

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის  
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი  
ინგლისური ფილოლოგია

ნინო კვანტალიანი

მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის როლი  
ნარატიული პერსპექტივის გამოხატვაში  
(თანამედროვე ინგლისურენოვანი მოკლე მოთხრობების მაგალითზე)

ფილოლოგიის დოქტორის (Ph.D) აკადემიური ხარისხის  
მოსაპოვებლად წარმოდგენილი

დისერტაცია

სამეცნიერო ხელმძღვანელი:  
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,  
პროფესორი  
მანანა რუსიეშვილი



უნივერსიტეტის  
გამომცემლობა

თბილისი 2015

## შინაარსი

შესავალი .....	4
თავი პირველი	
1. ნარატიული დისკურსისა და ნარატიული პერსპექტივის პრობლემები	
1.1. ნარატოლოგიის განვითარების ეტაპები და თანამედროვე პერსპექტივები.....	14
1.2. ნარატიული დისკურსის საგანი.....	22
1.3. მხატვრული ნარატივი როგორც სემიოტიკური სტრუქტურა.....	27
1.4. თხრობისა და მთხრობელთა კატეგორიზაცია ნარატიულ დისკურსში.....	31
1.5. ნარატიული პერსპექტივის ცნება. თეორიები პერსპექტივის შესახებ.....	39
1.5.1. სტრუქტურალისტური მოდელი.....	39
1.5.2. ნარატიული თვალსაზრისის ოთხპლანიანი მოდელი.....	48
1.5.3. ს. ჩეტმენის თეორია ნარატიული თვალსაზრისის შესახებ.....	53
1.5.4. მ. შორტის თვალსაზრისის ლინგვისტური ინდიკატორები.....	56
პირველი თავის დასკვნები.....	57
თავი მეორე	
2. მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაცია	
2.1. მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის თანამედროვე თეორიები.....	64
2.2. ნაშრომში თეორიულ ბაზად გამოყენებული მოდელები.....	73
2.2.1. მ. ფლუდერნიკის მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის სკალური მეთოდი.....	74
2.2.2. მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიები ჯ. ლიჩისა და მ. შორტის სკალაზე.....	78
2.2.3. ცვლილებები ჯ. ლიჩისა და მ. შორტის მოდელში ე. სემინოსა და მ. შორტის კორპუსის სტილისტიკის ფარგლებში.....	84
მეორე თავის დასკვნები.....	92

თავი მესამე

3. მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაცია თანამედროვე ინგლისურენოვან მოკლე მოთხრობაში

3.1. მეტყველების პრეზენტაცია თანამედროვე ინგლისურენოვან მოკლე მოთხრობაში..... 95

3.1.1. ირიბი მეტყველება..... 95

3.1.2. სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია.....109

3.1.3. (თავისუფალი) პირდაპირი მეტყველება.....119

3.1.4. თავისუფალი ირიბი მეტყველება.....133

3.2. ფიქრის პრეზენტაცია თანამედროვე ინგლისურენოვან მოკლე მოთხრობაში.....143

3.2.1. ირიბი ფიქრი.....143

3.2.2. ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია.....152

3.2.3. (თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრი.....159

3.2.4. თავისუფალი ირიბი ფიქრი.....174

დასკვნები.....206

ბიბლიოგრაფია.....217

## შესავალი

ნაწარმოების კითხვისას მკითხველი გაორებას განიცდის ორ პოზიციას შორის. ერთია ნარატორი როგორც მთხრობელი ინსტანცია, მეორე კი – ფოკალიზატორი, ვისი თვალთახედვითაც აღვიქვამთ ფიქციურ სამყაროს. ეს დიქტომია ნარატოლოგიური კონცეფციაა და ფოკალიზაციასა და ნარაციას შორის ყ. ჟენესეულ განსხვავებას უკავშირდება. ჩვენი კვლევის ობიექტია ნარატიული თვალსაზრისი<sup>1</sup>. უფრო კონკრეტულად თუ ვიტყვით, ჩვენ ვიკვლევთ ნარატიულ თვალსაზრისს როგორც ლინგვისტურ–სტილისტური კატეგორიის გამოხატვის ერთ–ერთ ხერხს მხატვრულ ნარატივში; კერძოდ, ნაშრომში განვიხილავთ და გავანალიზებთ მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციას ნარატიული პერსპექტივის გამოხატვასთან მიმართებით ინგლისურენოვან მცირე პროზაში.

როგორც ცნობილია, თანამედროვე ლინგვისტურ კვლევებში მნიშვნელოვანი აქცენტი ფუნქციურ, სემანტიკურ და პრაგმატიკულ ასპექტებზე კეთდება. გამომდინარე იქიდან, რომ მოხდა წინადადების ფარგლებს გარეთ ფუნქციური გასვლა ანუ ფუნქციური ლინგვისტიკის გადაზრდა ტექსტის ლინგვისტიკაში (ლებანიძე 2004), განვითარდა ბევრი ურთიერთგადამკვეთი თეორია, მათ შორის, ტექსტის ლინგვისტიკა, ფუნქციური ლინგვისტიკა, ლინგვისტური პრაგმატიკა, დისკურსის ანალიზი, ნარატიული დისკურსი და სხვა. ნიშანდობლივია ის ფაქტი, რომ კვლევებმა ინტერდისციპლინარული ხასიათი შეიძინა. მომიჯნავე დისციპლინების დაახლოებამ და, გარკვეულწილად, გადაკვეთამ საერთო ინტერესებისა თუ კვლევის საერთო ობიექტის არსებობის გამო, საჭირო გახდა ცალკეულ დისციპლინაში გამოყენებული მიდგომებისა და ანალიზის მეთოდების გათვალისწინება. ამ პროცესის შედეგად, ინტერდისციპლინარულ ჭრილში განიხილება ერთმანეთისგან მეთოდოლოგიურად და ფუნქციურად გარკვეულწილად განსხვავებული თეორიები, როგორცაა ლინგვისტური თეორია, რიტორიკა, ლიტერატურის თეორია, ნარატიული დისკურსი. ჩვენი კვლევისათვის ფუნდამენტურია სწორედ ინტერდისციპლინარულობის ასპექტი გამომდინარე

---

<sup>1</sup> ტერმინოლოგიასთან დაკავშირებულ პრობლემებზე და ჩვენ მიერ არჩეულ სამუშაო ტერმინებზე ვრცლად გვექნება საუბარი ნაშრომის ძირითად ნაწილში.

იქიდან, რომ ჩვენი კვლევის საგანს წარმოადგენს ნარატიული თვალსაზრისი, მისი გამოხატვა ლინგვისტური და სტილისტური კატეგორიების საშუალებით მხატვრულ დისკურსში. გამომდინარე აქედან, ჩვენთვის განმსაზღვრელი იქნება მოცემული პრობლემის – ნარატიული თვალსაზრისის – განხილვა ერთი მხრივ, ნარატოლოგიურ ჭრილში, ხოლო მეორე მხრივ, მისი ანალიზი ლინგვო-სტილისტური კატეგორიების გამოყენებით. ამასთან, იმის გამო, რომ მოცემული ფენომენის შესწავლა მოხდება მხატვრულ ნარატივში, გარკვეულწილად, შევხებით მხატვრული ტექსტების ინტერპრეტაციას. მაშასადამე, ჩვენთვის განმსაზღვრელი იქნება ნარატიული თვალსაზრისის კვლევა ლინგვისტური კატეგორიებით, თუმცა, მისი კონტექსტიდან – მხატვრული ნარატივიდან – გამომდინარე შევხებით ისეთ საკვანძო ნარატოლოგიურ საკითხებსაც, როგორცაა ნარატიული დისკურსის საგანი, მთხრობელთა ტიპები, ფოკალიზაციის თეორია.

როგორც უკვე იქვა, ნაშრომი ძირითადად ფოკუსირებულია ფოკალიზაციაზე, როგორც ნარატივის ერთ-ერთ ელემენტზე, რომელიც მნიშვნელოვან როლს ასრულებს სასურველი ლიტერატურული ეფექტის შექმნაში. შეიძლება ითქვას, რომ ფოკალიზაცია წარმოადგენს კოგნიტურ-ნარატოლოგიურ კონცეპტს, რომელიც ეხება აღქმით, ფსიქოლოგიურ და იდეოლოგიურ პოზიციებს გამოყენებულს ნარატორთა ან პერსონაჟთა მიერ. ნარატიული თვალსაზრისის შესწავლაში აქცენტი კეთდება იმ საკითხზეც, თუ როგორ რეაგირებს მკითხველი ნარატივზე – რა ტექსტობრივი ხერხები უზრუნველყოფს ხსენებული პოზიციების გადმოცემას და როგორია მკითხველის ემოციური რეაქცია.

ჩვენი ინტერესი კვლევის ობიექტის მიმართ და ამგვარი არჩევანი განპირობებულია იმ ფაქტით, რომ ამ ეტაპზე ჩვენთვის ხელმისაწვდომ ნაშრომთა დიდ უმრავლესობაში ნარატიული თვალსაზრისი განხილულია წმინდა ნარატოლოგიურ ჭრილში, როგორც ერთ-ერთი ფუნდამენტური რიტორიკული ელემენტი ნარატივში. მას უკავშირებენ ნარატიული დისკურსის ისეთ საკითხებს, როგორცაა ნარატიული სიტუაცია (შტანცელი 1984), კილო, დისტანცია, ტემპორალობა (ჟენე 1988), ოპოზიციები: დიეგეტური/არა-დიეგეტური მთხრობელი (ჟენე 1988, ბალი 1985(1999), რიმონ-კენანი 1983(2002)) ამბავი/დისკურსი (ჩეტმენი 1978 (1980)) და ა.შ. შეიძლება ითქვას, რომ უმეტეს შემთხვევაში ნარატიული

თვალსაზრისი შეისწავლება და განიხილება როგორც ნარატოლოგიური ფენომენი, ხოლო მისი ლინგვისტური მახასიათებლები და პოტენციალი, გარკვეულწილად, უკანა პლანზე იხვეს.

