

ნატა მარტაშვილი

მხატვრული ტექნიკის
საფუძვლის
ფენომენი

(ფრანგულ ენაში დაწერილი)

წინამდებარე მონოგრაფიული ნაშრომი ეძღვნება ფრანგული მხატვრული ტექსტის სათაურის, როგორც ლინგვო-სემიოტიკური ფენომენის კვლევას. ნაშრომში სათაური შესწავლილია როგორც სინტაქსურ ასევე სემანტიკურ და ხაზგასმით კი პრაგმატიკულ დონეზე.

ნაშრომი საინტერესო იქნება ტექსტის ლინგვისტიკის, ლინგვოსტილისტიკის, ლინგვოპრაგმატიკის, ტექსტის ანალიზსა და ტექსტის ინტერპრეტაციის სფეროში მომუშავე მკვლევართათვის.

რედაქტორი:

პროფესორი ც. ახვლედიანი

© ნ. მარტაშვილი, 2010

გამომცემლობა „**უნივერსალი**“, 2010

თბილისი, 0179, ი. ჯავახიშვილის ბაზ. 19, ☎: 22 36 09, 8(99) 17 22 30
E-mail: universal@internet.ge

ISBN 978-9941-17-117-8

მინასიტყვაობა

მხატვრული ტექსტის სათაურის კვლევა სხვადასხვა ასპექტში ყოველთვის წარმოადგენდა მრავალი ლინგვიტიკის ინტერესის ობიექტს, თუმცა მიუხედავად ამისა, ჯერ კიდევ არსებობს ამ პრობლემასთან დაკავშირებული მრავალი საკითხი, რომელიც სათანადოდ შესწავლილი არ არის. სათაური სრულყოფილად არ განხილულა ფუნქციური და სტრუქტურული თავისებურებების თვალსაზრისით, ასევე არ გამხდარა სისტემური კვლევის ობიექტი მისი მრავალფეროვანი მიმართება ნაწარმოების შინაარსის იდეურ-თემატურ ხასიათთან. გარდა ამისა, ეპოქალური ცვლილებების განვითარების ფონზე სათაურის სტრუქტურაში იმ ასპექტების შესწავლა ხდება აქტუალური, რასაც დღევანდელი ლინგვისტური კვლევის მიმართულებები და კვლევის მეთოდები ითვალისწინებს და რამაც ლინგვისტურ კვლევებში ყველა ფენომენი მოიცვა. კერძოდ, ეს გახლავთ პრაგმატიზაცია. უდაოდ საინტერესოა პრაგმატიკულ თავისებურებათა გამოვლენა სათაურის სინტაქსურ და სემანტიკურ სტრუქტურაში და მათი ხასიათის აღწერა. არანაკლებ საინტერესოა და მნიშვნელოვანია სათაურის მხატვრული ღირებულების გარკვევა და სათაურის შერჩევის პრინციპთა შესწავლა, რაც საშუალებას მოგვცემს, უფრო სრულად და ზუსტად იქნეს განსაზღვრული სათაური და დადგენილი მისი მნიშვნელობა მხატვრული ტექსტის სემანტიკური სტრუქტურისათვის. აღნიშნული ფაქტორები მეტად მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ ზოგადად სათაურის ფენომენის სრულყოფილად შესწავლისათვის, არამედ მხატვრული ტექსტის სწორი ინტერპრეტაციისათვის.

მწერლის მიერ შექმნილი მხატვრული სიტყვის განუმეორებლობა, უნიკალურობა მხოლოდ და მხოლოდ ტექსტის მთლიანობის ფარგლებში შეიძლება გაიხსნას. ამდენად სათაურის კვლევისას, რომელიც ტექსტის ორგანიზაციაში ერთ-ერთ ძლიერ პოზიციას წარმოადგენს და რომელსაც განსაკუთრებული გავლენა აქვს ტექსტის სემანტიკურ სტრუქტურაზე, მეტად მნიშვნელოვანია მისი,

როგორც არა ცალკეული, იზოლირებული ენობრივი ერთეულის შესწავლა, არამედ იმ ურთიერთობათა კვლევა, რომლებიც ყალიბდება სათაურსა და ტექსტის შემადგენელ სხვა ენობრივ ერთეულებს შორის გაბმული ტექსტის ფორმირებისას. სათაურის შესწავლა მხატვრული ტექსტის ფარგლებში, მისი კვლევა თანამედროვე პრაგმატიზაციისა და ტექსტოლოგიის მოთხოვნების შესაბამისად საშუალებას მოგვცემს, ღრმად ჩავწვდეთ მის სემანტიკურ სტრუქტურასა და იმ თავისებურებებს, რაც ახასიათებს პრაგმატიკული თვალსაზრისით განხილული სათაურის მხატვრულ ტექსტთან ურთიერთობის პროცესებს.

წინამდებარე ნაშრომი, რომლის შესწავლის ობიექტია ფრანგული მხატვრული ტექსტის სათაური, სწორედ ზემოთაღნიშნულ საკითხთა კვლევას ეძღვნება.

ნატა მარტაშვილი

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი

სარჩევი

შესავალი.....	7
----------------------	----------

თავი I - სათაურის როგორც ლინგვისტური ფენომენის საკვლევი ასპექტები თანამედროვე ლინგვისტურ აზროვნებაში	10
---	-----------

სათაური როგორც ლინგვოსემიოტიკური ფენომენი	17
---	-----------

სათაური როგორც ტექსტის ინტეგრალური ელემენტი და როგორც ძლიერი პოზიცია მხატვრული ტექსტის ორგანიზაციაში	20
---	-----------

სათაური როგორც მხატვრული ტექსტის შინაარსობრივი ორიენტაციის მოდიფიკატორი	24
--	-----------

სათაურის სემანტიკური ევოლუციის ისტორია, ენობრივ ერთეულთა ეკონომიის ტენდენცია სათაურის სტრუქტურაში	29
--	-----------

თავი II - სათაურის ტექსტისწარმომქმნელი ფუნქცია.....	35
--	-----------

სათაური, როგორც ტექსტის კატეგორიათა აქტუალიზატორი.....	43
---	-----------

ინტერტექსტუალური და ხატოვანი სათაური	49
სათაურის ინფორმატიულობის პოტენციალი.....	76
თავი III - ფრანგული მხატვრული ტექსტის სათაურთა ტიპოლოგია.....	91
ფრანგული მხატვრული ტექსტების სათაურთა სემანტიკურ-პრაგმატიკული ტიპოლოგია.....	93
ფრანგული მხატვრული ტექსტების სათაურთა სტრუქტურულ-პრაგმატიკული ტიპოლოგია	105
ნაწილის მოკლე შინაარსი.....	109
ბიბლიოგრაფია	120
გამოყენებული მხატვრული ლიტერატურის სია.....	125

ტექსტი, როგორც ბუნებრივი ენის პროდუქტი, როგორც პირველადი მოდელირების სისტემა, რომლისთვისაც ბუნებრივი ენა წარმოადგენს ადამიანისათვის გარე სამყაროსა და მოვლენების გაცნობისა და რეალური სინამდვილის საგნებისათვის სახელების დარქმევის საშუალებას, განიხილება, როგორც წერიტი ფორმის დოკუმენტი, რომელშიც სხვადასხვა ტიპის ლექსიკური, ლოგიკური და გრამატიკული კავშირებით გაერთიანებულია წინადადებათა მოწესრიგებული სიმრავლე და რომელსაც ძალუძს, გადმოსცეს ორგანიზებული და მიზანმიმართული ინფორმაცია, ხოლო მხატვრული ტექსტი, როგორც მხატვრული შემოქმედების ნაწარმოები, როგორც მეორადი მოდელირების სისტემა, რომლისთვისაც ბუნებრივი ენა გამოხატვის საშუალებას წარმოადგენს, განიხილება, როგორც ლიტერატურულად დამუშავებული წერიტი ფორმის დოკუმენტი, რომელშიც შერწყმულია ობიექტური სინამდვილე და ავტორის სუბიექტური მოდუსი, მისი ინტენცია. აღნიშნულის გახსნაში მხატვრული ტექსტის სხვა შემადგენელ ელემენტებთან ერთად ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი როლი აქვს სათაურის ფენომენს.

სათაური წარმოადგენს მხატვრული ტექსტის შემადგენელ განუყოფელ ნაწილს, რომელსაც გააჩნია სინტაქსური თავისებურებანი, სემანტიკური სიღრმის სპეციფიკურობა და პრაგმატიკული ორიენტაცია. ამდენად სათაურის შესწავლა მიზანშეწონილია ტექსტის ფარგლებში ნიშნის სამგანზომილებიანი მოდელის შესაბამისად, როგორც სინტაქტიკური, ასევე სემანტიკური და ხაზგასმით კი, პრაგმატიკული თვალ-

საზრისით. აღნიშნული საშუალებას გვაძლევს, განვსაზღვროთ ის თეორიული ასპექტები, რომლებიც უშუალოდ განაპირობებენ მისი, როგორც ტექსტობრივი ფენომენის სინტაქტურ, სემანტიკურ და პრაგმატიკულ სტრუქტურას. სათაურის კვლევა ნიშნის სამგანზომილებიან მოდელზე დაყრდნობით, სათაურის შესწავლა მხატვრული ტექსტის ფარგლებში, მისი კვლევა თანამედროვე პრაგმატიზაციისა და ტექსტოლოგიის მოთხოვნების შესაბამისად ახლად გააზრებული ანთროპოცენტრისტულ-კომუნიკაციური ლინგვისტიკის ცნებითი აპარატის გამოყენებით, საშუალებას მოგვცემს, ღრმად ჩავწვდეთ სათაურის მხატვრულ ტექსტთან ურთიერთობის პროცესში გამოვლენილ მის სემანტიკურ სტრუქტურას.

სათაურის ლინგვოსემიოტიკური კვლევისას ნაშრომში გთავაზობთ სათაურის განხილვას როგორც ემიკურ ანუ კონსტრუქტის დონეზე, ასევე ეთიკურ ანუ მეტყველების დონეზე. სათაურის, როგორც ლინგვოსემიოტიკური ფენომენის სინთეზური კვლევა და მისი მხატვრულ ტექსტთან კავშირების ხასიათის დადგენა-გამოვლენა მოითხოვს რიგ კონკრეტულ საკითხთა შესწავლას. უპირველეს ყოვლისა, მნიშვნელოვანია სათაურის, როგორც ლინგვო-სემიოტიკური ფენომენის არსის განსაზღვრა და სათაურის ტექსტის-ნარმომქმნელი პოტენციალის შესწავლა ანუ სათაურის, როგორც ტექსტური კატეგორიების რეალიზატორის კვლევა. საკითხის ამ კუთხით შესწავლა ანუ სათაურის მნიშვნელობის განსაზღვრა მისი ტექსტური კატეგორიების (როგორც სტრუქტურული, ასევე სემანტიკური ტექსტური კატეგორიების) მარეალიზირებელი პოტენციალის მიხედვით, უფრო ჩამოყალიბებულს გახდის სათაურის მნიშვნელობას მხატ-

ვრული ტექსტისათვის. სათაურის ტექსტისწარმოქმნელი პოტენციალის ანალიზისას სათაურის მიერ ტექსტური კატეგორიების რეალიზაციის უნარის გამოსავლენად მიზანშეწონილია კრეატიული და რეცეფციული სტილისტიკის თეორიული და მეთოდოლოგიური პრინციპების გამოყენება.

სათაურის კვლევისას მნიშვნელოვანია სათაურთა მრავალფეროვანი ტიპების სისტემატიზაცია, რაც ხელს შეგვიწყობს მათ თავისებურებათა და ტექსტურ კატეგორიათა რეალიზაციის უნარის გამოვლენისას წარმოჩინებულ განსხვავებულობათა ნათლად გამოკვეთაში, რაც ამა თუ იმ ტიპის სათაურს უეჭველად ახასიათებს.

გარდა აღნიშნული საკითხებისა თანამედროვე ტიპის ფრანგული მხატვრული ტექსტის სათაურთა შესწავლამდე მიზანშეწონილად მივიჩნიეთ სათაურის სემანტიკური და გრამატიკული სტრუქტურის მიმოხილვა დიაქრონიაში სათაურის დროში განვითარების ტენდენციების გარკვევის მიზნით.

აღსანიშნავია, რომ სათაურის ფენომენის კვლევა აქამდე ძირითადად ხორციელდებოდა ლინგვოსტილისტიკის ფარგლებში, როგორც ტექსტის ორგანიზაციაში ძლიერი პიზიციის ენობრივი ერთეულისა, რაც მისი მრავალფეროვანი თავისებურებების გამოვლენის საშუალებას არ იძლეოდა. სათაურის ფენომენის კვლევა ტექსტის ლინგვისტიკის ფარგლებში და ამავდროულად კვლევის პროცესში ლინგვისტური პრაგმატიკისა და ლინგვოსტილისტიკის თეორიული და მეთოდოლოგიური პრინციპების ჩართვა საგრძნობლად გაზრდის სათაურის კვლევის ფარგლებს და მის სტრუქტურაში ღრმა წვდომის საშუალებას მოგვცემს.

თავი I

სათაურის როგორც ლინგვისტური ფენომენის საკვლევი ასპექტები თანამედროვე ლინგვისტურ აზროვნებაში

სათაური, როგორც ლინგვისტური ფენომენი რამოდენიმე მეცნიერების დარგის ინტერესის საგანს წარმოადგენს. სათაურის, როგორც ტექსტის ინტეგრალური ელემენტის შესწავლა, ტექსტის ლინგვისტიკის სფეროს მიეკუთვნება, როგორც ძლიერი პოზიცია ტექსტის ორგანიზაციაში, იგი ლინგვოსტილისტიკის კვლევის ობიექტს წარმოადგენს, როგორც ავტორის სუბიექტური მოდუსის გადმოცემის საშუალება, იგი ლინგვოპრაგმატიკის კვლევის ობიექტია. ამიტომაც სათაურის, როგორც ენობრივი ნიშნის, როგორც ტექსტის ინტეგრალური ელემენტისა და როგორც ავტორის სუბიექტური მოდუსის გამოხატვის ერთ-ერთი მძლავრი საშუალების შესწავლა, მიზანშეწონილია სამი დისციპლინის კვეთაზე, კერძოდ ტექსტის ლინგვისტიკის, ლინგვოსტილისტიკისა და ლინგვოპრაგმატიკის თეორიათა ბაზაზე. სათაურის ტექსტისწარმომქმნელი პოტენციალის კვლევის განხორციელება კი უნდა მოხდეს თანამედროვე ლინგვისტური პრაგმატიკის პრინციპთა შესაბამისად ტექსტურ კატეგორიათა პრაგმატიზაციისა და ანთროპოცენტრისტულობის პირობებში.

ტექსტის ლინგვისტიკის მრავალფეროვანი ამოცანების სპექტრიდან ჩვენთვის საინტერესოა ტექსტის პრაგმატიკული ასპექტის კვლევა, ტექსტურ კატეგორიათა და მათი

გამოხატვის საშუალებათა კვლევა, ტექსტის ერთეულთა შორის არსებულ ურთიერთობათა კვლევა და სხვა. ტექსტის ლინგვისტიკის ფარგლებში შესაძლებელია ტექსტის ონტოლოგიური ასპექტის, ასევე მისი გნოსეოლოგიური ასპექტის კვლევა, რაც მხატვრულ ტექსტში რეალური სამყაროს, ობიექტური სინამდვილის ესთეტიკური სინამდვილის სამყაროში ასახვის ხასიათის შესწავლას ნიშნავს; ლინგვისტური ასპექტის, ანუ ტექსტის ენობრივი გაფორმების ხასიათის შესწავლას და ასევე ფსიქოლოგიური ასპექტის ანუ ობიექტური სინამდვილესადმი ავტორის დამოკიდებულების ხასიათის შესწავლას გულისხმობს. როგორც ვხედავთ, ამგვარი კვლევა მოიცავს ასევე ექსტრალინგვისტურ ფაქტორებსაც, ანუ ავტორის კომუნიკაციურ და პრაგმატიკულ ნორმებს, ავტორის მიერ მხატვრულ ტექსტში შექმნილი სამყაროს მოდელისადმი მის დამოკიდებულებას.

ცნობილია, რომ ტექსტის ლინგვისტიკისა და ლინგვოსტილისტიკის კვლევის სფეროები ერთმანეთს კვეთს. ცნებას – სტილი, სხვადასხვაგვარად განსაზღვრავენ: როგორც აზრისა და ენობრივი გამოხატვის კორელაციას; როგორც ნორმიდან გადახრას; როგორც ობიექტური სინამდვილის ასახვის ვარიანტს. სტილის ეს ბოლო გაგება მჭიდრო კავშირშია მხატვრული ტექსტის შესწავლასთან. სწორედ ტექსტში ფიქსირდება ობიექტური სინამდვილის ასახვის ესა თუ ის ვარიანტი. ტექსტის ლინგვისტიკის ლინგვოსტილისტიკასთან კავშირი მდგომარეობს ტექსტის ცალკეულ ელემენტთა შორის ურთიერთობების შესწავლაში, იმ მიმართებების შესწავლაში, რაც მათ შორის ყალიბდება გაბმული ტექსტის ფარგლებში, სიღრმისეულ და ზედაპირულ სტრუქტურათა ურთიერთდამოკიდებულების კვლევაში, რომელიც ტექსტის

გლობალურ სტრუქტურას ქმნის. ტექსტის, როგორც სტრუქტურულ-სემანტიკური ერთიანობის ერთ-ერთი თვისებაა მისი უნარი, გავლენა მოახდინოს მის შემადგენელ ერთეულებზე, რაც გამოიხატება ახალი დამატებითი (კონტექსტუალური) მნიშვნელობების წარმოქმნაში, რომლებიც ან ლატენტურად არსებობენ სისტემაში ან კონტექსტის გავლენით წარმოიშვებიან.

ცნობილია, რომ XX საუკუნის ლინგვისტიკა არის სემიოტიკური ლინგვისტიკა. მორისონმა სემიოტიკა სამ განაყოფად დაყო: სინტაქტიკა, სემანტიკა და პრაგმატიკა. სინტაქტიკა ხსნის გამონათქვამის აგებულებას, სემანტიკა უჩვენებს, რას ნიშნავს მოცემული გამონათქვამი, ხოლო პრაგმატიკა ცდილობს, ახსნას მოცემულ შემთხვევაში, რა მიზნით არის ნახმარი ეს გამონათქვამი. პრაგმატიკა სემანტიკის სიღრმეში განვითარდა ანუ მოხდა მნიშვნელობის კონცეპტის გადააზრება. დღეს ლინგვისტიკაში პირველ ადგილზე პრაგმატიკული კვლევა დგას. სტრუქტურალიზმი ცდილობდა, განეთავისუფლებინა ენა გარე კონტაქტებისაგან, მაგრამ მოგვიანებით ეს იზოლაცია დაირღვა და ენისა და ცხოვრების დამოკიდებულების ურთიერთგადააზრება მოხდა. არა მხოლოდ ენა ხატავს სამყაროს ესკიზს (ლინგვისტური ფარდობითობის თეორია), არამედ ცხოვრებაც იძლევა გასაღებს ენისა და მეტყველების მრავალი მოვლენის აღსაქმელად. სწორედ ეს მეორე მიმართულება გახდა განმსაზღვრელი პრაგმატიკული კვლევისათვის.

პრაგმატიკა ლინგვისტიკის დარგია, რომელიც იკვლევს ენის იმ ერთეულებს, რომელთა მნიშვნელობა კონტექსტით შეიძლება იყოს განპირობებული და დადგენილი. პრაგმატიკა ეყრდნობა ამერიკელი ფილოსოფოსის, პოლ

გრისის მიერ გამონათქვამში მთქმელის მიერ ნაგულისხმევ მნიშვნელობასა და კერძოდ ლინგვისტურ მნიშვნელობას შორის არსებული სხვაობის გამიჯნვას. საფრანგეთში მსგავსი იდეები დაახლოებით იმავე პერიოდში განავითარა ოსვალდ დიუკრომ. მისი ძირითადი ნაშრომები, ერთის მხრივ, პრესუპოზიციასთან დაკავშირებულ საკითხებს ეხება, მეორეს მხრივ, იგი იკვლევს იმას, თუ როგორ შემოყავს ზოგიერთ გამონათქვამს საკუთარი მნიშვნელობის მიღმა სხვა იმპლიციტური ინფორმაცია. საფრანგეთში მოღვაწე ჟაკ მოშლერი და ანნა რებული (Jacques Moeschler et Anne Reboul) სხვა თეორეტიკოსებთან ერთად პრაგმატიკას მიიჩნევენ მეცნიერებად კომუნიკაციის შესახებ. ასეთი გაფართოებული პერსპექტივით პრაგმატიკა შეისწავლის ენას კომუნიკაციასა და შემეცნებაში. კოგნიტივიზმზე დამოკიდებული, ფართედ გაგებული პრაგმატიკა განიხილავს ინფერენციულ მექანიზმებს შემეცნებაში, კონცეპტთა კონსტრუქციას, ასევე არგუმენტაციის ინტენსივობასა და სხვა. პრაგმატიკა შესაძლოა ორი თვალსაზრისით იქნეს განხილული. პირველი, ეს არის ექსტრალინგვისტური ანუ პრაგმატიკა, რომელიც შეისწავლის ენის გავლენასა და შედეგებს კონტექსტზე და მეორე, პრაგმატიკა, რომელსაც აინტერესებს პირიქით, კონტექსტის გავლენა და შედეგები ენაზე. ლინგვისტურ პრაგმატიკას მკვეთრი კონტურები არ გააჩნია, მასში შედის საკითხთა კომპლექსი, რაც დაკავშირებულია ადრესანტთან, მის განზრახვებთან, მისი ენობრივი გამოხატვის საშუალებებთან, რაც მომდინარეობს მისი დამოკიდებულებიდან სინამდვილისადმი და სიტუაციისადმი, აგრეთვე რაც დაკავშირებულია ადრესანტისა და ადრესატის ურთიერთმოქმედებასთან კომუნიკაციაში და სხვა. მეტყველების ადრესატი გამონათქვამში პოულობს

ფარულ აზრებს კონტექსტის, პრაგმატიკული სიტუაციის გათვალისწინებით, რაც ზეგავლენას ახდენს მის ემოციურ მდგომარეობაზე, მის შეხედულებებზე. ამიტომაც თანამედროვე პრაგმატიკის ინტერესებს ენის ანალიზის ფილოსოფიური, ფსიქოლოგიური, ლოგიკური და ლინგვისტური სფეროები წარმოადგენს.

ნიშნის სამგანზომილებიანი მოდელის შექმნისას პრაგმატიკა განისაზღვრა, როგორც მიმართება ენობრივ ნიშანსა და იმ ობიექტს შორის, რომელიც ამ ენობრივ ნიშანს იყენებს. შემდგომში კომუნიკაციის აქტის გადააზრების შედეგად აქცენტირდა არა მარტო სუბიექტურობა, არამედ ინტერსუბიექტურობა, რადგან დღევანდელი ლინგვისტური პრაგმატიკა მოიაზრებს ურთიერთმიმართებას ერთის მხრივ, ორ სუბიექტს შორის (ადრესანტი, ადრესატი), რომელიც აისახება გამონათქვამში და მეორეს მხრივ, ადრესანტსა და ასახულ სიტუაციას შორის, ასევე, ადრესატსა და ასახულ სიტუაციას შორის, ასე, რომ საქმე გვაქვს ინტერსუბიექტურობასთან. (2)

თანამედროვე კომუნიკაციური ლინგვისტიკის ბირთვის ორი მხარის, ტექსტის ლინგვისტიკისა და ლინგვისტური პრაგმატიკის შერწყმის უშუალო შედეგს წარმოადგენს ყოველი ენობრივი ერთეულის ან კატეგორიის პრაგმატიზაცია და ტექსტოლოგიზაცია. ეს უკანასკნელი კი გულისხმობს, რომ ყოველი კატეგორია, რომელიც შეისწავლებოდა ტექსტის გარეშე, ახლა აღიქმება ტექსტის ფარგლებში (2)

ტექსტისადმი სხვადასხვა თვალსაზრისით მიდგომა ბადებს ტექსტის ახალ და ახალ განსაზღვრებებს. მხატვრული ტექსტის უამრავი დეფინიცია და სხვადასხვა თვალთახედვა განაპირობებს ტექსტის, როგორც რაღაც აბსტრაქტულის

აღქმის, როგორც რთული დასრულებული მთლიანობის მოდელის და როგორც ამ მოდელის კონკრეტული რეალიზაციის განხილვას. პირველ დონეს ეწოდება ემიკური ანუ კონსტრუქტის დონე, მეორე დონეს – ეთიკური ანუ მეტყველების დონე. თანამედროვე კომუნიკაციურ ლინგვისტიკაში მხატვრული ტექსტი მოიაზრება, როგორც უმაღლესი რანგის დინამიკურ-კომუნიკაციური ერთეული, რომელიც წარმოადგენს რთულ მთლიანობას და შედგება ურთიერთგანმავლობებელი ნაწილებისაგან. მას გააჩნია სათაური და ფუნქციონირებს, როგორც ფუნქციურ-სემანტიკური ერთიანობა.

მხატვრული ტექსტის ენა ხასიათდება სემანტიკის არაერთმნიშვნელობითა და ინტერპრეტაციის მრავალფეროვნებით. ინტერპრეტაციის მრავალფეროვნება მხატვრულ ტექსტში სხვადასხვა ფაქტორითაა განპირობებული. მათ შორის დიდია მკითხველის ფაქტორის მნიშვნელობა, მისი განვითარების დონე, მისი სოციალურ კულტურული სტატუსი, რადგან აღნიშნული განსაზღვრავს იმ ასოციაციებს, რასაც ესა თუ ის გამონათქვამი ბადებს მის ცნობიერებაში. რა თქმა უნდა, ეს ასოციაციები ტექსტშია ჩადებული, თუმცა კი უნდა ითქვას, რომ ასოციაციები, რომლებსაც მხატვრული ტექსტი მკითხველში ბადებს, ავტორის მიერ ვერ კონტროლდება. მხატვრული ტექსტი სხვადასხვა ეპოქაში სხვადასხვა ასოციაციების წყაროდ იქცევა, ინფორმაციის რაღაც ნაწილი აქტუალურობას კარგავს, სამაგიეროდ რაღაც ნაწილი წარმოჩინდება. ლიტერატურული ენის სტრუქტურა გაცილებით უფრო რთულია, ვიდრე ენობრივ ურთიერთობათა სიბრტყისეული სისტემა. მხატვრულ ტექსტში ყალიბდება განსაკუთრებული ურთიერთობები სამ ძირითად სიდიდეს შორის – სი-

ნამდვილის სამყაროს, მნიშვნელობის სამყაროს და ალემის სამყაროს შორის.

მხატვრული ტექსტის სტრუქტურის სირთულე უზარმაზარი მოცულობის ინფორმაციის გადმოცემის საშუალებას იძლევა, რადგან მასში ექსპლიციტური ინფორმაციის გარდა იმპლიციტური ინფორმაციაც იკითხება. მხატვრულ ნაწარმოებში ქვეტექსტი მეტად მნიშვნელოვანია. პარადიგმატიკული და სინტაგმატიკური ურთიერთობები, რომლებიც მხატვრულ ტექსტში, როგორც ნიშანთა სისტემაში ყალიბდება, განსაკუთრებული თავისებურებებით ხასიათდება. მხატვრული ტექსტის სინტაგმატიკა ექსპლიციტურადაა გამოხატული და მას აქვს თავისი ბოლო. მხატვრული ტექსტის პარადიგმატიკა წარმოადგენს ასოციაციურ ურთიერთობებს, რაც იმპლიციტურია და რასაც პრაქტიკულად არა აქვს ბოლო.

სათაური

როგორც ლინგვოსემიოტიკური ფენომენი

«La nomination est un acte métaphorique
d'une valeur absolue.
(Sartre)

ნომინაცია ანუ სახელდება არის მუდმივი პროცესი, რომელიც თან სდევს ადამიანის მიერ სამყაროს შემეცნებას. ფსიქოლოგების თანახმად სახელდება არის იმ სტიმულის მნიშვნელოვანი ნაწილი, რომელიც განსაზღვრავს ყოველგვარი ადამიანური საქმიანობის დასაწყისსა და მიმდინარეობას, ამიტომაც დიდია ინტერესი მისი ლინგვისტური ბუნებისა და არსის მიმართ.

სათაური, როგორც მხატვრული ტექსტის ნომინაცია, შეიძლება შევადაროთ საკუთარ სახელს, რომელიც ინდივიდუალურს ხდის იმ ტექსტს, რომელსაც იგი მიეკუთვნება და სხვა ტექსტებისაგან გამოყოფს მას. მხატვრული ტექსტის სათაური, როგორც ტექსტის სახელწოდება, ინფორმაციის გადმოცემის მნიშვნელოვან წყაროს წარმოადგენს. მეცნიერები სათაურს იდეურ-თემატურ კონსტრუქციას უწოდებენ, რადგან იგი წარმოადგენს მხატვრული ტექსტის იდეურ-თემატური შინაარსის შესახებ ცნობა-ინფორმაციას. იგი უფრო მეტია, ვიდრე უბრალოდ ტექსტის სახელწოდება, რადგან ხშირად სათაური შეიცავს ავტორისეულ დამოკიდებულებას ტექსტში მიმდინარე მოვლენებისადმი. ამგვარი თავისებუ-

რებით განსაკუთრებით ხატოვანი სათაური გამოირჩევა, რომელშიც ავტორის მინიშნებაა საკუთარი დამოკიდებულებისა მხატვრული ტექსტის ყველაზე მნიშვნელოვან ინფორმაციაზე.

ავტორი ყოველთვის აკეთებს აქცენტს სათაურის დირექტიულ ფუნქციაზე: იგი (ადრესანტი) კარნახობს მკითხველს (ადრესატს) მისი ჩანაფიქრის გახსნის გზას, მიუნიშნებს იმ ასპექტზე, რაზეც მკითხველმა ნაწარმოების კითხვისას უნდა გაამახვილოს ყურადღება. ასე, რომ სათაურს თავისი კომუნიკაციური პერსპექტივა გააჩნია, იგი, როგორც შეტყობინება კომუნიკაციის აქტის ნაწილია.

სათაური ყოველთვის არის მოტივირებული მხატვრული ტექსტით. არ არსებობს ისეთი სათაური, რომელსაც არა აქვს რაიმე კავშირი ავტორის სათქმელთან, რადგან სათაურის ფუნქცია და არსი სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ ავტორის ინტენციები გადმოსცეს.)

სათაურის სინტაქსური თავისებურების შესახებ განსხვავებული აზრი არსებობს ლინგვისტთა შორის. მრავალი ლინგვისტის თანახმად მიზანშეწონილია სათაურის სტრუქტურული მოდელის განხილვა სინტაქსური მიდგომით, რადგან სათაური, როგორი მნიერი ენობრივი საშუალებითაც არ უნდა იყოს ის წარმოდგენილი, მაინც შეიცავს ერთგვარ დასრულებულ აზრს და დასრულებულ ინტონაციას, რასაც იგი მხატვრულ ტექსტთან მიმართებაში იძენს და სწორედ ამიტომ იგი წინადადებად უნდა იქნეს მიჩნეული; დრესლერის აზრით სათაური არის სინტაქსური ფორმით წარმოდგენილი ტრანსფორმირებულ-ნომინალური ფრაზა, ელიფსური საყრდენი-სიტყვა ან საკუთარი სახელი; არსებობს მოსაზრება, რომ სათაური მხატვრული ტექსტის უბრალო

სახელწოდებას არ წარმოადგენს და რომ საჭიროა მისი, როგორც სპეციფიკური ერთეულის გამოყოფა ონომასტიკის სფეროდან.

ჩვენს მიერ ჩატარებული კვლევა მოწმობს, რომ ხატოვანი სათაური, რომელიც უპირატესად თანამედროვე მხატვრულ ტექსტებში გვხვდება, თავისი სტრუქტურული მრავალფეროვნებით იმლიციტურად შეიცავს მთლიანი მხატვრული ტექსტის მთავარ სათქმელს და ამყარებს ავტორსა და მკითხველს შორის კავშირს.

თანამედროვე ლინგვისტიკაში, რომელიც სემიოტიკური დონის სამ ასპექტს ითვალისწინებს, სინტაქტიკას, სემანტიკასა და პრაგმატიკას, სათაური რთული ნიშანია. ის სხვა სემიოტიკური სისტემების მსგავსად სპეციფიკურ მიმართებას ქმნის მხატვრულ ტექსტთან თავისი სინტაქტიკით, სემანტიკითა და პრაგმატიკით.

