). *Deutsche Sprach- und Stillehre*. Eine Anleitung zum richtigen Verhältnis und Gebrauch unserer Muttersprache von Prof.

- Dr. O. Weise. Fünfte, verbesserte Auflage. B. G. Teubner. Leipzig und Berlin.
237. *Witzparade*. Ausgewählt und präsentiert von Jürgen von der Lippe. Wilhelm Heyne. München.
238. *Wort und Sinn*. (1971). Lesebuch für Deutschunterricht. Ferdinand-Schöningh. Paderborn.
239. Wotschke I., (4/1980). *Sprachttätigkeit und Fremdsprachenerwerb in psychologischer Sicht*. "Deutsch als Fremdsprache".
240. Wunderlich D., (1976). *Studien zur Sprechakttheorie*. Suhrkamp. Frankfurt am Main.
241. Wurzel W. U., (4/1984). *Zur Dialektik im Sprachsystem*. Widerspruch – Motiviertheit – Sprachveränderung. Deutsch als Fremdsprache.
242. *Zeitungssprache stilistisch gesehen*. (1965). Просвещение. Москва. Ленинград.