წინამდებარე საკვლევი თემის ძირითად მიზანს წარმოადგენს, დადგინდეს მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის როლი და მნიშვნელობა ნარატიული პერსპექტივის გამოხატვაში. კერძოდ, ვიკვლევთ, თუ რა კონკრეტული ლინგვისტური და სტილისტური თავისებურებებით ხასიათდება მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის თითოეული კატეგორია თანამედროვე ინგლისურენოვან მოკლე მოთხრობაში და რა პოტენციალი გააჩნია მას ნარატიული პერსპექტივის გამოსახატად. აღნიშნული მიზნის მისაღწევად საჭიროდ მივიჩნიეთ შემდეგი კონკრეტული ამოცანების გადაჭრა:

- სამეცნიერო ლიტერატურაში ნარატიულ თვალსაზრისთან დაკავშირებული მოძიებული ინფორმაციის გადააზრება, მათ შორის, ნარატორთა ტიპების კატეგორიზაცია, თავად ნარატიული პერსპექტივის განსხვავებული დეფინიცია და კატეგორიზაცია, ტერმინოლოგიური პრობლემატიკის გაანალიზება და სამუშაო ტერმინების შემუშავება
- მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციასთან დაკავშირებული როგორც ტერმინოლოგიური, ასევე – კონცეპტუალური პრობლემების განხილვა
- მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის ჩვენ მიერ გამოყენებულ მოდელში შემავალი თითოეული კატეგორიის ლინგვისტური მახასიათებლების დადგენა
- ნარატიული პერსპექტივის როგორც ნარატივის მაკონსტრუირებელი ფორმალური და ცენტრალური ელემენტის ლინგვისტური და სტილისტური ანალიზი მეტყველებისა და ფიქრის კატეგორიებთან მიმართებით, რაც საშუალებას მოგვცემს ვიმსჯელოთ ნარატიულ თვალსაზრისზე, არა მხოლოდ როგორც ცენტრალურ ნარატოლოგიურ, არამედ, როგორც ფუნდამენტურ ლინგვისტურ კატეგორიაზეც
- იმ საკითხების დადგენა, თუ მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის სხვადასხვა კატეგორიის საშუალებით როგორ ხდება ნარატიული თვალსაზრისის მანიპულირება ავტორთა მიერ სასურველი თვალსაზრისის შესაქმნელად; რა შედეგებს იძლევა თვალსაზრისთან მიმართებით

მეტყველებისა და ფიქრის განსხვავებული კატეგორიების გამოყენება, რა ეფექტს ახდენს გამოყენებული ენობრივი საშუალებები მკითხველის მიერ მხატვრული ნაწარმოების აღქმაზე.

ვფიქრობთ, რომ ზემოთ ჩამოთვლილი მიზნების მიღწევა შესაძლებელია იმ შემთხვევაში, თუ შევარჩევთ ისეთ თეორიას, რომელიც ითვალისწინებს, ერთი მხრივ, ნარატიულ დისკურსთან დაკავშირებულ სპეციფიკურ საკითხებს და მეორე მხრივ, საშუალებას მოგვცემს განსახილველი საკითხი გაანალიზდეს ლინგვისტურ ჭრილში. მიგვაჩნია, რომ სწორედ ამ პრინციპებზეა აგებულია მ. შორტის ნარატიული თვალსაზრისის ლინგვისტური ინდიკატორების თეორია (შორტი 1996). ჩვენი კვლევისათვის ასევე მნიშვნელოვანია ჯ. ლიჩისა და მ. შორტის მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიები (ლიჩი, შორტი 1982 (2003)) და მ. შორტისა და ე. სემინოს ნაშრომი „კორპუსის სტილისტიკა – მეტყველების, წერისა და ფიქრის პრეზენტაცია ინგლისურენოვან წერილობით კორპუსში“ (სემინო, შორტი 2004).

ნაშრომის **აქტუალობა** განპირობებულია შემდეგი გარემოებებით:

- XX საუკუნის ბოლოსა და XXI საუკუნის დასაწყისში ავტორები სხვადასხვა ექსპერიმენტულ ტექნიკას მიმართავენ მხატვრულ დისკურსში ნარატიული პერსპექტივის გადმოცემის მიზნით. როგორც ცნობილია, პერსონაჟთა ნარატიული თვალსაზრისის გამოხატვაში ერთ–ერთ განსაკუთრებულ როლს მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაცია ასრულებს. თანამედროვე ავტორები ამ კუთხითაც გამოირჩევიან ორიგინალურობით და საინტერესო ვარიაციებს გვთავაზობენ. შედეგად, იქმნება ახალი კატეგორიები და ხდება არსებული კატეგორიების გადააზრება
- ზემოთ ხსენებული მიზეზიდან გამომდინარე, მკვლევართა ინტერესი აღნიშნული პროცესისადმი მატულობს და კვლევები ნარატიული თვალსაზრისის კუთხით მეტ აქტუალობას იძენს
- წარმოიშვება სადისკუსიო პრობლემები, რომელიც უკავშირდება ჩვენ მიერ განსახილველი პრობლემების, კერძოდ, ნარატიული პერსპექტივისა და მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის ფორმათა კატეგორიალურ არსს.

ბუნებრივია, წინამდებარე კვლევის **ემპირიულ მასალას** არ წარმოადგენს ნებისმიერი ტიპის ნარატივი. არჩევანი შევაჩერეთ ინგლისურენოვან, მცირე ზომის

მხატვრულ ნარატივზე – მოკლე მოთხრობაზე. რომანისაგან განსხვავებით, რომელიც ყველაზე რთულ ლიტერატურულ ჟანრს წარმოადგენს დისკურსის სტრუქტურის კუთხით და რომლის დეტალური ლინგვო-სტილისტური ანალიზი ხანგრძლივი და თითქმის ამოუწურავი პროცესია (შორტი 1996:255), შერჩეული პროზაული ჟანრი – მცირე პროზა – საშუალებას გვაძლევს გავანალიზოთ თანამედროვე, პოსტმოდერნისტული ინგლისურენოვანი მოკლე მოთხრობების საკმაოდ დიდი რაოდენობა (80-ზე მეტი მოკლე მოთხრობა). არჩევანი შევაჩერეთ თანამედროვე ავტორებზე, რომელთა ნაწარმოებებში შეინიშნება ის ლინგვისტური ტენდენციები, რომელიც განსაკუთრებით ეხმიანება ჩვენი საკვლევი თემის პრობლემატიკას. სწორედ მათ მიერ გამოყენებული წერის ექსპერიმენტული მანერა აძლევს საშუალებას მკვლევრებს, გადაიაზრონ არსებული სიტუაცია როგორც ნარატიული პერსპექტივის, ასევე – მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის კუთხით (და, ზოგადად, არა მხოლოდ ამ მიმართულებით). გარდა ამისა, შევარჩიეთ ის თანამედროვე მწერლები, რომელთა სანდოობა „ნამდვილი ლიტერატურის“ კუთხით ეჭვქვეშ არ დადგებოდა, ვინაიდან ლიტერატურის სამყაროში მათი ღვაწლი სხვადასხვა მნიშვნელოვანი ლიტერატურული პრემიით აღინიშნა (ნობელის პრემია, პულიცერის პრიზი, ბუკერის პრიზი, შექსპირის პრიზი, ს. მოემის პრიზი, მწერალთა გილდიის ჯილდო, Prix Medicis, Prix Femina, Golden PEN Award, James Tait Black Memorial Prize და ა.შ.). ასევე, უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენ მიერ შერჩეულ თანამედროვე მწერალთა დიდი უმრავლესობის შემოქმედება ჯერ-ჯერობით არ გამხდარა ფართო შესწავლისა და კვლევის საგანი ჩვენს ლინგვისტურ სინამდვილეში.

როგორც ცნობილია, ლიტერატურის თეორიაში არაერთგვაროვანი მოსაზრებები არსებობს მოკლე მოთხრობასა და რომანთან მიმართებით: ისინი განიხილება როგორც საპირისპირო ცნებები – რომანი მიიჩნევა ნორმად, ხოლო მოკლე მოთხრობა წარმოადგენს ლიტერატურულ ფორმას, რომელსაც აკლია რომანისათვის დამახასიათებელი მასშტაბურობა, უნივერსალურობა, რეპრეზენტაციული თვისებები (პრეტი ციტ. ჰედთან 1992). თუმცა, ჩვენ ვემხრობით იმ აზრს, რომ მოკლე მოთხრობა ლიტერატურის გამორჩეული ფორმაა, რომელიც რომანისაგან განსხვავდება არა ხარისხით ან რანგით, არამედ თვისებებით. მოკლე მოთხრობის განსაკუთრებული როლისა და პოტენციალის საილუსტრაციოდ



მართებულად მიგვაჩნია დ. ჰედის მოსაზრება, გამოთქმული მის მნიშვნელოვან ნაშრომში მოდერნისტული მოკლე მოთხრობის შესახებ – ‘The Modernist Short Story – A Study in Theory and Practice’:

[...] the short story encapsulates the essence of literary modernism, and has an enduring ability to capture the episodic nature of twentieth-century experience (ჰედი 1992(2009):1).

მიუხედავად იმისა, რომ მოყვანილ ციტატას ავტორი მოდერნისტული მოკლე მოთხრობის დასახასიათებლად იყენებს, ვთვლით, რომ აღნიშნული შეფასება სცდება კონკრეტულად მოდერნისტული მოკლე მოთხრობის საზღვრებს და მოკლე მოთხრობის როგორც ლიტერატურული ფენომენის დახასიათების საშუალებას იძლევა.

კვლევის მეთოდოლოგიური საფუძველი ინტერდისციპლინარული მეთოდია იქიდან გამომდინარე, რომ მოცემულ ნაშრომში საკვლევ თემას წარმოადგენს, ერთი შეხედვით, ნარატოლოგიური მოვლენა – პერსპექტივა, ხოლო მეორე მხრივ, აღნიშნული პრობლემის ლინგვო-სტილისტური მახასიათებლები. გამომდინარე აქედან, ჩვენთვის განმსაზღვრელი იქნება მოცემული პრობლემის განხილვა, ერთი მხრივ, ნარატოლოგიურ ჭრილში, ხოლო მეორე მხრივ, მისი ანალიზი ლინგვისტური და სტილისტური კატეგორიების გამოყენებით. გარდა ამისა, პრაქტიკული მასალის, ისევე როგორც საკვლევ პრობლემასთან დაკავშირებული თეორიების განხილვისას, ვიყენებთ შედარება-შეპირისპირებითი, რაოდენობრივი და ხარისხობრივი ანალიზის მეთოდებს. ამასთან ერთად, ფორმისა და შინაარსის ერთიანობის პრინციპის დაცვა მხატვრული ნაწარმოების ანალიზისას შეიძლება მივიჩნიოთ როგორც კვლევის ერთ-ერთი მეთოდოლოგიური საფუძველი.