სათაური

როგორც ტექსტის ინტეგრალური ელემენტი და როგორც კლიარი პოზიცია მხატვრული ტექსტის ორგანიზაციაში

(მრავალ სადაო და გადაუჭრელ პრობლემათა შორის, რაც სათაურის კვლევის საკითხში არსებობს, ითვლება სათაურის სტატუსის საკითხიც. დღემდე არსებობს აზრთა სხვადასხვაობა იმის თაობაზე, სათაური ტექსტის შემადგენელი ნაწილია თუ ტექსტის რედუცირებული, დამოუკიდებელი პარაფრაზი. რიგ მკვლევართა აზრით, სათაური მხატვრული ტექსტის სტრუქტურის ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილია; ზოგი თვლის, რომ რაკი სათაური ტექსტს უწევს მაგივრობას, იგი ტექსტის აზრობრივ-კომპოზიციური სტრუქტურის ფორმალური ნაწილი კი არ არის, არამედ მთელი ტექსტის რეპრეზენტაცია;(86) არის მოსაზრება, რომ იმდენად, რამდენადაც სათაური მხატვრული ტექსტის ყველაზე უფრო ღირეულ ინფორმაციას შეიცავს, იგი მის შეკუმშულ სახეს წარმოადგენს ანუ არის მხატვრული ტექსტის ლაკონური ვარიანტი. მხატვრული ტექსტი და სათაური ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირში არიან და ერთმანეთს უღრმავებენ მნიშვნელობებს. მიშელ ბუტორი მიიჩნევს, რომ ყოველი ლიტერატურული ნაწარმოები უნდა განვიხილოთ, როგორც ორი ურთიერთასოცირებულად ჩამოყალიბებული ტექსტი: ერთის მხრივ, ძირითადი კორპუსი ანუ რომანი, დრამა, სონეტი და სხვა და მეორეს მხრივ, მისი სათაური. პირველი ვრცელია, მეორე კი მოკლე. მათ შორის

ელექტრობასავით მოძრაობს მნიშვნელობა.¹ რიგ მკვლევართა აზრით სათაური მხატვრული ტექსტის თხრობაში მიმდინარე დროის მიღმა დგას და იგი იმდენად დასაწყისში არ არის, რამდენადაც მთელი ნაწარმოების ზემდგარია. ტექსტისა და სათაურის მიმართება მეტონიმიურია: ნაწილი-მთელი.

ყველა მხატვრული ტექსტი სათაურით მოიაზრება, თუმცა არსებობს უსათაურო ტექსტებიც, რომლებიც მიჩნეულია, როგორც გამონაკლისები. ძირითადად კი უსათაუროდ გვხვდება ლირიკული ლექსები, სადაც ჩვეულებრივ ლექსის პირველი სიტყვები ასრულებენ სათაურის ფუნქციას სარჩევში, ასე მაგალითად: «Comme dans les étangs assoupis...», «Ceux qui vivent, ne sont pas ceux qui luttent», «J'ai cueilli cette fleur pour toi», «O, gruffer! L'âme plonge et rapporte le doute» (V.Hugo), «Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne», «Avec ses vêtements ondoyants et nacrés», «Que diras-tu ce soir, pauvre âme solitaire». (Ch. Baudelaire) და სხვა მრავალი.

ს. კრეიჟანოვსკი ჯერ კიდევ 1931 წელს თავის ნაშრომში, «სათაურის პოეზია» წერდა, რომ სიტყვის სამყაროში ყველაზე მნიშვნელოვანი სათაურში დევს, ხშირია შემთხვევები, როცა ნაწარმოებს აღარ კითხულობენ, მაგრამ მათი სათაურები მაინც ინარჩუნებენ აქტუალობას. ზოგჯერ კი ლიტერატურის შესახებ საუბრები დაყვანილია მხატვრული ტექსტების სათაურთა გაცვლა-გამოცვლამდე.

ჩვენ მიგვაჩნია, რომ მიუხედავად იმისა, რომ (სათაური მხატვრული ტექსტში გრაფიკულად გამოკვეთილია, იგი

¹ «Toute oeuvre littéraire peut être considérée comme formée de deux textes associés: le corps (roman, drame, sonnet) et son titre, pôles entre lesquels circule une électricité de sens, l'un bref, l'autre long [M.B.]22.

ჩართულია მხატვრულ ტექსტში მისი სტრუქტურის სხვა ნაწილებთან ერთად და მხატვრული ტექსტის ძირითად მონაკვეთთა შორის ერთ-ერთია ანუ ერთ სიბრტყეზე განიხილება სათაური, ტექსტის დასაწყისი, დასასრული, რომლებიც მხატვრულ ტექსტში შემავალი ძლიერი პოზიციის მქონე ნაწილებია. სათაური მხატვრული ტექსტის ყველაზე მაღალი ინფორმატული ნაწილია, იგი ინფორმატულობას ტექსტთან მიმართებაში იძენს, მათ შორის ორგანული კავშირის შედეგია ის, რომ სათაური ინფორმატულობის ფართო დიაპაზონს, ხოლო მხატვრული ტექსტი სემანტიკურ სიღრმეებს იძენს.

უკვე აღვნიშნეთ, რომ მხატვრული ტექსტი შედგება სხვადასხვა ხარისხის ინფორმატულობის მქონე მრავალი ელემენტისაგან. ინფორმატულობის ხარისხი სხვა ფაქტორებთან ერთად დამოკიდებულია ტექსტის ორგანიზაციაში ამ ელემენტთა განლაგება-ადგილზე. ის ჭეშმარიტება, რომ შესაკრებთა გადანაცვლებით ჯამი არ იცვლება, მხატვრულ ტექსტზე არ ვრცელდება, რადგან ტექსტის აზრი მისი შემადგენელი ერთეულების შინაარსთა უბრალო ჯამს არ წარმოადგენს. ამ ერთეულებს შორის დამოკიდებულება გაცილებით რთულია და ამა თუ იმ ერთეულის ადგილი მხატვრულ ტექსტში გავლენას ახდენს მის მნიშვნელობაზე ანუ მხატვრული ტექსტის სპეციფიკური ორგანიზაცია უზრუნველყოფს ტექსტის უმნიშვნელოვანესი აზრების, ემოციებისა და იდეის რთული მთლიანობის წინა პლანზე წამოწევას. ასე, რომ (სათაური მხატვრული ტექსტის ერთ-ერთი შემადგენელი ელემენტია, რომელიც თავისი განსაკუთრებული ადგილით წარმოადგენს ძლიერ პოზიციას. ძლიერი პოზიცია დეკოდირების სტილისტიკაში არის მთავარი იდეის წამოწევის ერთ-ერთი სახე. წამოწევის ფუნქციას შეადგენს აზრთა

იერარქიისა და სხვადასხვა დონის მომიჯნავე და დისტანციურ ელემენტებს შორის არსებული მნიშვნელოვანი კავშირების დადგენა, ყურადღების ფოკუსირება ყველაზე უფრო მთავარზე, ემოციურობისა და ესთეტიკური ეფექტის გაძლიერება და სხვა. იგი უზრუნველყოფს მხატვრული ტექსტის სპეციფიკურ ორგანიზაციას, როგორც მსჯელობათა და ემოციათა რთული ერთიანობის, როგორც რთული კონკრეტულ-ხატობრივი არსის პირველ პლანზე წამოწევის. ძლიერი პოზიციის მქონე ტექსტის შემადგენელი ნაწილები: სათაური, ეპიგრაფი (სათაურის წინატექსტური ექსპლიკაცია), დასაწყისი და დასასრული, დიდ გავლენას ახდენენ მხატვრული ტექსტის შინაარსზე. სათაური თავისი ძლიერი პოზიციის წყალობით მხატვრული ტექსტის მაორგანიზებელი ცენტრია, მისი კომპოზიციური დომინანტია.

მეტად საყურადღებოა ის, რომ მხატვრული ტექსტის სიღრმე ვლინდება ძირითად ტექსტსა და სათაურს შორის არსებული ურთიერთმიმართებით, რადგან მხატვრული ტექსტის სემანტიკური ღერძი სწორედ სათაურის გავლენით ყალიბდება, ამდენად დასათაურების პრობლემა, სათაურის შერჩევის საკითხი მეტად მნიშვნელოვანი და ფაქტიურად გადამწყვეტია ნაწარმოების სემანტიკური სტრუქტურის ორიენტაციისას, რის შესახებაც ქვემოთ ვისაუბრებთ.

სათაური როზორც მხატვრული ტექსტის შინაარსობრივი ორიენტაციის მოდიფიკატორი

აზრი, რომელიც ჩამოყალიბდა სოლიდური ტექსტის ნაკითხვის შედეგად, სათაურში უნდა აისახოს. ეს ხელოვნებაა, რაც მოითხოვს ტექსტის მხატვრულად აღქმას და მის განზოგადებას, ამდენად დასათაურების ტექნიკა უკავშირდება არა სიტყვიერ მასალას, არამედ მხატვრულად გადამუშავებულ ინფორმაციულ მასალას. (90). ქვემოთ ჩვენ შევეხებით საკითხებს, რომლებიც უკავშირდება დასათაურების ხელოვნებასა და სათაურის გავლენის ძალას მხატვრული ტექსტის ნარატიული ჭრილის ჩამოყალიბებაში.

დასათაურების პროცესი მეტად რთული და მნიშვნელოვანია. ამას მოწმობს ლიტერატორთა დღიურები და წერილები. არსებობს გამოთქმა “წამებანი დასათაურებისა”. წამება, რადგან მწერალს სურს, სათაურის ამ მცირე მოცულობაში მოათავსოს ის მთავარი სათქმელი, რომლის გადმოცემაც საკმაოდ დიდი მოცულობის ტექსტით მოახერხა. ლიტერატურა იცნობს მრავალ შემთხვევას, როცა მწერლები მუშაობის პროცესში სხვა სათაურით იხსენიებდნენ თავის ნაწარმოებებს, ხოლო სათაურის საბოლოო ვარიანტამდე მხოლოდ მთელი ტექსტის დასრულების შემდეგ მისულან, რადგანაც სათაური ნაწარმოების გადააზრების შემდგომი აღმოჩენაა. მაგალითად, ცნობილია ის ფაქტი, რომ რედაქტორმა, კლოდ ბარდენმა, საზოგადოებას ამცნო, რომ მალე გამოვიდოდა მარი-მადლენ დე ლაფიეიტის რომანი, სათაურით, «Le Prince de Clèves», მაგრამ დღეს ამ რომანს ვიცნობთ სათაუ-

რით, «La Princesse de Clèves». საბოლოო არჩევანი მდგომარეობს სქესის შეცვლაში, მაგრამ ეს მცირედი ცვლილება სათაურში, კრიტიკოსების აზრით რომანის მნიშვნელობას ზრდის და მის შინაარსს ამდიდრებს.

ფრანსუა მორიაკი თავისი რომანის, «Thérèse Desqueyroux» («ტერეზა დეკერუ»), წერისას განიხილავდა სათაურთა შედეგ ვარიანტებს: «L'Esprit de Famille» და «Sainte Locuste». გი დე მოპასანი თავისი ნოველების სათაურებს ცვლიდა მათი გამოცემის შემდეგაც, მაგალითად, «Un Fils» - «Père Inconnu»; «La Rouille» - «M.de Coutelier»; «Une Epreuve» - «Une Aventure Parisienne»; «Le Remplaçant» - «Les Remplaçants» და ა.შ. (Gil Blas, 1881-1882, février-décembre). მანვე ისე დაასრულა თავისი პირველი რომანის, «Une Vie» («ცხოვრება»), წერა, რომ სათაური ვერ მოისაზრა და თავის რედაქტორს, ვიქტორ ჰავარს (Victor Havard) მისწერა წერილი, რათა მისთვის გაეზიარებინა ეს წუხილი. მისი საბოლოო გადაწყვეტილება ძალიან საინტერესოა. მოპასანმა არ მოინდომა რომანის დასათაურება მთავარი პერსონაჟის, ჟანას სახელით, რომლის ცხოვრებასაც მთელი რომანი ეძღვნება, რადგან ავტორმა ჩათვალა, რომ ჟანა მეორეხარისხოვანი პერსონაჟია და სათაურით, «Une Vie» გვიჩვენა, რომ მთავარი გმირი რომანში ცხოვრებაა და არა ჟანა, რადგან ჟანა მეტად პასიური და უუნაროა, წარმართოს თავის ცხოვრებაში მოვლენები.

ყველაზე თვალსაჩინო მაგალითი სათაურის აშკარა გავლენისა მხატვრული ტექსტის სემანტიკური ლერძის ჩამოყალიბებაში არის ბალზაკის ნოველა, «Le Colonel Chabert». ეს ნოველა სამი სხვადასხვა სათაურით გამოიცა.

1832 წელს ნოველას სათაურად ჰქონდა «La Transaction». ამ სათაურით ნოველაში აქცენტირებული იყო კომერციული გარიგება ორ საპირისპირო ინტერესის მქონე მხარეს შორის. 1835 წელს ბალზაკი ნოველას უცვლის სათაურს და ასათაურებს შემდეგნაირად: «La Comtesse à Deux maris». ამ სათაურით ავტორმა მოისურვა მკითხველის ყურადღების გამახვილება დილემაზე, რომლის წინაშეც ორქმრიანი ქალბატონი დგას და ნოველა განათავსა “პარიზული ცხოვრების სცენებში” (Les scènes de la vie parisienne). 1844 წელს გამოიცა იგივე ნოველა მესამე სათაურით, «Le Colonel Chabert». სათაურის შეცვლამ ისევ გამოიწვია მხატვრული ტექსტის ნარატიული ხაზის ცვლა, რადგან ახლა უკვე ინტერესი გადავიდა ტექსტში მოთხრობილი ამბის სხვა ნაწილზე: მნიშვნელობა დაკარგა ორქმრიანი ქალბატონის დილემამ და მთავარი გახდა ერთ-ერთი ქმრის ბედი, ამიტომაც უკვე საბოლოოდ ნოველამ გადაინაცვლა “კერძო ცხოვრების სცენებში” (Les scènes de la vie privée), ზუსტად “მამა გორიოს” შემდეგ.

ძალიან მნიშვნელოვანია დასათაურებისას მხატვრულ ტექსტსა და სათაურს შორის არსებობდეს შესაბამისობა, რადგან თუ სათაური აღემატება ტექსტს თავისი ეფექტურობით ან თუ პირიქითაა, მათ შორის ინფორმაციული ბალანსი ირღვევა. მაგალითად, ბალზაკის რომანის სათაურმა, «Le Père Goriot», კრიტიკოსების უკმაყოფილება გამოიწვია. ისინი დღესაც მიიჩნევენ, რომ ავტორის მიერ შერჩეული ეს სათაური ზღუდავს რომანის შინაარსის სიმდიდრეს, აკნინებს მასში გადმოცემულ და აღწერილ ფართო სპექტრს და თავისთავად თვით რომანის მნიშვნელობასაც ამცირებს. მწერალს, რომელიც თავის ნაწარმოებს ასათაურებს მთავარი პერსონაჟის სახელით, აინტერესებს ერთი ადამიანის განცდები და ხაზ-

26

გასმით სურს, რომ მთელი რომანი ფოკუსირებული იყოს მხოლოდ მთავარ პერსონაჟზე. ამიტომაც ბალზაკმა არც კი მოისურვა ეპიგრაფის მეშვეობით მაინც მოკრძალებით მიენიშნებინა მკითხველისათვის რომანში მიმდინარე სხვა მნიშვნელოვანი ასპექტების შესახებ, რადგან ასეთი სათაურით მწერალმა მოისურვა რომანში მიმდინარე მოვლენების მთავარ პერსონაჟზე კონცენტრირება. მას უნდოდა, გამოეკვეთა მამობრივი გრძნობის არქიტყვი, ხაზი გაესვა უპირატესად ერთი ადამიანის დრამისათვის, რაც სათაური-ანთროპონიმის საშუალებით ხერხდება.

(ავტორი სათაურის შერჩევით მკითხველს თავისი ჩანაფიქრის გასაღებს აძლევს, რადგან სწორედ სათაური განსაზღვრავს მხატვრული ტექსტის წაკითხვის ორიენტაციას. მისი როლი და მნიშვნელობა წამყვანია მხატვრული ტექსტის არსებითი ინფორმაციის გადმოცემისას.)

სათაურებისა და დასათაურების საკითხთა განხილვისას ბუნებრივია, გვერდი უნდა ავუაროთ ნიჰილისტური მოძრაობის, «შედევრებს», რომელიც უტევდა და ებრძოდა ხელოვნებაში და მორალში არსებულ ყველა ღირებულებას. ეს იყო რეალობის დეგენერაციის მცდელობა, როცა პროვოკაციებით დასცინოდნენ ყველას და ყველაფერს და როცა სპონტანური წერით შეპყრობილი ადამიანთა ჯგუფი სრულიად უგულვებელყოფდა იმას, რასაც ავტორის თავმოყვარეობა ჰქვია. მაგალითად დადაიზმის (სახელწოდებისათვისათვის ლექსიკონიდან ტერმინი, «დადა», ყოველგვარი აზრის დატანების გარეშე შეარჩიეს) «თეორია» პოემის შექმნის შესახებ გვასწავლის, რომ უნდა ავიღოთ გაზეთი და მაკრატელი, ამოვარჩიოთ ამ გაზეთში სტატია, რომელიც დაახლოებით იმ სიდიდისაა, რა ზომის პოემის დაწერაც გვსურს, ამოვჭერათ

არჩეული სტატია, გულდასმით დაეჭრათ ამ სტატიის თითო-
ეული სიტყვა, ჩაეყაროთ ტომარაში, მსუბუქად ავურიოთ და
შემდეგ დავინყოთ ამოჭრილი სიტყვების თითო-თითოდ ამო-
ღება და მათი თანმიმდევრობით დალაგება. «პოემა მზად
არის და აი თქვენ უკვე ხართ მწერალი, მგრძნობიარეთათვის
უსასრულოდ ორიგინალური და «ვეულგარულთათვის» გაუ-
გებარი. (დადას შვიდი მანიფესტი, ჟან-ჟაკ პოვერი). ასეთი
დამოკიდებულებით შექმნილ ნაწარმოებს კი შეიძლება სათა-
ურიც მსგავსი წესით პქონდეს შერჩეული. ცნობილია, რომ
იონესკომ, თავის აბსურდულ, რუდიმენტული პერსონაჟე-
ბით დაკომპლექტებულ ანტი-პიესას ანტი-სათაური "შეურ-
ჩია": რეპეტიციაზე მსახიობის მიერ ნაცვლად ფრაზისა,
«*institutrice blonde*», შეცდომით ნამოძახილი, «*cantatrice
chauve*», "ავტორისათვის" სათაურის "აღმოჩენის წყაროდ იქ-
ცა". თავად იონესკო წერდა, ზოგჯერ ასე მგონია, პიესების
წერა იმიტომ დავინყე, რომ მძულს თეატრიო. ლიტერატუ-
რის სიძულვილით "წერას ატანილი" ადამიანები, ჭეშმარიტ
ლიტერატურულ ნაწარმოებს ვერ შექმნიან, რადგან შემოქ-
მედება წარმოადგენს ავტორის თვითგამოხატვის პროცესს
როგორც ენობრივ, ასევე მორალურ პლანში. აქვე უნდა
აღვნიშნოთ, რომ იონესკო შემდგომში უფრო მეტი
პასუხისმგებლობით მიუდგა თავის საქმიანობას და
სათაურის პრინციპისა და ფუნქციის აღიარებით
ასათაურებდა თავის მომდევნო პიესებს.

**სათაურის სემანტიკური ევოლუციის
ისტორია:
ენობრივ ერთეულთა ეკონომიის ტანდენცია
სათაურის სტრუქტურაში**

მხატვრული ტექსტის სათაურის სტრუქტურული მოდელი ვარირებს იმისდა მიხედვით, თუ როგორი მეტყველება და აზროვნებაა გავრცელებული მოცემულ ეპოქაში. XVII-XVIII საუკუნეების ევროპული და კერძოდ ფრანგული ლიტერატურული ტექსტის სათაური ხშირად სრული წინადადების სახეს ატარებს და მეტად გავრცობილი ინფორმაციითაა წარმოდგენილი. შეიძლება ითქვას, რომ ასეთი სათაური მხატვრული ტექსტის ანოტაციას უფრო ჰგავს. ამ ეპოქის საფრანგეთში გავრცელებული იყო სტანცები და იგავეები და მაშინდელი სათაური შემდეგნაირად გამოიყურება:

«Pour le Roi allant châtier La Rebeillon de Rochelois et Chasser les Anglais qui en leur faveur étaient descendus en L'Ile de Ré»,

«Consolation à Monsieur du Perier sur la mort de sa Fille» (Fr. de Malherbe),

«Stance à une Demoiselle qui avait les manches de sa chemise retroussées et sales» (Voiture),

«La Grenouille qui se veut faire aussi grosse que le bœuf» (La Fontaine) და ა.შ.

ამ ეპოქის მხატვრული ტექსტებისათვის ასევე დამახასიათებელია დუბლირებული, ურთიერთამხსნელი თუ ურთიერთდამზუსტებელი სათაურების სიჭარბეც. მაგალითად: «Tartuffe ou L'Imposteur», «Dom-Juan ou le Festin de Pierre», «Candide ou L'Optimisme » etc. დუბლირებული სათაურის წარ-

მოშობას ხსნიან ადამიანის ფსიქიკის ორგვარობით: ეს არის ლოგიკა და გრძნობა. დუბლირებული სათაურის პირველი ნაწილი ლოგიკის პრინციპს ექვემდებარება და გადმოგვცემს ინფორმაციას ნაწარმოებში მიმდინარე პროცესის ანდა მთავარი პერსონაჟის შესახებ. მისი მეორე ნაწილი კი აღნიშნული ფენომენის მიმართ ავტორის ექსპლიციტურად გამოხატულ დამოკიდებულებას შეიცავს. დუბლირებულ სათაურებზე დაკვირვების შედეგად ჩვენ დავამატებთ იმას, რომ ხშირია ავტორების მიერ ორმაგ სათაურებში მთავარი პერსონაჟისა და მთავარი თემის ერთდროულად დასახელება, ანუ ისევ და ისევ შეინიშნება სწრაფვა იმისკენ, რომ სათაურში შეძლებისდაგვარად სრულად აისახოს მხატვრული ტექსტით გადმოცემული მთავარი ფენომენები. მოგვიანებით მოხდა დუბლირებული სათაურის დაყოფა სათაურისა და ქვესათაურის სახით, მაგალითად: «Le loup» («Histoire de la chasse»), «Matéo Falcone» («Mœurs de la Corse»), ნაცვლად «Le loup ou Histoire de la chasse», «Matéo Falcone ou Mœurs de la Corse».

XIX საუკუნეში ლიტერატურულ არენაზე გაბატონდა რომანი და ნოველა. ისინი თითქოს პერსონალურ, ინდივიდუალურ სახეს ატარებენ, რადგან ერთი ადამიანის ფსიქოლოგიური პორტრეტის შექმნის ხელოვნებითა და ანალიზით შეპყრობილი მწერლები მხატვრულ ტექსტში დეტალურად აღწერდნენ ადამიანის ვნებებს, განცდებს, მის სულიერ მდგომარეობასა თუ რეაქციებს საზოგადოებაში არსებულ მოვლენებზე, ანუ მწერლების ინტერესი იყო ინდივიდის ფსიქოლოგიური ტრაექტორია სოციალურში. ეს ინტერესი სათაურზეც აისახა და ნაწარმოებები მთავარი მოქმედი გმირის სახელის მატარებლები გახდნენ. «Eugénie Grandet»;

«Madame Bovary»; «Carmen», «Matéo Falcone»; «Nana», «Thérèse Raquin»; და მრავალი სხვა. ამავე საუკუნეში ჭარბობს დესკრიპციული სათაურებიც, რომლებიც ტექსტში გადმოცემულ მთავარ ფაქტუალურ ინფორმაციას ასახელებენ. ასე, რომ მხატვრული ტექსტის მთავარი გმირისა თუ მთავარი თემის მარტივი, პირდაპირი ნომინაცია ამ საუკუნის სათაურების მახასიათებელ თვისებას წარმოადგენს.

XX საუკუნის ფრანგული მხატვრული ტექსტის სათაურებში შეინიშნება ტრადიციული სათაურების მრავალფეროვანი ვარირება. დასათაურების ხელოვნებას უკვე სიტყვის ყადრის ცოდნა დასჭირდა, სათქმელის ერთგვარი სიტყვა-ძუნწობით ამოწურვა ეპოქის სტილი და მარკერი გახდა. ძველი სტილის ვრცელი და დატოტვილი სათაურები უპერსპექტივოდ იქცნენ, სტერეოტიპული «ანუს» შემცველი სათაურები დრომ შთანთქა, რადგან ეპოქის აჩქარებული ცხოვრების რიტმში ჩაბმულმა მკითხველმა უარი განაცხადა მრავალსიტყვიან სათაურზე და მოითხოვა სიტყვამდე დაყვანილი ფრაზა, სიტყვის ნაცვლად ნიშანი. სათაური გახდა ზუსტი და საქმიანი, ამისათვის ორი-სამი მასტიმულირებელი სიტყვა საკმარისი აღმოჩნდა. სათაური, რომელიც დღეს მხატვრული ტექსტის იდეურ-თემატურ ნიშნად არის ერთხმად მიჩნეული, ადრე ტექსტის თემატურ შინაარსს უფრო ასახავდა, რაც მრავალსიტყვიანობით ხერხდებოდა, ხოლო ახლა იგი უპირატესად ტექსტის იდეას გადმოსცემს. ამიტომ ავტორი თანამედროვე სათაურში მთავარ სათქმელს სიმბოლოებითა და მეტაფორებით გადმოსცემს, რაც უზრუნველყოფს ავტორის იდეისა და განწყობილების ჩვენებას, გვთავაზობს ავტორის კონცეპტს, ამგვარად იგი იტევს უფრო ღრმა აზრობრივ მოცულობას და ლაკონურადაც არის წარ-

მოდგენილი. დასათაურების ხელოვნებით შემოქმედი თავის ორიგინალურ აზროვნებას, საკუთარ ზოგადსოციალურ და ფილოსოფიურ შეხედულებებს გვიჩვენებს.

სათაურის სტრუქტურის ევოლუციაზე თვალის მიდევნებამ ცხადყო, რომ აშკარად შეინიშნება ენობრივი ერთეულების დაზოგვის ტენდენცია, ანუ ავტორის სწრაფვა იმისკენ, რომ მოხდეს აზრის აკუმულირება სათაურის შეძლებისდაგვარად მცირე კონსტრუქციაში. დღეს სათაური კვალიფიცირებულია, როგორც მხატვრული ტექსტის კომპრესირებული სახე. ენის კომპრესია ენის ეკონომიის ხერხია და მას ორი ძირითადი მახასიათებელი აქვს: მცირე მოცულობა და ინფორმაციული ბირთვი. სათქმელის ლაკონურად გადმოცემა დიდ ოსტატობასა და ძალისხმევას საჭიროებს, ამას მოწმობს ბლევ პასკალის ცნობილი პარადოქსაც: დავენერე წერილი ვრცლად, რადგან არ მქონდა დრო დამენერა ის მოკლედ.

თანამედროვე ტიპის სათაურების შესწავლამ გვიჩვენა, რომ დასათაურებისას ორგვარი ტენდენცია შეინიშნება: სწრაფვა ენობრივი ერთეულების ეკონომიურობისაკენ და პრაგმატიკულობისაკენ, რაც ხატოვანი სათაურის მახასიათებლებია.

ხატოვანი სათაური ინფორმაციის ფიგურალურად გადმოცემის მძლავრი საშუალებაა და იგი უკავშირდება ადამიანის მხატვრული აზროვნების უნარს, ასეთი სათაური შეიცავს ავტორის სუბიექტურ ხედვას. ასე, რომ თანამედროვე სათაური, რომელიც უპირატესად მეტაფორულად გადმოსცემს ავტორის ხატოვან აზროვნებას, მხატვრულ ტექსტში მიმდინარე მოვლენის მარტივი გამოცხადება აღარ არის, ამდენად ამ ტიპის სათაური მოითხოვს მსგავსი აზროვნების

უნარის მქონე მკითხველს ავტორის მიერ ჩადებული ინფორმაციის ამოსაკითხავად.)

ზოგადად ზეპირ და წერით მეტყველებაში შეინიშნება ენობრივ ერთეულთა ეკონომიის ტენდენცია. ერთ ენაზე მოლაპარაკე საზოგადოებას შემუშავებული აქვს ელიფტური ენობრივი მოდელი, რომლის გრამატიკულ მახასიათებელთა აღსანიშნავად ყველაზე მორგებული ტერმინია – ეკონომიური გრამატიკა, რადგან აღნიშნულ ტერმინში ნათლად იკვეთება ენობრივ სახეობათათვის ჩვეული გამოხატვის პლანის ეკონომიურობა. დისკურსიული სტილი ტრადიციული გრამატიკის ნორმების მიხედვით აგებულ ენობრივ მასალას ახასიათებს, ხოლო დისიუნქციური სტილისათვის დამახასიათებელია მცირე სტრუქტურებისათვის გამონათქვამის სტატუსის მინიჭება, კერძოდ პრედიკაციის შემცველ სტრუქტურათა ანუ წინადადებათა ადვერბიალურ, ზმნურ და სახელად ფრაზებად გათიშვა-დანანევრება. “სათაურის ენაში” შეინიშნება გამოხატვის ელიფტური და ექსპლიციტური საშუალებების საინტერესო შერწყმა.

ენობრივი რესურსების დაზოგვის პრინციპით მოქმედებამ სათაურის მოდელის შექმნის განსხვავებული გზები და ხერხები დაბადა. გაჩნდა და თანამედროვე ლიტერატურაში დამკვიდრდა ფრაგმენტული სათაურები, რომლებიც უმეტესწილად ტექსტის მხატვრული დეტალის ფრაგმენტით არის წარმოდგენილი და გამოხატავენ ავტორის მსოფლხედვას, მორალს ან სულიერ განწყობილებას. ფრაგმენტული სათაურით შემოქმედი ესკიზის მსგავსად ერთი-ორი შტრიხით გადმოსცემს კონცეპტს და ინვეეს მკითხველს, შეავსოს ბოლომდე არ დახატული, დაუმთავრებელი სურათი, ამდენად, სათაურის სტატიკურობა დინამიკურობით შეიცვალა.

ლიტერატურული სამყაროს განვითარების მანძილზე მწერალი და მკითხველი ერთმანეთს ახალ-ახალ მოთხოვნებს უყენებენ. დღეს შემოქმედი-მწერლის მიერ სამყაროს სუბიექტური ხედვა მნიშვნელოვანი გახდა. იგი ინდივიდუალურად იყენებს ენას თავისი მრავალფეროვანი მიზნებისათვის: აზრების, გრძნობების, შთაბეჭდილებების გამოსახატავად. თანამედროვე სათაურში ავტორი საკუთარ იდეაკონცეპტს, პრაგმატიკულ ორიენტაციასა და მსოფლხედვას დებს და მოითხოვს მკითხველისაგან თანაშემოქმედებას.

სათაურის ცვლამ დესკრიპციული ტიპიდან მეტაფორულობისაკენ, ანუ მრავალსიტყვიერი ფორმიდან ლაკონური ფორმისკენ სვლამ სათაურის მიერ გადმოცემული ინფორმაციის მოცულობა გაზარდა და ინფორმაციის ტიპი შეცვალა, ანუ სხვაგვარად რომ ვთქვათ, სათაურის მიერ ინფორმაციის გადმოცემის პროცესმა ევოლუცია განიცადა: თუ ადრე სათაური ხაზს უსვამდა ტექსტში ექსპლიციტურად გადმოცემულ ფაქტუალურ ინფორმაციას, რაც სათაურის ვრცელი სახით წარმოდგენით ხერხდებოდა, ახლა მნიშვნელოვანია კონცეპტუალური ინფორმაცია, რის შედეგადაც სათაური ფორმით მცირე და შინაარსით ღრმა გახდა, რაც თავის მხრივ აღრმავებს და ზრდის მხატვრული ტექსტის სემანტიკურ დიაპაზონს.

თავი II

სათაურის ტექსტის ნარმოქმნილი ფუნქცია

ტექსტში, როგორც ორგანიზებული სტრუქტურის ნარმოქმნებში, მოქმედებს ტექსტური კატეგორიები, რომლებიც არსებითად არიან ტექსტის ბუნების, მისი ორგანიზაციისა და ფუნქციონირების შეცნობის საფუძვრები. ცნებას, “ტექსტის კატეგორია”, მიუხედავად მრავალი საინტერესო ნაშრომისა, ჯერ მაინც არ მიუღია ერთმნიშვნელოვანი ტერმინოლოგიური განსაზღვრება. კატეგორია უსაზღვროდ ფართე ცნებაა, რომელშიც აისახება ობიექტურ სამყაროში არსებული ზოგადი მიმართებები და კანონზომიერებები. შესაბამისად, ტექსტის კატეგორიები აერთიანებენ ტექსტის ყველაზე საერთოსა და არსებით ნიშნებს და წარმოადგენენ შემეცნების საფუძვრებს მისი ონტოლოგიური, გნოსეოლოგიური და სტრუქტურული ნიშნების გასარკვევად. ტექსტის კატეგორიათა იერარქია გაურკვეველი და დაუდგენელია. არსებობს ტექსტის მრავალი კატეგორია, რომლებსაც სხვადასხვა მკვლევარი და მეცნიერული სკოლა გვთავაზობენ. მათ კლასიფიკაციებს საფუძვლად სხვადასხვა კრიტერიუმები უდევთ: სემანტიკური და სტრუქტურული, პრაგმატიკული და ფუნქციონალური. ტექსტის კატეგორიათა მრავალსახეობაში შედის: მხატვრული დრო და სივრცე, ინფორმატულობა, კოჰეზია, კოჰერენტულობა, მოდალობა, ქვეტექსტი, კონტინუუმი, პრესუპოზიცია, პროსპექცია, რეტროსპექცია, პერსონაჟი და სხვა. ტექსტურ კატეგორიათა აღნიშნული მრავ-

ვალფეროვნება მეტყველებს, ერთის მხრივ, კვლევის ფართე ფრონტზე რომელიც ამ მიმართულებით მიმდინარეობს და მეორეს მხრივ, ამ სფეროს არასაკმარისად შესწავლაზე. ზოგადად, რადგანაც ტექსტი სტრუქტურული და სემანტიკური წარმონაქმნია, მიზანშეწონილად მიიჩნიეს ტექსტის კატეგორიების შესაბამის ორ ძირითად ჯგუფად დაყოფა. პირველ ჯგუფში შედიან ტექსტის სემანტიკური ანუ კონცეპტუალური კატეგორიები, მეორეში - სტრუქტურული კატეგორიები, თუმცა ამგვარი დაყოფა პირობითია, რადგანაც ორივე მხარეს გააჩნია როგორც სემანტიკური, ასევე სტრუქტურული ხასიათი. ტექსტის სემანტიკური და სტრუქტურული მხარეების ურთიერთდამოკიდებულების კვლევა სიძნელეს წარმოადგენს მათი მკვეთრად გამიჯვნის თვალსაზრისით: სემანტიკური მხარე განსაზღვრავს და იქვემდებარებს სტრუქტურულს, მაგრამ ამ დაქვემდებარების ხარისხი და ერთის მეორეზე ზემოქმედების ხასიათი მეტად მრავალფეროვანია. ტექსტის კატეგორიებს გრამატიკულ კატეგორიებსაც უწოდებენ, მხოლოდ ამ სიტყვის გაფართოებული მნიშვნელობით, ანუ ამაში იგულისხმება ტექსტის კატეგორიათა შესახებ წესთა თავმოყრა, ქაოტურის რაღაც კანონზომიერებამდე მიყვანა, სისტემურობისა და ორგანიზებულობის ძიება. ტექსტის კატეგორიები დიალექტიკურ კავშირში არიან ერთმანეთთან და ამგვარად ქმნიან ტექსტის სტრუქტურულ და სემანტიკურ მთლიანობას. რაც შეეხება მხატვრული ტექსტის კატეგორიებს, მათ იდეალური სინამდვილის ესთეტიკურ სამყაროს მიაკუთვნებენ. მხატვრული ტექსტი, რომელიც გულისხმობს მთელი ენობრივი ქსოვილის გაბმულობას, უზრუნველყოფს იმ აზრთა მთლიანობას, რომელიც ავტორის ჩანაფიქრს წარმოადგენს. ტექსტის შეკავშირება ორ-

გვარია: ფორმალური და შინაარსობრივი და მას კოჰეზია და კოჰერენცია უზრუნველყოფს. კოჰეზია პორიზონტალურია, კოჰერენცია კი ვერტიკალური. მათი მკვეთრად გამიჯვნა ვერ ხერხდება, თუმცა მათ შორის სხვაობა მაინც ფუნდამენტალურია. კოჰეზია პროპოზიციითაა ჯაჭვია, ტექსტის ლინეალურობის შედეგია, სადაც სხვადასხვაგვარი ლინგვისტური ფენომენები ტექსტის პროგრესირებას ახდენენ, კოჰერენცია ეყრდნობა კოჰეზიას და ამავე დროს შემოჰყავს გლობალური, არალინეარული კონტრანტები, რაც ძირითად კონტექსტზეა მიჯაჭვული. კოჰერენცია დინამიკური კატეგორიაა და თანამედროვე ლინგვისტიკაში ის ცენტრალურ კატეგორიადაა მიჩნეული რამოდენიმე მიზეზის გამო: იგი სინთეზური ხასიათისაა და მოიცავს ფორმასაც და შინაარსსაც, იგი ასახავს ტექსტის ძირითად მაკონსტრუირებელ ნიშანს, ანუ შეკავშირებას. შინაგანი შეკავშირება თავის სტრუქტურაში შეიცავს ყველა დანარჩენ ტექსტობრივ კატეგორიას(2). კოჰერენცია ანეიტრალებს მხატვრული ტექსტის ცალკეული თავების, ქვეთავებისა თუ აბზაცების ავტოსემანტიკას და უქვემდებარებს მათ ნაწარმოების საერთო ინფორმაციას, ანუ ერთმანეთთან აკავშირებს ტექსტის ნებისმიერ ნაწილსა და ასპექტს. აქედან გამომდინარე იგი ლოგიკურად მოიცავს როგორც ინფორმატულობის კატეგორიას, ასევე კონტინუუმის, რეტროსპექციისა და პროსპექციის კატეგორიებსაც.

მხატვრული ტექსტის სათაურის ტექსტისწარმომქმნელი ფუნქციის განხილვისას სწორედ კოჰერენციის კატეგორიის რეალიზაციის უნარზე გავამახვილებთ ყურადღებას იმის დასტურად, თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს სათაურს მთლიანი ტექსტის სტრუქტურის შეკავშირებაში.

მეცნიერული ტერმინი, ინფორმატულობა, როგორც ტექსტის კატეგორია, მხატვრულ ტექსტში ნებისმიერი სახის შეტყობინებას ინფორმაციად არ მოიაზრებს, არამედ იგი გულისხმობს რაღაცა ახლის ცნობებას. სათაურის, როგორც მხატვრული ტექსტის შემადგენელი ერთ-ერთი, მაგრამ მნიშვნელოვანი ენობრივი ერთეულის ინფორმატულობა გაცილებით მაღალია, ვიდრე ტექსტის შემადგენელი სხვა ელემენტებისა, რადგან იგი მხატვრული ტექსტის კონცეპტუალურ ინფორმაციას უკავშირდება. სათაურის სრულყოფილი სემანტიკური რეალიზაცია მხატვრულ ტექსტთან მიმართებაში ხორციელდება, რადგან სწორედ ამ დროს იძენს იგი განსაკუთრებული მოცულობის ინფორმატულობას და ასევე თავის მხრივ მხატვრულ ტექსტსაც სძენს სიღრმეს. (მხედველობაშია ხატოვანი სათაური).

პროსპექციისა და რეტროსპექციის კატეგორიები მხატვრული ტექსტის დროისა და სივრცის რეალიზაციის სფეროს მიეკუთვნებიან. პროსპექცია განჭვრეტის პოტენციალის მობილიზირებას ახდენს მკითხველში, რასაც სათაურის შემთხვევაში დიდი მნიშვნელობა აქვს, რადგან პროგნოზი სათაურის ერთ-ერთი ფუნქციაა (ეს უფრო მეტად მხატვრული ტექსტის ფაქტუალური ინფორმაციის შემცველ სათაურს ეხება, რადგან ხატოვან სათაურში ხშირია “მოლოდინის გაცრუების” ეფექტი).

მხატვრული ტექსტის პრაგმატიკულობა წარმოაჩენს ავტორისეულ მსოფლმხედველობას, მხატვრულ კრედოს, მის დამოკიდებულებას ტექსტში მიმდინარე მოვლენებისადმი თუ პერსონაჟებისადმი. აღნიშნული კატეგორია შეიძლება გამოხატული იყოს ექსპლიციტურად (შემფასებლური გამოხატულებებით) ან იმპლიციტურად (სტილისტური ხერხებითა

და ფიგურებით). იმპლიციტი (ქვეტექსტი) წარმოიქმნება მხატვრული ტექსტის ენობრივი ქსოვილის მიღმა. მასში დევს ძირითადი აზრი, რაც აღრმავებს მხატვრული ტექსტის არსს. მის წარმოქმნაში დიდი მნიშვნელობა აქვთ ინტერტექსტუალურ სეგმენტებს, სიტყვა-სიმბოლოებს, მეტაფორებს, მხატვრულ შედარებებსა და სხვა სტილისტურ ხერხებს, რაც მხატვრული ტექსტის ინტერპრეტაციის ამოსავალი წერტილი ხდება.

ზოგი მკვლევარი მხატვრული ტექსტის წამყვან ტექსტურ კატეგორიად ავტორის სახეს მიიჩნევს. ეს კატეგორია ენობრივი საშუალებების შერჩევას უკავშირდება. მხატვრულ ტექსტში მოდელირებული სამყაროს სურათი შემოქმედის ინდივიდუალური ცნობიერების გავლით იქმნება. ამ თვალსაზრისით ფაქტობრივად, ავტორის სახე პრაგმატიკულობის კატეგორიის შემადგენელი ნაწილია. ავტორის სახე, როგორც შემოქმედი-სუბიექტის სახე, კორელატს პოულობს ბუნებრივ ენაში. აღნიშნულ კორელატს წარმოადგენს ლოკუცია, რომელიც თავის მხრივ ენის ერთ-ერთი ფუნქციათაგანია პრედიკაციისა და ნომინაციის ფუნქციებთან ერთად. ლოკუცია არის აბსტრაქტული ურთიერთობები, რომლებიც წარმოიშვებიან შემოქმედის “მე”-ს, როგორც ცენტრალური ორიენტირის გარშემო და რომლებსაც ემორჩილებიან დროისა და სივრცის კატეგორიები.

მხატვრული ტექსტის ერთ-ერთი კატეგორია, ტემპორალური სტრუქტურა, მოიაზრებს იმ ურთიერთობათა ქსელს, რომელიც აკავშირებს ფუნქციონალურ და სემანტიკურ საერთო ნიშნებით გაერთიანებულ ენობრივ ელემენტებს. ტექსტი, როგორც მატერიალური ობიექტი, არსებობს დროის რეალურ სივრცეში და იგი დასრულებულ სახეს წარმოად-

გენს, ხოლო მხატვრული ტექსტი, როგორც კულტურის ფენომენი თავის თავში მოიცავს დასრულებულობა-დაუსრულებლობას, რადგან მასში მხატვრული დრო იდეალურია, იგი სამყაროს ესთეტიკური სინამდვილისა და მხატვრულ სახეთა მოდელის აღქმის განსაკუთრებული ფორმაა.

დადგენილია, რომ ტექსტის კატეგორიის ფორმირებაში სხვადასხვა დონის ენობრივი ერთეულები მონაწილეობენ, რომლებიც ხდებიან რა ტექსტის კომპონენტები, ურთიერთზემოქმედებისა და ურთიერთდამოკიდებულების საშუალებით იძენენ სემანტიკურ ფუნქციებს, რომლებიც ზოგჯერ სცილდებიან იმ ფუნქციათა ჩარჩოებს, რაც მათ ენობრივ სისტემაში გააჩნიათ. აქტუალიზირდება არა მხოლოდ მათი ძირითადი სემანტიკური ბირთვი, არამედ დამატებითი მნიშვნელობებიც, კონოტაციური და ასოციაციური შესაძლებლობები. ტექსტის კატეგორიის ფორმირებისას მუშაობს ორი ურთიერთდამოკიდებული პრინციპი: ერთის მხრივ, სემანტიკური კონტინუუმი ანუ მნიშვნელობის უწყვეტობის პრინციპი და მეორეს მხრივ, ენობრივ მოვლენათა აზრობრივი დისკრეტულობის პრინციპი. ტექსტში შემავალი ენობრივი ერთეულების კონკრეტული ანალიზისას მნიშვნელოვანია ენობრივი ნიშნების პირველადი და მეორადი კოდური მნიშვნელობების კვლევა, მათი სემანტიკური ფუნქციებისა და ენობრივ ნიშანსა და ტექსტის კატეგორიის ფორმებს შორის არსებული კავშირების კვლევა. სათაურის ტექსტისწარმომქმნელი ფუნქციის კვლევისას ჩვენს მიერ შემოთავაზებული მაგალითები იმაზე მეტყველებს, რომ ტექსტის კატეგორიის ფორმირებისას ტექსტის შემადგენელი თითოეული ერთეული, მათ შორის და მით უფრო სათაური ფუნქციონირებს ერთი მთლიანი ტექსტის ფარგლებში. სხვაგვარად რომ

ვთქვით, შეინიშნება ლექსიკური და გრამატიკული საშუალებების, მხატვრულ სახეთა სისტემის, სინტაქსური ორგანიზაციისა და სხვათა ერთობლივი მოქმედება.

მეცნიერები დანეში და გაუზენბლაუსი შენიშნავენ, რომ ტექსტის აგებულებაში ენობრივი საშუალებების გარდა მონანილეობენ სხვადასხვა ენობრივი, პარაენობრივი და თემატური საშუალებები, ისინი მათ რიცხვს მიაკუთვნებს გრადაციას, კონტექსტს, ემფაზასა და სხვა. მხატვრული ტექსტისათვის, სადაც მხატვრული დრო მოდელირდება სხვადასხვა დონის ურთიერთმოქმედებადი საშუალებების (კომპოზიციის, ლექსიკური სისტემის, სხვადასხვა სახის გამეორებებისა და სხვა) წყალობით, დამახასიათებელია უსასრულო ვარირება, ენობრივი გამოხატვის უნიკალურობა, მხატვრულ სახეთა განუმეორებლობა, იმპლიციტურისა და ექსპლიციტურის შეთავსება. ლექსიკურ და გრამატიკულ საშუალებებთან ერთად მხატვრული ტექსტის გამოხატვის საშუალებები შეიძლება იყოს ასევე სტილისტური ხერხებიც. სტილისტური ხერხები ხშირად მხატვრული ტექსტის კატეგორიის ველის დომინანტები არიან, როგორც ძირითადი ინფორმაციის მატარებელი ელემენტები, როგორც მატერიალური ფორმა, რომლებშიც კოდირებულია მხატვრული სახეები.

ნაშრომში გთავაზობთ სათაურის მიერ, რომელსაც მხატვრული ტექსტის შემადგენელ ერთეულად განვიხილავთ და რომელიც მხატვრული დროის ველის ბირთვად არის მიჩნეული, ტექსტურ კატეგორიათა რეალიზაციის უნარის კვლევას, ამდენად, სათაურის ტექსტისწარმომქმნელი ფუნქციის კვლევისას მნიშვნელოვანია ტექსტის შემადგენელი ელემენტების ლექსიკურ-გრამატიკულ საშუალებების კვლევასთან ერთად, ასევე მხატვრულ სახეთა სისტემის, სინტაქ-

სური ორგანიზაციის, კომპოზიციისა და სხვათა ერთობლივი მოქმედების კვლევა. ამ დროს დიდი მნიშვნელობა აქვს გლობალურ კონტექსტს, რომელიც ენობრივ კომუნიკაციას ახლავს თან. ნაშრომში კონტექსტის ფართე განსაზღვრებას ვეყრდნობით, რომელიც ყველა სფეროს მოიცავს და რომელსაც თან ახლავს ვერბალური კომუნიკაცია. ეს ურთიერთობები ყალიბდება როგორც ურთიერთობების სიტუაციაში, ასევე სოციალურ-კულტურული პირობების ერთობლიობაში. ამაში ჩართულია ასევე ეპოქის კონტექსტი, ლიტერატურული მიმდინარეობის, ჟანრის, ინდივიდუალური საავტორო სისტემის კონტექსტი და სხვა. ასეთი გაგებით კონტექსტს სხვადასხვა მკვლევარი სხვადასხვაგვარად უწოდებს: ვერტიკალურ კონტექსტს, კომუნიკაციურ კონტექსტს, კონტექსტთა სექტას, გლობალურ კონტექსტს.

ტექსტის კატეგორიების ფორმირების ინტერპრეტაციისას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ტექსტის მიმღების ცოდნა-გამოცდილებას, რადგან მხატვრული ტექსტის აზრის განსაზღვრისას მკითხველი ეყრდნობა არა მხოლოდ მოცემულ მხატვრულ ტექსტს, არამედ სხვა ტექსტების ცოდნასაც, რათა შესძლოს იმ ასოციაციური კავშირების ამოცნობა, რაც მხატვრულ ტექსტშია ჩადებული. მხატვრული ტექსტის ღრმა აღქმა გულისხმობს ავტორისა და მკითხველის აქტიურ თანამშრომლობას. ამას მივყავართ რეცეფციულ და კრეატიულ სტილისტიკასთან, რამაც დღეს თანამედროვე ლინგვო-სტილისტიკის ფარგლებში განსაკუთრებული აქტუალურობა შეიძინა, რაც პრაგმატიზაციის ეპოქისათვის სავსებით ბუნებრივია.

სათაური როგორც ტექსტის კატეგორიათა

აქტუალიზატორი

რაც არ უნდა ბევრი იყოს დანერგილი ან თქმული სათაურის შესახებ, ამ თემის სრულად ამონურვა ალბათ შეუძლებელია, იმდენად დიდია მისი როლი მხატვრული ტექსტის ორგანიზაციაში, სათაური ხომ პრაქტიკულად ყველა ტექსტური კატეგორიის აქტუალიზატორად გვევლინება. (92)

როგორც აღვნიშნეთ, მხატვრულ ტექსტში, როგორც დასრულებულ წერით სამეტყველო პროდუქტში, ფუნქციონირებს გარკვეული კატეგორიები, რომლებიც უზრუნველყოფენ ტექსტის ამა თუ იმ ასპექტის ჩამოყალიბებას. ტექსტის კატეგორიები ერთმანეთთან დიალექტიკურ კავშირში იმყოფებიან, ურთიერთმოქმედებენ და ამგვარად ქმნიან ტექსტის მთლიანობას. ტექსტის ელემენტები კი მეტ-ნაკლებ დონეზე ფლობენ უნარს, წვლილი შეიტანონ ტექსტის ამა თუ იმ კატეგორიის ფორმირებაში. სწორედ ამაში მდგომარეობს მათი ტექსტისწარმომქმნელი ფუნქცია.

სათაური, როგორც მხატვრული ტექსტის შემადგენელი ელემენტი, რომელიც მის ორგანიზაციაში ერთ-ერთ ძლიერ პოზიციას ფლობს, მონაწილეობს ტექსტის თითქმის ყველა კატეგორიის ფორმირებაში. ამდენად, დიდია სათაურის როლი, როგორც, ერთის მხრივ, ტექსტის კატეგორიალური არსის ჩამოყალიბებაში, მეორეს მხრივ კი მხატვრული ნაწარმოების მთავარი თემის აღნიშვნაში და ასევე ავტორის მსოფლმხედველობისა და მისი კონცეპტის გამოვლენაში.

მხატვრულ ტექსტში ვითარდება სხვადასხვა სიუჟეტური ხაზი, ერთმანეთში იხლართება სხვადასხვა თემები. სათაურის წყალობით კი ტექსტში ყველაფერი ემორჩილება ერთიან

გლობალურ ამოცანას: ტექსტში გაბნეული სხვადასხვა ელემენტები, აბზაცები, ერთიანდებიან ერთ თემად, ერთ დროულ-სივრცობრივ კონტინუუმად. სათაური-სიტყვა ფუნქციონირებს მთელი მხატვრული ტექსტის სისტემაში კრავს მას ერთმთლიან თემად და მაშასადამე, სათაურით აქტუალიზირდება ტექსტის ისეთი მნიშვნელოვანი კატეგორია, როგორცაა კოჰერენცია. სათაურის სიტყვის მრავალგზისი გამეორება მხატვრულ ტექსტში ლექსიკური, სინონიმური თუ პერიფრაზირებული საშუალებებით, უზრუნველყოფს ინტეგრაციის პროცესს და ხელს უწყობს ტექსტში შემავალი ცალკეული ნაწილების ურთიერთდამოკიდებულების უფრო ღრმა კავშირების დამყარებას. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ დანეში და გაუზენბლაუსი თვლიან, რომ ტექსტის აგებულებაში ენობრივი საშუალებების გვერდით მონაწილეობენ სხვა საშუალებებიც, რომლებსაც გრამატიკულ საშუალებათა საერთოობა არ ახასიათებთ და რომლებსაც ისინი ტექტონიკურს უწოდებენ. ეს ტერმინი მოიცავს ენობრივ, პარაენობრივ და თემატურ საშუალებათა გამოყენების ხერხს. (მაგალითად გრადაციას, კონტრასტს, ემფაზას, გამეორებასა და სხვას ისინი ტექტონიკურ საშუალებებს მიაკუთვნებენ). (სათაურის სიტყვის გამეორება ტექსტში შემთხვევით არასოდეს ხდება, ეს მოვლენა ყოველთვის ქმნის მხატვრული ტექსტის ინტეგრალურ ერთიანობას, მას ექვემდებარება ტექსტის კომპოზიციურ-აზრობრივი სტრუქტურა) ეს მოვლენა მხატვრული ტექსტის სემანტიკის სიღრმეს უკავშირდება და თავის მხრივ, აუცილებლად იწვევს სათაურის ჰიპერსემანტიზაციას, ანუ სათაურში ისეთ სემანტიკურ ცვლილებებს, რასაც მივყავართ მისი ინდივიდუალურ-მხატვრული მნიშვნელობის შექმნამდე. სიტყვის სემანტიკის ინ-

დივიდუალიზაცია მდგომარეობს მხატვრული ტექსტის გავლენით სემანტიკური ნიშნის კონკრეტიზაციაში, როცა სიტყვაში შემავალი სემების გადაჯგუფებითა და დამატებითი სემების აღმოცენებით ახალი აზრობრივი კავშირები ყალიბდება. (როგორც ეს ხდება სათაურში, «En Attendant Godot», როცა ის იძენს აქტუალურ მნიშვნელობას.²) სათაურის სიყვავში (სიტყვებში) ჩადებული ტრანსფორმირებული აზრის გაგება რეტროსპექტულად, უკვე აღქმული და ათვისებული ტექსტის შედეგად ხდება.

(სათაური, რომელიც მხატვრული ტექსტის ინციპიტია (პირველი სიტყვა), ამავდროულად თავის თავში ატარებს მხატვრული ტექსტის დასრულებულობასაც, მისი მოქმედების ველი ვრცელდება რა მთელს ნაწარმოებზე, ითხოვს თავის თავთან დაბრუნებას, რითაც იგი კიდევ ერთხელ კრავს დასასრულსა და დასაწყისს. სათაურს ხშირად ადარებენ იანუსს, რომელიც ერთდროულად მიმართულია მომავლისაკენ და წარსულისკენ. იგი შეიცავს ტექსტის რელევანტურ ინფორმაციას და წარმოადგენს მხატვრული ტექსტის ჩარჩონიშანს. მხატვრული ტექსტის დასრულებულობა მის დელიმიტაციურ ფუნქციაში ვლინდება.)

სათაურს ასევე გააჩნია რეკლამური ფუნქციაც, იგი ცდილობს, მიიზიდოს მკითხველი აზრობრივი თუ კონსტრუქციული უცნაურობებით. პოტენციურმა მკითხველმა შეიძლება, უყურადღებოდ დატოვოს ისეთი წინათქმები და ცნობები, როგორიცაა: ავტორზე მინიშნება, გამომცემლობა და სხვა (რაც, შეიძლება, აიხსნას გამოუცდელობით ან აჩქა-

² იხ.თავი2 სათაურის ინფორმატული პოტენციალი და ასევე თავი 3, სათაურთა სემანტიკურ-პრაგმატიკული ტიპოლოგია.

რებით), მაგრამ მას უყურადღებოდ არასოდეს რჩება სათაური. ჯერ კიდევ მაშინ, როცა ტექსტზე დაყრდნობა არ მომხდარა, სათაურს აქვს აპელირების უნარი მკითხველის წინასწარ გამოცდილებაზე. ეს მიანიშნებს მის მიერ პროსპექციის კატეგორიის აქტუალიზაციაზე. პროსპექცია ანუ კატაფორა აყალიბებს მკითხველის მოლოდინს. სათაურის წაკითხვისთანავე მკითხველი წარმოიდგენს და ვარაუდობს იმას, თუ რას შეეხება ნაწარმოები. სათაური, რომელიც ასახელებს მთავარ პერსონაჟს ან მთავარ თემას, მყარი პროსპექციის გარანტიად გვევლინება და მკითხველისათვის უტყუარ ორიენტირს წარმოადგენს, მაგალითად: «Histoire d'une fille de ferme», «La légende du Mont-Saint Michel», «La Confession de Théodule Sabot», «Conte de Noël», «Nuit de Noël», «Farce Normande», «L'Aventure de Walter Schaff», «Eugénie Grandet», «Madame Bovary», «La Pharisienne», «Les Misérables», «Histoire d'un Désert», «Histoire de la Mer», და ა.შ. ამ ტიპის სათაურებში გამორიცხულია ყოველგვარი «მოლოდინის გაცრუება», რადგან ამბავი შეეხება სათაურში დასახელებულ პირს ან ფაქტს. ამ დროს ვლინდება სათაურის კონტაქტისდამამყარებელი ფუნქცია და ასევე პროგნოზირების ფუნქცია, რომელიც პროსპექციის კატეგორიის აქტუალიზაციასთან ერთად აყალიბებს მხატვრულ ტექსტში აღწერილი მოვლენისადმი დამოკიდებულებას. პროსპექციის კატეგორიის აქტუალიზაციით მკითხველში სწორად განჭვრეტის პოტენციალის მობილიზება ხდება. (სათაურით მკითხველი ავტორისა-

გან წინასწარ იღებს სიგნალს ჯერ კიდევ მისთვის უცნობ სისტემაზე (ტექტზე), რაზედაც მან წარმოდგენა უნდა შეიქმნას. მხატვრული ტექსტის სათაური არის მხატვრულ ტექსტში აბზაცებად სეგმენტირებული სხვადასხვა ტიპის ინფორმაციის დინამიკური ურთიერთმიმართებებით მიღებული ინფორმაციული კონცეპტი. როგორც აღვნიშნეთ, ინფორმაცია ხშირად გაიგივებულია მხატვრული ტექსტის შინაარსთან, მაგრამ მისი ტერმინოლოგიური ხმარება, მხატვრულ ტექსტთან დამოკიდებულებაში აიხსნება, როგორც აზრთა ურთიერთმიმართებების ერთგვარი დასრულებული მთლიანობა, რომელიც წარმოქმნის მხატვრული ტექსტის შინაარსის, მოვლენათა თუ ფაქტთა ახალ ასპექტს, ასევე გულისხმობს ადრესატის მიერ მიღებულ ახალ მონაცემებს. ცალკე აღებული თითოეული ენობრივი ერთეული ინფორმაციის პოტენციური მატარებელია, მაგრამ ეს ერთეულები ინფორმაციულ ერთიანობას ქმნიან მხოლოდ და მხოლოდ თანარეალიზაციის პროცესში, მხატვრულ ტექსტში მათი აზრობრივი ურთიერთდამოკიდებულებისას. მხატვრული ტექსტის ინფორმაციული ნაკადი სამ პლასტად იშლება, პირველი ექსპლიციტური, ფაქტუალური ინფორმაცია, მატერიალური საფუძველია შეტყობინებისა, ის ზედაპირზეა, ლინეარულად ვითარდება და წარმოადგენს სიღრმისეული, იმპლიციტური პლასტის ჩამოყალიბების საშუალებას. მეორე, იმპლიციტური ინფორმაცია, ტექსტის ინტელექტუალური აღქმის რეზულტატია, ანუ ის მომდინარეობს მთელი ტექსტიდან და არის ვერბალურად გაფორმებული ექსპლიციტური

ინფორმაციის შემოქმედებითი გადააზრების შედეგი. მესამე, კონცეპტუალური ინფორმაცია მკითხველის მიერ მთელი მხატვრული ტექსტის ექსპლიციტურ და იმპლიციტურ ინფორმაციათა კვანტირებით, მათი სინტაგმატიკური და პარადიგმატიკული კავშირებითა და სტრუქტურული ორგანიზაციით სინთეზირება. ასე, რომ მხატვრული ტექსტის ინფორმატულობა განისაზღვრება ამ სახის ტექსტურ ინფორმაციათა ურთიერთმიმართებითა და ურთიერთქმედებით.

ინტერტექსტუალური და სატოვანი სათაური

ნაწარმოების იდეურ-თემატურ არსსა და სათაურს შორის კავშირი შესაძლებელია, სხვადასხვა სიღრმის იყოს. იგი ზედაპირულია, როცა აქცენტი მხოლოდ სიუჟეტზე კეთდება. ასეთ დროს ფაქტუალური ინფორმაციის აქტუალიზაციით ინფორმატულობის კატეგორია თავისი ტერმინოლოგიური გაგებით, რაც ახალი ინფორმაციის გაცხადებას გულისხმობს, თითქმის ვერ ამბობს თავის სათქმელს, რადგან ხელთა გვაქვს მხოლოდ შეტყობინება, რომელიც ტექსტში მოთხრობილ მოვლენას ან შედეგს აცხადებს. როგორც აღვნიშნეთ, სათაური ინფორმატული ხდება მხატვრულ ტექსტთან დიალექტიკაში, რის შედეგადაც მოცემულ კონკრეტულ სიტუაციაში იგი წარმოქმნის ახალ ინფორმაციას, ქვეტექსტს. ქვეტექსტის წარმოქმნის მნიშვნელოვან წყაროს წარმოადგენს ინტერტექსტუალური სათაური. ინტერტექსტუალობა არის ფენომენი, როდესაც ერთი ტექსტი მოუხმობს მეორე ტექსტს, ფრაგმენტის, ფრაზის ანდა მხოლოდ ერთი სიტყვის სახით. თუ მკითხველი იცნობს დესკრიპციულ სისტემას, ნაწილის მეშვეობით აღიქვამს მთელს. ასე, რომ ინტერ-

ტექსტუალური კავშირი მეტონიმიური ბუნებისაა. სათაური-ინტერტექსტის სრული გააზრება შესაძლებელია მეგაკონტექსტის ფარგლებში, ისტორიულ-ფილოლოგიური ცოდნის ფონზე. ასეთი სათაურის სწორად გაგება დაკავშირებულია ადრესატის პრესუპოზიციასთან და მის ენციკლოპედიურ კომპეტენციასთან. მარსელ პრუსტის რომანი სათაურით, «Sodome et Gomorrhe», მაღალ საზოგადოებაში ჰომოსექსუალთა ცხოვრებას აღწერს. ეს სათაური-ინტერტექსტი აღებულია ბიბლიიდან, სადაც მოთხრობილია იმის შესახებ, თუ როგორი რისხვა დაატეხა უფალმა ორ ქალაქს, სოდომსა და გომორას, ცოდვების, გარყვნილების გამო. ავტორმა თავისი რომანი მხოლოდ ჰომოსექსუალთა ცხოვრების აღწერის გამო არ დაასათაურა ასე, არამედ იგი ამ სათაურით საკუთარ დამოკიდებულებას გვიჩვენებს რომანში მიმდინარე მოვლენებისადმი და ამის კიდევ უფრო მეტი აქცენტირებისათვის რომანს სათაურის წინატექსტური ექსპლიკაციის ანუ ეპიგრაფის სახით მან აღფრედ დე ვინის ლექსი წაუმძღვარა:

**«Bientôt se retirant dans un hideux royaume,
La femme aura Gomorrhe et L'homme aura Sodome,
Et se jetant, de loin, un regard irrité,
Les deux sexes mourront chacun de son côté».**
(La colère de Samson, les Destinées).

პრუსტის წერილებში ვკითხულობთ, რომ მისი წიგნის ერთ-ერთ ტომში აღფრედ დე ვინის ლექსის მიხედვით ქალს გომორას დღე დაადგება, ხოლო კაცს სოდომისა (Mon livre comporte un volume que d'après le vers de Vigny «La femme aura

Gomorrhe et l'homme aura Sodome»)). (corr. t. XV. p.130). ასე, რომ ინტერტექსტი-სათაური ქვეტექსტის კატეგორიას ახორციელებს, რომელიც თავის მხრივ ხელს უწყობს პრაგმატიკულობის კატეგორიის აქტუალიზირებას, სადაც გამოიხატება ავტორის მსოფლხედვა, ვლინდება ავტორის კონცეპტი, ხოლო აღნიშნულ რომანში ბიბლიისა და ალფრედ დე ვინის ლექსის წყალობით ორმაგი ქვეტექსტი იხსნება. ინტერტექსტი-სათაურის, რომელიც მონაწილეობს მთელი ტექსტის სემანტიკაში, მოქმედების კვალი სპირალურ ფორმას ემსგავსება. ეს სპირალური ტრაექტორია ტექსტსშიდა დინამიზმის გრადუალურად გახსნას ემსახურება: წაკითხვის პროცესი აღარ ჰგავს სწორხაზოვნად ორიენტირებულს, რასაც გულისხმობს ფაქტუალური ინფორმაცია, არამედ ეს ემსგავსება ცენტრისკენ გაღრმავებულ მიმართულებას და სათაური ნაწარმოების კონცეპტად გვევლინება, რადგან მრავალ კონტექსტში გაჯერებული აზრები, რომლებიც ლოკალური მოქმედებისაა, სწორედ სათაურშია წამოწეული და კონცენტრირებული. ასეთი სათაური მხატვრული ტექსტის კოჰერენციის აქტუალიზირებას ახდენს, რაც ასევე გაძლიერებულია ერთი მთლიანი ტონალობითა და ინტერტექსტუალური ხასიათის სეგმენტებით (მაგალითად «Les Sodomistes détournaient la tête, comme la femme de Loth, sans être pour cela changer comme elle en statue de sel»), რაც სათაურის მიერ აქტუალიზირებული ქვეტექსტის განმტიკებას უწყობს ხელს და მთლიანად მხატვრული ტექსტის შინაარსს ექსპლიციტურადაც აძლევს ელფერს.