ნაშრომი შესავლისა და სამი თავისაგან შედგება. პირველ თავში – „ნარატიული დისკურსისა და ნარატიული პერსპექტივის პრობლემები“ – მიმოვიხილავთ ნარატიული დისკურსის იმ ელემენტებს, რაც უშუალოდ უკავშირდება ჩვენს კვლევას, კერძოდ, ნარატიული დისკურსის განმარტებას; ასევე ვისაუბრებთ ნარატიული დისკურსის განვითარების ძირითად ეტაპებსა და თანამედროვე პერსპექტივებზე, მხატვრულ ნარატივზე, როგორც სემიოტიკურ სტრუქტურაზე და ნარატივზე, როგორც კომუნიკაციაზე. ასევე შევეხებით ჩვენი

ნაშრომისათვის ფუნდამენტურ პრობლემას – ფოკალიზაციას. განვიხილავთ სხვადასხვა მეცნიერის მიერ შემოთავაზებულ განსხვავებულ დეფინიციებსა და კატეგორიებს, დავადგენთ სამუშაო ტერმინებს.

მეორე თავი – „მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაცია“ შეეხება მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციას მხატვრულ დისკურსში. განვიხილავთ სხვადასხვა მეცნიერის მიერ შემოთავაზებულ კატეგორიზაციას. განსაკუთრებულ ყურადღებას დავუთმობთ ჯ. ლიჩისა და მ. შორტის ლინგვისტური მახასიათებლების სკალას, ასევე ე. სემინოსა და მ. შორტის მიერ ფორმულირებულ მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიებს, როგორც წინამდებარე დისერტაციის თეორიულ ბაზას. არსებული თეორიული მასალის კრიტიკული ანალიზის შედეგად ჩამოვყალიბებთ მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიზაციას, რომელსაც დავეყრდნობით პრაქტიკული მასალის ანალიზისას, ნაშრომის მესამე თავში.

ნაშრომის ბოლო, მესამე თავში – „მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაცია თანამედროვე მოკლე მოთხრობებში“ – გავაანალიზებთ ჩვენ მიერ საკვლევ ბაზისად შერჩეულ კატეგორებს ემპირიულ მასალაზე დაყრდნობით, დავადგენთ მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიების ლინგვო-სტილისტურ მახასიათებლებსა და მათს როლს ნარატიული პერსპექტივის გამოხატვაში.

თითოეული თავის ბოლოს წარმოდგენლია დასკვნები. საერთო დასკვნა, გამოყენებული ლინგვისტური ლიტერატურისა და საანალიზო მხატვრული ნაწარმოებების ნუსხა წარმოდგენილია ნაშრომის ბოლოს.

სადისერტაციო ნაშრომის **თეორიული მნიშვნელობა** იმაში მდგომარეობს, რომ მასში

- ხდება ნარატოლოგიური კატეგორიის – ნარატიული პერსპექტივის ანალიზი ლინგვისტურ ჭრილში – მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიებთან მიმართებით
- ხდება მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიების, როგორც ნარატიული პერსპექტივის გამოხატვის ერთ-ერთი საშუალების, მიმართება ავტორის ესთეტიკურ პრინციპებთან, კერძოდ, აღნიშნულ კატეგორიათა როლის დადგენა მკითხველის მიერ ნაწარმოების აღქმის პროცესში

სადისერტაციო ნაშრომის **პრაქტიკული ღირებულება** კი იმაში მდგომარეობს, რომ მოცემული კვლევის შედეგები შეიძლება გამოყენებულ იქნას ლექციურ და სემინარულ მუშაობაში ტექსტის ლინგვისტიკის, მხატვრული ტექსტის ანალიზის, თანამედროვე ნარატოლოგიის პრაქტიკულ კურსში. გარდა ამისა, საინტერესო იქნება სადისერტაციო ნაშრომში გამოყენებული შედეგების, პრაქტიკული მასალისა და გარკვეული დოზით, თეორიის ჩართვა ენის პრაქტიკულ სწავლებაში. აღნიშნულის საფუძველს ის გარემოება გვაძლევს, რომ ამბავი, ისტორია წარმოადგენს ძირითად საშუალებას ადამიანური ქცევისა და სამყაროს მოვლენების ორგანიზებისა. აქედან გამომდინარე, ლოგიკურია, იგი ჩავრთოთ ენის შესწავლის პროცესში. ამბები, მოთხრობები, ისტორიები შეიძლება იქცეს ჩვენს მოსწავლეთა, სტუდენტთა ენობრივი განვითარების ერთ–ერთ მამოძრავებელ ძალად. იმ შემთხვევაში, თუ ენის შემსწავლელები ჩართული იქნებიან ამბის ქმნადობის პროცესში, თუკი მათ დაეხმარებიან, აღმოაჩინონ და გამოხატონ საკუთარი რეაქცია წაკითხული ამბის მიმართ, ამით ხელი შეეწყობა მათ პიროვნულ და კულტურულ განვითარებას. ზოგადად, რაც უფრო მეტი ვიცით ნარატივის არსის შესახებ, მით უკეთ შევიცნობთ საკუთარ თავს (გავიხსენოთ რ. ბარტის მოსაზრება ნარატივის რაობის შესახებ). ამასთან ერთად, ამბის თხზვა შეიძლება გამოყენებულ იქნას როგორც ბუნებრივი გარდამავალი, მოსამზადებელი ეტაპი სხვადასხვა წერითი დავალებისაკენ.

აქვე საჭიროდ მიგვაჩნია ზოგიერთი **სამუშაო ტერმინის** დაზუსტება. წინამდებარე კვლევისათვის ნიშანდობლივია პერსონაჟთა მიერ წარმოთქმული მეტყველებისა და მათ გონებაში „გაჟღერებული“ ფიქრის აქტის შესწავლა. აქედან გამომდინარე, ნაშრომის სათაურში, ისევე როგორც თავად ანალიზში, ვიყენებთ ტერმინს – „ფიქრი“, რაც შესაძლებელია გარკვეული აზრთა სხვადასხვაობის მიზეზი გახდეს. ტრადიციულად, ნარატიულ დისკურსთან კავშირში საუბრობენ „ფიქრზე“, „ცნობიერებაზე“, „გონებაზე“, „გონზე“, „მენტალურ მდგომარეობაზე“, „ფსიქიკაზე“. მიზეზები, რის გამოც არჩევანი შევაჩერეთ ტერმინზე – „ფიქრი“ – შემდეგია:

1. მოცემულ ნაშრომში ვიკვლევთ მეტყველებასა და მის ე.წ. პარალელურ მოვლენას, ფიქრს: მსგავსად პერსონაჟის მიერ წარმოთქმული წინადადებისა, ფიქრიც „ჟღერს“, თუმცა მხოლოდ მის გონებაში კონკრეტულ სიტუაციებში.

2. ადამიანის გონი, ცნობიერება არ შემოიფარგლება მხოლოდ ერთი აქტივობით – ფიქრით. მისთვის ასევე დამახასიათებელია მრავალფეროვანი და კომპლექსური კოგნიტური, ემოციური, ფსიქოლოგიური მდგომარეობები და პროცესები. შესაბამისად, ყველა ჩამოთვლილის შესწავლა გასცდებოდა კონკრეტულად ლინგვისტიკისა და ნარატოლოგიის ფარგლებს და მოითხოვდა ისეთი დისციპლინების კვლევას, როგორცაა კოგნიტური მეცნიერებები, კერძოდ, ფსიქოლოგია, კოგნიტური ფსიქოლოგია, კოგნიტური ლინგვისტიკა, ცნობიერების ფილოსოფია და ა.შ. რაც წინამდებარე კვლევის საზღვრებსა და შესაძლებლობებს სცდება.

3. ჩვენ მიერ თეორიულ ბაზისად შერჩეულ კლასიფიკაციებში, ისევე როგორც გაანალიზებულ ინგლისურენოვან თეორიულ მასალაში, გამოყენებულია ტერმინი ‘Thought’, მიუხედავად იმისა, რომ რიგ შრომებში, რომელიც ფოკუსირებულია ცნობიერების გაცილებით ფართო ასპექტების კვლევაზე, ფართოდ გამოიყენება ტერმინები – ‘Mind’ (პალმერი 2004, ზანშაინი 2006, ჰერმანი 2013), ‘Consciousness’ (კონი 1978, ჰერმანი 2011), Psyche (პალმერი 2004). აღნიშნულიდან გამომდინარე, მიზანშეწონილად მივიჩნით, გამოვყენებინა შედარებით უფრო კონკრეტული, პრაქტიკული და გავრცელებული ტერმინი – „ფიქრი“.