ერვე ბაზენის რომანის სათაურიც, «Lève-toi et marche», ასევე ინტერტექსტუალურია. ეს სათაური წარმოადგენს ციტატას ბიბლიიდან, რომელიც ქრისტეს მიერ დავრდომილის

განკურნებისას წარმოთქმული სიტყვებიდანაა ამოღებული. რომანის მთავარი გმირი, მამაცი გოგონა კონსტანცა, დაბომბვისას დაინვალიდდა. სათაურის გავლენით მკითხველს უჩნდება სასწაულის მოლოდინი, რომ გოგონა ადგება და გაივლის, მაგრამ მხატვრული ტექსტის გაცნობის შემდეგ ცხადი ხდება, რომ სათაურისა და მხატვრული ტექსტის ურთიერთობით ავტორი გვანვდის ახალ ინფორმაციას: სასწაული ფიზიკურად წამოდგომასა და გავლაში არ მდგომარეობს მხოლოდ, სასწაულის ტოლფასია ის, რომ რწმენით იარო: კონსტანცა არ შედრკა და თავად ინვალიდი ეხმარებოდა და ამხნევებდა იმედწარმეულ ადამიანებს. იგი მართლაც რწმენის ძალით დადიოდა.

(სათაური-ინტერტექსტი გარდა იმისა, რომ ემოციურად ტვირთავს მთლიან ტექსტს, იგი ინფორმაციის მეტად მნიშვნელოვან წყაროსაც წარმოადგენს, რადგანაც იგი ასოციაციურ ქსელს აბამს ორ ტექსტს შორის: დედან-ტექსტსა და მოცემულ მხატვრულ ტექსტს შორის.)
წინდრე ჟიდის რომანის სათაური, «La Porte Etroite» (ვინრო კარიბჭე), წარმოადგენს ინტერტექსტუალურ სათაურს და იგი სახარებიდან არის აღებული: «Mais étroite est la porte, difficile est le chemin qui mènent à la Vie et peu nombreux sont ceux qui les trouvent » (Matthieu 7:14) ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ასოციაციურ ჯაჭვს ბიბლიასთან მივყავართ: «ვინაიდან ვინროა კარიბჭე და ვინროა გზა, რომელსაც სიცოცხლისაკენ მიჰყავს, და მცირედნი ჰპოვებენ მას» (მათეს სახარება 7:14). სათაურ-ინტერტექსტს, მხატვრული ტექსტის ორგანიზაციის მძლავრი უნარი გააჩნია. მისი ინფორმაციული არეალი მთელს მხატვრულ ტექსტზე ვრცელდება და თავისი ძლიერი პოზიციის მეშვეობით იგი ნაწარმოების კონსტრუქციული ღერძი ხდე-

ბა. მხატვრული ტექსტისა და სათაურის ურთიერთობით მათ შორის არსებული მიმართებების ფონზე ვლინდება მხატვრული ტექსტის ღრმა სტრუქტურა. ამ რომანში, რომელიც ყოფითი შინაარსისაა, მოთხრობილია ოჯახური ურთიერთობებისა და ყოფითი პრიორიტეტების შესახებ, მაგრამ სწორედ ინტერტექსტი-სათაურის წყალობით ის იძენს განზოგადებული ადამიანური მორალური კოდექსის, პიროვნული და სულიერი სრულყოფისაკენ სწრაფვისა და ჭეშმარიტი განვითარების გზების ძიების შინაარსს. მთავარი პერსონაჟი, ალისა აბსოლუტურ ჭეშმარიტებაში ვარდება, უარს აცხადებს მინიერ ბედნიერებაზე და რელიაგიას მიმართავს, როგორც თავისი ცხოვრების ვინრო კარიბჭეში გასასვლელს.

(სათაური-ინტერტექსტის შემთხვევაში მკითხველი ერთვება ერთგვარ საქმიანობაში: ორიგინალური ტექსტიდან გამოსულ სიტყვებს აღძრული ასოციაციებით უკავშირებს წაკითხულ მხატვრულ ტექსტს და ამგვარად ახდენს მთელი ტექსტის რეკონსტრუირებას. ამ დროს ხდება მის მიერ გამონათქვამის მნიშვნელობის დადგენა მეხსიერებაში შენახულ მოვლენებთან ცნობიერი თუ ქვეცნობიერი კავშირ-ურთიერთობების დამყარების მეშვეობით. სათაური-ინტერტექსტი მხატვრული ტექსტის ის ნიშანია, რომელსაც ძალუძს, დაადგინოს ინტრასემიოტიკური მიმართება-შესაბამისობა.

ინტერტექსტუალობა თანამედროვე ლიტერატურაში მნიშვნელოვანი მოვლენაა. იგი სიცოცხლისუნარიანს ხდის დამწერლობას. თანამედროვე ტექსტში ასიმბლირებული ინტერტექსტი იწვევს "რეფუნქციონალიზაციას" და ლიტერატურული ურთიერთობის ტრანსფორმაციას. მართლაც ინტერტექსტუალური დამწერლობა ოპერირებს მთელს ლიტე-

რატურულ სივრცეში და ქრონოლოგიური და გენეალოგიური კავშირების აღრევით კარს უღებს ხელახალ შემოქმედებას (რეეკრეაციას). ასეთ დროს მკითხველის როლი დიდ მნიშვნელობას იძენს. იგი ინტერტექსტების აქტუალიზაციის ძირითადი კერაა: მნიშვნელოვანია აღმოაჩინო ლიტერატურაში ლიტერატურა, რაც გულისხმობს ფართე პრესუპოზიციას: რეალიების, მითოლოგიისა თუ ლიტერატურის ისტორიის ცოდნას.

ინტერტექსტის დინამიზმი თანამედროვე ლიტერატურაში უდაოდ ნაყოფიერია. მისი ეფექტი ლიტერატურაში ავტორის, მხატვრული ტექსტისა და მკითხველის ურთიერთობით ჩნდება. კავშირი: ავტორი-ინტერტექსტი, ინტერტექსტი-მკითხველი, წარმოადგენს ფენომენს, რომელიც მოიცავს ინტერტექსტუალურ რეცეფციას, რეფუნქციონალიზაციის პერცეფციასა და ინტერპრეტაციას.

სათაური-ინტერტექსტის ინტეგრირება მხატვრულ ტექსტში ამ უკანასკნელს აზრობრივად უფრო ღრმასა და რთულს ხდის და ამავდროულად ეხმარება მისი სტრუქტურის გახსნას. თავის მხრივ კი მხატვრული ტექსტის სემანტიკური სტრუქტურის ზეგავლენა სათაურის უფრო ღრმა გააზრებას უწყობს ხელს. ეს ურთიერთმიმართული პროცესი მკითხველში აღძრავს ასოციაციებს, ააქტიურებს მის თეზაურუსში ჩადებულ იდეებსა და წარმოდგენებს. ორი ტექსტისაკენ მიმართული ასეთი ტიპის სათაურის აზრი ინტრატექსტუალური და ექსტრატექსტუალური სტრუქტურების კვეთაზე მდებარეობს, სადაც სათაურიცა და მოცემული მხატვრული ტექსტიც ურთიერთზეგავლენით იძენენ ღრმა პრაგმატიკულ და ქვეტექსტურ ინფორმაციას.)

არსებობს შემთხვევა, როცა სათაურის სტატუსით წარმოდგენილ ინტერტექსტუალურ ფრაგმენტს განწყვეტილი აქვს აზრობრივი კავშირი თავის კონტექსტუალურ გარემოცვასთან და მოცემულ მხატვრულ ტექსტში სულ სხვა მნიშვნელობას იძენს. ასეთი სათაურიც ახდენს ინფორმაციულობისა და პრაგმატიკულობის კატეგორიების აქტუალიზაციას, რადგან მასში ჩადებულია ავტორის ხედვა მხატვრულ ტექსტში მიმდინარე მოვლენებთან დაკავშირებით და ტექსტთან დიალექტიკაში მყოფი სათაური ძლიერი პოზიციის წყალობით აცხადებს ახალ ინფორმაციას. ანდრე სტილის რომანის სათაური, «Dieu est un enfant» (ღმერთი ბავშვია), არის ციტატა ფრანგი ხელოვნებათმცოდნისა და ესსეისტის, ელი ფორეს ნაშრომიდან. ციტირებული ფრაზა სრულად ასე უღერს: «Dieu est un enfant qui s'amuse, passe du rire aux larmes sans motif et invente chaque jour le monde pour le tourment des abstracteurs de quintessence, des cuistres et des prédicants qui prétendent lui apprendre son métier de créateur». (Elie Faure. Histoire de l'art. L'Esprit des formes, t.1, P., 1976). ანდრე სტილის მიერ გადააზრებული მოყვანილი ციტატის შესახებ თავად ავტორმა გააკეთა ახსნა-განმარტება რედაქციისადმი მიწერილ წერილში. იგი წერს, რომ მისი რომანის სათაური მართლაც ელი ფორეს ციტატის ფრაგმენტია, მაგრამ მან იმიტომ არ მიუნიშნა წიგნში წყარო (თუმცა მან ეს ინტერვიუებში განაცხადა), რომ ციტატის ეს ფრაგმენტი უფრო ფართო გაგებას იძენს, როცა იგი თავისი კონტექსტური გარემოცვიდან აზრობრივად არის მოწყვეტილი და შესაბამისად, როცა მას არ შემოაქვს მხატვრულ ტექსტში თავისი ქვეტექსტი, გარდა ამისა მან აღნიშნა, რომ ფრაზის გაგრძელებას, კერძოდ სიტყვებს, «ღმერთი ერთობა», «უმიზეზოდ» და

სხვა, არ ეთანხმება.³ ამ სათაურით ავტორმა შექმნა ნაწარმოები, სადაც იგი მტკივნეულად, მაგრამ არა ტრაგიკულად, არამედ რეალისტურად მოგვითხრობს მთავარი გმირის გამოთხოვებას ბავშვობასთან, «ბაბბით შეფუთულ სამყაროსთან», და მის შეჯახებას გულგრილ და უხამს, ბოროტ სამყაროსთან, რასაც ზრდასრული ადამიანების სამყარო, ამქვეყნიური, მიწიერი ყოფა ჰქვია. ასეთი შინაარსის ტექსტისათვის ეს სათაური აცხადებს ახალ ინფორმაციას: ღმერთი ბავშვია ანუ ბავშვშია ჩადებული ღვთის მადლით სავსე თვისებები და ეს არის ადამიანის გადარჩენის შანსი, საჭიროა მხოლოდ შეინარჩუნოს მან ეს თვისებები და მაშინ ბედნიერებაც შესაძლებელია, აცხადებს ავტორი.⁴ აღნიშნული სათაური მხატვრული ტექსტის კონცეპტს უყრის თავს საერთო თემატიკის თვალსაზრისით და მას თავისებურად, სხვა კუთხიდან დაგვანახებს. მხატვრულ ტექსტზე მიჯაჭვული სათაური-ფრაგმენტი, «Dieu est un enfant», ტექსტის მატერიალური ჩარჩოების ფარგლებში ქმნის ქვეტექსტს და ამდიდრებს მთელ მხატვრულ ტექსტს.

არსებობს მრავალი ნაშრომი, სადაც აგებენ თეორიებს ფრაგმენტის ესთეტიკით განონასწორებული დაუსრულებ-

³ «Le titre du roman vient en effet de la citation d'Elie Faure. Si je n'ai pas indiqué cette origine en tête du livre (je l'ai fait dans mes interviews) c'est pour prendre mes distances avec le reste de la phrase, notamment le «qui s'amuse», le «sans raison» etc. Ce que suggère le titre me paraît plus large».

⁴ Une société juste favorise ces chances. Une société injuste les affaiblit et les brise. La preuve en est que, au départ, au degré zéro, à l'état pur, l'enfant protégé, l'enfant ouaté, même dans les pires conditions, trouve un accord spontané avec ce qui l'entoure, qui peut donner le sentiment ou l'illusion du bonheur. Seul l'expérience de la vie met l'accent sur ces conditions, bonnes ou mauvaises, et bien terrestres (sociales, économiques, politiques... »). (André Stil).

ლობის ეფექტის შესახებ. მიუხედავად ფრაგმენტული ბუნებისა ან კიდევ სწორედ ამიტომაც, სათაურ-ფრაგმენტს კოჰერენციის ძლიერი ეფექტი აქვს. პასკალ კინარდის აზრით ფრაგმენტი ავტორის პოზიციის გამუდმებული განახლების საშუალებას იძლევა. ფრაგმენტული სათაური თავისი ფორმით მთლიან ნაწარმოებს სძენს მეტაფორულობას, რითაც ნელ-ნელა წარმოჩნდება სულ სხვა რეალობა, რომელიც მკითხველისათვის მენტალურად მისაღები ხდება. მიშელ ბუტორისათვის ფრაგმენტი არის იდეებსა და ტექსტის სხვადასხვა ელემენტებს შორის არსებული ასინდეტონი. ჩემბერლენი, რომელიც მეტად ყურადღებიანია ტექსტისა და პარატექსტის (სათაურის) მატერიალურობის მიმართ, ფრაგმენტში ხედავს მკითხველისათვის უამრავი მნიშვნელობების აღმოცენების საშუალებას. ფრაგმენტის ეს მახასიათებლები ინტელექტუალურობისა და პოეტურობის მაჩვენებელია.

ხატოვანი სათაურის (ინტერტექსტუალური, მეტაფორული და სხვა ტიპის ხატოვანი სათაურის) მიერ ინფორმატულობისა და პრაგმატიკულობის კატეგორიების აქტუალიზაციით, რაც სათაურისა და მხატვრული ტექსტის ურთიერთზეგავლენის შედეგია, ცხადდება ყველაზე მნიშვნელოვანი და ყველაზე ღირებული ინფორმაცია - ავტორისეული მსოფლხედვა. მხატვრული ტექსტის პრაგმატიკულობის კატეგორიას ბრუნო განიხილავს, როგორც ოპერაციას, რომელსაც მოლაპარაკე ახორციელებს გამონათქვამზე. პრაგმატიკულობა ნებისმიერი გამონათქვამისათვისაა ამა თუ იმ დოზით დამახასიათებელი, რადგან ჩვენი აზროვნება ყოველთვის უმატებს აღქმულ ფენომენს შემფასებლურ სემას, თუმცა ეს ყოველთვის განზრახ არ ხდება. სათაურის მნიშ-

ვნელობაში ავტორის მიერ ჩადებული ფარული შემფასებლური იდეა, მხატვრულ ტექსტში პრაგმატიკულობის კატეგორიის აქტუალიზაციას ახდენს, რაც ქვეტექსტში გაშლილი ინტენციის ამოკითხვა-გააზრებაში გვეხმარება.

მხატვრულ ტექსტში პრაგმატიკულობის კატეგორია შეიძლება აქტუალიზირდეს, ექსპლიციტურად, როცა სათაურში სახეზე გვაქვს ფაქტუალური ენობრივი ნიშნების, ანუ ემოციურ-შემფასებლური სიტყვების გამოყენებით გამოხატული ავტორის ხედვა, და იმპლიციტურად, როცა სათაურში გამოყენებულია სტილისტური ხერხები, ინტერტექსტუალური სეგმენტები და სხვა, რაც რეტროსპექციისა და ინფორმატულობის კატეგორიების აქტუალიზაციასთან ერთად ხორციელდება. ამ დროს ჰორიზონტალურად გაშლილი ექსპლიციტური ინფორმაცია წარმოადგენს იმ საშუალებას, რაც გვეხმარება ვერტიკალური სიღრმეების გამოვლენისა და ქვეტექსტური მნიშვნელობის გაგებისათვის, რაც თავის მხრივ, ემსახურება ავტორისეული შემფასებლური პოზიციის გარკვევას. სათაურში აკუმულირებული პრაგმემა თანდათანობით იხსნება მხატვრულ ტექსტთან მიმართებაში, რითაც სათაური იძენს მაღალინფორმატულობას.

როგორც წინააღმდეგობა, ზოგი მკვლევარი მხატვრულ ტექსტში წამყვან კატეგორიად მიიჩნევს ავტორის სახეს, რომელიც განსაზღვრავს ენობრივ საშუალებათა შერჩევას. მხატვრულ ტექსტში მოდელირებული სამყაროს სურათი შემოქმედის ინდივიდუალური ცნობიერების გავლით იქმნება. შემოქმედი პოეტური სემანტიკით (პოეტური სიტყვებისა და გამოთქმების ინდივიდუალიზირებული მნიშვნელობებით), პოეტური სინტაქსით (აზრის მხატვრულად გამოხატვის მიზნით სიტყვების თავისებური დალაგება-შეთავსე-

ბით), თუ პოეტური ლექსიკით (შემოქმედის მიერ სიტყვების საგანგებოდ შერჩევით) ავლენს საკუთარ მსოფლხედვას, რაც მძლავრი საშუალებაა ადამიანზე ემოციურ-ინტელექტუალური ზემოქმედებისათვის. ამ მიზნით სათაურებში უხვად გვხვდება სტილისტური ხერხები, რომლებიც მხატვრულ ტექსტში აქტუალურ, ინდივიდუალურ მნიშვნელობებს იძენენ. მაგალითად მეტაფორები: “Le Désert de l’Amour”, სიყვარულის უდაბნო- მარტოობა, “Le Nœud de Vipères” ასპიდთა ბუდე - ღრძო გული, “Les Chemins de la Mer”, ზღვაში მიმავალი გზა - გზა არსაითქენ, “Le Baiser au Lépreux”, ამბორი კეთროვანს - თავის განირვა, “Chapeau Bas”, დაბლა დახრილი ქუდები - პატივისცემის განცდა, “L’Eglise Verte”, მწვანე ეკლესია- ბუნებაში განცდილი სულიერი სიმშვიდე; ირონიული მეტაფორა, ანუ მეტაფორა-კონტრასტი: “Génitrix”, ქალი - სიცოცხლის დამბადებელი - სიცოცხლის გამანადგურებელი; ინტერტექსტუალური სეგმენტები: “Sodome et Gomorrhe”, სოდომი და გომორა - ცოდვების საზღაური, “Lève-toi et Marche”, ადექი და გაიარე - ღვთის სასწაული; “Bouc Emissaire” განტყევის ვაცი; ოქსიმორონი: “Souvenir d’un Amnésique” «ამნეზიით დაავადებულის მოგონება», და ა.შ. ეს უკანასკნელი შემთხვევა ერვე ბაზენის ნოველის სათაურია და (“Souvenir d’un Amnésique”) როგორც ოქსიმორონი სათაურში ძალიან საინტერესო შემთხვევას წარმოადგენს. აღნიშნული სტილისტური ხერხის ონტოლოგიური მახასიათებელი ლექსიკურ ერთეულთა სემანტიკურ შეუსაბამობაშია, ანუ მასში დარღვეულია შესიტყვების ჩვეული ნორმები, რადგან შესიტყვებაში მყოფი სიტყვები ერთმანეთს გამორიცხავენ. ოქსიმორონი ალოგიზმია სიტყვათშეთანხმების დონეზე, ხო-

ლო ალოგიზმი წინადადების ან წინადადებების დონეზე პარადოქსაა, თუმცა თანამედროვე ლინგვისტურ ლიტერატურაში ხშირად შეხვდებით ოქსიმორონის პარადოქსასთან გაიგივებას. აღნიშნული სათაური როგორც სტილისტური ხერხი და როგორც ძლიერი პოზიცია მხატვრული ტექსტიდან ერთგვარად იზოლირდება და წარმოგვიდგება, როგორც თვითმყოფადი კონტექსტი, რითაც ის ქმნის მიკროკონტექსტის კატეგორიას.(68)

მხატვრულ ტექსტში შემავალი სტილისტური ხერხებისაგან განსხვავებით, რომლებიც კონტექსტის დონეზე აქტუალიზირდებიან, სათაურში გამოყენებული სტილისტური ხერხის აქტუალიზაციის ფარგლები მთელს მხატვრულ ტექსტს მოიცავს. ხატოვანი სათაურის ღრმა წვდომა და მისი მთელი სისრულით აღქმა მხოლოდ სტილისტური ხერხის ფუნქციონირების მექანიზმის ანალიზით ვერ ხერხდება, რადგან ხატოვანი სათაური უშუალოდაა დაკავშირებული ავტორის ესთეტიკურ ფილოსოფიურ კონცეპტთან, რომელიც ტექსტის მთლიან ფარგლებში იკითხება, ამდენად სტილისტური ხერხით წარმოდგენილი სათაურის სრულყოფილი გახსნა შესაძლებელია მხოლოდ და მხოლოდ მთლიანი ტექსტის ფარგლებში.

როგორც აღვნიშნეთ, მეტაფორული სათაურის ტრანსფორმირებული აზრი უკვე ათვისებული ტექსტის შედეგად ვლინდება და მისი სწორი აღქმა მხოლოდ რეტროსპექციის კატეგორიის აქტუალიზირებით ხერხდება. როცა მკითხველის მოლოდინი მცდარი აღმოჩნდება, იგი უბრუნდება სათაურს და იწყებს გაცნობილი ტექსტის გადაფასებას სათაურთან მიმართებაში. მის მეხსიერებაში აღმოცენდება სცენები და ეპიზოდები, რომლებიც უფრო მეტ მნიშვნელობას იძენენ

სათაურის უკვე ტრანსფორმირებული სემანტიკის ნყალობით. რეტროსპექცია მკითხველის ყურადღებას მიაპყრობს ტექსტში უკვე გადმოცემულ შინაარსობრივ-ფაქტუალურ ინფორმაციაზე, როცა აუცილებელი ხდება მისი დაკავშირება მიმდინარე მოვლენებთან. იგი აჩერებს ტექსტში მიმდინარე მოძრაობას და ხდება დროის პლანის გადაადგილება თხრობაში. რეტროსპექციის კატეგორია არის მკითხველის მეხსიერებაში ადრე მიწვდილი ინფორმაციის აღდგენა, რაც მიმდინარე გეზის გაგებისათვის აუცილებელი ხდება გავრცობილ თხრობაში. რეტროსპექცია, როგორც ტექსტის კატეგორია, გვთავაზობს მიზანმიმართულ მოქმედებას ავტორის მხრიდან. სწორედ მას ძალუძს, აიძულოს მკითხველი, მეხსიერებიდან გამოიძახოს ის ფაქტები, რომელთა აქტუალიზაციაც უნდა მოხდეს, რადგანაც ხშირად ხატოვანი სათაური ქმნის მცდარ სუპოზიციას და “მოლოდინის გაცრუების ეფექტის” პროვოცირებას ახდენს.

ხშირად ავტორი მკითხველს წინატექსტურ ან შიდატექსტურ ექსპლიკაციებს აწვდის იმ მიზნით, რომ მეტაფორული სათაური სწორად იქნას აღქმული. შიდატექსტური ექსპლიკაციის ადგილი მხატვრულ ტექსტში ფიქსირებული არ არის და შეიძლება მოცემული იყოს ავტორის, მთხრობელის ან ერთ-ერთი პერსონაჟის მიერ. შიდატექსტური ინფორმაციის მიღების შემდეგ მკითხველისათვის გაცხადდება სათაურის მეტაფორულობა, რაშიც ავტორის დამოკიდებულება ჩანს. ფრანსუა მორიაკის რომანის სათაურის, “Le Noeud de Vipères” (ასპიდთა ბუდე), მეტაფორულობა მთავარი პერსონაჟის მიერ შიდატექსტური ექსპლიკაციის საშუალებით იხსნება: «Je connais mon cœur, ce cœur, ce nœud de vipères, étouffé sous elles, saturé de leur venin, il continue de battre au-dessous de ce

grouillement. Ce nœud de vipères qu'il est impossible de dénouer, qu'il faudrait trancher d'un coup de couteau, d'un coup de glaive... ». (p.150)

«Dans un soir d'humilité, j'ai comparé mon cœur à un nœud de vipères ... ». (p.186) ;

«Il ne tenait pas tout entier dans ce hideux nid de vipères: haine de mes enfants, désir de vengeance, amour de l'argent; mais dans mon refus de chercher au-delà de ces vipères emmêlées. Je m'en étais tenu à ce nœud immonde comme s'il eût été mon cœur-même, comme si les battements de ce cœur s'étaient confondus avec ces reptiles grouillants». (p.249);

«J'étais impatient de leur montrer mon nouveau cœur... Le nœud de vipères était enfin tranché...»(p.251). (Le Nœud de Vipères,François Mauriac, livre de poche, éd. Bernard Grasset).

სათაურის წინატექსტური ექსპლიკაცია ანუ ეპიგრაფი ავსებს სათაურს და მხატვრულ ტექსტში გადმოცემული მოვლენების განზოგადებას ემსახურება. ეპიგრაფის ხიბლი მდგომარეობს იმაში, რომ იგი თითქოს დიდხანს ნაძებნი და ბოლოს აღმოჩენილი ფორმულაა, რომელიც ჩვენი გულისნადების გამხელას ჰგავს, ამიტომაც უჩნდება ადამიანს სხვათა სიტყვების გამოყენების სურვილი და მოთხოვნილება. ეპიგრაფის ხიბლი კიდევ იმაში მდგომარეობს, რომ იგი მხატვრულ ტექსტს გარკვეულ კულტურულ-ისტორიულ რანგში აყენებს. იგი აფართოებს ნაწარმოების ჩარჩოებს, ქმნის აზრობრივ პერსპექტივას, ზრდის ემოციურობას და ამდიდრებს მხატვრული ტექსტის შინაარსს. ეპიგრაფი ავტორის განწყობილებას გამოხატავს და სათაურთან ერთად პრაგმატიკულობის კატეგორიის აქტუალიზაციას ახდენს. ხშირად მწერლები ეპიგრაფის სახით წარმოგვიდგენენ ფრაგმენტებს

ცნობილი პოეტების ლექსებიდან. ასეთ დროს ავტორი ქმნის პოეტურ არეალს და აზრობრივ ეფექტს ამგვარად აღწევს. შეიძლება ითქვას, რომ წინატექსტური ექსპლიკაცია სათაურთან ერთად ინარჩუნებს განყენებულ პოზიციასაც და თავის თავზე იღებს მხატვრული ტექსტის მაორგანიზებელ ფუნქციასაც. ასეთ დროს მკითხველი ორიგინალი ტექსტიდან გამოსულ სიტყვებს ახალ ტექსტთან აკავშირებს და მასში აღძრული ასოციაციებით, რომლებიც ამ პროცესში არიან ჩართულნი, ახდენს მთელი მხატვრული ტექსტის გადააზრებას.)

ფრანსუა მორიაკი ცნობილია თავისი მეტაფორებით და მისი რომანების სათაურებიც ყველა მეტაფორულია გარდა ერთადერთი რომანისა, «Thérèse Désqueyroux». ცნობილია, რომ მან ამ რომანის სათაურზე ბევრი იფიქრა და ბოლოს არჩევანი ტრადიციულ, ანთროპომიმულ სათაურზე შეაჩერა, რომელშიც ავტორის დამოკიდებულება არც პერსონაჟისადმი და არც მხატვრულ ტექსტში მიმიდინარე მოვლენებისადმი არ არის გამოხატული. ასეთი სათაური პროსპექციის კატეგორიის აქტუალიზაციას ახორციელებს, ანუ აშკარაა, რომ ტექსტი სათაურში დასახელებული მთავარი გმირის ამბავს მოგვითხრობს. მორიაკმა რომანს სათაურის წინატექსტური ექსპლიკაციის სახით, ეპიგრაფად შარლ ბოდლერის ლექსის ფრაგმენტი წაუმძღვარა, რომელიც ავტორის მორალურ-ესთეტიკურ პროგრამას ამხელს: «Seigneur, ayez pitié, ayez pitié des fous et des folles! O, Créateur, peut-il exister des monstres aux yeux de celui-là seul qui sait pourquoi ils existent, comment ils se sont faits, et comment ils auraient pu ne pas se faire». (Ch. Baudelaire). ავტორი მიიჩნევს, რომ ყველაზე საშინელი, რაც ამქვეყნად არის, ისეთი მართლმსაჯულებაა, რომელმაც

შენწყალება არ იცის. მორიაკი მხატვრულ ტექსტში თითქოს-და ნეიტრალური პოზიციით აღწერს მთავარი პერსონაჟის შეგრძნებებსა და სულიერ მდგომარეობას, თუმცა ეპიგრაფით გამჟღავნებული მისი მორალური კრედო მთავარ გმირსაც და მოვლენათა განვითარებასაც ავტორისეული მორალურ-ესთეტიკური მსოფლმხედველობის გავლენით წარმოგვიდგენს და საბოლოოდ ეს ნაწარმოები შეეხება ადამიანს, რომელიც ერთდროულად არის მკვლელიც და ულმობელი საზოგადოების მსხვერპლიც. ამგვარად, პირდაპირი ნომინაციის ტიპის სათაური ამ შემთხვევაში ეყრდნობა სხვა ძლიერ პოზიციას, ეპიგრაფს, რომელიც ახდენს ავტორისეული სუბიექტური მოდუსის დემონსტრაციას და როგორც კონცეპტუალური ღერძი, თავის გარშემო იკრებს ტექსტში გაბნეულ კონცეპტუალურ ფრაგმენტებს, და ასეთ დროს სწორედ ეპიგრაფის საშუალებით ხდება ცნობილი მთავარი გმირისადმი ავტორისეული დამოკიდებულების შესახებ.

ამავე მწერლის რომანის სათაური, «Génitrix» (დედა, მშობელი სიცოცხლისა), მთავარი პერსონაჟის მეტაფორული ნომინაციაა. ეს სათაური წარმოადგენს მეტაფორას კონტრასტით, რადგან იგი მწვავე ირონიას შეიცავს. მეტაფორა არა მხოლოდ შემოკლებული შედარებაა, როგორც ამას არისტოტელეს ხანიდან ამტკიცებენ, არამედ იგი შემოკლებული შეპირისპირებაცაა. ალბათ ასეთი მეტაფორა ჰქონდა მხედველობაში ჯეფრი ლიჩს, რომელმაც თქვა, რომ სემანტიკური შეუსაბამობის შეთავსება მეტაფორის ლინგვისტურ საფუძველს წარმოადგენსო. ამდენად მეტაფორა-კონტრასტში “სურპრიზის” ხარისხი მაღალია. ცნობილია, რომ მეტაფორაშიც და ირონიაშიც პრაგმატიკული კომპონენტი უაღრესად ძლიერია. სათაურის მნიშვნელობის ამოკითხვა სრუ-

ლიადაა დამოკიდებული მხატვრულ ტექსტზე, რადგან იგი ბადებს სათაური-სიტყვის ახალ მნიშვნელობას, რომელიც მხოლოდ ამ მხატვრულ ტექსტში არსებობს. მისი მეტაფორული მნიშვნელობის აღქმა შესაძლებელი ხდება მხოლოდ მას შემდეგ, რაც გაირკვევა, თუ რა ლოგიკით ეწერება ამ ნომინაციის პერსონაჟი-რეფერენტი მხატვრული ტექსტის საერთო სურათში: «Elle avait cette figure stupide, tendue de la femme qui cache sous son manteau un revolver armé, un bol de vitriol... Cette vieille femme se meurt de ne posséder plus son fils: désir de possession, de domination spirituelle, plus âpre que celui qui émmêle, qui fait se pénétrer, se dévorer deux jeunes corps» (Génitrix, Fr. Mauriac, livre de poche, éd. Grasset, p. 72). სათაურის სემანტიკის გახსნისათვის, მისი პოლისემიის მოხსნისათვის უდიდესი მნიშვნელობა აქვს მთელს ტექსტს (და ზოგჯერ კონტექსტს), რადგან სათაური-სიტყვის მნიშვნელობის ინდივიდუალიზაცია მხატვრულ ტექსტთან ურთიერთობაში წარმოიქმნება სემების ტრანსპოზიციითა და რედუქციით. სათაურის სემანტიკის გახსნისას მოქმედებს სელექციის პრინციპი, რომელიც იმაში მდგომარეობს, რომ კონოტაციის მრავალფეროვნებაში შეირჩეს სწორედ ის სემა, რომელსაც ტექსტი გულისხმობს. ამისათვის მორიაკის რომანში, «Génitrix», ყოველი აბზაცი, დეტალი, რეალია პროვოცირებულია.

«Moi, j'étais sur pied huit jours après ta naissance et ne t'ai servi qu'à dix-huit mois... J'ai recommencé avec ton pauvre frère Henri. Il se leva, embrassa le front de sa mère et dit avec solennité: - Tu es le type achevé d'une fondatrice de race» (ibid. p. 21). ავტორი მთავარი პერსონაჟისადმი დაუფარავი ცინიზმის გამომხატველ შემდეგ ნომინაციებსაც იყენებს: «Cette tête de Méduse» (p. 43),

«La vieille idole»(p.140); «Démon maternel»(p.154); «Toute puissante»(p.144); «La vieille mère louve»(p.82); «Le soleil maternel»; «Mère majestueuse dominatrice» (p.143);(ibid.). ტექსტში გამოყენებული ამ სხვადასხვა ავტონომიური სტილისტური ხერხის (მეტონიმია, მატაფორა, ირონია და სხვა) კონვერგენცია აძლიერებს ირონიის ეფექტს. ნაწარმოების ბოლოს სათაური-სიტყვა უკვე ბრჭყალებშია ჩასმული. ავტორი ამ ხერხითაც გამოხატავს თავის დამოკიდებულებას: «Il tendait vers la «genitrix» toute puissante ses mains de suppliant»(p.144). სათაურის სიტყვის მნიშვნელობასა და რეფერენტს შორის მხატვრულ ტექსტში აღმოჩენილი პოლარული კონტრასტის მეშვეობით, სულიერი თუ ფიზიკური, ინტელექტუალური თუ თვისობრივი ნიშნების მიხედვით, მიღწეულია ირონიულ-კომიკური ეფექტი, რაც მოცემულ პერსონაჟს სატირულ სახეს აძლევს. ეს დითირამბული სიტყვა-სათაური, «Génitrix», მხატვრული ტექსტის გაცნობის შემდეგ აღმოჩნდება, რომ ეკუთვნის ეგოისტური სიყვარულით შეპყრობილ დედას, რომელიც საკუთარი დესტრუქციული ბუნების წყალობით შთამომავლობას ბოლოს მოუღებს. აღსანიშნავია, რომ რუსული თარგმანის ერთ-ერთ გამოცემაში მთარგმნელმა სათაური შეცვალა მხატვრულ ტექსტში მოცემული ავტორისეული ერთ-ერთი ნომინაციით (Un matin d'été pareil à celui-ci, cette lettre vint inonder à la fois d'inquiétude et de bonheur la vieille mère louve»(p.82) და თვითნებურად უწოდა რომანს «ВОЛЧИЦА» «ძუ მგელი», რაც კრიტიკამ სამართლიანად უარყოფითად შეაფასა.

ხატოვანი, სიმბოლური სათაურით ავტორი აქცენტს აკეთებს უფრო გრანდიოზულ, სერიოზულ, დამაფიქრებელ მოვლენებზე და ეს მხატვრული ტექსტის შინაარსის ტრან-

ფორმირებულ აზრს წარმოადგენს. ერეკ ბაზენი თავის ტრილოგიაში, რომელიც ერთი ოჯახის ამბავს შეეხება და სადაც ის შვილების, ახალი თაობის მიერ ლიბერალური დამოკიდებულების დამკვიდრების მცდელობასა და უფროსი თაობის ავტორიტეტულ ძალაუფლებაზე მოგვითხრობს, მეამბოხე შვილისა და ულმობელი დედის ურთიერთობებისადმი საკუთარ დამოკიდებულებას მეტაფორული სათაურებით გვანდის: «Vipère au poing», «La mort du petit Cheval», «Cri de la chouette». დედის პორტრეტისთვის სათაურში გამოტანილია მეტაფორები Vipère, chouette, ხოლო ახალგაზრდა გმირის დასახასიათებლად - poing, შეუპოვრობა და petit Cheval, მოჯანყე, მოუთვინიერებელი, მოზარდობისას გაჩენილი პროტესტის გრძნობა, თუმცა სიტყვა, La mort, მიანიშნებს, რომ ეს თვისებები წარსულს ბარდება: «ça alors c'est la fin du tout! C'est la mort du petit cheval».

«Elle (ma mère) a toujours très peu employé mon prénom. Comme j'ai moi-même hésité entre Folcoche, La vieille, la Chouette, Madame mère, Madame Rezeau, Madame, n'employant maman que par dérision...».(Cri de la Chouette, H.Bazin, éd.B.Grasset, p.260) შვილი იხსენებს, რომ დედა მას თითქმის არასოდეს ეძახდა სახელით, თუმცა თვითონაც აღიარებს, რომ დედას შეურაცხყოფელი სახელებით მოიხსენიებდა.

რომანის სათაურში, «Cri de la chouette», დედის უკიდვანო უიმედო განწყობილებაა გამოტანილი: («Il se pourrait qu'à mes obsèques certains aient les joues humides, s'il pleut»). სრულ სასონარკვეთილებაში ჩავარდნილი დედა ფიქრობს, რომ მისი დაკრძალვის დღეს თუ მოწვიმს, ამის გამო მაიც ექნება ვინმეს სველი ღანვები, რადგან დარწმუნებულია, რომ არავის გადმოვარდება ცრემლი.

მხატვრული ტექსტის სათაური ბირთვული მეტონიმიაა, ანუ სათაურს - სიტყვა-ბირთვს, ექვემდებარება სისტემაში შემავალი ყველა სიტყვა და იქმნება ურთიერთდაკავშირებული ერთიანობა, იმგვარად, რომ თუკი ბირთვი მეტაფორად არის ნახმარი, მისი სისტემაც მეტაფორული გახდება. მაგალითისთვის ამავე ავტორის რომანის სათაური, «L'Eglise verte» (მწვანე ეკლესია), ბუნების ნიაღის მეტაფორაა, სადაც სულიერი სიმშვიდე სუფევს. რომანი მოგვითხრობს ადამიანზე, რომელიც გაურბის საზოგადოებაში დამკვიდრებულ ადამიანისავე მიერ შექმნილ წეს-წყობილებას, სადაც ყველაფერი აღნუსხულია, ბიუროკრატიზირებულია და ჩარჩოებშია მოქცეული, სადაც სულისშემხუთველი გახდა ცხოვრება და ამიტომ ცივილიზირებული ცხოველი ისევ ბუნებაში ეძებს სულიერ სიმშვიდეს: «Mais le fond de l'affaire n'est pas plutôt le choix d'une vie fruste, dépouillée, solitaire, anonyme, dans la fierté... de n'appartenir qu'à soi-même et à la nature, disons mieux : à l'église verte».

მეტაფორა ენობრივი მარაგიდან იბადება, რადგან ენაში ჩადებულია და ფუნქციონირებს სიტყვის მნიშვნელობის გადაზრების, მისი მეტალოგიური ხმარების კანონი, რაც კონტექსტით რეალიზდება. კონტექსტუალური თეორია სიტყვის მნიშვნელობის რელატიურ კონცეფციასთან კვეთაზე მდებარეობს. სიტუაციურ-კონტექსტუალური თეორია კი ეყრდნობა უშუალო სამეთვალყურეო ფაქტების ანალიზს, პრობლემისადმი რელატიურ მიდგომას. ამ თეორიაში უარყოფილია სიტ-

ყვის მნიშვნელობის განუზომელი ბუნება, ასეთ დროს სიტყვის მნიშვნელობა გაიგივებულია მის სინტაგმატიკურ კავშირებთან, ზოგჯერ კი კონკრეტულ სიტყვათხმარებასთან.

ასოციაციური მნიშვნელობა, რომელსაც მხატვრულ ტექსტში სათაური იძენს, რეალიზდება იმ რადიალური კავშირების გახსნის მეშვეობით, რაც სათაურსა და მთლიანი ტექსტის შემადგენელ ნაწილებს შორის არსებობს. მხატვრული ტექსტი მწერლის ინდივიდუალური სამყაროა, ხოლო მეტაფორა მწერლის ინდივიდუალური შემეცნების ნაყოფია, რითაც საგანთა სამყარო გარდაიქმნება აზრთა სამყაროდ. სათაური ამოქმედებს სიტყვის სემანტიკურ სტრუქტურაში შემავალ დამატებით თანამნიშვნელობებს, რომლებიც ძირითად აზრობრივ ქსელში არ შედიან ანუ სათაური-სიტყვა, რომელშიც რეალური გარესამყარო და მწერლის შინაგანი სამყარო დევს, თავისი კონოტაციის გამადან მხოლოდ მისი რომელიმე ლატენტური კონოტაციის აქტუალიზირებას კი არ ახდენს, არამედ მის ახალ მნიშვნელობას სწორედ მოცემული მხატვრული ტექსტის გავლენით წარმოშობს(47), ხოლო სათაურის სემანტიკის მოდიფიკაციას მხატვრული ტექსტიც განიცდის.

ქვეტექსტის კატეგორიას უკავშირდება ისეთი ფენომენები, როგორიცაა პრესუპოზიცია და იმპლიკაცია. როდესაც მხატვრული ტექსტის სათაური ქვეტექსტის კატეგორიის აქტუალიზაციას ახდენს მკითხველი ჯერ ეყრდნობა პრესუპოზიციას და შემდეგ ვლინდება იმპლიკაცია, რადგან «პრესუპოზიცია ეკუთვნის წარსულსა და აწმყოს, ხოლო იმპლიკაცია – მომავალს»(2).

აღბერ კამიუს რომანის სათაური, «La Peste» (შავი ქირი), პრესუპოზიციაზე დაყრდნობით მკითხველში აღძრავს

საშინელი ტანჯვის სცენებს ძველ დროში. სოფოკლეს ტრაგედიაში, «ოიდიპოს მეფე», ეს სიტყვა აღნიშნავს ციდან მოვლენილ რისხვას და სასჯელს, რომელიც უცოდველებსაც შეეხო. ისტორიულად კი ეს ცნობილია, როგორც 430 წელს ომის დროს ათენში ადამიანებს თავსდატეხილი შავი ჭირი. კამიუს რომანი მეორე მსოფლიო ომს ეხება და სიტყვა, *La Peste*, ნაციზმთან ასოცირდება. თანამედროვე წარმოსახვაში ეს სიტყვა-იმპლიკატურა ტკივილისა და მწუხარების სიმბოლოა. სიტყვა-სათაური, «*La Peste*», მეტონიმიურ სახეს იძენს და ნიშნავს ყველა მსგავს დაავადებას და მისგან გამონეულ ტანჯვას. იგი თვითონაც აბსტრაქტულობასა და უნივერსალურობას იძენს, რადგან ის ყოველგვარი დროის მიღმა დგას და მხატვრულ ტექსტსაც მნიშვნელოვნად ამდიდრებს და აღრმავებს. მრავალფეროვანი იმპლიკაციების აკუმულირებით და მხატვრული ტექსტთან სათაურის ურთიერთმოქმედებით მიიღება ქვეტექსტი: შავი ჭირის საბოლოო დამარცხება შეუძლებელია, რადგან ის ფარული მიკრობია და დროდადრო იჩენს თავს, რადგან ტკივილი, ტანჯვა და მწუხარება წარმავალი არ არის. ქვეტექსტში, როგორც წესი, გამოვლენილია ავტორის იდეურ-ემოციური პოზიცია.

რობერ საბატიემ თავისი ტრილოგია, რომელიც ეძღვნება პატარა პარიზელ ობოლ ბიჭს, შემდეგი სათაურებით შემოგვთავაზა: «*Les Allumettes Suédoises*», «*Trois Sucettes à la Menthe*», «*Les Noisettes Sauvages*». ეს ის შემთხვევაა, როდესაც ავტორი მთავარი გმირის საგნობრივი გარემოცვიდან შერჩეული ერთი რომელიმე დეტალით ასათაურებს ნაწარმოებს. სამივე სათაურში დასახელებული საგნობრივი დეტალის ფუნქციური დატვირთვა მდგომარეობს ამ პერსონაჟის შესახებ მნიშვნელოვანი ტიპის ინფორმაციის აკუმულირება-

ში. მაგალითად, ტრილოგიის პირველი რომანის სათაური, «Les allumettes suédoises» (შვედური ასანთი), ასახელებს კონკრეტულ ნივთს, რომელსაც რომანის გმირი, პატარა ობოლი ბიჭი მუდამ ჯიბით ატარებს: «Olivier plongea sa main dans la poche et ... fut tout fier de sortir sa boîte d'allumettes suédoises»; «Ainsi, une boîte d'allumettes suédoises tombant dans l'eau du ruisseau: pour faire sécher les bâtonnets à bout rouge, il (Olivier) les alignait sur le trottoir ensoleillé, les comptait et les recomptait, ne pouvant les quitter du regard» და ა.შ.

სათაურის სიმბოლურობა მთხრობელის მიერ სათაურის შიდატექსტური ექსპლიკაციითაც მუდავნდება: «Il (Olivier) avait trouvé un remède contre la nuit et ses peurs: il tâta la boîte d'allumettes suédoises dans sa poche et savait qu'à tout moment il pouvait vaincre l'obscurité». სათაური თავისი ძლიერი პოზიციის წყალობით წარმოადგენს რა ტექსტის კომპოზიციის დომინანტსა და მის მაორგანიზებელ ცენტრს, მხატვრული ტექსტის სტრუქტურას იქვემდებარებს, რაც თავად სათაურის სემანტიკაშიც მნიშვნელოვან ცვლილებებს იწვევს. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში სათაური, «Les allumettes suédoises», რომელიც ჩვეულებრივ, ყოფით ნივთს აღნიშნავს, მთავარი პერსონაჟის შინაგანი სამყაროს მატერიალური მაჩვენებელი ხდება. პატარა ბიჭისთვის შვედური ასანთი სწორედ თავდაცვისა და უსაფრთხოების გარანტი და სიმბოლოა. სათაური სიმბოლურ დატვირთვას სათაურისეული სიტყვების მხატვრულ ტექსტში მრავალგზისი გამეორების მეშვეობით იძენს, რაც ტექსტის ყველაზე მნიშვნელოვანი, კოჰერენციის კატეგორიის აქტუალიზაციას წარმოადგენს და რაც თავის მხრივ სათაურის ჰიპერსემანტიზაციას იწვევს.

ტრილოგიის მეორე რომანში, «Trois Sucettes à la Menthe» (სამი მენტოლის კანფეტი), ავტორი მოგვითხრობს, თუ როგორ უჭირს ობოლ ბიჭს, ოლივიეს დეიდის ოჯახში ცხოვრება, სადაც თავს სრულუფლებიან ნევრად არა გრძნობს და სადაც ფსიქოლოგიური პერიპეტიების გადალახვა უნევს. რომანის ბოლოს სტრასბურგის ბულვარში მისი ბიძა თავის ორ ვაჟსა და ოლივიეს, «თავის შვილებს» ერთნაირ კანფეტებს უყიდის: «...L'oncle Henri entra dans une confiserie et acheta trois sucettes à la menthe, une pour chacun de ses enfants ».

სიტყვები, 'trois sucettes à la menthe' ტექსტის მხატვრულ დეტალს წარმოადგენს და სწორედ მხატვრული დეტალის ფრაგმენტია სათაურად გამოტანილი (როგორც ხშირად ხდება ხოლმე), რადგან მასშია განხორციელებული ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი, რაც კი მთავარი გმირის სულიერ სამყაროში ხდება. ის ტკივილი, რაც მის პატარა არსებაში იყო ჩაბუდებული სამმა პატარა კანფეტმა გააქარწყლა და სამი მენტოლის კანფენტი გახდა მისთვის საზოგადოებასა და ოჯახში თავისი სრულფასოვნების დასტურის სიმბოლო. ტრილოგიის ბოლო, დამაგვირგვინებელ რომანში, «Les Noisettes Sauvages» (ველური თხილი), ავტორი მოგვითხრობს ოლივიეს არდადეგებზე, რომელიც მან მამის სოფელში გაატარა, სადაც პირველად ნახა ბებო, პაპა და ბიძა. რომანის დასასრულს იგი იქ დაკრეფილი თხილით გამოვსებული ჯიბეებით ბრუნდება უკან: «Des noisettes boursoûflaient ses poches». სათაურის სიტყვები, «Les Noisettes Sauvages», უკვე სიმბოლოდ უღერს, რადგან მთავარი გმირისათვის ველური თხილი წარმოადგენს ყველა იმ შთაბეჭდილების, განცდისა და შეგრძნების სიმბოლოს, რაც მან, ამ პატარა პარიზელმა ბიჭმა სოფლად თავის ახლობლებთან ცხოვრებისას მიიღო.

ალბერ კამიუს ნაწარმოების სათაური, «Etranger» (უცხო), ინფორმატიულიც არის, პრაგმატიკულიც და ენიგმატიკურიც. ლექსიკონები ამ სიტყვის შემდეგნაირ განმარტებას გვანვდიან:

1. Qui est d'une autre nation;
2. Qui n'appartient pas ou qui est considéré comme n'appartenant pas à un groupe donné (social, familial);
3. Personne avec laquelle on n'a rien de commun;
4. Différent, Distinct, Isolé;
5. Qui n'a pas part à quelque chose, Qui n'a rien de commun avec quelque chose; Insensible, Inconnu;

მოცემული სათაური პრესუპოზიციაზე დაყრდნობით პროსპექციის კატეგორიის აქტუალიზაციას ახდენს. ტექსტის ნაკითხვამდე პირველ დეფინიციაზე დაყრდნობით სავარაუდოა, რომ მხატვრულ ტექსტში ამბავი შეეხება უცხოელს ან უცხოებს. თანდათანობით ტექსტის კითხვისას სათაურში სემანტიკური ცვლილებები მიმდინარეობს, ხოლო ნაკითხვის შემდეგ რეტროსპექციის კატეგორიის აქტუალიზაციით ნათელი ხდება, რომ მთავარ პერსონაჟს მიესადაგება სათაური-სიტყვის ყოველი დეფინიცია. მთავარი გმირი, მერსანი, თითქოს სხვა ქვეყნიდანაც არის, მარტოსულიცაა, რადგან ვერ ხედავს საერთოს ვერავისთან, იგი განსხვავებულიცაა და ამიტომ - იზოლირებულიც, ყველაფრისადმი გაუცხოებულიც, გულგრილიც და თვითონაც ყველასათვის უცხოა. ამ რომანის სათაური გათვითცნობიერებულ მკითხველს ბოდლერის იგივე სახელწოდების ლექსსაც გაახსენებს და იგი მათ შორის გრძნობათა გადაძახილს ამოიკითხავს:

«-Qui aimes-tu le mieux, homme énigmatique, Dis ? ton père, ta mère, ta sœur ou ton frère ?

-Je n'ai ni père, ni mère, ni sœur, ni frère.

-Tes amis ?

-Vous vous servez là d'une parole dont le sens m'est resté jusqu'à ce jour inconnu.» (*«L'Etranger»*, *Le Spleen de Paris*).

კამიუ აბსურდს განსაზღვრავს როგორც ადამიანისა და სამყაროს გაყრას, რამაც ადამიანში წარმოშვა სულიერი გაუცხოება. რომანში წამოჭრილი გაუცხოებისა და მარტოსულობის თემა მეტად აქტუალურია და ის მრავალ ნაწარმოებში გვხვდება.

როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ხშირია შემთხვევები, როდესაც მწერალი ასათაურებს თავის რომანს ცნობილი პოეტის ლექსის სათაურით. მორიაკმაც თავისი რომანი, *«Le Desert de l'Amour»*, *«სიყვარულის უდაბნო»*, დაასათაურა არტურ რემბოს ლექსის სათაურით, სადაც პოეტმა იწინასწარმეტყველა ადამიანის მარტოობა და მისი სულიერი გაუცხოება თანამედროვე საზოგადოებაში. რომანში პროგრესულად იზრდება მარტოობისა და გაუცხოების თემა ფსიქოლოგიურ პლანში და ზოგადსაკაცობრიო, თითქმის კოსმიურ დონეზე აღის.

როგორც აღვნიშნეთ, ინტერტექსტი-სათაურისა ან სათაურის წინატექსტური ექსპლიკაციის (ეპიგრაფის) შემთხვევაში დედანი ტექსტიდან გამოსული ინტერტექსტუალური სემანტი ნელ-ნელა გადადის მოცემულ მხატვრულ ტექსტში და ამ დროს მნიშვნელოვანი ხდება არა მხოლოდ ცალკეული ენობრივი თუ სიუჟეტურ-კომპოზიციური დეტალი, არამედ ორივე ტექსტი სრულად, ანუ მოძრაობას იწყებს, დრო, სივრცე, კულტურები, და სხვადასხვა მნიშვნელობის

მოვლენები, პიროვნებები, ავტორები. აქ მნიშვნელოვანია ტექსტში გაზავებული აზრიც და ქვეტექსტში გასული კონცეპტიც.

სათაურის ინფორმატულობის პოტენციალი

მხატვრული ტექსტის შექმნის პროცესი წარმოადგენს ავტორის თვითგამოხატვის პროცესს როგორც ენობრივ, ასევე იდეოლოგიურ პლანში. სათაური, როგორც მხატვრული ტექსტის მეტად მნიშვნელოვანი კომპონენტი წარმოადგენს აკუმულირებული ინფორმაციის წყაროს ავტორისა და ნაწარმოების იდეურ-მხატვრული არსისა და ღირებულებათა შესახებ. სათაურის ინფორმატულობის (ანუ ქვეტექსტის წარმოქმნის) განმსაზღვრელია სათაურის თითოეული კომპონენტი, მასში გამოყენებული ყოველი დეტალი, რადგან ისეთ მცირე წარმონაქმნში, როგორიცაა სათაური, შემთხვევით არაფერი ხვდება. ყოველი მცირე დეტალი, იქნება ის ენობრივი ნორმის ფარგლებში თუ ენის ნორმიდან გადახრა, გულმოდგინედაა ავტორის მიერ მოსაზრებული და მკითხველისთვის მიწოდებული. ამდენად სათაურის სემანტიკური სტრუქტურის გახსნა მხოლოდ და მხოლოდ სათაურის ფართო ღრმა და დეტალური ლინგვისტური ანალიზით არის შესაძლებელი. ამ დროს მეტად მნიშვნელოვანია სათაურის შემადგენელი ლექსიკური ერთეულების სემანტიკურ სტრუქტურაში ღრმა წვდომა, მისი მნიშვნელობის კომპონენტების, სემების მოძრაობის ანალიზი მთლიანი ტექსტის, როგორც სტილისტური კონტექსტის გავლენით, რომელთან მიმართებაშიც ხდება სათაურის სრული რეალიზაცია. ასხვავებენ ორი სახის სემას: ბირთვულ სემებს (რომლებიც ლექსემებს

შეადგენენ) და კლასემებს ანუ კონტექსტუალურ სემებს, რომლებიც მანიფესტირდებიან უფრო ფართე სინტაქსურ ერთეულებში. კონტექსტუალური სემები, რომლებიც ერთმანეთს შორის კომბინირდებიან, ქმნიან მეტასემურ კორპუსს. ბირთვული სემისა და კონტექსტუალური სემის კომბინაცია დისკურსიულ პლანში წარმოშობს მნიშვნელობათა ეფექტებს, რასაც სემემებს უწოდებენ. შინაარსის ორი პლანიდან (ესენია: იმანენტური, ღრმა დონე და ზედაპირული დონე), იმანენტური დონე მარტივ ერთეულებზე (ბირთვულ სემებზე და კლასემებზე) არტიკულირდება.

სათაურის ცალკეული შემადგენელი კომპონენტების სემური ანალიზის გარდა ამ დროს მნიშვნელოვანია ასევე სათაურში გამოყენებული ნებისმიერი დეტალი, როგორც სტილი, შერჩეული ლექსიკა, არტიკლი, პუნქტუაციის ნიშნები და სხვა, ასევე ის რადიალური კავშირები, რასაც სათაური ტექსტის შემადგენელ ელემენტებთან ამყარებს.

ტრადიციული სათაურის ფუნქცია მდგომარეობს იმაში, რომ დაასახელოს მხატვრული ტექსტის მთავარი თემა ან პერსონაჟი. განსაკუთრებით პიესებშია ხშირი მთავარი პერსონაჟის სახელით დასათაურების შემთხვევები, რადგან ის სიუჟეტის წამყვანია თავისი ქმედებებით, მოქმედება კი პიესის არსია. მაგრამ სამუელ ბეკეტის პიესის სათაური, «En Attendant Godot» («გოდოს მოლოდინში»), პირიქით, წარმოადგენს სიუჟეტში მთავარი პერსონაჟის არყოფნას. ეს უკვე პროვოკაციაა, შექმნა ნაწარმოების სიუჟეტი დაუსწრებლობაზე და არდამსწრე მთავარი პერსონაჟის შესახებ. «En Attendant Godot» არის სათაური-ფრაგმენტი, რომელშიც უსათუოდ დევს ავტორის ჩანაფიქრი. საერთოდ, ზმნის უპირო

ფორმა, გერუნდივი, რომელიც წინადადებაში მთავარი მოქმედების აღმნიშვნელი ზმნის თანმხლებია, ხაზს უსვამს და ამძაფრებს ხანგრძლივობის იდეას. ავტორი კი სათაურის სახით გეთავაზობს წინადადების იმ ფრაგმენტს, სადაც გერუნდივი გარემოებითი დამატების როლს ასრულებს, რაც მინიშნებაა პიესაში არსებულ გარემოებაზე: პიესაში უსასრულო და უაზრო ლოდინის გარემოება სუფევს. სათაური-ფრაგმენტის წარმოდგენა გერუნდივით ზმნისა, «ლოდინი», რომელიც ისედაც პასიურობაზე მეტყველებს, უმოქმედობის გარემოების განგრძობითობას აღნიშნავს და მის გამძაფრებას ემსახურება. სათაურში მოქმედების აღმნიშვნელი სიტყვა, ზმნა, ავტორის განზრახვითაა გამოტოვებული, რაც სიგნალია იმისა, რომ მოქმედება ანდა მოქმედი გმირი პიესაში არ არსებობს, ანუ ავტორი ამ ხერხით მიგვანიშნებს, რომ პიესაში არ უნდა ველოდოთ რაიმე ქმედებას. მართლაც, რას აკეთებენ პიესის გმირები გოდოს მოლოდინში? არაფერს, ისინი უბრალოდ ელიან მას... პიესა წარმოადგენს პასიურ, ხანგრძლივ, უმოქმედო გარემოებას, რასაც ავტორი სწორედ გერუნდივის გამოყენებით გადმოგვცემს.

ამ სათაურთან დაკავშირებით უნდა ითქვას ასევე, რომ დიდი აჟიოტაჟი გამოიწვია თავად სახელმა, Godot (გოდო). მისი წარმომავლობის გარკვევის ძალიან ბევრი მცდელობა იყო. ერთნი ამბობდნენ, რომ რომ ეს სახელი წარმოადგენს შერწყმას ინგლისური სიტყვისა, "God" (ღმერთი) და ფრანგული სუფიქსისა, "-ot". ასეთმა ვერსიამ პიესას მეტაფიზიკური განზომილება შესძინა. თავად ბეკეტმა უარყო ამგვარი ინტერპრეტაციის სისწორე. "მე რომ ამაზე მინიშნება მდომებოდა, ინგლისურ სიტყვას - God კი არა, ფრანგულ სიტყვას - Dieu გამოვიყენებდი." მისი თქმით მას სახელი, გოდო აზრად

მოუვიდა არგოდან – godillot, godasse. მკვლევარებმა საეჭვო კავშირი დაინახეს ბეკეტის პიესასა და ბალზაკის ნაწარმოებს შორის “Le Faiseur”, სადაც პერსონაჟები ბატონი გოდოს (Monsieur Godeau) მოსვლას ელიან, როგორც გაკოტრებისაგან ხსნის ერთადერთ იმედს. ამასთან დაკავშირებით ბეკეტმა განაცხადა, რომ მან ეს ნაწარმოები მხოლოდ მას შემდეგ წაიკითხა, რაც პიესის წერა დაასრულა. ასეა თუ ისე, სახელის, Godot, შერჩევამ მრავალფეროვანი ინტერპრეტაციის შესაძლებლობას მისცა გზა და პიესას ღრმა აზრი შესძინა.

პრუსტის რომანული ციკლის ეს ქვესათაური „Nom de pays: le Nom», მეტისმეტად უცნაურია. სწორედ ამ ქვესათაურით იწყება პრუსტის რომანული ციკლის ესთეტიკის აღქმა და სწორედ ამ ქვესათაურიდან იბადება აზრი, რომ პრუსტის რომანი არ არის ის, რასაც აქამდე ჩვეულებრივ რომანს უწოდებდნენ. Nom de pays – Le Nom სიტყვის უცნაური გამეორება პოეტური რეალობის პერსპექტივებს გადაგვიშლის. სათაურს შემოაქვს უცნობი და ნაცნობი ადგილების ასოციაციების ძიება, რომელიც სამყაროში მენტალურ მარშრუტს ემსგავსება. ავტორი სათაურის ამ უცნაური კონსტრუქციით თავის შემოქმედებას ღრმა იდუმალებას სძენს. აღნიშნული სათაურის ექოა შემდეგი ქვესათაური: "Nom de pays: le Pays". ეს პარალელიზმი ხაზს უსვამს იმ იმედგაცრუებას, რომელიც ოცნებისა და უხეში რეალობის კონფრონტაციით წარმოიშვა.

სათაურს, «Du côté de chez Swann», ერთი გარკვეული პიროვნების ადგილსამყოფელთან მივყავართ და მკითხველი ემზადება ცხოვრებისეული ამბის წასაკითხად, როგორც ის ამას XIX საუკუნების რომანებით მიეჩნია. მაგრამ საყურადღებოა, რომ წარმოდგენილი სათაური სცილდება ამგვარ კო-

დიფიკაციას, რადგან ის ყურადღებას იქცევს თავისი უცნაური ლოკუციით, *Du côté de*, რომელიც აღნიშნავს როგორც ლოკალიზაციას, ასევე მიმართულებასაც, წარმოადგენს რა პიროვნების სამყოფელის მინიშნებას პროვინციული ჩვეულების მიხედვით, როცა ადგილს მისი პატრონის სახელით მოიხსენიებენ. აბსტრაქტულად მას შემოაქვს რაღაც მოსაზრება, მიღებული გადანწყვეტილება. სვანი ხდება მოდელის სახე და იდენტიფიკაციის ელემენტი. ეს ყველაფერი სათაურს სძენს იდუმალ იერს. მარსელ პრუსტის შემოქმედების გლობალურ სათაურს, «*A la Recherche du temps perdu*», აბსტრაქტული მარშრუტი აქვს დასახული, რომელსაც აზრობრივად მივყავართ დამასრულებელ სათაურთან, «*Le temps retrouvé*», რაც სიმბოლური ძიების წარმატებით დასრულების მაუწყებელია. ეს ორი სათაური მისი რომანული ციკლის ერთ მთლიან ჩარჩოს ქმნის. ზოგადად პრუსტის მონუმენტალური რომანის სათაურები სარკეების თამაშის პრინციპს წააგავს.

გი დე მოპასანის ნოველის სათაური, «*Le Horla*», უცნობი სიტყვაა, რომლის ინტერპრეტაციის მრავალი ვერსია არსებობს:

1. *Le Horla* – ნორმანდიული დიალექტით *horzain*, *horsain* –ნიშნავს უცნობს (*Réné Dumesnil: Guy de Maupassant*, p. 383; *Marie-Claire Bancquart*, introduction pour les contes cruels et fantastiques de Maupassant);
2. *ce Horla* – cholera, ანაგრამა, სიტყვისა «ქოლერა»;
3. *Horlaville*, ნორმანდიაში გავრცელებული გვარი (*Marie-Claire Bancquart*, *ibid.*);
4. მოპასანის მეგობრისა და მკურნალი ექიმის ფსევდონიმის *Lahor* ანაგრამა. (*André Vial: Maupassant et l'art du roman*, p.

242); Oriol (Mansuy, L'intermédiaire des chercheurs et des curieux, 30 juillet 1901);

იყო ვერსია, რომ ეს სიტყვა მოპასანის დედის სახელის, Laure, ვოკალური ანაგრამაა. მოპასანის დედა ნევროპათი იყო და შვილზე ძლიერი გავლენა ჰქონდა. არსებობს სხვა მოსაზრებებიც. ყველაზე საინტერესო კი ლუი ფორესტიეს ვერსიაა: - «hors là – «il faut sortir de là, de la clôture maternelle obsédante, il faut se débarrasser du persécuteur intériorisé» (Louis Forestier, Contes et Nouvelles de Maupassant, t.II, p. 621). მკვლევარ ლუი ფორესტიეს თანახმად ეს სიტყვა-სათაური შედგება ორი ადგილის ზმნიზედისაგან, hors-là. ეს სათაური ავტორის ფანტაზიის ნაყოფია და ნიშნავს ჩამწყვდეული ცხოვრებისაგან გამონვეულ აკვიატებას, ფსიქიურ აშლილობას და აქედან თავის დაღწევის სურვილს. სათაურის გახსნა აქ მხატვრული ტექსტის დახმარებითაა შესაძლებელი: «Quelqu'un possède mon âme et la gouverne !... Je ne suis plus rien, rien que spectateur, esclave et terrifié de toutes les choses que j'accomplis. Je désire sortir... ». (ვილაც ფლობს ჩემს სულს და მართავს მას, მე აღარაფერს წარმოვადგენ, მხოლოდ მაყურებელი ვარ, მონა ვარ და ყველაფრის მეშინია, რასაც ვაკეთებ, აქედან მინდა თავის დაღწევა). ამ ნოველის შესახებ «L'Echo de Paris» წერდა, რომ მოპასანის ახალი ნოველის გამოჩენამ, რომლის სათაურია «LE HORLA», დიდი ხმაური გამოიწვია: «მოპასანი, რომელიც დღეს მკურნალობს, დიდი ხანია ჰალუცინაციური შიშითა და ავტოსკოპიით არის შეპყრობილი და საკუთარ თავს გაორებულიად ხედავს. ამ ნოველით ექიმები უტყუარ პროგნოზს აკეთებენ მისი არასახარბიელო სულიერი მდგომარეობის შესახებ»*. «Une nouvelle dont l'apparition a fait un grand bruit a pour titre: LE HORLA...