რაც შეეხება მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიებთან და მათ ლინგვისტურ მახასიათებლებთან დაკავშირებულ ტერმინოლოგიას, შევიმუშავეთ შემდეგი სამუშაო ტერმინები:

- ინგლისური ტერმინის – **‘reported’** (clause, part, sentence) – ქართულ ეკვივალენტებად ვიყენებთ შემდეგ სიტყვებსა და ფრაზებს: „ციტირებული“, „ირიბად გადმოცემული“, „ირიბ დისკურსში გადაყვანილი“, „მოხმობილი“
- ინგლისური ტერმინის – **‘reporting verb’** – ქართულ ეკვივალენტებად ვიყენებთ: „პირდაპირი/ირიბი დისკურსის (მეტყველების/ფიქრის) შემყვანი ზმნა, პირდაპირი/ირიბი ციტირების შემომტანი ზმნა, პირდაპირი/ირიბი დისკურსის ტიპური ზმნა
- ინგლისური ტერმინის – **‘reporting clause’** - ქართულ ეკვივალენტად ვიყენებთ ტერმინებს: „ირიბ დისკურსში გადამყვანი წინადადება“, „ირიბი

მეტყველების/ფიქრის შემყვანი/შემომტანი წინადადება“, „პირდაპირი/ირიბი დისკურსის მთავარი წინადადება“

- ინგლისური ტერმინი **'report'** ორი კატეგორიის სახელწოდებაში ჯ. ლიჩისა და მ. შორტის კლასიფიკაციაში – Narrative Report of Speech/Thought Act - ქართულში გადმოვიტანეთ, როგორც – სამეტყველო/ფიქრის აქტის ნარატიული **რეპრეზენტაცია**. ტერმინი „რეპრეზენტაცია“ ორი მიზეზის გამო შევარჩიეთ 'report'-ის ქართულ ეკვივალენტად: 1. ტექნიკური მოსაზრების გამო – ვერ მოიძებნა ტერმინის უფრო ზუსტი შესატყვისი ქართულ ენაზე; 2. ე. სემინოსა და მ. შორტის კლასიფიკაციაში 'report'-ის ნაცვლად გამოყენებულია 'representation'. სხვა შემთხვევებში "report", "reporting"-ის სინონიმად ვიყენებთ – „ირიბ დისკურსში გადასვლა/გადაყვანა“ და „ტრანსლირება“.

## თავი პირველი

### 1. ნარატიული დისკურსისა და ნარატიული პერსპექტივის პრობლემები

#### 1.1. ნარატოლოგიის განვითარების ეტაპები და თანამედროვე პერსპექტივები

ნარატიული თეორიის ერთ-ერთი თანამედროვე მკვლევარი, ჯ. ფელანი (2006), აღნიშნავს, რომ ჩვენ ნარატიული შემოტრიალების (Narrative Turn) ეპოქაში ვცხოვრობთ, ეპოქაში, სადაც ნარატივი ფართო შესწავლის საგანია თავისი მნიშვნელობისა და გავრცელებულობის გამო (ფელანი 2006:283). ნარატივი ადამიანის მოღვაწეობის ყველა სფეროს მოიცავს გამომდინარე მისი უნარიდან, მოიცვას გარკვეული ჭეშმარიტება და გამოცდილება ისე, როგორც ახსნა-განმარტებისა და ანალიზის სხვა მეთოდებს (როგორცაა სტატისტიკა, აღწერა, შეჯამება და მსჯელობა) არ ძალუძს კონცეპტუალური აბსტრაქციების გზით (ფელანი 2006:283). ისეთი ფრაზები, როგორცაა „ნარატიული განმარტება“, „ნარატიული გაგება“, „ნარატივი როგორც აზროვნების მანერა“ და „ნარატიული იდენტობა“, აკადემიურ წრეებში ჩვეულ მოვლენას წარმოადგენს.

ნარატიული შემოტრიალების შედეგად ნარატიული თეორია შესწავლის საგნად ყველა ტიპის ნარატივს მოიაზრებს, რომელიც ნებისმიერი სახით გვხვდება: პირადი, პოლიტიკური, ისტორიული, იურიდიული, სამედიცინო, მათ ნებისმიერ გამოვლინებაში: ანტიკური, შუასაუკუნეების, ადრეული მოდერნიზმის, მოდერნიზმისა და პოსტმოდერნიზმის სახით, ზეპირი, ბეჭდური, ვიზუალური, ციფრული და მულტიმედიური ფორმატით (ფელანი 2006). აქ საჭიროდ მიგვაჩნია მოვიყვანოთ რ. ბარტის ცნობილი მოსაზრება ნარატივის რაობის შესახებ, რომელსაც უპირობოდ იღებენ ნარატივის მკვლევრები<sup>2</sup>:

ნარატივები სამყაროს შესახებ უღვევია. უპირველესად, და რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, ნარატივი წარმოადგენს ჟანრთა უსაზღვრო მრავალფეროვნებას, რაც მოიცავს სხვადასხვა სუბსტანციას, თითქოს

<sup>2</sup> აქაც და შემდგომშიც თარგმანი და ხაზგასმა ჩვენია. ნ.კ.

ნებისმიერი მატერია იყოს შესაფერისი ადამიანური ისტორიების მისაღებად. მისი გადაცემა შესაძლებელია არტიკულირებული, ზეპირი თუ წერილობითი ენის – მოძრავი ხატების, ჟესტებისა და ყველა ზევით ჩამოთვლილის ორგანიზებული ნაერთით; ნარატივი არსებობს მითში, ლეგენდაში, იგავში, ზღაპარში, ნოველაში, ეპიკურ ნაწარმოებში, ისტორიაში, ტრაგედიაში, დრამაში, კომედიაში, პანტომიმში, მხატვრობაში, ვიტრაჟში, კინოში, კომიქსში, ახალ ამბებში, საუბარში. უფრო მეტიც, ფორმათა ამ უსაზღვრო მრავალფეროვნებაში ნარატივი არსებობს ყველა ეპოქაში, ნებისმიერ ადგილას, ყოველ საზოგადოებაში; იგი ადამიანის ისტორიასთან ერთად იწყება და არსად არის ან ყოფილა ადამიანთა ჯგუფი ნარატივის გარეშე. ადამიანთა ყველა კლასს, ყველა ჯგუფს გააჩნია თავისი ნარატივი, რომლით მიღებული სიამოვნება ხშირად მსგავსია განსხვავებული, დაპირისპირებული კულტურული გამოცდილების ადამიანებშიც კი. კარგი ან ცუდი ლიტერატურის განურჩევლად, ნარატივი ინტერნაციონალური, ტრანსისტორიული, ტრანსკულტურული მოვლენაა: იგი უბრალოდ არსებობს, როგორც თავად ცხოვრება (ბარტი 1966:79).

რ. ბარტის განსაზღვრებაში ძირითადი აქცენტი ნარატივის უნივერსალურ მნიშვნელობაზე კეთდება. აღნიშნულ მოსაზრებაში რამდენიმე შრე გამოიყოფა:

ა. ნარატივები ამოუწურავია

ბ. სამყარო გაჯერებულია ნარატივით (კაცობრიობის არსებობისა და განვითარების ყველა ეტაპზე)

გ. ნარატივი ცოდნისა და გამოცდილების შეგროვებისა და გადაცემის უნივერსალური საშუალებაა

დ. ნარატივი არსებობს სხვადასხვა ჟანრისა თუ მედიუმის სახით.

თუმცა, უმეტეს შემთხვევაში, და სწორედ ეს წარმოადგენს ჩვენი ინტერესის საგანს, როდესაც საუბარია ნარატივზე, იგი ლიტერატურულ ნარატივთან ასოცირდება.

ვიდრე უფრო დეტალურად ვისაუბრებთ მხატვრულ ნარატივზე და მის იმ ასპექტებზე, რაც ჩვენი კვლევის ძირითად მიმართულებას წარმოადგენს, საჭიროდ მიგვაჩნია, მიმოვიხილოთ ნარატოლოგიის განვითარების რამდენიმე ძირეული საკითხი და ნარატოლოგიის თანამედროვე ტენდენციები.

ნარატიული დისკურსის, მისი შესწავლის საგნის რაობა, მეთოდოლოგია და პრიორიტეტები, ბუნებრივია, დამოკიდებულია ლინგვისტურ თეორიებში არსებულ ტენდენციებზე. თეორიები და ცოდნა ნარატივის შესახებ ვითარდება და სხვადასხვა ეპოქაში განსხვავებულ აქცენტებს იძენს. ჯ. ფელანი თვლის, რომ თანამედროვე ეპოქაში ნარატივი გასცდა რ. შოლსისა და რ. კელოგის მიერ 1966 წელს გაკვალულ გზას: მკვლევრები ნარატიული კვლევის იმ დროისთვის დომინანტ საგანს, რომანს, ლიტერატურულ ნარატივში ათავსებდნენ, თანამედროვე ნარატიული თეორია კი ლიტერატურულ ნარატივს თავად ნარატივის უფრო ვრცელ ცნებაში ათავსებს. აღნიშნული ცვლილება ლიტერატურული ნარატივისთვის მნიშვნელოვანია, რასაც ჯ. ფელანი ორი ძირითადი მიზეზით ხსნის:

1. თეორიებს, რომელიც ლიტერატურული ნარატივიდან იღებს სათავეს, მათ შორის თეორიებს სიუჟეტის, პერსონაჟებისა და ნარატიული დისკურსის შესახებ, პოტენციურად გაცილებით დიდი მნიშვნელობა მიენიჭა და უფრო ზუსტი შესწავლის საგნად იქცა. ამ თეორიების მეშვეობით შესაძლებელია გაეცეს პასუხი შეკითხვას, როგორ და რატომ არის ნარატივი გამოცდილებების გადმოცემისა და ცოდნის ორგანიზების ასეთი გამორჩეული და ძლიერი ფორმა. მეორე მხრივ, ეს თეორიები ერთგვარი ტესტია იმის დასადგენად, ისინი მხოლოდ ლიტერატურული ნარატივის კონკრეტულ სფეროში მუშაობს თუ სხვა სფეროებსაც მოიცავს.

2. სხვა ტიპის ნარატივებთან მიმართებით წარმოქმნილმა თეორიებმა, შესაძლოა, ახალი კუთხით წარმოაჩინოს ლიტერატურული ნარატივი მსგავსება-განსხვავებების წარმოჩინების ან თავად ლიტერატურული ნარატივის ახლებული გააზრების გზით (ფელანი 2006:283).

ზემოთქმულიდან გამომდინარე შეიძლება ითქვას, რომ ლიტერატურული ნარატივისათვის გაცილებით დიდი მნიშვნელობის მინიჭებამ და მისი როლის გადააზრებამ განაპირობა ის მზარდი ინტერესი, რომელსაც მხატვრული ნარატივის მკვლევრები იჩენენ მასში შემავალი კონკრეტული კატეგორიების მიმართ, ამასთან, სხვადასხვა მედიუმის შესწავლის გზით, იქნება ეს პოეზია (მაკჰეილი, 2009; სემინო, 1997), დრამა (ფლუდერნიკი 2008; რიჩარდსონი 2007, მაკინტაირი 2006, ჩეტმენი 1990), კინო (კუნნი 2009; ჩეტმენი 1990; შოლსი 1985) თუ მედია (ჰუისმანი, მარფეტი, დუნი; 2006). ამას აზრთა ის სხვადასხვაობაც ადასტურებს, რაც ნარატივის ნებისმიერი



ელემენტის განსაზღვრებასა და ანალიზს თან ახლავს. საბოლოო ჯამში ეს გამოიხატება განსხვავებული თეორიების შექმნასა თუ ცალკეულ ტერმინთა ახლებურ გადააზრებაში.

ნარატოლოგიის თანამედროვე სახით ჩამოყალიბებაზე რამდენიმე ლინგვისტურმა ფილოსოფიამ მოახდინა გავლენა, რასაც ქვემოთ მოკლედ შევხებით.

საფრანგეთში სტრუქტურალიზმის აღორძინების შედეგად მოხდა ნარატივის, როგორც გრამატიკის მოდელზე დაფუძნებული ფორმალური სისტემის სრულყოფილი აღწერა. როგორც ფ. სოსიური განარჩევს ენის ფორმალურ სისტემას (Langue) და ინდივიდუალურ გამონათქვამს (Parole), სტრუქტურალისტებიც განარჩევენ ნარატივის ფორმალურ სისტემას (მის გრამატიკასა და პოეტიკას) და კონკრეტული ნარატივების ინტერპრეტაციას. მეორეს მხრივ კი, ვ. პროპის მიერ ჩატარებულმა კვლევამ იმ სინტაგმატიკური და პარადიგმატიკური კანონების შესახებ, რომელიც საფუძვლად უდევს რუსულ ხალხურ ზღაპრებს, გავლენა მოახდინა სტრუქტურალისტების იდეებზე პერსონაჟებთან და სიუჟეტთან მიმართებით. დაკვირვებამ რუსი ფორმალისტების განსხვავებაზე ფაბულასა (ნარატიული მოვლენების ქრონოლოგიური თანმიმდევრობა) და სიუჟეტს (ნარატიული მოვლენების გადმოცემის თანმიმდევრობა ნარატივში) შორის სტრუქტურალისტები მნიშვნელოვანი საკითხების განსჯამდე მიიყვანა: საჭირო გახდა, დაედგინათ განსხვავება ნარატივის „რას“ და „როგორ“-ს შორის. აღნიშნულმა განსხვავებამ „ამბავსა“ და „დისკურსს“ შორის შესაძლებელი გახდა გარჩეულიყო ორი მოვლენა: ამბავი - ნარატიული ელემენტები მოვლენებით, პერსონაჟებითა და გარემოთი (ანუ მოვლენები და ეგზისტენტები) და დისკურსი - აღნიშნული ელემენტების პრეზენტაციის ყველა ხერხი.

ნარატიული თეორიის მუდმივი განვითარების პროცესში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მიდგომა, რომელიც ერთმანეთთან აკავშირებს ფორმასა და იდეოლოგიას – მ. ბახტინის აქცენტი რომანზე, როგორც დიალოგურ დისკურსზე (ბახტინი 1981:270-271). ბახტინის დამოკიდებულება ნარატივისადმი რადიკალურად განსხვავდება კლასიკური ნარატოლოგიის შეხედულებებისაგან, რადგან ბახტინს

თავად ენის შესახებ რადიკალურად განსხვავებული კონცეფცია გააჩნია<sup>3</sup>. მას უპირველესად აინტერესებს მეტყველება. მისი გადმოსახედიდან მეტყველების მრავალფეროვნება არ გულისხმობს მხოლოდ სემანტიკური ფორმებისა და სინტაქსური სტრუქტურების სიმრავლეს, რომელსაც მოსაუბრე იყენებს, იგი ასევე გულისხმობს უწყვეტ კავშირს ენასა და იდეოლოგიას შორის. ენას იგი განიხილავს არა როგორც ელემენტარული ფორმების (ლინგვისტური სიმბოლოების) სისტემას, რაც გაგების მინიმალურ დონეს აკმაყოფილებს, არამედ როგორც ენას, რომელიც იდეოლოგიურად გაჯერებულია, ენას, როგორც სამყაროს ხედვას (ბახტინი 1981:270-271). ყოველი გამონათქვამი ატარებს როგორც სემანტიკურ, ასევე – იდეოლოგიურ მნიშვნელობას, რადგან ყოველი გამონათქვამი საკუთარ თავში აერთიანებს შინაარსსა და ღირებულებების სისტემას (ბახტინი 1981:271).

ნარატივისა და ნარატოლოგიის გააზრებისათვის, ასევე ნარატივის ინტერპრეტაციისათვის ყურადსაღებია კიდევ ერთი მოძღვრება ნარატივის შესახებ – კოგნიტური ნარატოლოგია, რომელსაც ხშირად კლასიკურ ნარატოლოგიად მოიხსენიებენ. სტრუქტურალისტური ნარატოლოგიის მსგავსად (მიუხედავად მათ შორის არსებული განსხვავებებისა), მისი მიზანია აღწეროს ნარატივის ბუნება. კლასიკურმა ნარატოლოგიამ თავის მოდელად სტრუქტურული ლინგვისტიკა აირჩია და სასურველ ოფიციალურ სისტემად გრამატიკა მიიჩნია, კოგნიტური ნარატოლოგია კი უფრო მულტიდისციპლინარული მოვლენაა და თავის ოფიციალურ სისტემად მენტალური მოდელების იმ კომპონენტებს თვლის, რომელსაც ნარატივები ეფუძნება შექმნისა და გამოყენების პროცესში. კოგნიტური ნარატოლოგია საფუძვლად იღებს კლასიკური ნარატოლოგიის ფუნდამენტურ შეკითხვას: რაში მდგომარეობს ნარატივის ტექსტობრივი სისტემის ფუნდამენტური წესები? და საკითხს ასე სვამს: რა მენტალური ინსტრუმენტები, პროცესები და აქტივობები განაპირობებს ჩვენს უნარს, ავაგოთ და გავიგოთ ნარატივი? გარდა ამისა, კოგნიტური ნარატოლოგია ნარატივის განიხილავს როგორც მეთოდს იმის გასარკვევად თუ როგორ ეხმარება ნარატივი

---

<sup>3</sup> სისიურისეული ლინგვისტიკა ეფუძნება განსხვავებას ენის ფორმალურ, აბსტრაქტულ სისტემასა და მოქმედებაში მყოფ ენას შორის. სოსიურისთვის ენა შესაძლებელს ხდის მეტყველებას და მეტყველებას იწვევს დიაქრონულ ცვლილებას ენაში. სოსიური უპირველესად დაინტერესებულია ენის ელემენტებისა და სტრუქტურის აღწერით, ისევე როგორც სტრუქტურალისტი ნარატოლოგები არიან დაინტერესებული ნარატივის გრამატიკის შექმნით (სოსიური, 2002).

ადამიანის მცდელობას, მოახდინოს საკუთარი გამოცდილებების სტრუქტურირება და მნიშვნელობის შექმნა (ფელანი 2006). სტრუქტურალისტური ლინგვისტიკის, როგორც დისციპლინარული მოდელის აღების ნაცვლად, კოგნიტური ნარატოლოგია იღებს იღებს კოგნიტური მეცნიერებიდან, რაც მოიცავს (კოგნიტურ) ლინგვისტიკას, კოგნიტურ, ევოლუციურ და სოციალურ ფსიქოლოგიას და სხვა<sup>4</sup>.

მ. ფლუდერნიკი (2009) და დ. ჰერმანი (2007) კოგნიტური ნარატიული თეორიის განსხვავებულ ვერსიებს გვთავაზობენ. მნიშვნელოვანია ფლუდერნიკის ტერმინები „ნარატივიზირება“ და „ნარატივიზაცია“ იმის აღსანიშნავად, თუ როგორ იღებს მკითხველი ტექსტს ნარატიული სქემის გამოყენებით. ერთ-ერთი შედეგი, რაც მისი თეორიიდან გამომდინარეობს არის ნარატიულობის ცნება (ის, რაც აქცევს ტექსტს ნარატივად და არა სხვა რამედ), რომელიც ეყრდნობა არა მთქმელის არსებობასა და მოვლენათა თანმიმდევრობას, არამედ სამყაროს შესახებ ჩვენს პერსონიფიცირებულ გამოცდილებას, რასაც იგი აღნიშნავს ტერმინით - *Experientiality*. მისი აზრით, ნარატივის არსს წარმოადგენს ანთროპოცენტრული გამოცდილების გადაცემა, გამოცდილება, რომელიც ნიშანდობლივია ადამიანური გამოცდილებისთვის. ეს კი გულისხმობს მოქმედების ფიქსირებული მოდელების გამოყენებას, ისევე როგორც აზრებისა და განცდების გადმოცემას და აღქმისა და ფიქრის აღწერას. აქედან გამომდინარე, ნარატივი არ წარმოადგენს მოვლენათა უბრალო თანმიმდევრობას; ეს თანმიმდევრობები ადამიანური გამოცდილების განუყოფელ ნაწილს შეადგენს. მ. ფლუდერნიკი ნარატივის მაკონსტრუირებელ აბსოლუტურად საჭირო ელემენტად თვლის არა ქმედებას, არამედ ფსიქოლოგიური მდგომარეობის აღწერას: ნარატივი ფიქციურია, რადგან აღნიშნული მდგომარეობები მხოლოდ მხატვრული ლიტერატურის ტექნიკით შეიძლება გადმოიცეს (ფლუდერნიკი; 2009:59; 250–252). მ. ფლუდერნიკი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ნარატივის გარკვეულ სტანდარტულ ელემენტებს და ნაკლებ ყურადღებას უთმობს სხვებს. პროტაგონისტები, რომლებიც მოქმედებენ და აზროვნებენ, არსებითია ნარატივისთვის, ხოლო მოქმედებათა თანმიმდევრობა, რასაც გასაგები

---

<sup>4</sup> კოგნიტურ ნარატოლოგიაში მნიშვნელოვანი ცნებებია სქემატა (Schemata) და სკრიპტი (Script) ავტორისა და აუდიტორიისთვის. სქემები მიუთითებს ცოდნას გამოცდილების ზოგადი სფეროს შესახებ, სკრიპტი კი მიუთითებს მოცემულ სფეროებში მოქმედების ზოგადი სცენარის ან თანმიმდევრობის შესახებ ჩვენს ცოდნაზე.