Notre malheureux confrère, Guy de Maupassant, aujourd'hui interné dans une maison de santé, était depuis longtemps en proie à des hallucinations de la peur et autoscopiques, dans lesquelles il se voyait lui-même en double. Les médecins virent dans cette nouvelle le pronostic certain de sa future aliénation mentale » (Le supplément de l'Echo de Paris du janvier 1892).

ეს სათაური საინტერესოა იმიტაც, რომ ამოუცნობი სიტყვა, რომელიც არანაკლებ ამოუცნობ ფენომენს აღნიშნავს, განსაზღვრული არტიკლითაა წარმოდგენილია, რაც ინდივიდუალურსა ხდის დასახელებულ გაუგებარ მოვლენას და გვიქმნის შთაბეჭდილებას, თითქოს მისი რაობა თუ ვინაობა დადგენილია. ნოველის მთხრობელი დარწმუნებულია ამ საშინელების არსებობაში, ყოველ ნაბიჯზე გრძნობს, მაგრამ ვერასოდეს ხედავს მას. ამგვარი კონტრასტი ერთგვარ ეფექტს ქმნის: ის ერთდროულად ნაცნობიც არის და უცნობიც. ამიტომ არის იგი განსაზღვრული არტიკლით მოცემული.

სათაურში საზოგადო ან აბსტრაქტული არსებითი სახელი, რომელიც განსაზღვრული არტიკლით არის წარმოდგენილი, იძენს კონკრეტულობას და ქმნის შთაბეჭდილებას, თითქოს ის ცნობილია და ახლობელი არა მხოლოდ ავტორისათვის, არამედ მკითხველისათვისაც. ასეთი სათაური თავისი ბუნებით საკუთარ სახელს უახლოვდება: «La Jalousie», «La Peur», «Le Bonheur», «La Joie», «L'Espoir», «L'Imposture», «Le Testament», «La Mer», «La Guerre», «Le Lit», «La Fenêtre», etc.

ზოგადად, სათაურში არტიკლის როლი მნიშვნელოვანია, რადგან ის სათაურ-სიტყვას სემანტიკურ სხვაობას ანიჭებს. მკვლევართა აზრით განსაზღვრულ არტიკლში აისახება პოსტ-ინფორმაციული სიგნალები და სათაური მიუნიშნებს

კონკრეტულ ამბავზე, მაგალითად, «L'Aventure de Walter Schnaffs», ხოლო განუსაზღვრელ არტიკლში აისახება პრედ-ინფორმაციული სიგნალები და სათაურში იწვევს სუბსტანციის დიაპაზონის აქტიურ გაფართოებას, ზრდის აბსტრაქტულობის ხარისხს და მიანიშნებს თემის განზოგადებაზე. სათაურით, «Une Aventure Parisienne» -«პარიზული ავანტიურა» (Guy de Maupassant), ავტორი აქცენტს აკეთებს პროვინციელი ქალის ოცნებაზე, რაც, როგორც წესი, პარიზით იფარგლება, მაგრამ მწერალს სურს, ამ ერთი კონკრეტული ქალბატონის ოცნების მეშვეობით ხაზი გაუსვას ტექსტში აღწერილი მოვლენის ტიპიურობას. «... Sa vie s'écoulait dans son ménage, ente un mari très occupé et deux enfants... ses occupations régulières, odieusement monotones et banales qui constituent, dit-on, le bonheur du foyer. Elle songeait à Paris, sans cesse, elle lisait avidement les journaux mondains... De là-bas elle apercevait Paris dans une apothéose de luxe magnifique... »..

ისეთი სათაურების შემთხვაში, რომლებიც მთავარ პერსონაჟს ტიტულით (სამხედრო წოდებით, პროფესიით და სხვა) ასახელებენ, რა თქმა უნდა მხატვრული ტექსტის ნარატიული სისტემა მოძრაობს ამ პერსონაჟის ირგვლივ, მაგრამ სათაურში ტიტულის დასახელებით ავტორი აქცენტს საზოგადოებაზე აკეთებს, სადაც ადამიანებს გააჩნიათ ტიტულები, მაგრამ არ გააჩნიათ საკუთარი სახელები, ისინი თეატრალური თვისებებით სავსე ტრაგიკომედიის მსგავსი სოციაუმის წევრები არიან. ასეთი სათაურით ავტორი მინიშნებას აკეთებს მთავარი პერსონაჟის დეპერსონალიზაციაზე საზოგადოებაში, სადაც ინდივიდის შეზღუდვა პროგრესირებს. («La Bourgeoise», «Le Comte de Monte-Cristo», «Madame Bovary», «Le Docteur Pascal», «Le Capitaine Fracasse»).

არც თუ იშვიათი შემთხვევაა, როდესაც მწერალი სათაურში მთავარ გმირს მეტსახელით ასახელებს. იმ სათაურისაგან განსხვავებით, რომელიც მთავარი პერსონაჟის სახელით არის წარმოდგენილი, სათაური-მეტსახელით ავტორი გვიჩვენებს თითქოსდა სხვა პერსონაჟთა თვალთ დანახულ და მათ მიერ შეფასებულ მთავარ გმირს. ამ ხერხით ავტორი იხსნის შემფასებლის სტატუსს:

«Depuis son entrée en France, ses camarades ne l'appelaient que Mlle Fifi. Ce surnom lui venait de sa tournure coquette, de sa taille fine qu'on aurait dit tenue en un corset, de sa figure pâle où sa naissante moustache apparaissait à peine et aussi de l'habitude qu'il avait prise, pour exprimer son souverain mépris des êtres et des choses, d'employer à tout moment la locution française – fi, fi donc, qu'il prononçait avec un léger sifflement » (Guy de Maupassant, « Mademoiselle Fifi »).

« Parfois quand la petit avait fait quelque chose de bon, de délicat, ma mère relevait ses lunettes sur son front...et répétait : - mais c'est une perle, une vraie perle, cette enfant ! - Ce nom en resta à la petite Claire qui devint et demeura pour nous Mlle Perle » (Mademoiselle Perle) ;

« La femme ... était célèbre par son embonpoint précoce qui lui avait valu le surnom de Boule de Suif. Petite, ronde de partout, grasse à lard, avec des doigts bouffis, étranglés aux phalanges, pareils à des chapelets de courtes saucisses...Sa figure était une pomme rouge... » (Boule de Suif) ;

«On ne l'appelait plus dans toute la contrée que «ce cochon de Morin», et cette épithète le traversait comme un coup d'épée chaque fois qu'il l'entendait». (Ce cochon de Morin).

სათაური, «Bel-Ami», კონოტაციურია, სადაც ზედსართავი სახელისა და არსებითი სახელის კომბინაცია ხაზს უსვამს დასახელებული პერსონაჟის მომხიბვლელობის უნარს და მიანიშნებს მის მოხერხებულობაზეც, ადვილად მოინადიროს ყველას გული, იოლად დაამყაროს ურთიერთობები ნებისმიერთან. ეს ორივე სიტყვა Bel და Ami ერთმანეთთან მიმართებაში აიხსნება შემდეგნაირად: ზედსართავი სახელი ამსუბუქებს, არასერიოზულობას ანიჭებს და ზედაპირულსა ხდის არსებითი სახელით, Ami, გამოხატულ სერიოზულ ცნებას, რომელიც ერთგულებასაც მოიაზრებს. ეს სათაური თავისი კონოტაციით ავტორისეული ხერხია, მიგვანიშნოს პერსონაჟის ფამილიარულ და მიმზიდველ ნიშნებზე, რითაც ის პოპულარულობას იხვეჭს და ნდობას იმსახურებს საზოგადოებაში. მხატვრულ ტექსტში ნათლად ჩანს, რომ ასეთი ტიპები ადვილად მოპოვებული პრეროგატივებით კარიერაში გზას უპრობლემოდ იკვლევენ.

ფრანგული მხატვრული ტექსტის სათაურებისათვის უცხო არ არის პუნქტუაციის ნიშნების გამოყენება, რაც ექსპრესიულობის გამაძლიერებელ გრაფიკული გამოხატულების საშუალებად ითვლება. ავტორი ამ საშუალებას მიმართავს ნაწარმოებში აღძრული თემისადმი ემოციური დამოკიდებულების გამოსახატავად. სათაური-შეკითხვა წარმოადგენს სტიმულს მკითხველისათვის, ხოლო მხატვრული ტექსტი კი რეაქცია-პასუხს. მოპასანის ნოველის სათაურს, «Qui sait ?» (ვინ იცის). ავტორი სვამს შეკითხვას Qui sait? და მკითხველი შემზადებულია, რომ ტექსტში იპოვის პასუხს. სულთ ავადმყოფთა თავშესაფარში მოთავსებული მთავარი პერსონაჟი ამავდროულად მთხრობელიც არის, რომელის ირგვლივაც საკმაოდ უცნაური მოვლენები ხდება. მან ამ

ცხოვრებას ვერც თავი გაუგო და ვერც ბოლო. ყოველ უცნაურ ფაქტთან დაკავშირებით იგი სვამს შეკითხვას, *Qui sait?* და პასუხს ვერ პოულობს. ეს სათაური-შეკითხვა მთელს ნაწარმოებს ლეიტმოტივად გასდევს და იბადება აზრი, რომ მთავარ პერსონაჟთან ერთად ეს შეკითხვაც მთავარ გმირს წარმოადგენს.

მოპასანის სათაურებში, «Fou?» და «Enragé?», ექსპლიციტურად მოცემულ შემფასებლურ სიტყვას კითხვის ნიშანი ახლავს. ამ ხერხით ავტორის სუბიექტური მოდუსი თითქოს მკაცრად ერთმნიშვნელოვნად აღარ ჟღერს, რადგან კითხვის ნიშანი ამსუბუქებს ავტორის ცალსახა შეფასებას მთავარი პერსონაჟისადმი. იგი მკითხველს ამგვარად სთავაზობს თავის დამოკიდებულებას და უტოვებს მას განსჯის თავისუფლებას. აღსანიშნავია, რომ სათაური, «Fou?», ადრეულ გამოცემაში კითხვის ნიშნის გარეშე იყო წარმოდგენილი და ეს მცირედი განსხვავება ავტორისეულ შეფასებას პერსონაჟისადმი ეჭვქვეშ აღარ აყენებდა. ახლა კი მკითხველი თვითონ ცდილობს, გაარკვიოს მართლა გიჟია თუ არა მთავარი პერსონაჟი. მას ეს არჩევანი ავტორმა სწორედ პუნქტუაციის საშუალებით დაუტოვა. აღსანიშნავია, რომ მოთხრობაში სამი ძლიერი პოზიცია, რომლიდანაც სათაურია აღებული, კითხვითი წინადადებითაა წარმოდგენილი. მოთხრობა იწყება კითხვითი წინადადებით, «Suis-je fou?» ამ შეკითხვას მოთხრობელი თავის თავს უსვამს. შემდეგ დროდადრო ცდილობს დაამტკიცოს, რომ იგი გიჟი კი არ არის, უბრალოდ ეჭვიანია. მოთხრობის ბოლო წინადადებაც ასევე კითხვითია. ამჯერად მოთხრობელი უკვე სხვებს უსვამს ამ შეკითხვას: «Dites-moi, suis-je fou?» და ეს შეკითხვა მკითხველსაც ეხება, თუმცა პასუხის გაცემა არც თუ იოლია. რა შეიძლება ეწოდოს, გიჟი

თუ უბრალოდ ეჭვიანი ადამიანს, რომელიც ეჭვიანობის ნიადაგზე საზარელ საქციელს ჩადის.

ნაცვალსახელითა და კითხვის ნიშნით წარმოდგენილი მოპასანის ნოველის სათაური, «Lui?», მოცემულ მხატვრულ ტექსტში თავისი განზოგადებით ვირტუალურ ნიშანს უახლოვდება. ნაცვალსახელის სუბსტიტუციის ფუნქცია, როგორც წესი, რეალიზდება იმ შემთხვევაში, როცა იგი სრულმნიშვნელოვანი ლექსიკის მქონე სიტყვას ჩაენაცვლება. მოცემულ ნოველაში ეს ასე არ არის. ნაცვალსახელ-სათაურს ავტოსემანტიკური მიმნიშნებლის ფუნქცია გააჩნია და მხატვრულ ტექსტში ფატალური ინკოგნიტოს, მთავარი გმირის გარე სამყაროსადმი ერთგვარი განცდების პარადიგმათა ნომინაციად გვევლინება. ნაცვალსახელს, Lui («ის»), მატერიალური სამყაროს ნიშნები არ გააჩნია, მაგრამ რადგან მხატვრულ ტექსტში ხშირად გვხვდება მსგავს, განმეორებად სიტუაციებში, იგი იმგვარ კონკრეტულობას იძენს, რომ თითქმის ფიზიკურად შეგრძნებადი ხდება. მხატვრულ ტექსტში უცნაური მოვლენა ნაცვალსახელის პოტენციური შესაძლებლობებით ხორციელდება. ეს არის მაქსიმალური კონკრეტულობიდან მაქსიმალური აბსტრაქტულობისაკენ, განზოგადებისაკენ სვლა და პირიქით. კითხვის ნიშანი კი ისევ და ისევ მისი არსებობის ეჭვებს ბადებს. ნაცვალსახელი-სათაური მიაწვდის ამ ნოველაში მიმდინარე პროცესების კონტრასტულობაზე: ეს უსახელო ზებუნებრივი მოვლენაა, რომელიც ინტიმურ ხასიათს იძენს.

ნოველის სათაური, «Garçon, au bœck!», ავტორმა შეარჩია, როგორც გალოთებული დიდგვაროვანი წარმომავლობის მქონე მთავარი გმირის ცხოვრების აზრი, რომელიც ამ სამ სიტყვამდეა დაყვანილი.

მეტად ეფექტური საშუალებაა ექსპრესიულობის გამოხატვის თვალსაზრისით სათაურში ინვერსიული ფორმის გამოყენება: «Disent les Imbéciles» (Nathalie Sarraute). ამ სათაურში ზმნა ინიციალურ პოზიციაში მეტად ორატორულად ჟღერს. სათაურში ინტონაცია განპირობებულია მისი ფუნქციური თავისებურებებით და მოწოდებულია, გადაჭრას ზოგიერთი სტილისტური ამოცანა, კერძოდ ემოციურ-ექსპრესიულობის უზრუნველყოფა.

მიმდინარე ეპოქალური პროცესებისა და ნაწარმოებში წარმოდგენილი სიტუაციის უფრო ზუსტად არეკვლის მიზნით მწერლები არც თუ იშვიათად მიმართავენ ონომატურგიას. უმეტესწილად ამ ტიპის ნეოლოგიზმები ერთჯერადი გამოყენების იყვნენ, რადგან გარემოებები, რომლებმაც ასეთი სიტყვების წარმოქმნის აუცილებლობა წარმოშვეს, მალევე კარგავდნენ აქტუალობას. ლექსიკური ნეოლოგიზმები სალაპარაკო ენაში ახალი, ჯერ არ სახელდებული რეალობის მინიშნებას ემსახურება. ლიტერატურული ნეოლოგიზმები ერთგვარი ანომალიაა, რაც, როგორც ვერბალური კრეაცია, ავტორთა ინტერესის სფეროს განეკუთვნება. ლიტერატურული ნეოლოგიზმის ფუნქციაა ტექსტის დომინანტური მახასიათებლის თავმოყრა. ეს ფუნქცია გულისხმობს, რომ სიტყვა ტექსტისათვისაა შექმნილი. ნეოლოგიზმი ეფუძნება საკუთარ სტრუქტურას და ასევე ტექსტის სტრუქტურას, საიდანაც იგი წარმოიშვა. არსებობს ნეოლოგიზმების დერივაციის ორი ტიპი: იმპლიციტური დერივაცია, ანუ ნეოლოგიზმები, რომლებიც ტერმინების დეფორმირებას ახდენენ და ექსპლიციტური დერივაცია, ნეოლოგიზმები, რომლებიც

აგებულია ტექსტში უკვე არსებული და წარმოდგენილი ტერმინებიდან. თავად ექსპლიციტური დერივაციისას ორი შემთხვევა აღინიშნება: სიტყვათა ჯგუფიდან სინონიმურად დერივირებული ნეოლოგიზმი და ნეოლოგიზმი, რომელიც აგებულია სხვა ტერმინის საწინააღმდეგოდ, რომელთანაც დიალექტიკურ კავშირშიც იმყოფება. ნეოლოგიზმი წარმოადგენს იმ ელემენტს, რომელიც საჭიროა მაშინ, როცა ეძებენ ჰიპოტაქტიკური თუ პარატაქტიკური ტიპის მსგავსებას. 1922 წელს ვიქტორ მარგერიტის რომანის სათაურმა, «La Garçonne», დიდი სკანდალი გამოიწვია. ფრანგულ ენაში არსებობს გამოთქმა à la garçonne, რაც ნიშნავს ბიჭის სტილში. სკანდალი სწორედ იმან გამოიწვია, რომ ავტორმა ნანარმოების სათაურით «La Garçonne» მონათლა იმ ეპოქის ქალი, რადგან იმ წლებში ქალი უკვე ბიჭისაგან აღარ განსხვავდებოდა: მოკლედ შეჭრილი თმით, თვალებზე ჩამოფხატული ქუდით, მამაკაცის ჰალტუხსა და სანვიმარში გამონყობილი ქალი ასე გამოიყურებოდა: «Elle ne cherche plus à affiner sa taille: la ceinture descend sur les hanches ; les cheveux sont courts coupés en casque avec des guiches, un chapeau cloche enfoncé jusqu'aux yeux, elle empreinte aux hommes leur cravate et leur imperméable». ავტორმა მამრობითი სქესის სიტყვიდან, Le Garçon, უნესოდ აწარმოა მდედრობითი სიტყვა, La Garçonne, და ეს ხერხი მან იმისთვის გამოიყენა, რომ აქცენტი გაეკეთებინა იმ ეპოქის მდედრობითი სქესის უნესობაზე.

ერვე ბაზენმა თავისი რომანის სათაურისათვის შექმნა სიტყვა, Le Matrimoine, სიტყვის, Le Patrimoine ანალოგიით და ამის გაკეთება მას იმისთვის დასჭირდა, რომ ხაზი გაესვა იმ პერიოდის აქტუალური თემისათვის, ეს არის ქალის გაბა-

ტონებული და გადაჭარბებული როლი ოჯახში. «J'appelle Matrimoine tout ce qui dans le mariage relève normalement de la femme comme ce qui tend de nos jours à passer de part de loin en part de lionne... »

«Ainsi le veut la tendance du siècle où le sceptre échappe au roi pour passer aux mains de la reine, où le patrimoine se transforme en matrimoine... ».

მხატვრული ტექსტის სათაურის მნიშვნელობა და როლი ცხადია. ავტორი სათაურში დებს გასაღებს საკუთარი დამოკიდებულების დეკოდირებისათვის. ამდენად, შეიძლება დავასკვნათ, რომ მხატვრული ტექსტის სემანტიკის გახსნა სათაურში შემავალი ლექსიკური ერთეულების გაშიფვრითაცაა შესაძლებელი.

თავი III

ფრანგული მხატვრული ტექსტის სათაურთა ტიპოლოგია

სათაურთა ტიპოლოგიას სხვადასხვა მკვლევარი განსხვავებულ პრინციპებზე დაყრდნობით ახორციელებს. არსებობს სათაურთა ტიპოლოგიის პრინციპი, რომელის მიხედვითაც მხატვრულ ტექსტთან აზრობრივი კავშირის საფუძველზე სათაურები იყოფა ორ ჯგუფად: მხატვრული ტექსტის შინაარსის ელემენტების შემცველ სათაურებად და ნაწარმოების იდეის ამსახველ სათაურებად. აღნიშნული პრინციპი მეტად საყურადღებოა, თუმცა იგი სათაურთა მთელ მრავალფეროვნებას ვერ იტევს. სხვა ტიპოლოგია გულისხმობს სათაურთა დაყოფას სტილისტურ ხერხებად, მაგალითად: სათაური-ციტატა, სათაური-ალუზია, სათაური-მეტაფორა. ამ შემთხვევაშიც არა გვაქვს სათაურთა მრავალფეროვნების აღწერის საშუალება, რადგან ყველა სათაური სტილისტური ხერხებით არ არის წარმოდგენილი. არსებობს ასევე სათაურთა ტიპოლოგია სტრუქტურულ-გრამატიკული და სტრუქტურულ-სემანტიკური თვალსაზრისით. აღნიშნული პრინციპი უფრო სრულყოფილი და უფრო შესაბამისი მოჩანს სათაურთა ტიპოლოგიისთვის, თუმცა იმდენად რამდენადაც მხატვრული ტექსტი წარმოადგენს სტრუქტურულ-გრამატიკულ და სემანტიკურ-პრაგმატიკულ ნაწარმოებს და შესაბამისად, სათაურიც, როგორც მხატვრული ტექსტის ინტეგრალური ელემენტი, ამ მახასიათებლებით გამოირჩევა,

ჩვენ მიზანშეწონილად მიგვაჩნია, ჩვენი კლასიფიკაცია სწორედ ამ პრინციპებს ანუ სემანტიკურ-პრაგმატიკულ და სტრუქტურულ-გრამატიკულ მახასიათებლებს დაეყრდნოს. ამდენად ფრანგული მხატვრული პროზაული ტექსტის სათაურების ტიპიზაციას ჩვენ ვანარმოებთ აღნიშნული ორი პრინციპის მიხედვით. სათაურთა სემანტიკურ-პრაგმატიკულ ტიპოლოგიაში იგულისხმება სათაურთა ტიპოლოგია მხატვრულ ტექსტთან კავშირების ხასიათის მიხედვით, ხოლო სტრუქტურულ-გრამატიკული ტიპოლოგია გულისხმობს სათაურის ფორმისა და აგებულების კვლევას.

ფრანგული მხატვრული ტექსტების სათაურთა სემანტიკურ-პრაგმატიკული ტიპოლოგია

სათაურის მხატვრულ ტექსტთან კავშირების ხასიათის მიხედვით შეიძლება გაიმიჯნოს ორგვარი რეფერენციის ტიპი, ესენია ენდოფორული და ეგზოფორული რეფერენცია.

სათაურისა და მხატვრული ტექსტის მიმართებისას სათაურში ენდოფორული რეფერენციისას, ანუ როცა სათაური ეყრდნობა ინტრატექსტურ ინფორმაციას, სახეზეა ლინეარული კავშირი სათაურსა და ტექსტს შორის, ხოლო თუ მათი მიმართება ეგზოფორულია, ანუ ექსტრატექსტური რეფერენციაა სათაურში ასახული, მაშინ იქმნება რადიალური კავშირები სათაურსა და ტექსტს შორის. პირველ შემთხვევას უწოდებენ სათაურისა და ტექსტის ფორმალურ კოჰეზიას (თუმცა კოჰეზია ისედაც ფორმალურია), და მეორე შემთხვევას უწოდებენ სათაურისა და ტექსტის ასოციაციურ კოჰეზიას (თუმცა ამას უკვე კოჰერენცია ჰქვია).

ფრანგული მხატვრული ტექსტის სათაურთა კვლევისას მხატვრული ტექსტისა და სათაურის ურთიერთმიმართებათა ხასიათის შესწავლის საფუძველზე დგინდება სათაურსა და ტექსტს შორის არსებული ორი ტიპის მიმართება: მარტივი და რთული. მხატვრულ ნაწარმოებთან მარტივი ტიპის მიმართება აქვს სათაურს, რომელიც არ წარმოქმნის ქვეტექსტს. ასეთებია:

1. მარტივი ტიპის სათაური პროდრომი, რომელიც მხატვრული ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟის ან მთავარი თემის უბრალო ნომინაციით იფარგლება.

2. მატრივი ტიპის სათაური პრაგმემა, რომელიც ასახელებს მთავარ პერსონაჟს ან მთავარ თემას და ექსპლიციტურად, შემფასებლური ენობრივი საშუალებებით გამოხატავს ავტორის დამოკიდებულებას დასახელებული ფენომენისადმი.

მარტივი ტიპის სათაურ პროდრომში შეიძლება ჩართული იყოს პროფესიის, ნათესაობისა თუ ტიტულის აღმნიშვნელი ტერმინები. ასეთ დროს მთელი ტექსტი ორგანიზდება სათაურში დასახელებული პერსონაჟის ირგვლივ და აშკარაა, რომ ან ბიოგრაფიული ხასიათის შინაარსთან გვაქვს საქმე ანდა დასახელებული პერსონაჟის ცხოვრებიდან ყველაზე საინტერესო, საბედისწერო მომენტია ტექსტში გადმოცემული. მხატვრული ტექტის შინაარსთან ასევე მარტივი ტიპის მიმართება აქვთ ისეთ სათაურებს, რომლებსაც შემოაქვთ პერსონაჟთა შორის ურთიერთობის თემა. (მაგალითად: «Deux amis», «Trois Mousquetaires», «Pierre et Jean», «Les Copains», «Les Célibataires»). აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგიერთ შემთხვევაში სათაური-ანთროპონიმი, რომელიც თავიდან, ტექსტის გაცნობამდე, მხოლოდ სქესის სემის მატარებელია, ტექსტის გაცნობის შემდეგ სემანტიკურად გადიდრებული და ინდივიდუალურ-მხატვრული მნიშვნელობის მქონე ხდება. სათაური-ანთროპონიმის სემანტიკური ველი დატვირთულია თვისობრივი ინფორმაციით და შეიძლება ლიტერატურული ნაწარმოების ჩარჩოებიდანაც კი გამოვიდეს და სხვა ფაზაში გადავიდეს, აღნიშნავს რა ფსიქოლოგიურად, ემოციურად თუ სოციალურად განზოგადებულ ტიპს მისი მკვეთრი მახასიათებლის მიხედვით (შედეგად შეიძლება მივიღოთ ანტონომასია, მაგალითად, დონ-ჟუანი - ქალბატონების გულთამპყრობელი და სხვა). ისინი იძენენ უზუალურ,

მყარ ნომინაციურ მნიშვნელობას, აგრეთვე ავლენენ სიტყვათწარმოების უნარს (მაგალითად, დონჟუანური). სათაური-ანთროპონიმის წყალობით მთავარი პერსონაჟი ნაწარმოების მხატვრული სამყაროს ცენტრია, თუმცა, რაც შეეხება ამგვარი სათაურის ტექსტთან მიმართებას, იგი მაინც მარტივია, რადგან ამბავი შეეხება დასახელებულ პერსონაჟს, რავარი სემანტიკური სიღრმის პერსპექტივაც არ უნდა გააჩნდეს მას. მხატვრულ ტექსტთან ასევე მარტივი მიმართება აქვს სათაურს, რომელიც გამოყოფს ნაწარმოების მთავარ თემას, წინასწარ აცხადებს იმის შესახებ რასაც შეეხება თხრობა. (მაგალითად: «Nuit de Noël», «Conte du lundi», «Conte de Noël», «Histoire d'une Fille de Ferme», «Farce Normande», «Histoires Sanglantes», «La Légende de Mont-Saint Michel »).

მარტივი ტიპის სათაური-პრაგმემა ასახელებს მთავარ პერსონაჟსა ან მთავარ თემას და ექსპლიციტურად, შემფასებლური სიტყვებით გამოხატავს ავტორის დამოკიდებულებას დასახელებული პერსონაჟისადმი თუ მოვლენისადმი. ცხადია, ასეთი სათაური შეიცავს პრაგმატულ სემას, მაგრამ რამდენადაც იგი წინასწარ, ექსპლიციტურად აცხადებს ავტორის სუბიექტურ ხედვას, ქვეტექსტს აღარ წარმოქმნის. ამ ტიპს მიეკუთვნება ისეთი სათაური-ანთროპონიმის სახეობა, როცა ავტორი მთავარი პერსონაჟის ნომინაციაში ჩაურთავს მის გარეგან თუ შინაგან მახასიათებელ ნიშანს, რაც უზრუნველყოფს ავტორისეული სუბიექტური მოდუსის განსაზღვრას, ანუ სათაურში შეფასებული პერსონაჟისა თუ მოვლენის დასახელებასთან ერთად ავტორი თავის დამოკიდებულებას ექსპლიციტურად გვანვდის.

(მაგალითად: «La Pharisienne», «Les Impudents», «Les Misérables», «Les Mohicans de Paris», «Une ténébreuse affaire», «Sérvitude et Grandeur Militaire», «Splendeurs et Misères des Courtisanes », «La Jalousie», « Les diabolique », « La Vagabonde », და ა.შ.). სხვა შემთხვევაა, როცა ანთროპონიმი ამავდროულად ალუზიაცაა, ანუ როცა სათაური-საკუთარი სახელი სხვა ტექსტიდან ან რეალიიდან არის გამოსული იმ მიზნით, რომ მეტ-ნაკლებად მსგავსი მახასიათებელი ნიშნით პარალელი გაავლოს მოცემული ტექსტის მთავარ პერსონაჟთან. აქ უკვე ავტორის პრაგმატიკულობა მარტივად, ექსპლიციტურად არ არის გამოხატული და ასეთი სათაური, ცხადია, დედანი-ტექსტის გავლენით ქვეტექსტს წარმოშობს. ქვეტექსტის წარმოქმნა სათაურისა და მხატვრული ტექსტის რთული ტიპის ურთიერმიმართების მახასიათებელია.

რთული მიმართების ორგვარი სათაური შეიძლება გამოვყოთ:

1. რთული ტიპის სათაური-პროდრომი და
2. რთული ტიპის სათაური-პრაგმემა.

აღსანიშნავია, რთული ტიპის სათაური-პროდრომის შემანტიკის სპეციფიურობა. მხედველობაში გვაქვს მისი შემანტიკის თავისებურება, ერთდროულად განახორციელოს როგორც მნიშვნელობის კონკრეტიზაცია, რაც გულისხმობს სათაურით გამოხატული საგნის, მოვლენის ან სიტუაციის პირდაპირ რეფერენციას ნაწარმოებისეულ გარკვეულ კონკრეტულ სიტუაციასთან, ასევე მნიშვნელობის გენერალიზაცია ანუ განზოგადება, რაც ეტაპობრივად ხორციელდება სათაურის სიტყვისა თუ სიტყვების შემანტიკური პოტენციის ზრდის მეშვეობით მხატვრულ ტექსტთან მიმართებაში.

რთული ტიპის სათაურ-პროდრომს, რომელიც თუმცა იგი მარტივი ტიპის სათაური-პროდრომის მსგავსად ასახელებს მთავარ თემას, მისგან განსხვავებით აქვს ქვეტექსტის ნარმოქმნის უნარიც. ასეთი ტიპისაა მაგალითად, ბეკეტის პიესის სათაური, «En Attendant Godot», რომელიც ასახელებს პიესაში მიმდინარე პროცესს, თუმცა პიესის ნაკითხვის შემდეგ გოდოს ლოდინი ერთგვარ ფილოსოფიურ ხასიათს იძენს. სამუელ ბეკეტმა ორაქტიანი პიესა, «გოდოს მოლოდინში», რომელიც «აბსურდის თეატრის» მიმდინარეობას განეკუთვნება, 1948 წელს დაწერა. პიესამ იმ ხანაში სკანდალი გამოიწვია. პიესის შინაარსი ასეთია: სცენაზე ორი მანანნალა, ვლადიმირი და ესტრაგონი იდუმალი გოდოს მოლოდინში არიან, რომელიც მათ დახმარებას შეპირდა, მაგრამ პირველი აქტის ბოლოს გამოჩნდება ახალგაზრდა კაცი, რომელიც ამცნობს მათ, რომ გოდოს მოსვლა მეორე დღისთვის გადაიდო. ეს ახალგაზრდა კაცი მეორე აქტშიც გამოჩნდება იგივე მისიით. გოდოს მოსვლა ისევ ხვალისთვის გადაიდო. ტრანსცენდენტული ფიგურა, როგორც მხსნელი, არასოდეს მოდის, მოლოდინი ამაოა.

პიესის ტექსტში მრავალჯერ და სხვადასხვა ვარიაციებით გამეორებული სათაურის სიტყვები, «attendre Godot», ლეიტმოტივად გასდევს მთელს ნაწარმოებს, რითაც «გოდოს ლოდინის» ფუნქცია იზრდება და იგი განსაკუთრებულ აზრსა და მნიშვნელობას იძენს: ის ერთადერთი მიზანი და ყოველგვარი ადამიანური ყოფის არსი ხდება. უმოქმედობა ქმედების ილუზიას ბადებს და «გოდოს ლოდინი» ქმნის ქვეტექსტს: ეს არის უაზრობისთვის განწირულობა. ეს ის შემთხვევაა, როცა სათაური-პრაგმემასა და მხატვრული ტექ-

სტის თანარეალიზაციისას ხდება ფაქტის უბრალო დეკლარაციიდან ავტორის ინტენციისაკენ სვლა.

XX საუკუნის მოდერნისტული პროზისათვის დამახასიათებელია მხატვრული სტრუქტურის ქაოტურობა. აქ თხრობა არ პროგრესირებს, მაგრამ მაინც არ იკარგება გამიზნული სათქმელი. ეს კი ხდება ტექსტში სათაურის სიტყვის (სიტყვების) გამეორების წყალობით წარმოქმნილი ტოპიკალური ჯაჭვის მეშვეობით, რაც მკითხველს მთავარი თემისგან გადახვევის საშუალებას არ აძლევს. აზრობრივი იტირატიულობა (სემანტიკური გამეორება) ისეთ ერთეულებშიც კი, რომლებსაც არ გააჩნიათ ხატოვანი, ემოციური შინაარსი, ხელს უწყობს გამეორებადი ლექსიკური ერთეულების სემანტიკის გამიჯვნას ტექსტის ლინეარული თემისგან. სათაურის, «En Attendant Godot», შემადგენელი ლექსიკური ერთეულების მრავალგზისი გამეორება პიესაში ინვეეს ამ ლექსიკური ერთეულების აზრობრივ გარდასახვას. მათში ხდება სემანტიკური ძვრები და სათაური აკვიატებული იდეის მნიშვნელობას იძენს. სათაურის ექსპლიციტური მნიშვნელობისა და მხატვრულ ტექსტში არსებული მოვლენის (ფენომენის) შედარების გზით იქმნება იმპლიციტური მნიშვნელობა. ამ ტიპის სათაური ასახავს ტექსტის შინაარსს, მის რეფერენციულ სიტუაციას, მაგრამ მთელი მხატვრული ტექსტის გადააზრების შემდეგ იგი ქვეტექტს წარმოქმნის. არაერთხელ თქმულა, რომ სათაური ინფორმატულობას იძენს მხატვრულ ტექსტთან მიმართებაში და მისი სემანტიკის სიღრმე მთლიანად აღიქმება მხოლოდ მხატვრულ ტექსტთან ერთიანობაში. რთული ტიპის მიმართების სათაურის სემანტიკის დინამიკა, შეიძლება ითქვას, არის გზა პრესუპოზიციიდან იმპლიკაციისაკენ. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ასეთი სათაურის სემანტიკა

რეციპიენტის გონებაში სამ საფეხურს გადის: ე.წ. ante lectio → in lectio → post-lectio, ანუ ტექსტის წაკითხვამდე, ტექსტის კითხვისას და ტექსტის წაკითხვის შემდეგ. პირველი ეტაპი, ante lectio, შთაბეჭდილების პირველსაწყისია. იგი სტიმულს აძლევს წარმოსახვის სისტემის ამუშავებას. In lectio - მეორე ეტაპია. ამ დროს მხატვრული ტექსტის წაკითხვისას მკითხველის შემეცნებაში ხდება კონკრეტული ხატების აღმოცენება. post-lectio – საბოლოო ეტაპია, როცა ხდება მკითხველის გონებაში უკვე აღმოცენებული კონკრეტული ხატების გონებისმიერი გადამუშავება და მათი გარდაქმნა აბსტრაქტულ, განზოგადებულ სახედ, რაც ადამიანის ინტელექტუალური ოპერაციის პროდუქტია.

რთული ტიპის სათაური-პრაგმემას შემფასებლური სემა მეტაფორულადაა გადმოცემული. ამ ტიპის სათაურში ავტორის აქსიოლოგიური დამოკიდებულება მხატვრული ტექსტით გადმოცემული ფენომენისადმი მხოლოდ მხატვრული ტექსტის აღქმის შემდეგ ვლინდება. სათაური-სიტყვის სიტუაციური კონცეფცია გულისხმობს მოცემულ სიტუაციაში ადრესანტის მიერ წარმოდგენილი ენობრივი ფორმებიდან მიღებულ მნიშვნელობას და ადრესატის მხრიდან მასზე მოხდენილ რეაქციას.

ემილ ზოლას რომანის სათაური, «La Curée», ტექსტის გაცნობამდე (ante lectio) მკითხველისათვის არის ნადირობის ტერმინი და აღნიშნავს ნანადირევის სისხლსა და ნარჩენებს, რასაც ძაღლებს მიუყრიან ხოლმე საჯიჯგნად, ამიტომ მხატვრული ტექსტის წაკითხვამდეც და კითხვის პროცესშიც (ante lectio, in lectio) მკითხველი ეყრდნობა რა პრესუპოზიციას, სიტყვა-სათაურს იღებს პირდაპირი მნიშვნელობით: La Curée - ნანადირევი, ნადავლი. ტექსტის გაცნობის შემდეგ

(post-lectio) მკითხველი რეტროსპექტულად გადაიხზრებს სიტყვა-სათაურს მხატვრულ ტექსტთან მიმართებაში და სწორედ მაშინ ხდება სათაურის სიტყვის სემანტიკის განზოგადება. აღსანიშნავია, რომ ავტორმა თავისი ხელნაწერის პირველ გვერდზე უცნობი პოეტის ლექსი წაანერა: «Du sang chaud de la chair, faisons ripaille et gorgeons-nous tout notre soûl». ეს ეპიგრაფი, როგორც წინატექსტური ექსპლიკაცია, რომელიც სათაურს ეხმარება, გაამხილოს ავტორის მორალურ-ესთეტიკური პროგრამა, გამოქვეყნებულ ვარიანტში აღარ დარჩა, ანუ მკითხველს არა აქვს მინიშნება სათაურის ფიგურალური მნიშვნელობის საწყისი ეტაპიდანვე ამოსაცნობად, ამიტომ მხატვრული ნაწარმოების სათაურის სემანტიკა მკითხველში თანდათან მხატვრულ ტექსტთან მიმართებაში ტრანსფორმირდება:

«Quand on ouvrit la porte de la salle à manger, transformée en buffet, avec des dressoirs contre les murs et une longue table au milieu, chargée de viandes froides, ce fut une poussee, un écrasement... On se ruait sur les pâtisseries et les volailles truffées, en s'enfonçant les coudes dans les côtes, brutalement, C'était un pillage, les mains se rencontraient au milieu des viandes et les laquais ne savaient à qui répondre au milieu de cette bande d'hommes comme il faut, dont les bras tendus exprimaient la seule crainte d'arriver trop tard et de trouver les plats vides... » (Em. Zola, La Curée, p.369).

ამ ეპიზოდის წაკითხვისას, რაც ალიმანტარული ორგის სცენას წარმოადგენს, მკითხველმა უკვე შეიძლება, მხედველობაში მიიღოს ნაწარმოებში არსებული სინამდვილე, რომელთანაც სათაურია დაკავშირებული. ამრიგად იწყება სათაურის ექსპლიციტური მნიშვნელობიდან მისი იმპლიციტუ-

რი მნიშვნელობისკენ სვლა, მისი ნელ-ნელა ჩამოყალიბება. სათაურის სემანტიკაში არსებული ლატენტური სიგნალი უკვე მკითხველმა შეიძლება, მეტაფორულად გადაიაზროს. “La Curée” სოციალურ ყოფას ასახავს და არის მასობრივი ჩოჩქოლი, დაუნდობელი ბრძოლა “ნანადირევთან” ახლოს ადგილის დასამკვიდრებლად რაიმე სარგებლობის, გამორჩენის დასაკუთრების მიზნით.

მხატვრული ტექსტის გადააზრების შემდეგ (post-lectio) სათაურის, “La Curée”, სემანტიკა კიდევ განიცდის ტრანსფორმაციას და მკითხველისთვის უკვე ცხადი ხდება, რომ ეს სათაური-სიტყვა ავტორმა პოლიტიკის პლანში გამოიყენა და რომ მასში გამოხატულია ავტორის განსჯა ფასეულობების შესახებ და მისი მკაფიო ბრალდება ქვეყანაში არსებული რეჟიმისადმი. სათაური-პრაგმემა მხატვრული ტექსტისთვის ავტორის კონცეპტუალურ ბირთვს წარმოადგენს. მისთვის არ არის საკმარისი ექსპლიციტური და იმპლიციტური მნიშვნელობები. სათაურ-პრაგმემაში არის სემანტიკის მესამე, ფუნქციური თვალსაზრისით ყველაზე მნიშვნელოვანი შრე, სადაც ყალიბდება სათაურის აქტუალური მნიშვნელობა. იგი სუბიექტურ სფეროს ეკუთვნის, რადგან შექმნილია ავტორის სუბიექტური ინტენციით. სათაურში, “la Curée”, იკვეთება ავტორის მორალური კრედო, იმდროინდელი საზოგადოების მისეული ხედვა, სადაც ადამიანის სახის ცხოველები ხარბად ინანილებენ “დიდი იმპერიის” ნადავლს.

მოგვიანებით ზოლა იტყვის: “Depuis une vingtaine d’années nous assistons à la plus féroce curée qu’on puisse voir...” (Zola).

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მხატვრულ ტექსტთან რთული მიმართების სათაურის სემანტიკის მახასიათებელი მთავარი თვისებაა მოცემულ მხატვრულ ნაწარმოებში მისი

ძირითადი მნიშვნელობისა და მისი მნიშვნელობის ფინალური ტრანსფორმის პარალელური რეალიზაცია. სათაურის სემანტიკის გაშიფვრისას კი მისი ფინალური ტრანსფორმა ქვეტექსტს წარმოქმნის.

სტენდალს თავიდან თავისი რომანი, “Le Rouge et Le Noir” (წითელი და შავი), სურდა, დაესათაურებინა მთავარი პერსონაჟის სახელით, “Julien”, მაგრამ ავტორმა აირჩია სათაური, რომელიც უდაოდ სიმბოლურ იერს მატებს ნაწარმოებს. მოქმედი გმირის სახელით დასათაურების შემთხვევაში სახეზე გვექნებოდა სათაურის ტექსტთან მარტივი მიმართება. როგორც ფამილარული სტილის სათაური, იგი მკითხველის ყურადღებას ერთბაშად და მთელი ინტერესით მთავარ პერსონაჟზე გადაინტანდა და მთელი კითხვის პროცესი მთავარ პერსონაჟზე აქცენტით წარიმართებოდა. ახლა კი ამ ორი გაარსებითებული ზედსართავი სახელის კომბინაცია რთულ მიმართებებს ამყარებს ტექსტთან და აბსტრაქტულსა და იდუმალ ელფერს აძლევს რომანში მოთხრობილ ამბავს. ავტორს ამ სათაურში იმ ეპოქის სოციალურ-პოლიტიკური სამყაროს ასახვა და ამ სამყაროში მთავარი პერსონაჟის ამბიციური მიზნების ჩვენება სურს, ეს ფერები მის აზარტულ გატაცებებსა და მისი ბედისწერის თამაშსაც უკავშირდება და ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა: სათაური-სიმბოლო აშკარა კონტრასტით გვიხატავს ნაწარმოების კარიერისტი გმირის წინაშე არსებულ არჩევანს, ახალგაზრდა კაცისთვის იმ დროში არსებული შესაძლებელი წარმატების ორ გზას: არმიასა და რელიგიას.

სათაურ-სიმბოლოს მხატვრულ ტექსტთან რთული მიმართება აქვს, რადგან დიდია მისი გავლენა მხატვრული ტექსტის სემანტიკაზე. თუმცა თვითონ სათაურიც მხატვრუ-

ლი ტექსტის ზემოქმედებით მეტ სემანტიკურ სიღრმეს იძენს. სიმბოლო არ არის უბრალო პირობითობა, იგი მოიაზრებს მოვლენის სიღრმესა და ზოგადმნიშვნელობას. ანრი ბერგსონისათვის ინტელექტუალური სამყაროს შემეცნება სწორედ სიმბოლოების ზიარებით ხერხდება. როცა ხელოვანს სურს, შექმნას წარმოსახვითი ხატები, აღძრას გრძნობები და იდეები მაშინაც კი, როცა იგი წარმოგვიდგენს ნაცნობ თემებს ყოველდღიური ყოფიდან, ის სწორედ სიმბოლოების სემანტიკური იერარქიის მეშვეობით ახერხებს იმას, რომ შესძინოს ნაწარმოებს რაღაც ღირეული, უცხო, არაერთმნიშვნელოვანი, რაც სრულიად ცვლის და სხვა სახეს აძლევს ტრადიციულ სივრცობრივ სისტემას. ეს არის ჩვეულებრივში არაჩვეულებრივის, პროზაულში პოეტურის, ყოფითში ამაღლებულის დანახვის უნარი ანუ ეს არის საგნებსა და იდეებს შორის არსებულ მიმართებათა შემეცნებითი აღქმა ინდივიდის მიერ. ხელოვანი ეძებს სამყაროს ინტელექტუალურ, სპირიტუალურ არსს. სიმბოლო ეყრდნობა შემდეგ ფუნდამენტალურ პრინციპს: ის, რაც ხედვითია წარმოშობს რაღაც უხილავს და საგანთა სამყარო იდეებს უკავშირდება. კასირერის მიხედვით სიმბოლოს სამი განზომილება აქვს: ექსპრესიული ღირებულება, ფიგურალური ფუნქცია და ამორის შედეგად მიღებული მესამე, სემანტიკური მომენტი.

აღბათ არ არსებობს ერთადერთი სწორი და ამომწურავი ახსნა მთელი მხატვრული ტექსტის აზრობრივი ასპექტისა, მაგრამ ცოდნაზე დამყარებული დაკვირვებული კითხვა და ცალკეული სემანტიკური ელემენტის ერთიან ესთეტიკურ აზრად გარდაქმნა ობიექტური ინტერპრეტაციის საფუძველს იძლევა. კითხვის აქტი არ მდგომარეობს იმაში, რომ მკითხველი მიჰყევს წინასწარ ორიენტირებული თხრობის

მიმართულებებს. კითხვის პროცესი გაშიფვრის აქტი ხდება. რიფატერის აზრით მეტად ანგარიშგასაწევია ადრესანტის ზრახვების შესახებ ადრესატის თვალსაზრისის, მისი რეაქციისა და პიპოთეზების გარკვევა. სწორედ მისი შემფასებლური მსჯელობაა პასუხი იმ სტიმულზე, რაც ტექსტში თუ მის სათაურშია კოდირებული. ამ დროს მნიშვნელოვანია ადრესატის ლიტერატურული ერუდიცია, კრიტიკული დამოკიდებულება წაკითხულისადმი, რაც აუცილებელია ძირითადი იდეის, კონცეპტუალური ინფორმაციის აღქმისათვის.

ფრანგული მხატვრული ტექსტების სათაურთა სტრუქტურულ-გრამატიკული ტიპოლოგია

სტრუქტურულ-გრამატიკული ტიპოლოგიის მიხედვით სათაურები შეიძლება დაიყოს ოთხ ქვეჯგუფად, ესენია: ნომინაციური, ფრაგმენტული, წინადადება-სათაური და ბოლოს, დუბლირებული სათაური. უფრო კონკრეტულად კი თითოეული ჯგუფი ასე შეიძლება დახასიათდეს:

1. ნომინაციური ტიპის სათაური

სათაურის უმთავრეს ფუნქციას წარმოადგენს სახელდების ფუნქცია, რაც თავისებურ ასახვას პოულობს სათაურის სტრუქტურაზე. ამდენად, სათაურში ნორმად გვევლინება არსებითი სახელი ან სახელადი შესიტყვება. უფრო კონკრეტულად, ნომინაციური ტიპის სათაური წარმოდგენილია საკუთარი სახელით ანდა მარტივი ან შედგენილი არსებითი სახელით (სახელებით) განსაზღვრებასთან ერთად ან მის გარეშე. საკუთარი სახელის შემცველ სათაურებში შესაძლებელია ჩართული იყოს არსებითი ან ზედსართავი სახელით გამოხატული პროფესიის, ტიტულის ან ნათესაობის აღმნიშვნელი ტერმინები:

«Berthe», «Nana», «Yvette», «Thérèse Desqueyroux », «Thérèse Raquin», «Manon Lescaut», «Matéo Falcone», «Carmen», «Madame Bovary», «Le Colonel Chabert», «Le Capitaine Fracasse», «Le Docteur Pascal», «Le papa de Simon», «Mon Oncle Jules», «Mon Oncle Sosthene» და სხვა მრავალი.

საზოგადო სახელით წარმოდგენილი სათაურებია:

«La Religieuse», «La Pharisienne», «Le Solitaire», «Le Moine», «Le Prince», «L'Immoraliste», «La Bourgeoise», «La Relique», «Le Loup», «Les Bijoux», «Les Prisonniers», «Le Masque» და ა.შ.

აბსტრაქტული არსებითი სახელით და შედგენილი არსებითი სახელით წარმოდგენილი სათაურებია:

«Enfance», «Le Vent», «La Jalousie», «Le Bonheur», «Les Faux-Fuyants», «Le Passe-Muraille», «Le Proces-verbal», «L'arrache-cœur», «Le vice-counsul» და ა.შ.

ნომინაციური სათაურები, რომლებშიც სახელი რაიმე ნიშნის მიხედვითაა განსაზღვრული ანუ *nom + quelque qualité*:

«Education Sentimentale», «La Bête Humaine», «La Vie Tranquille», «Un Cœur Simple», «Une Ténébreuse Affaire», «Les Bijoux Indiscrets», «Les Noisettes Sauvages», «La Vie Matérielle», «La Porte Etroite», «Les Allumettes Suédoises», «La Chartreuse de Parme», «Les Fruits d'Or», «Le Noeud de Vipères», «Histoire Sanglante», «Le Monde Désert», «L'herbe Rouge», «La Condition Humaine» და ა.შ.

2. ფრაგმენტული სათაური – ამ ტიპის სათაური წარმოდგენილია წინადადების ფრაგმენტის სახით, რომლებშიც მოცემულია ადგილის, დროის, ვითარების, სხვა სახის გარემოებითი სიტყვები ან ზმნის უპირო ფორმები: მიმღეობა, ინფინიტივი, გერუნდივი:

«Par un Soir de Printemps», «Au Nom du Fils», «Dans Les Labyrinthes», «Du Côté de chez Swann», «A Perdre Haleine» «A La Recherche du Temps Perdu», «Aux Champs», «En Famille», «Sur L'eau», «Vingt Ans Après», «Vingt Mille Lieues Sous Les Mers», «En Attendant Godot», «Derrière la Vitre», «A Huis Clos», «Illusion Perdue», «Le Fauteuil Hanté», «Fort comme la Mort»,

«La Chambre Eclairée», «Le Temps Retrouvé», «Comme L'eau Qui Coule» და ა.შ.

3.წინადადება-სათაური წარმოადგენს სრულ წინადადებას, მარტივს ან რთულს. ეს შეიძლება იყოს მტკიცებითი, კითხვითი, უარყოფითი და ასევე ბრძანებითი წინადადება:

«Les Dieux Ont Soif», «Dieu Est un Enfant», «Nous Nous Aimersons Demain», «Le Premier Accroc Coûte Deux Cents Francs», «Le Rossignol Se Tait à L'aube», «Je La Fatiguais», «Le Voyage-aller Avait Duré Trente-quatre Jours», «Nous Sommes Perdus, Dit l'Anglais», «Il n'Arrive Jamais Rien», «Lève-toi et Marche», «Et L'homme Tua la Femme», «Vous les Vendez?», «On ne Badine pas avec l'amour», «La guerre de Troie n'aura pas lieu», «Les Oiseaux vont Mourir au Pérou», «Un Coq Chanta», «Claudine s'en Va» და ა.შ.

4.დუბლირებული სათაური. ეს არის იგივე 'ანუს' შემცველი სათაური:

«Le Cheval Roux ou Les Intentions Humaines», «Knock ou Le Triomphe de la Médecine», «La Répétition ou L'Amour Puni», «Cecil ou L'Ecole des Pères», «Ornifle ou Le Courant d'Air», «Pauvre Bitos ou Le Dîner de Têtes», «L'Hurluberlu ou Le Réactionnaire Amoureux», «Les Poissons Rouges ou Mon Père ce Héros», «Alexis ou le Traité du Vain Combat», «Vendredi ou les Limbes du Pacifique» და ა.შ.

პროდუქტიულობის თვალსაზრისით, ანუ ამა თუ იმ მოდელის გამოყენების სიხშირისა და მათი სამომავლო გავრცელების პერსპექტივის თვალსაზრისით შეიძლება ითქვას, რომ ნომინაციური ჯგუფი უპირატესობს. ეს იმით აიხსნება,

რომ, სახელდება თავისი პრინციპით სტატიკურია და პასუხობს კითხვაზე 'ვინ' ან 'რა'. ფრაგმენტული სათაური ენობრივ ერთეულთა ეკონომიის ტენდენციების განვითარების ფონზე უფრო და უფრო პერსპექტიული ხდება და პერსპექტივები მას ჯერ კიდევ წინა აქვს. ამ ტიპის სათაური წარმოადგენს სათაურთა ერთგვარ გადასვლას სტატიკურობიდან დინამიკურობაში.

სულ უფრო იშვიათი ხდება წინადადება-სათაურთა გამოყენების შემთხვევები თანამედროვე მხატვრულ პროზაში. მიზეზი ერთია, აქ საქმე გვაქვს მთელს წინადადებასთან, მარტივთან ან რთულთან, თანამედროვე სათაური კი თავისი სპეციფიკურობის თანახმად, ლაკონური სახით ტევადი აზრის გადმოცემას ცდილობს. იგივე შეიძლება ითქვას დუბლირებულ სათაურებზეც, რომელთა გამოყენებაც დღეს ავტორის მიერ განზრახ პაროდირების ან სხვა მიზნებს თუ უკავშირდება.

ნაპრომის მოკლე შინაარსი

სათაური, როგორც ლინგვო-სემიოტიკური ფენომენი, სამეტყველო კომუნიკაციის ერთეულია, როგორც შეტყობინება, იგი კომუნიკაციის აქტის შემადგენილი ნაწილია და მას გააჩნია კომუნიკაციური პერსპექტივა: ადრესანტი, ავტორი სათაურში დებს შეტყობინებას, ტექსტის იდეურ თუ თემატურ ინფორმაციას ადრესატისათვის, მკითხველისათვის.

თანამედროვე ლინგვისტური თვალთახედვით, რომელიც სემიოტიკური დონის სამ ასპექტს ითვალისწინებს (სინტაქტიკა, სემანტიკა, პრაგმატიკა), სათაური წარმოადგენს რთულ ნიშანს, რადგან იგი სპეციფიკურ მიმართებას ამყარებს მხატვრულ ტექსტთან თავისი სინტაქსით, სემანტიკითა და პრაგმატიკით. სინტაქსურ პლანში, რომელიც ნიშანთა შორის ურთიერთობას შეისწავლის, სათაური განიხილება, როგორც ნიშანი სხვა სათაურებთან მიმართებაში. სემანტიკურ პლანში სათაური წარმოადგენს მხატვრული ტექსტის შემცველ რეპრეზენტატს, რომელიც ასახავს ამ ტექსტის იდეურ-თემატურ შინაარსს. პრაგმატიკულ პლანში სათაური ერთგვარი ორიენტირია, რომელიც ადრესანტის ამა თუ იმ ინტენციას უსვამს ხაზს. სათაური არის მხატვრული ტექსტის კომპოზიციური დომინანტი, მისი მაორგანიზებელი ცენტრი. იგი მხატვრული ტექსტის მნიშვნელოვანი ინტეგრალური ელემენტია. თავისი ძლიერი პოზიციის წყალობით სათაური მხატვრული ტექსტის სტრუქტურის მაორგანიზებელ თვისებას ფლობს, რითაც იგი მხატვრული ტექსტის სპეციფიურ ორგანიზაციას ახდენს, რაც ნაწარმოების მნიშვნელო-

ვანი აზრებისა და ემოციების წამოწევას უზრუნველყოფს, გამოკვეთს მთავარ სათქმელს.

სათაურს აქვს დიდი გავლენა მთლიანი ტექსტის სემანტიკურ სტრუქტურაზე. იგი ოპერირებს მხატვრული ტექსტის შინაარსზე და ახდენს მისი ნარატიული ორიენტაციის მოდიფიკაციას, ამდენად უდავოა მისი როლი მხატვრული ტექსტის სემანტიკური ლერძის ჩამოყალიბებაში. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მხატვრულ ტექსტში აბზაცებად სეგმენტირებული სხვადასხვა დონის ინფორმაცია სათაურის გავლენით გადმოსცემს მხატვრული ტექსტის ინფორმაციულ კონცეპტს და აყალიბებს მხატვრულ ტექსტში მოთხრობილი მოვლენისა თუ ფაქტების აღქმის სასურველ მიმართულებას.

ფრანგული მხატვრული ტექსტის სათაურის სემანტიკურ და გრამატიკულ სტრუქტურაში მიმდინარე ცვლილებათა დიაქრონიაში განხილვა გვაძლევს იმის მტკიცების საშუალებას, რომ სათაურის განვითარების ტენდენციებზე აირეკლება ეპოქის ენობრივი გემოვნება. სათაურის სტრუქტურაში ორი ტენდენცია შეინიშნება. ეს არის ენობრივი ერთეულების ეკონომიურობისაკენ და პრაგმატიკულობისაკენ სწრაფვის ტენდენციები.

სათაურში გაძლიერებულად მოქმედებს ენის ეკონომიის პრინციპი, რაც გულისხმობს დიდი ინფორმაციის გადმოცემას მცირე რაოდენობის ენობრივი ერთეულების მეშვეობით. ავტორის სწრაფვამ, მოახდინოს სათაურში აზრის აკუმულირება არა ენობრივი ერთეულების სიჭარბით, არამედ რაც შეიძლება მცირე კონსტრუქციების მეშვეობით, შედეგად მოიტანა სიმბოლოებისა და მეტაფორების გამოყენება სათაურებში, რომლებიც უზრუნველყოფენ ნაწარმოების ტრანსფორმირებული იდეის გადმოცემას ავტორისეული ხედვით.

სათაურის მეტაფორულობამ შედეგად სათაურის მიერ გადმოცემული ინფორმაციის ტიპის ცვლილება გამოიწვია: ფაქტუალური ინფორმაცია, რომელიც ვრცელი სათაურების მეშვეობით გადმოიცემოდა, შეცვალა კონცეპტუალურმა ინფორმაციამ, რომლის გადმოცემასაც მოკლე ხატოვანი სათაური უზრუნველყოფს. ამდენად, ლაკონურობისაკენ სწრაფვის ტენდენციამ საფუძველი დაუდო მეორე ტენდენციას, პრაგმატიკულობისაკენ სწრაფვის ტენდენციას, რაც ვლინდება სათაურის მეტაფორულობაში (ფართო გაგებით) და გულისხმობს ავტორის სუბიექტური მოდუსის ასახვას, ხოლო ამ უკანასკნელმა, როგორც აღვნიშნეთ, გამოიწვია სათაურის მიერ გადმოცემული ინფორმაციის ტიპის ცვლა: ფაქტუალური ინფორმაცია შეიცვალა კონცეპტუალური ინფორმაციით. ენობრივი რესურსების დაზოგვის პრინციპს სათაურის მოდელის შექმნის განსხვავებულ გზებთან და ხერხებთან მივყავართ.

სათაურს ფორმით სხვადასხვა ეპოქა სხვადასხვაგვარად წარმოგვიდგენს იმის მიხედვით, თუ როგორი მეტყველებაა გავრცელებული მოცემულ ეპოქაში. კერძოდ, თუ XVII-XVIII საუკუნეების მხატვრული ტექსტების სათაურები ვრცელი წინადადებებით იყო წარმოდგენილი. დღეს ეფექტურად ითვლება ის სათაური, რომელშიც იდეურ-შინაარსობრივი შემცველობა და ექსპრესიულობა წარმოდგენილია არც თუ დიდი ენობრივი მოდელით. ეს არის ხატოვანი სათაური და ფრაგმენტული ტიპის სათაური. არასრული კონსტრუქციის წარმოდგენა სათაურის სტატუსით სინტაქსურ ნორმადაა მიჩნეული, რაც გამოწვეულია იმით, რომ სათაურს მაქსიმალურად შემჭიდროვებული ფორმით შეუძლია გად-

მოსცეს აზრი, რომლის გახსნაც მხატვრული ტექსტის მეშვეობით ხორციელდება.

სათაური წარმატებით ახორციელებს ტექსტის ყველა ძირითად კატეგორიას. განსაკუთრებით დიდია მისი ტექსტის ყველაზე მნიშვნელოვანი კატეგორიის, კოჰერენციის აქტუალიზაციის პოტენცია, რაც სათაურის სიტყვის (სიტყვების) მხატვრულ ტექსტში გამეორებებით ხორციელდება. ეს თავის მხრივ სათაურის ჰიპერსემანტიზაციას იწვევს. სათაურის მიერ კოჰერენციის კატეგორიის აქტუალიზაციას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს თვით ამ კატეგორიის როლის გამო მხატვრული ტექსტის კატეგორიალური არსის ჩამოყალიბებაში. სათაურის წამყვანი თვისებაა მისი უნარი, მისცეს ნებისმიერ ტექსტს დასრულებული სახე, შეკრას და შემოფარგლოს იგი.

სათაურის ინფორმატული პოტენციალის დადგენა ხდება მისი უნარით, წარმოქმნას რაც შეიძლება დიდი მოცულობის ქვეტექსტი, დამატებითი იმპლიციტური ინფორმაცია. ეს თვისება განსაკუთრებით ახასიათებს ხატოვან სათაურს, როგორც ტექსტური კონცეფციის ძირითად აქტუალიზატორს. ინფორმატულობის კატეგორიის რეალიზაციაში ქვეტექსტის კატეგორიის გარდა მონაწილეობენ ასევე, პრაგმატიკულობის, რეტროსპექციისა და პრესუპოზიციის კატეგორიები.

ხატოვანი სათაურისაგან განსხვავებით ისეთი სათაური, რომელიც შეიცავს მხატვრული ტექსტის ფაქტუალური ინფორმაციის მარტივ გამოცხადებას, ეყრდნობა რა პრესუპოზიციას, ხდება ის სიგნალი, რომელიც მიმართავს მკითხველის ყურადღებას აზრთა პროსპექციული წყობისკენ, უყალიბებს მას მოლოდინს სათაურში დასახელებული ფენომე-

ნისადმი, ახდენს სწორად განჭვრეტის პოტენციის მობილიზაციას. პროსპექციის კატეგორიის ამგვარი აქტუალიზაცია უფრო ფაქტუალური ინფორმაციის შემცველ სათაურებს ახასიათებს, თუმცა ამ ტიპის სათაურსაც აქვს გარდაქმნის უნარი, თუკი მხატვრულ ტექსტში სათაური-სიტყვის მრავალგზის გამოვლენა გვაქვს, რაც სათაურის ჰიპერსემანტიზაციას იწვევს. ამ დროს სათაური გვევლინება განვითარებად წარმონაქმნად. იგი დინამიკურად მოძრაობს მხატვრული ტექსტის სემანტიკასთან ერთად, რაც ურთიერთგაღრმავებას უწყობს ხელს.

სათაურის მიერ პრაგმატიკულობის კატეგორია აქტუალიზდება როგორც ექსპლიციტურად, ემოციურ-შემფასებლური ენობრივი ერთეულების გამოყენების გზით, ასევე იმპლიციტურად, სტილისტური ხერხების მეშვეობით. პრაგმატიკულობის კატეგორიის აქტუალიზაციის ძლიერ საშუალებად წარმოგვიდგება ხატოვანი სათაური, რადგან მასში აკუმულირებულია ავტორის ფარული ინტენცია, მისი მსოფლხედვა, რაც თავის მხრივ რეტროსპექციის კატეგორიის აქტუალიზაციით ვლინდება, ანუ სათაური მოითხოვს თავისთავთან დაბრუნებას ტექსტის ათვისების შემდეგ.

ხატოვან სათაურს ინფორმატულობისა და პრაგმატიკულობის კატეგორიათა აქტუალიზაციის მაღალი პოტენცია აქვს, ის მხატვრულ ტექსტს სიღრმეებს მატებს, რადგან ქვეტექსტს წარმოქმნის. ხატოვანი სათაური ხშირად ტექსტის მხატვრული დეტალის ფრაგმენტს წარმოადგენს, ის მხატვრული ტექსტის მეტაფორული აზროვნების პროდუქტია და მისი ინფორმატული რადიუსი მეტად ფართეა, რადგან ასეთ სათაურში იმპლიციტურად არის აკუმულირებული ტექსტის მხატვრული სამყარო, მწერლის იდეურ-ესთეტიკური პროგ-

რამა. ხატოვანი სათაური მხატვრული ტექსტის კოდის სახით გვევლინება. ინფორმაცია, რომელსაც იგი შეიცავს, მხატვრული ტექსტის სემანტიკური ღერძი ხდება, სწორედ ამას მოწმობს ის ფაქტები, რომ სათაურის შეცვლა ერთსა და იმავე მხატვრულ ტექსტს სემანტიკურ ორიენტაციას უცვლის. ხატოვან სათაურში ფოკუსირებულია მხატვრული ტექსტის ყველაზე ღირეული ინფორმაცია. იგი ამოსავალი წერტილია ტექსტის ინტერპრეტაციისათვის.