დასასრულისკენ მივყავართ - არა (ფლუდერნიკი 2009). ამგვარად, მ. ფლუდერნიკი ემიჯნება აზრს, რომ ნარატივი ეფუძნება განსხვავებას ამბავსა და დისკურსს შორის და ემხრობა შეხედულებას, რომელიც დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს პერსონიფიცირებული გამოცდილების ცნებას და აუდიტორიის აქტიურ როლს ტექსტის, როგორც ნარატივის ფორმირებაში.

მ. ფლუდერნიკის აზრით, ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი გადააზრება ნარატიულ დისკურსში, რომელიც 1980-იან წლებში დაიწყო და მჭიდროდ უკავშირდება აშშ-ში არსებულ ტენდენციებს კრიტიკულ თეორიაში, არის კონტექსტუალური ნარატოლოგია. ფლუდერნიკი აღნიშნული ახალი მიმართულების წარმოშობას ორ წყაროს უკავშირებს: ამერიკულ ტრადიციას ჰ. ჯეიმსის (*The Art of the Novel* (1907–17; ჯეიმსი [1934] 1953), კვალდაკვალ, რასაც მოჰყვა შრომები ნარატიულ პერსპექტივაზე (ლაბოკი 1921, ფრიდმენი 1955). ამ კუთხით აღსანიშნავია უ. ბუტის შრომებში (*The Rhetoric of Fiction* ([1961] 1983), *Rhetoric of Irony* (1974) (ფლუდერნიკი ფელანთან 2006:44). მეორე მნიშვნელოვან წყაროდ მ. ფლუდერნიკი ასახელებს ლინგვისტიკაში მომხდარ პრაგმატიკულ რევოლუციას, რომელმაც ლინგვისტურ სტრუქტურალიზმი და გენერატიული გრამატიკა ჩაანაცვლა და ლინგვისტურ კვლევაში ახლებურად წარმოაჩინა სემანტიკა, კონტექსტი და ტექსტობრივი პრობლემები. მაშინ, როდესაც წარსულში ლინგვისტურმა მოდელებმა ბიძგი მისცა ტექსტის გრამატიკისა და სემიოტიკის განვითარებას, მათი ჩანაცვლება მოხდა ტექსტის ლინგვისტიკის, სამეტყველო აქტების თეორიის, სოციოლინგვისტიკისა და კონვერსაციული ანალიზის მოდელების მიერ, რომლებიც გვთავაზობს ზუსტად ლიტერატურული ანალიზისათვის საჭირო მეთოდოლოგიებსა და კონცეფციებს (ფლუდერნიკი ფელანთან 2006:44).

მ. ფლუდერნიკის მიერ შემოთავაზებული ახლებური ხედვა ნარატივის თეორიის შესწავლის საგნისა და მისი კავშირის შესახებ ლინგვისტიკასთან, ვფიქრობთ მნიშვნელოვანია წინამდებარე კვლევისათვის, რადგან ნარატოლოგიის განვითარების ადრეულ ეტაპზე (სტრუქტურალისტურ და ტიპოლოგიურ ფაზაზე) საუბრისას ფლუდერნიკი აღნიშნავს, რომ პრობლემას წარმოადგენდა რთული ურთიერთდამოკიდებულება თეორიასა და პრაქტიკას შორის (ფლუდერნიკი 1996): ერთი მხრივ, ნარატოლოგია გვთავაზობს მეთოდებს ტექსტის ანალიზისათვის, მეორე

მხრივ, აქცენტს აკეთებს შეკითხვაზე – რატომ? – და აქედან, ნარატივის სემიოტიკასა და გრამატიკაზე. ფლუდერნიკი ასკვნის, რომ ნარატოლოგია არის როგორც გამოყენებითი მეცნიერება, ისე – თეორია ნარატიული ტექსტების შესახებ. როგორც გამოყენებითი ნარატოლოგია, მის წინაშე დგას რთული ამოცანა: რა როლი და მნიშვნელობა გააჩნია ნარატოლოგიაში არსებულ ქვეკატეგორიებს ტექსტის გააზრებაში. როგორც თეორია, მსგავსად დეკონსტრუქციისა ან ფსიქოანალიზისა, ნარატოლოგიაც ექცევა კრიტიკის ქვეშ – რომ მისი თეორიული ასპექტები არ ასრულებს მნიშვნელოვან როლს ტექსტის წაკითხვისას მნიშვნელობის შექმნაში. განსხვავებით ლიტერატურის პოსტკოლონიური ან ფემინისტური ანალიზისა, ნარატოლოგიური ანალიზი არ წარმოშობს ტექსტის სრულიად ახლებურ წაკითხვას; ნარატოლოგიური ანალიზი წინა პლანზე წამოწევს იმ საშუალებებს, რომელთა მეშვეობითაც ტექსტები გარკვეულ ეფექტებს ქმნიან და ხსნის მათ მიზეზებს, აქედან გამომდინარე, იგი გვთავაზობს არგუმენტებს ტექსტის არსებული ინტერპრეტაციისთვის. სწორედ ამ თვისებით ხსნის ფლუდერნიკი ნარატოლოგიის წარმატებას პოსტმოდერნისტულ ნარატივთან მიმართებით, სადაც მისი ინსტრუმენტები და მეთოდები აჩვენებს როგორ ხდება მიმეტური ტრადიციის დარღვევა და რეფუნქციონალიზება (ფლუდერნიკი 1996).

საინტერესოა მ. ფლუდერნიკის კიდევ ერთი მოსაზრება ნარატიული თეორიის რეორიენტაციასთან დაკავშირებით კოგნიტური მიმართულებით, რაც, ავტორის აზრით, უკვე არსებობდა სტრუქტურალისტურ და მორფოლოგიურ ტრადიციებში. ამასთან, ნარატიულმა თეორიამ მიიღო და შეითვისა კოგნიტურ ლინგვისტიკასა და ემპირიულ კოგნიტურ სწავლებაში არსებული ხედვა. ნარატოლოგია თანდათანობით იღებდა მეოცე საუკუნეში წარმოქმნილ ლინგვისტურ პარადიგმებს – სტრუქტურალიზმს (კლასიკურ ნარატოლოგიას), გენერატიულ ლინგვისტიკას (ტექსტის გრამატიკას), სემანტიკასა და პრაგმატიკას (სამეტყველო აქტების თეორია, თავაზიანობის თეორიის საკითხები), ტექსტის ლინგვისტიკას (კონვერსაციული ანალიზი და კრიტიკული დისკურსის ანალიზი), და ბოლოს – კოგნიტურ ლინგვისტიკას (ფლუდერნიკი ფელანთან 2006:48).

როგორც ვხედავთ, თანამედროვე ნარატოლოგები არ შემოიფარგლებიან ნარატივის კლასიკური გაგებით. თანამედროვე ეტაპზე ნარატივი გასცდა ერთი

კონკრეტული დისციპლინის ფარგლებს და გადაიქცა მულტიდისციპლინურ საგნად, რომელიც თავისი კვლევის ობიექტს განსხვავებული პერსპექტივებით აღიქვამს და აანალიზებს. მოცემული კვლევისთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ ნარატოლოგიური კვლევა ფილოსოფიას, კონვერსაციულ ანალიზსა და კოგნიტურ თეორიასთან ერთად ლინგვისტურ საშუალებებს მიმართავს. ჩვენს ნაშრომში სწორედ ანალიზის ლინგვისტურ მეთოდს ეფუძნება ისეთი ტრადიციული ნარატოლოგიური კატეგორიის კვლევა, როგორცაა ნარატიული პერსპექტივა.

## 1.2. ნარატიული დისკურსის საგანი

განვიხილოთ რა ნარატიული დისკურსის რაობა, მისი განვითარების ძირითადი ეტაპები და ნარატივის თანამედროვე გააზრება, მიზანშეწონილად მიგვაჩნია შევხებით ნარატიული დისკურსის კონკრეტულ პრობლემებს, კერძოდ, ნარატიული დისკურსის საგანს, მხატვრულ ნარატივს, როგორც სემიოტიკურ სტრუქტურას და მასში მონაწილე ინსტანციებს.

ჟ. ჟენე თავისი ფუნდამენტური ნაშრომის – „ნარატიული დისკურსი“ (Narrative Discourse) შესავალში ნარატივს განმარტავს როგორც რეალურ ან ფიქციურ მოვლენათა თანმიმდევრობას (ჟენე 1986:25). ტერმინებთან დაკავშირებული მოსალოდნელი ბუნდოვანებისაგან თავის დაღწევის მიზნით, ჟ. ჟენე შესავალშივე გვთავაზობს სამ ძირითად ცნებას, რასაც მისი კვლევა ეფუძნება: ამბავი (story), რასაც იგი გამოიყენებს ნარატიული შინაარსის აღსანიშნის სახელდებისთვის, ნარატივი (narrative) – აღმნიშვნელის, დისკურსის ან ნარატიული ტექსტის აღსანიშნად და თხრობა (narration) ნარატიული ქმედების, იმ რეალური თუ ფიქციური სიტუაციის აღსანიშნად, რომელშიც ნარატიული ქმედება ხორციელდება (ჟენე 1980:27). როგორც ვხედავთ, იმთავითვე იკვეთება თანამედროვე ლინგვისტიკისა და ნარატიული დისკურსის ფუნდამენტური პრინციპი – კომუნიკაციურობის ცნება. თხრობა/ნარაცია გულისხმობს კომუნიკაციას ნარატიულ სიტუაციაში მონაწილე ინსტანციებს შორის. მხატვრული ნარატივისადმი სწორედ კომუნიკაციური მიდგომა

განასხვავებს თანამედროვე ლინგვისტიკასა და ნარატიულ დისკურსს ლიტერატურული თეორიისაგან და მათ მომიჯნავე პოზიციაში ათავსებს.