ინფორმაციის მეტად მნიშვნელოვან წყაროს წარმოადგენს ინტერტექსტუალური სათაური, რადგან იგი ასოციაციურ ქსელს აბამს ორ ტექსტს შორის: დედან-ტექსტსა და მოცემულ მხატვრულ ტექსტებს შორის. სათაური-ინტერტექსტი ინტეგრირდება მოცემულ მხატვრულ ტექსტში და მას აზრობრივად უფრო ღრმასა და რთულსა ხდის. ასეთი სათაურის სრული გააზრება მეგაკონტექსტის ფარგლებშია შესაძლებელი ისტორიულ-ფილოლოგიურ ფონზე ანუ ორი ტექსტისკენ მიმართული სათაურის აზრი ინტრატექსტუალური და ექსტრატექსტუალური სტრუქტურების კვეთაზე მდებარეობს, სადაც სათაური წარმოქმნის ქვეტექსტურ ინფორმაციას და სადაც მას აქტუალიზაციაში მოჰყავს განსაკუთრებით ინფორმატულობისა და პრაგმატიკულობის კატეგორიები, ანუ იგი მხატვრულ ტექსტთან დიალექტიკაში აცხადებს ახალ ინფორმაციას.

როგორც ტექსტური კონცეფციის ძირითადი აქტუალიზატორი, სათაური გვევლინება დინამიკურ, განვითარებად წარმონაქმნად. იგი არა მარტო მიუნიშნებს სიუჟეტის ღირეულ ელემენტზე, არამედ მიაპყრობს კიდევ მკითხველის ყურადღებას მის იდეურ-მხატვრულ შინაარსზე და გვევლინება მხატვრული ნაწარმოების დამატებით კომპოზიციურ საშუალებად.

სათაურის ინფორმატული პოტენციალი დგინდება მისი უნარით, წარმოქმნას დიდი მოცულობის დამატებითი, იმპლიციტური ინფორმაცია, რაც მხატვრულ ტექსტთან მიმართებაში ხორციელდება. იგი ფაქტუალურ და კონცეპტუალურ ინფორმაციათა კვანტირებით, მათი სინტაგმატიკური და პარადიგმატიკული კავშირებით სინთეზირდება.

სათაურის ინფორმატულობის (ანუ ქვეტექსტის წარმოქმნის) განმსაზღვრელია სათაურის თითოეული კომპონენტი, რადგან ისეთ მცირე წარმონაქმნში, როგორიცაა სათაური, შემთხვევით არაფერი ხდება. სათაურის ფორმულაში ჩადებულია მწერლის სტილისტიკა, მისი აზროვნების ყაიდა, იგი ავტორის იდეურ-სტილისტური ფოკუსია. სათაურში შემავალი ყოველი დეტალი, ენობრივი ნორმის ფარგლებში იქნება ის თუ ენის ნორმიდან გადახრა, გულმოდგინედაა ავტორის მიერ მოსაზრებული და მკითხველისთვის ზოგჯერ ექსპლიციტურად და ზოგჯერ იმპლიციტურად მიწოდებული. ამდენად სათაურის სემანტიკური სტრუქტურის გახსნა სათაურის ღრმა ლინგვისტური ანალიზით არის შესაძლებელი. ამ დროს მნიშვნელოვანია როგორც სათაურის ცალკეული შემადგენელი კომპონენტების ანალიზი: სტილი, შერჩეული ლექსიკა, არტიკლი, პუნქტუაციის ნიშნები და სხვა, ასევე ის რადიკალური კავშირები, რასაც სათაური ტექსტის შემადგენელ ელემენტებთან ამყარებს.

ფრაგმენტული სათაურის პრაგმატიკულ-გრამატიკული თავისებურება განპირობებულია მხატვრული ტექსტის იდეითა თუ შინაარსით. ფრაგმენტული სათაური იდეურ-შინაარსობრივი თვალსაზრისით ბოლომდე არ ამბობს სათქმელს, რითაც მკითხველს უღვივებს ინტერესს საკუთარი წარმოსახვით ჩაებას ავტორის ჩანაფიქრის გახსნაში.

სათაურში ტიტულზე გაკეთებული აქცენტით ავტორი მიანიშნებს მთავარი გმირის დეპერსონალიზაციაზე საზოგადოებაში, სადაც პროგრესირებს ინდივიდის შეზღუდვა. არტიკლის გამოყენება სათაურში მას სემანტიკურად ტევადსა ხდის. განუსაზღვრელი არტიკლის ხმარება სათაურში გამოტანილ სიტყვას აკარგვინებს კონკრეტულობას, ინვეეს სუბსტანციის დიაპაზონის აქტიურ გაფართოებას, ზრდის აბსტრაქტულობის ხარისხს და მიანიშნებს თემის განზოგადებაზე. განსაზღვრული არტიკლი დაკონკრეტების საშუალებას წარმოადგენს, მიანიშნებს ერთ კონკრეტულ ამბავზე, მის უნიკალურობაზე. ნულოვანი არტიკლი სათაურში გვაძლევს მხატვრული ტექსტის ზოგად შტრიხებს, მის შემაჯამებელ სახეს.

პუნქტუაციის, როგორც ემოციის გამოხატვის გრაფიკული ნიშნის გამოყენება სათაურში ექსპრესიისა და ემოციის გადმოცემას უზრუნველყოფს.

მხატვრული ტექსტი წარმოადგენს სტრუქტურულ-გრამატიკულ და სემანტიკურ-პრაგმატიკულ ნაწარმოებს, და შესაბამისად, სათაურიც, როგორც მხატვრული ტექსტის ინტეგრალური ელემენტი, ამ მახასიათებლებით გამოირჩევა, ამდენად, სათაურის ტიპოლოგიაც მიზანშეწონილია აღნიშნული ორი პრინციპის მიხედვით: სემანტიკურ-პრაგმატიკული, რომელშიც იგულისხმება სათაურთა ტიპოლოგია მხატვრულ ტექსტთან კავშირების ხასიათის მიხედვით და სტრუქტურულ-გრამატიკული, რომელიც გულისხმობს სათაურის ფორმისა და აგებულების კვლევას.

სათაურსა და მხატვრულ ტექსტს შორის არსებული სემანტიკურ-პრაგმატიკული კავშირების მიხედვით სათაურები შეიძლება ორ ტიპად დაიყოს: ტექსტთან მარტივი მიმართებისა და ტექსტთან რთული მიმართების სათაურებად. მხატვრუ-

ლი ტექსტის შინაარსთან მარტივ მიმართებას ავლენს სათაური, რომელიც ქვეტექსტს არ წარმოქმნის, ესენია: მართივი ტიპის სათაური-პროდრომი, ანუ სათაური, რომელიც ასახელებს ნაწარმოების პერსონაჟს (პერსონაჟებს) ან მთავარ თემას და ტექსტის ორგანიზაციას მიმართავს დასახელებული პერსონაჟისა თუ მოვლენის ირგვლივ, რითაც იგი მკითხველის ყურადღებას აღნიშნულ გმირზე ან მოვლენაზე აფიქსირებს ხოლო მხატვრულ ტექსტთან მიმართებაში არანაირ ქვეტექსტს არ წარმოქმნის; და მარტივი ტიპის სათაური-პრაგმემა ანუ სათაური, რომელშიც ექსპლიციტურადაა გამოხატული ავტორის სუბიექტური მოდუსი და სწორედ ამ მიზეზის გამო ანუ იმის გამო, რომ ავტორისეული შემფასებლური დამოკიდებულება პერსონაჟისადმი თუ აღწერილი მოვლენისადმი წინასწარ არის გაცხადებული, ქვეტექსტს არ წარმოქმნის.

მხატვრული ტექსტის შინაარსთან რთულ მიმართებას ამყარებენ: რთული ტიპის სათაური-პროდრომი, რომელიც თუმცა კი მხოლოდ მხატვრულ ტექსტში მიმდინარე პროცესს ასახელებს, სათაური-სიტყვის ტექსტში მრავალგზისი გამეორების შედეგად მისი სემანტიკა ღრმავდება და იგი ქვეტექსტს წარმოქმნის; და რთული ტიპის სათაური-პრაგმემა ანუ სათაური, რომელიც იმპლიციტურად შეიცავს ავტორისეულ შემფასებლურ დამოკიდებულებას პერსონაჟისა თუ მხატვრულ ნაწარმოებში მოთხრობილი მოვლენისადმი, რომლის გახსნაც მთლიანი ტექსტის ნაკითხვის შემდეგ (post-lectio) ხერხდება. ამგვარი სათაური წარმოქმნის ღრმა ქვეტექსტს, რომელშიც იკითხება ავტორის ინტენცია.

მხატვრულ ტექსტთან რთული მიმართების სათაური ნაწარმოებს ემოციურად ტვირთავს, ამდიდრებს მის შინაარსს, აფართოებს მხატვრული ტექსტის ჩარჩოებს და ქმნის აზ-

რობრივ პერსპექტივას. ასეთი სათაურით ავტორი წარმოადგენს ნაწარმოების ტრანსფორმირებულ აზრს.

მხატვრულ ტექსტთან რთულ და ღრმა მიმართებას ამყარებს ინტერტექსტუალური სათაური, ანუ სათაური, რომელიც სხვა ავტორის ნაწარმოებზე ან სხვა რეალიებზე აკეთებს მინიშნებას, რადგანაც დედანი-ტექსტიდან გამოსული სიტყვა-სათაური ნელ-ნელა გადადის მოცემულ მხატვრულ ტექსტში და უკვე მნიშვნელოვანი ხდება არა მხოლოდ ცალკეული ენობრივი თუ სტრუქტურულ-კომპოზიციური დეტალი, არამედ ორივე ტექსტი სრულიად. ამ დროს მოძრაობას იწყებს დრო, სივრცე, კულტურები, სხვადასხვა მნიშვნელობის მოვლენები, პიროვნებები, ავტორები, აქ უკვე მნიშვნელოვანია მხატვრულ ტექსტში გაზავებული აზრიც და ქვეტექსტში გასული კონცეპტიც.

მხატვრულ ტექსტთან რთული მიმართების მქონე სათაურის სემანტიკის გახსნისათვის, მისი პოლისემიის მოხსნისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს კონტექსტს. კონტექსტუალური თეორიის პრინციპებს, რომელიც პრობლემისადმი რელატიურ მიდგომას გულისხმობს (ანუ მნიშვნელოვანია სიტყვაში შემავალი სემების ტრანსპოზიცია, მასში დამატებითი სემების აღმოცენება ახალი აზრობრივი კავშირების ფორმირების ხარჯზე), მივყავართ სათაური-სიტყვის მნიშვნელობის ინდივიდუალიზაციასთან. ინდივიდუალური ანუ აქტუალური მნიშვნელობა, რომელსაც სათაური მხატვრულ ტექსტში იძენს, რეალიზდება იმ რადიალური კავშირების გახსნის მეშვეობით, რაც არსებობს სათაურსა და მთლიანი ტექსტის შემადგენელ ნაწილებს შორის.

სტრუქტურულ-გრამატიკული ტიპოლოგიის მიხედვით სათაურები შეიძლება დაიყოს ოთხ ქვეჯგუფად, ესენია: ნო-

მინაციური; ფრაგმენტული სათაური; წინადადება-სათაური და ბოლოს, დუბლირებული სათაური იგივე 'ანუს' შემცველი სათაური.

პროდუქტიულობის თვალსაზრისით, ანუ ამა თუ იმ მოდელის გამოყენების სიხშირისა და მათი სამომავლო გავრცელების პერსპექტივის თვალსაზრისით ნომინაციური ჯგუფი ყველაზე უფრო პროდუქტიულია. ეს იმით აიხსნება, რომ სახელდება, ნომინაცია თავისი პრინციპით სტატიკურია და პასუხობს კითხვაზე 'ვინ' ან 'რა'. ფრაგმენტული სათაური ენობრივ ერთეულთა ეკონომიის ტენდენციების განვითარების ფონზე უფრო და უფრო პერსპექტიული ხდება. ამ ტიპის სათაური წარმოადგენს სათაურთა ერთგვარ გადასვლას სტატიკურობიდან დინამიკურობაში.

სულ უფრო იშვიათი ხდება წინადადება-სათაურთა გამოყენების შემთხვევები თანამედროვე მხატვრულ პროზაში. მიზეზი ერთია, აქ საქმე გვაქვს მთელს წინადადებასთან, თანამედროვე სათაური კი თავისი სპეციფიკურობის თანახმად, ლაკონური სახით ტევადი აზრის გადმოცემას ცდილობს. იგივე შეიძლება ითქვას დუბლირებულ სათაურებზეც, რომელთა გამოყენებაც დღეს ავტორის მიერ განზრახ პაროდირებას ან სხვა მიზნებს თუ უკავშირდება.

ფრანგული მხატვრული ტექსტის სათაური, რომელიც რთულ ლინგვო-სემიოტიკურ და ლინგვო-პრაგმატიკულ მოვლენას წარმოადგენს, ხასიათდება როგორც სინტაქსური, ასევე მხატვრულ ტექტთან მიმართების ხასიათის მრავალფეროვნებით. სათაურს აქვს იმის უნარი, რომ ზუსტად გამოხატოს ნაწარმოებში რეფერენციული თუ ემოციური, ობიექტური თუ სუბიექტური, დესკრიპციული თუ ექსპრესიული ინფორმაცია.

ბიბლიოგრაფია

1. კვარაცხელია გ. მხატვრული ენის შესწავლის ლინგვისტური ასპექტები. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი 1995.
2. ლებანიძე გ. ანთროპოცენტრიზმი და კომუნიკაციური ლინგვისტიკა, თბ., ენა და ლულტურა, 1998.
3. ლებანიძე გ. ლექციები ენათმეცნიერების შესავალსა და ზოგად ენათმეცნიერებაში, თბ., ენა და კულტურა, 1997.
4. Adam J.-M., Textes, Types et prototypes, Nathan. 1992.
5. Adam J.- M., La Linguistique textuelle de discours aux textes, Nathan. 1999.
6. Adam J.-M., Pour une pragmatique linguistique et textuelle, Paris, Minuit, 1989
7. Adam Jean-Michel Le texte littéraire, Pour une approche interdisciplinaire, P., 2009
8. Adam Jean-Michel : Le texte descriptif poétique et linguistique textuelle, P., 2005
9. Adam Jean-Michel: La Linguistique textuelle, Paris, A. Colin, 2008
10. Adam Jean-Michel: Le texte et ses composantes. Semen, P., 1993
11. Aurier G.A. Le Symbolisme en peinture, Mercure de France, 1991
12. Bally Ch. Traité de stylistique française. Presses Universitaires de France ; Paris, 1951
13. Baril D., Guillet J. Techniques de l'expression écrite et orale. Gallimard, Paris, 1975
14. Barthes R. Linguistique et littérature – in Langages, N-12, 1968
15. Baylon Chr., Fabre P. La Sémantique, Seuil, Paris 1978
16. Bruneau Ch. Question de grammaire française et de stylistique, éd. Revue, Paris 1936
17. Benveniste Emil : Problèmes de linguistique générale II, Paris, Gallimard, 1974

18. Bernicot J., Trognon A., *Pragmatique et Psychologie*, Presses Universitaires de Nancy 2003.
19. Berrendonner A., *Eléments de pragmatique*, Minuit, 1981
20. Berrendonner A., *Pragmatique pour le discours littéraire*, Dunod, 1991
21. Butor M. *Les mots dans la peinture*, éd. Al. Skira, P. 1969
22. Cadiot P. A propos de la structuration des énoncés dans leur contexte, in *Langage et société* N-7
23. Calais F. et Charbonneau D.-R., *Méthode du commentaire stylistique*, Nathan, 2000
24. Chabrol C. et autres, *Sémiotique narrative et textuelle*, Gallimard, Paris, 1973
25. Charolles M., *Les études sur la cohérence, la cohésion et la connexité textuelles*, *Modèles linguistiques*, X,2, 1988
26. Coquet J.-C. *Sémiotique littéraire*, Mame, Paris 1972
27. Didier Béatrice, *Dictionnaire universel des littératures*, PUF, 2000
28. Delcroix M. et Hallyn F., *Introduction aux études littéraires. Méthode du texte*, Duculot 1987
29. Ducrot O. *Dire et ne pas dire*. Seuil, Paris 1973
30. Fiala P., Habert B., « Les défigements dans les titres », *MOTS* 21, 1989
31. François D. *Du pouvoir de l'écrit*, Presses Universitaires, 1980
32. Françoise Susini-Anestopoulos, *L'écriture fragmentaire, Définitions et enjeux*, Paris, PUF.
33. Frédéric M., *La Répétition*, Tübingen, 1985
34. Fromilhague C. et Sancier A., *Introduction à l'analyse stylistique*, Bordas, 1991
35. Galisson R. *Analyse sémique, Actualisation sémique et Approche du sens en méthodologie*, PUF, 1970
36. Galler K. *La peinture française au XIX s.* éd. Corvins, 1995
37. Greimas A. J. et Courtés J., *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette Université 1979
38. Greimas A.-J. *Du sens. Essais sémiotiques*, Larousse, Paris 1970
39. Greimas A.-J. *Les Actants, Les Acteurs et Les Figures*, in *Sémiotique narrative et textuelle*, Larousse, Paris 1973

40. Herschberg-Pierrot A., Stylistique de la prose, Belin, 1993
41. Jaubert A., La lecture pragmatique, Hachette, 1990 :
42. Jaubert Anna , Cohésion et Cohérence, Etudes de Linguistique Textuelle, Collection Langages, 2005
43. Jauss H.-R., « Pour une esthétique de la réception, P. ; Gallimard, 1978
44. Kerbrat-Orecchioni C., L'Implicite, Colin, 1986
45. Kerbrat-Orecchioni C., La Connotation, Presses Univ. de Lyon, 1978
46. Kerbrat-Orecchioni C., L'énonciation de la subjectivité dans le langage, P., Armand Colin, 1980
47. Kristeva J. Sémanalyse et Production de sens, in Essais de sémiotique poétique, Seuil, Paris 1972
48. Kristeva J. Sémanalyse, in Semiotica N-4, 1972
49. La Stylistique entre rhétorique et Linguistique, revue Langue Française no 1, vol 135, Septembre 2003.
50. Le Ny J.-F. La Sémantique psychologique, Grasset, Paris 1972
51. M. Dental «Le Horla ou le vertige de l'absence », Etudes de Lettres, 1976.
52. Maingueneau D. Le contexte de l'œuvre littéraire, P., éd. Dunot 1993
53. Maingueneau D. Les termes clés de l'analyse du discours, Mémo Seuil, Paris 1996
54. Maingueneau D. Nouvelles tendances en analyse des discours, Hachette, 1987
55. Maingueneau D., Pragmatique pour le discours littéraire, Bordas, 1991
56. Mitterrand H. La littérature française du XX siècle, Nathan Université, P., 1996
57. Modalité, Logique, Linguistique, Sémiotique, Grasset, Paris 1976
58. Moeschler J et Reboul A., Dictionnaire Encyclopédique de Pragmatique, Paris, Seuil, 1994.
59. Mounin G. Clefs pour la sémantique, PUF, 1972
60. Pascal Quignard, Une gêne technique à l'égard des fragments, Paris, Fata Morgana, 1986.
61. Paytard J. Sur quelques relations de la linguistique à la sémantique littéraire de Greimas à Barthes, in La Pensée N-215, 1980

62. Ph. Homon *Imagerie, littérature et image au XIX siècle*, P., éd. José Corti, 2001
63. R. Galisson *Dictionnaire de compréhension et de production des expressions imagées*, P., 1984
64. Rastier F. *Sens et textualité*, Hachette, 1989
65. Rastier F., *Sémantique interprétative*, PUF, 1987
66. Ricœur P. *La Métaphore vive* éd. Seuil, 1997
67. Riffaterre M. *La Production du texte*, PUF 1979
68. Riffaterre M. *Sémiotique de la poésie*, Paris, Seuil 1983
69. Salem A., *Pratique des segments répétés*, P., 1987
70. *Structure et Economie en Linguistique – Georges Gougenheim*, Professeur a la Sorbonne
71. Todorov T. *De l'Ambiguïté narrative*, Seuil, P., 1970
72. Todorov T. *Les Transformations narratives*, Seuil, P., 1973
73. Todorov T. *Poétique de la Prose*, Grasset, P., 1971
74. Vanoye F. *Expression, Communication*, Seuil, P., 1973
75. Булыгина Т.В. О границах и содержании прагматики серия ЛИЯ., 1981
76. Вахарев Н. Е. Общие тенденции и некоторые закономерности структурно функционального развития заголовков. *Языкознание*, М., 1970
77. Вахтин М. М. *Эстетика словесного творчества*. М., Искусство, 1979
78. Вербин А.А. О контексте заголовка. *Лингвические исследования.*, М., 1982
79. Веселова Н. Заголовочный комплекс
<http://uchcom.botik.ru/litext/htm 01.06>. 2005.
80. *Вопросы семантики языковых единиц сб науч тр* 1986
81. Гиндик С. И. *Внутренняя организация текста. элементы теории и семантический анализ*. М., 1972
82. Грязнова О. В. *Информация и информативность текста*, М., 1986.
83. Гюббенет И. В. К вопросу о глобальном вертикальном контексте. *Наука*, М., 1980.

84. Данеш Ф. Гаузенблас К. Проблематика уровней с точки зрения структуры высказывания и системы языковых средств. М., 1989
85. Данилова Н. К. Отношения эквивалентности между заголовком и текстом. Вопросы семантики языковых единиц. М., 1989
86. Джанджакова Е. В. О поэтике заглавий в. сб. Лингвистика и поэтика, М., 1979
87. Камчатов А. М. Подтекст термин и понятие, М., 1988
88. Колшанский Г. В. О языковом механизме порождения текста, М., 1983
89. Коробова Л. А. Заглавие как компонент текста, М., 1982
90. Кржижановский С. Поэтика заглавий, М., 1981
91. Кубрякова Е. С. Части речи с когнитивной точки зрения, М., 1996
92. Кухаренко В. А. Стилистическая организация художественного прозаического текста, сб. науч. тр. Лингвистика текста, М., 1988
93. Москальская О. И. Семантика текста, М., 1980
94. Новое в зарубежной лингвистике. Лингвистическая прагматика, М., 1985
95. Пестрова О. Г. Стилистические значение слова как особый объект лингвистической семантики, М., 1988
96. Ронгинский И. М. Принцип экономии языковых средств в заголовках, М., 1995
97. Степанов Ю. Семантика. Антология. М., 2001
98. Траченко О. Н. Стилистические характеристики заглавия как знак текста в синтагматике и парадигматике, 1984.
99. Тюпа В. И. Аналитика художественного текста М., 2001
100. Шенделс Е. И. Внутренняя организация текста М., 1987

ნაპრომები გამოყენებული მხატვრული ლიტერატურის სია

1. « L'Arrache-Cœur » B. Vian
2. « La Tête Contre les Murs» H.Bazin
3. « Le Feuteuil Hanté» Gaston Lenoux
4. « Le Passe-Muraille» Marcel Aymé
5. « Les Diaboliques» Boileau-Narcejac
6. « Les Géants» J.M.G. Le Clézio
7. « Les Noisettes Sauvages » Robert Sabatier
8. « Les Parents Pauvres » Balzac
9. « Souvenir d'un Amnésique» H. Bazin
10. «A la Recherche du temps perdu» Marcel Proust
11. «Alexis ou le Traité du Vain Combat»Marguerite Yourcenar
12. «Au Nom du Fils» H. Bazin
13. «Aux Champs» Guy de Maupassant
14. «Par un Soir de Printemps» Guy de Maupassant
15. «Bel-Ami» Guy de Maupassant
16. «Berthe» Guy de Maupassant
17. «Bouc Emissaire » H. Bazin
18. «Candide ou L'Optimisme » Voltaire
19. «Cantatrice Chauve» Eugène Ionesco
20. «Carmen» Pr. Mérimée
21. «Ce Cochon Morin» Guy de Maupassant
22. «Cecil ou L'Ecole des Pères» J. Anouilh
23. «Chapeau Bas» H. Bazin
24. «Claudine s'en Va» Sidonie Gabrielle Collete
25. «Comme L'eau Qui Coule» Marguerite Yourcenar
26. «Conte de Noël» Guy de Maupassant
27. «Conte du lundi» Daudet
28. «Cri de la chouette» Hervé Bazin
29. «Dans Les Labyrinthe » Alain Robbe-Grillet
30. «Derrière la Vitre» R.Merle
31. «Désert» J.M.G. Le Clézio

32. «Deux amis» Guy de Maupassant
33. «Dieu Est un Enfant» André Stil
34. «Disent les Imbéciles» Nathalie Sarraute
35. «Dom-Juan ou le Festin de Pierre » Molière
36. «Education Sentimentale» G. Flaubert
37. «En Attendant Godot» Samuel Beckett
38. «En Famille» Guy de Maupassant
39. «En Mer» Guy de Maupassant
40. «Enfance» N.Sarraute
41. «Enragée?» Guy de Maupassant
42. «Et L'homme Tua le Femme» Pierre Rudy
43. «Etranger» Albert Camus
44. «Eugénie Grandet» Balzac
45. «Farce Normande» Guy de Maupassant
46. «Fort Comme La Mort » Guy de Maupassant
47. «Fou?» Guy de Maupassant
48. «Garçon, un bock!» Guy de Maupassant
49. «Genitrix » Fr. Mauriac
50. «Gigi» Sidonie Gabrielle Colette
51. «Histoire d'Un Désert » Jean Cayrol
52. «Histoire d'une Fille de Ferme » Guy de Maupassant
53. «Histoire de La Mer » Jean Cayrol
54. «Histoires des Bêtes» M. Toesca
55. «Histoires Sanglantes» Jouve
56. «Il n'Arrive Jamais Rien» Hervé Bazin
57. «Illusion Perdue» Balzac
58. «Je La Fatiguais» Alain Prévost
59. «Knock ou Le Triomphe de la Médecine».Jules Romains
60. «L'Aventure de Walter Schnaffs» Guy de Maupassant
61. «L'Eglise Verte» Hervé Bazin
62. «L'Espoir» Malraux
63. «L'herbe Rouge» B. Vian
64. «L'Hurluberlu ou Le Réactionnaire Amoureux» J.Anouilh
65. «L'Immoraliste» Gide
66. «L'Imposture» Bernanos
67. «La Princesse de Clèves» Madame de La Fayette
68. «La Bête Humaine» E. Zola
69. «La Bourgeoise» Cecil Saint-Laurent

70. «La Chambre Eclairée» Sidonie Gabrielle Colette
71. «La Chartreuse de Parme» Stendhal
72. «La Chute» Albert Camus
73. «La Condition Humaine» André Malraux
74. «La Confession de Théodule Sabot» Guy de Maupassant
75. «La Curée» Emil Zola
76. «La Femme Cachée» Sidonie Gabrielle Colette
77. «La Fenêtre» Guy de Maupassant
78. «La Garçonne» V. Marguerite
79. «La Guerre» J.M.G. Le Clézio
80. «La Jalousie» Robbe Grillet
81. «La Joie» Bernanos
82. «La Légende de Mont-Saint Michel» Guy de Maupassant
83. «La Mort du Petit Cheval» Hervé Bazin
84. «La Peste» Albert Camus
85. «La Peur» Guy de Maupassant
86. «La Pharisienne» Fr. Mauriac
87. «La Porte Etroite » André Gide
88. «La Princesse de Clèves» Madame de La Fayette
89. «La Relique» Guy de Maupassant
90. «La Répétition ou L'Amour Puni» J.Anouilh
91. «A Perdre Haleine » M. Arland
92. «La Rouille» Guy de Maupassant
93. «La Vagabonde» Sidonie Gabrielle Colette
94. «La Vie Matérielle» Duras
95. «La Vie Tranquille» Duras
96. «Le Baiser au Lépreux» Fr. Mauriac
97. «Le Bonheur» Guy de Maupassant
98. «Le Bourreau» P. Boulle
99. «Le Capitaine Fracasse» Gautier
100. «Le Cheval Roux ou Les Intentions Humaines»E. Triolet
101. «Le Colonel Chabert» Balzac
102. «Le Comte de Monte-Cristo» Dumas
103. «Le Désert de l'Amour» Fr. Mauriac
104. «Le Docteur Pascal» Zola
105. «Le Fauteuil Hanté» Gaston Leroux
106. «Le Horla» Guy de Maupassant
107. «Le Lit Défait» Fr. Sagan

108. «Le Loup» Guy de Maupassant
109. «Le Masque» Guy de Maupassant
110. «Le Matrimoine H. Bazin
111. «Le Noeud de Vipères» Fr. Mauriac
112. «Le Papa de Simon» Guy de Maupassant
113. «Le Père Goriot» Balzac
114. «Le Premier Accroc Coûte 200 Francs»E. triolet
115. «Le Procès-verbal» J.M.G. Le Clézio
116. «Le Remplaçant» Guy de Maupassant
117. «Le Rossignol Se Tait à L'aube» Elza triolet
118. «Le Rouge et Le Noir » Stendhal
119. «Le Solitaire» M. Blancpain
120. «Le Testament» Guy de Maupassant
121. «Le Vent» Claude Simon
122. «Le Vice-Consul» Marguerite Duras
123. «Les allumettes suédoises» Robert Sabatier
124. «Les Beaux Quartiers» Louis Aragon
125. «Les Bienheureux de la Désolation» H. Bazin
126. «Les Bijoux» Guy de Maupassant
127. «Les Célibataires» Montherlant
128. «Les Chemins de la Mer» Fr. Mauriac
129. «Les Copains» Jules Romains
130. «Les Dieux Ont Soif» A. France
131. «Les Faux-Fuyants» François Sagan
132. «Les Fruits d'Or» N. Sarraute
133. «Les Impudents» Marguerite Duras
134. «Les Misérables» V. Hugo
135. «Les Mohicans de Paris» Dumas
136. «Les Poissons Rouges ou Mon Père ce Héros » J. Anouilh
137. «Les Prisonniers» Guy de Maupassant
138. «Lève-toi et Marche» Herve Bazin
139. «Lui?» Guy de Maupassant
140. «Madame Bovary» Flaubert
141. «Mademoiselle Fifi » Guy de Maupassant
142. «Mademoiselle Perle» Guy de Maupassant
143. «Manon Lescaut» L'Abbé Prévost
144. «Matéo Falcone» Pr. Merimée
145. «Mon Oncle Jule» Guy de Maupassant

146. «Mon Oncle Sosthene» Guy de Maupassant
147. «Nana» E. Zola
148. «Notre-Dame de Paris» V. Hugo
149. «Nous Nous Aimerons Demain» André Stil
150. «Nuit de Noël» Guy de Maupassant
151. «Ornifle ou Le Courant d’Air» J. Anouilh
152. «Pauvre Bitos ou Le Dîner de Têtes» J. Anouilh
153. «Pierre et Jean» Guy de Maupassant
154. «Qui sait ?» Guy de Maupassant
155. «Sérvitude et Grandeur Militaire» Vigny
156. «Sodome et Gomorrhe» Marcel Proust
157. «Solitude» Guy de Maupassant
158. «Souvenir d’un Amnésique» Hervé Bazin
159. «Splendeurs et Misères des Courtisanes» Balzac
160. «Sur L’eau» Guy de Maupassant
161. «Tartuffe ou L’Imposteur» Molière
162. «Thérèse Desqueyroux» Fr. Mauriac
163. «Thérèse Raquin» E. Zola
164. «Trois Mousquetaires» A. Dumas
165. «Trois Sucettes à la Menthe» Robert Sabatier
166. «Un Coq Chanta» Guy De Maupassant
167. «Un Fils» Guy de Maupassant
168. «Une Aventure Parisienne» Guy de Maupassant
169. «Une Ténébreuse Affaire» Balzac
170. «Une Vie» Guy de Maupassant
171. «Vendredi ou les Limbes du Pacifique» M. Tournier
172. «Vingt Ans Après» A. Dumas
173. «Vingt Mille Lieues Sous Les Mers» J. Verne
174. «Vipère au poing» Hervé Bazin
175. «Vous les Vendez?» Nathalie Sarraute
176. «Les Voyeurs» Alain Robbe-Grillet

Nata Martachvili PhD

Le phénomène du titre des œuvres littéraires

Editeur: Professeur Ts. Akhvlediani



გამომცემლობა „უნივერსალი“

თბილისი, 0179, ი. ჯავახიშვილის გამზ. 19, ☎: 22 36 09, 8(99) 17 22 30

E-mail: universal@internet.ge