კომუნიკაციურობის ცნება იკვეთება ნარატივის ჯ. პრინსის განმარტებაშიც. იგი ნარატივს განმარტავს როგორც რეალურ ან ფიქციურ მოვლენათა და სიტუაციათა რეპრეზენტაციას დროით მიმდევრობაში. თუმცა იქვე აღნიშნავს, რომ მიუხედავად იმ ფაქტისა, რომ რეპრეზენტაცია ყოველთვის დროით განზომილებასთან არის დაკავშირებული, მოვლენათა ყველა რეპრეზენტაცია არ არის ნარატივი<sup>5</sup>. ნარატივში ტემპორალური თანმიმდევრობა განსაზღვრავს არა მხოლოდ რეპრეზენტაციულ დონეს, არამედ გადმოცემულ მოვლენებსა და სიტუაციებსაც (პრინსი 1982:1-2). გამომდინარე აქედან, პრინსი გვთავაზობს ნარატივის ხელახალ განსაზღვრებას:

ნარატივი წარმოადგენს ორი ან მეტი ფიქციური მოვლენის ან სიტუაციის რეპრეზენტაციას დროით მიმდევრობაში, რომელთაგან არც ერთი ვარაუდობს ან იწვევს მეორეს არსებობას. (პრინსი 1982:4)

3. ებოტის დეფინიცია დიდად არ განსხვავდება ზემოთ მოყვანილი განსაზღვრებებისაგან:

ნარატივი წარმოადგენს მოვლენათა რეპრეზენტაციას, რომელიც შედგება ამბისა და ნარატიული დისკურსისაგან; ამბავი არის მოვლენა ან მოვლენათა თანმიმდევრობა (ქმედება), ხოლო ნარატიული დისკურსი წარმოადგენს აღნიშნულ მოვლენებს (ებოტი:16).

ამკარაა, რომ მოყვანილ დეფინიციებში ძირითადი აქცენტი მოვლენათა ტემპორალურ თანმიმდევრობაზე კეთდება. თუმცა, მოქმედებათა დროში მიმდევრობა არ არის ნარატივის აუცილებელი განმსაზღვრელი ფაქტორი. როგორც ზემოთ ვნახეთ, მოვლენების მარტივი თანმიმდევრობა დროში არ შეიძლება ნებისმიერ შემთხვევაში კლასიფიცირდეს როგორც ნარატივი. ისიც გასათვალისწინებელია, რა ტიპის უნდა იყოს კავშირები მოვლენათა შორის, იმისათვის, რომ ნარატივი წარმოქმნან. ამ კუთხით ნარატოლოგები ორ ძირითად ნიშანთვისებას გამოჰყოფენ: კაუზალურობასა და რეცეპტიულ ესთეტიკას.

---

<sup>5</sup> იხ. პრინსი (1982:1-4) იმ ფაქტის საილუსტრაციოდ, რომ ტემპორალური განზომილება ხშირად უკავშირდება მხოლოდ საგანთა და მოვლენათა რეპრეზენტაციას.

ს. ონეგა და ხ. ლანდა კაუზალურობას მიიჩნევენ იმ მახასიათებლად, რომელიც მოვლენათა თანმიმდევრობას ამბად აქცევს: მოვლენათა თანმიმდევრობის სემიოტიკური რეპრეზენტაცია, რომელიც ტემპორალურად და კაუზალურად დაკავშირებულია (ციტ. ჰერმანთან 2007:23).

აღსანიშნავია, რომ გარდა კაუზალურობისა, მოყვანილ განსაზღვრებაში ყურადღებას ნარატივის სემიოტიკურ სტრუქტურად დაფუძნება იქცევს, რაზეც ქვევით დეტალურად გვექნება საუბარი.

ნარატივის განსაზღვრებაში მ. ბალის შემოაქვს ცნებები: ცვლილება, კაუზალობა და განმცდელი სუბიექტი: ერთი მდგომარეობიდან მეორეში გადასვლა, გამოწვეული ან განცდილი მოქმედი პირების მიერ (ბალი 1997). მ. ბალი ნარატიულ ტექსტად განიხილავს ტექსტს, რომელშიც მთხრობელი ინსტანცია გვიამბობს ამბავს რომელიმე კონკრეტული საშუალებით, როგორცაა ენა, ხატები, ხმოვანი ხატები ან მათი კომბინაცია. ამბავი წარმოადგენს ფაბულას, რომლის პრეზენტაცია ხდება გარკვეული ხერხით. ფაბულა, თავის მხრივ, არის ლოგიკურად და ქრონოლოგიურად მოთხრობილი მოვლენათა წყება, რომელიც გამოწვეული ან განცდილია მოქმედი პირების მიერ. მოვლენას მ. ბალი განსაზღვრავს, როგორც ერთი მდგომარეობიდან მეორეში გადასვლას. აქტორები არიან ის აგენტები, ვინც ასრულებს მოქმედებებს. იმოქმედო კი ნიშნავს, გამოიწვიო ან განიცადო მოვლენა (ბალი 1997: 5).

ჩამოთვლილ მახასიათებლებთან ერთად ნარატივის განსაზღვრებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ჩვენი კვლევისათვის ერთ–ერთ ძირითად ფაქტორს, მკითხველის ემოციურ ჩართულობას ტექსტში. ჩვენი საკვლევი მიზნებიდან გამომდინარე, წინამდებარე ნაშრომისათვის მნიშვნელოვანია იმ საშუალებების კვლევა, რომლითაც სასურველი ემოციური გამოხმაურება მიიღწევა მკითხველის მხრიდან. კლასიკური მაგალითი, რომელიც ნარატივში მკითხველის ემოციური ჩართულობის მნიშვნელობაზე მიუთითებს და გვთავაზობს განსხვავებას მოვლენათა უბრალო მიმდევრობასა და სიუჟეტს შორის, ე. ფორსტერმა თავის ნაშრომში *Aspects of the Novel* (1927) წარმოადგინა. მისი აზრით, მოვლენათა შემდეგი თანმიმდევრობა - 'The king died and then the queen died' – არ არის ნარატივი (სიუჟეტი), ხოლო - 'The king died and then the queen died of grief' - წარმოადგენს ნარატივს მიაწინებს რა კაუზალურ კავშირზე მოვლენებს შორის (ფორსტერი



1927:61). რაც შეეხება შემდეგ მაგალითს, ველემანის ინტერპრეტაცია სცდება კაუზალობას და მკითხველის მოლოდინს აკმაყოფილებს სიუჟეტისათვის დამახასიათებელი პრობლემის გადაჭრის კუთხით:

‘Let the queen laugh at the king’s death and later slip on a fatal banana peel: the audience will experience the resolution characteristic of a plot’

(ველემანი 2003: 7 ციტ. ქერისთან 2010:30).

თუკი შევაჯამებთ ნარატივის ზემოთხსენებულ განმარტებებს, გამოვყოფთ მისთვის დამახასიათებელ ფუნდამენტურ ნიშან-თვისებებს:

- ძირითადი აქცენტი მოვლენათა ტემპორალურ თანმიმდევრობაზე კეთდება. თუმცა, როგორც ვნახეთ, მოქმედებათა დროში მიმდევრობა არ არის ნარატივის აუცილებელი განმსაზღვრელი ფაქტორი.
- აუცილებელია მოვლენათა შორის კავშირის რაობის დადგენა. გამოიკვეთა კაუზალობის ცნება – თვისება, რაც მოვლენათა ნებისმიერი მიმდევრობისაგან განსხვავებით, ნარატივს მოვლენათა მიზეზ-შედეგობრივ თანმიმდევრობად განიხილავს.
- გამოიკვეთა გამოცდილების გადამცემის ცნება განმცდელი სუბიექტის სახით, რაც ნარატივს კომუნიკაციის საშუალებად აქცევს

მას შემდეგ, რაც გარკვეულწილად გავიაზრეთ ნარატივის რაობა და მისი ძირითადი მახასიათებლები, ჩვენი კვლევის ზოგადი მიზნის გათვალისწინებით, მიზანშეწონილად მიგვაჩნია მსჯელობა განვაგრძოთ მხატვრული ნარატივის ინტერდისციპლინარულ ხასიათზე. ნარატივის თანამედროვე თეორიებზე საუბრისას აღინიშნა, რომ მოცემულ ეტაპზე ნარატივი გასცდა ერთი კონკრეტული დისციპლინის ფარგლებს და გადაიქცა მულტიდისციპლინარულ საგნად, რომელიც თავისი კვლევის ობიექტს განსხვავებული პერსპექტივებით აღიქვამს და ანალიზებს. ნარატიული ანალიზის ინტერდისციპლინარული ბუნების, ასევე ნარატიული დისკურსისა და ლინგვისტიკის სხვა დარგების მჭიდრო კავშირის საილუსტრაციოდ მოგვყავს მ. ფლუდერნიკის მიერ შემოთავაზებული რამდენიმე ძირითადი არგუმენტი, რომელსაც ჩვენც ვეთანხმებით:

- ნარატიული თეორიის მეთოდები თანამედროვე ლინგვისტიკით არის შთაგონებული, რომელიც ენობრივი სისტემის სინქრონული ანალიზის საშუალებით აჩვენებს, თუ ძირითადი ელემენტების (ფონემების, მორფემების, სინტაგმების) ოპოზიციითა და კომბინაციით როგორ იქმნება მნიშვნელობის მქონე ენობრივი მატერია. აღნიშნულის მსგავსად, ნარატიული თეორიაც ცდილობს დაადგინოს როგორ გადაიქცევა წინადადებები ნარატივად (ფლუდერნიკი 2009:8).
- ამბის დონე განიხილება როგორც langue, ხოლო ნარატიული დისკურსი, როგორც – parole (ფლუდერნიკი 2009:8).
- იმის გათვალისწინებით, რომ ლინგვისტიკა ასრულებს გარკვეული პარადიგმის როლს ნარატოლოგიისთვის, მოულოდნელი არ არის ის ფაქტი, რომ ნარატოლოგიური მოდელი უპირველესად სტრუქტურალისტურია, სადაც დომინირებს ბინარული ოპოზიციები (ამბავი–დისკურსი, ნარატორი – მსმენელი/ნარატორის აუდიტორია (narratee), ჰომოდიეგეტური – ჰეტეროდიეგეტური)
- ნარატოლოგიას საერთო აქვს პოეტიკასთან, რადგან იგი აანალიზებს მხატვრული ტექსტის მახასიათებლებსა და მათ ესთეტიკურ ფუნქციას.
- ნარატოლოგია მჭიდრო კავშირშია სემიოტიკასთან, ვინაიდან იგი იკვლევს ტექსტში მნიშვნელობის შექმნას
- ნარატიულმა თეორიამ აღიარება ისეთი კომპლექსური ჟანრის შესწავლით მოიპოვა, როგორც რომანია. აქედან გამომდინარე, შესაძლებელია ვისაუბროთ კავშირზე ნარატიულ თეორიასა და ინტერპრეტაციას შორის. ამ კუთხით აზრთა სხვადასხვაობა შეინიშნება: ნარატოლოგია თავის თავს იაზრებს, როგორ თეორიას, რომელიც აანალიზებს თხრობის „რა“-სა და „როგორ“-ს, რის სისტემატიზაციასაც შემდგომ ახდენს. ბევრი ნარატოლოგი ასევე ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ დესკრიფციული ნარატოლოგიური კატეგორები გადამწყვეტია ტექსტის ინტერპრეტაციისთვის, ხოლო ლიტერატურის თეორეტიკოსები თვლიან, რომ ნარატოლოგიური ტერმინოლოგიის სიზუსტე მათ ტექსტის სწორ ინტერპრეტაციაში ეხმარება (ფლუდერნიკი 2009:8).

- ნარატიული თეორია მჭიდრო კავშირშია კომპარატიულ დარგებთან და ტექსტის ლინგვისტიკასთან გამომდინარე იქიდან, რომ ნარატოლოგიის ყველაზე ნიშანდობლივი თვისება მისი იმპლიციტური უნივერსალური ვალიდობაა. ჟ. ჟენესა და ფ. შტანცელის მოდელებში მაგალითები სხვადასხვა ერის ლიტერატურიდანაა გამოყენებული. მ. ფლუდერნიკის აზრით, ნარატოლოგიური დესკრიფციული მოდელების პრეტენზია უნივერსალურობაზე ნარატიული თეორიისა და ტექსტის ლინგვისტიკის კავშირშიც გამოვლინდება. მისი მიზანია დაადგინოს, თუ როგორ ფუნქციონირებენ ტექსტები თავისთავად (per se). მ. ფლუდერნიკი იქვე შენიშნავს, რომ დიდ ბრიტანეთში ჩვეული მოვლენაა ისეთ საუნივერსიტეტო კურსებში, როგორცაა ლიტერატურა და ლინგვისტიკა ან სტილისტიკა, ლიტერატურული ტექსტების (ლექსი, დრამა, პროზა) ანალიზი ტექსტის ლინგვისტიკის მეთოდების გამოყენებით, ე.ი. ნარატივი განიხილება როგორც ტექსტის ტიპი (ფლუდერნიკი 2009: 9–11).

### 1.3. მხატვრული ნარატივი როგორც სემიოტიკური სტრუქტურა

ნარატოლოგები თანხმდებიან იმ საკითხზე, რომ ნარატიული თეორიის შესწავლის სფეროს ლიტერატურული დისკურსი წარმოადგენს და არა – ცალკე აღებული ნაწარმოებები. ს. ჩეტმენი თვლის, რომ ამ შემთხვევაში კვლევის მიზანი არის არა კრიტიკა, არამედ შემდეგი პრობლემების კვლევა: რა საშუალებებით ამოვიცნობთ ნარატორის არსებობას ტექსტში? რა არის სიუჟეტი? რა არის თვალსაზრისი? ს. ჩეტმენი ამტკიცებს, რომ ნარატივები სტრუქტურებია, რადგან ისინი საკუთარ თავში აერთიანებს ჟ. პიაჟეს მიერ შემოთავაზებულ სამ კრიტერიუმს: მთლიანობას (wholeness), ტრანსფორმაციისა და თვითრეგულაციის უნარს. ს. ჩეტმენი თვლის, რომ ნარატივი მთლიანობაა, ვინაიდან ელემენტები ორგანიზებული ფორმით განლაგდება მასში. ნარატივი საკუთარ თავში მოიცავს ტრანსფორმაციასა და თვითრეგულაციას, რადგან ნარატიული მოვლენების გადმოცემა გარკვეულ წესებს ემორჩილება, რაც ნარატივის ჩარჩოებს არ სცილდება. ნარატივი სემიოტიკური

სტრუქტურაა, მას გააჩნია მნიშვნელობა საკუთარ სტრუქტურაში და ამ სტრუქტურის შესახებ (ჩეტმენი 1980:21-22).

ნარატივის დეფინიციაზე საუბრისას უკვე განვიხილეთ მ. რიანის (2007) განმარტება, რომელშიც ძირითადი აქცენტი სწორედ ნარატივის სემიოტიკურ ბუნებაზე კეთდება. მ. რიანი ნარატივს განმარტავს, როგორც ერთმანეთთან ტემპორალურად და კაუზალურად დაკავშირებულ მოვლენათა თანმიმდევრობის სემიოტიკურ რეპრეზენტაციას. ზოგადად, ნარატოლოგთა უმეტესობა თანხმდება, რომ ნარატივი შედგება მატერიალური ნიშნებისგან - დისკურსისგან, ამბისგან და ასრულებს გარკვეულ სოციალურ ფუნქციას. ეს დეფინიცია სემიოტიკური თეორიის სამ მნიშვნელოვან კომპონენტს უკავშირდება: სინტაქტიკას, სემანტიკასა და პრაგმატიკას.

თუმცა, სემიოტიკური ნიშნის ტრადიციული გაგებისაგან განსხვავებით, ერთი შეხედვით, ნარატივის განხილვა სემიოტიკურ ნიშნად გარკვეულ სირთულეს უკავშირდება. მ. რიანის აზრით, ნარატივის განსაზღვრებისათვის ყველაზე პრობლემურ სფეროს სინტაქტიკა წარმოადგენს: სინტაქტიკის ცნება გამოიყენება მხოლოდ იმ სემიოტიკურ სისტემებთან მიმართებით, რომელთაც გააჩნია ნათლად განსაზღვრული ერთეულები. ეს ერთეულები შეკავშირდება გაცილებით ვრცელ წრფივ თანმიმდევრობებად ზუსტი წესების დაცვით. თუმცა, სიტყვების ან ფონემებისაგან განსხვავებით, ნარატოლოგიაში არ არის გამოკვეთილი ნარატიული ერთეულები. მ. რიანს აუცილებლად მიაჩნია ნარატივის შემადგენელი ერთეულების დადგენა, იმისათვის, რომ დადგინდეს მათი შემაკავშირებელი წესები და განირჩეს კარგად ფორმირებული თანმიმდევრობა ცუდისაგან. მ. რიანის სიტყვებით, ნარატივში არ არის ჩომსკის სინტაქსურად გრამატიკული, მაგრამ სემანტიკურად გაუმართავი წინადადების ('Colorless green ideas sleep furiously') ეკვივალენტი. სინტაქტიკის ამოღება კი ნარატივის დეფინიციისგან, მისი აზრით, ნიშნავს რომ შეუძლებელი იქნება აღიწეროს ნარატიული დისკურსი, როგორც წმინდა ფორმალური ელემენტების კონკრეტული ტრანსფიგურაცია (რიანი 2009:24).

ნარატივის შემდეგი განმარტება სემანტიკას ეფუძნება. როგორც ცნობილია სემიოტიკურ თეორიაში, სემანტიკის შესწავლის საგანია მიმართება აღსანიშნსა და აღმნიშვნელს შორის. მ. რიანი სირთულეს იმაში ხედავს, რომ შეუძლებელია

კონკრეტულად ნარატიული ნიშნების გამოყოფა ნარატიული მედიუმიდან. აქედან, იგი ასკვნის, რომ სემანტიკის სტანდარტული გაგება არ მუშაობს ნარატივთან მიმართებით ან სხვაგვარად, ის სემანტიკური სისტემა, რომელიც საფუძვლად უდევს ნარატიულ ტექსტებს, ვერ განირჩევა მოცემული მედიუმის სისტემაში: ჩვენ ვიცით რას აღნიშნავენ სიტყვები და აქედან გამომდინარე, ვიგებთ ამბის შინაარსს, ჩვენ ვიცით რას გადმოსცემენ ვიზუალური ხატები, აქედან, ვხვდებით კომიქსის ან მუნჯი ფილმის შინაარსს. რა თქმა უნდა, ეს არ გულისხმობს, რომ ნარატივის განსაზღვრება შეუძლებელია მნიშვნელობის გათვალისწინებით, პირიქით, მ. რიანი თვლის, რომ სწორედ სემანტიკა იძლევა განსაზღვრების პერსპექტიულ საფუძველს. მისი აზრით, პრობლემა შემდეგში მდგომარეობს: იმისათვის, რომ ცნება იყოს ქმედითი, იგი უნდა ხელახლა განისაზღვროს როგორც მენტალური ხატის ტიპი, რომელსაც ტექსტი, როგორც მთლიანობა, აღძრავს მიუხედავად მისი ინდივიდუალური ნიშნების არსისა (რიანი 2007:25). აქედან გამომდინარე, მ. რიანი ასკვნის, რომ „ნარატიული სემანტიკა“ არ არის ფიქსირებული კავშირი ე.წ. ნარატიულ ნიშანსა და მის მნიშვნელობას შორის, არამედ წარმოადგენს გარკვეული ტიპის კოგნიტური ცნების გამოხატვას.

მომდევნო ლოგიკური შეკითხვა, რასაც მ. რიანი სვამს შემდეგში მდგომარეობს: არის ეს ცნება საკმარისი საფუძველი იმისათვის, რომ სემიოტიკური ობიექტი კლასიფიცირდეს ნარატივად? თუ უნდა გავითვალისწინოთ, როგორ გამოიყენება მოცემული ობიექტი? აქ გადავდივართ პრაგმატიკის სფეროში და განვიხილავთ ნიშნის მიმართებას ნიშნის მომხმარებლებთან და კონტექსტთან. მ. რიანი შენიშნავს, რომ პრაგმატიკული დეფინიციის მომხრეები უშვებენ განსხვავებული „ენობრივი თამაშების“ ან ტექსტობრივი სამეტყველო აქტების შესაძლებლობას. აქ იგულისხმება განსხვავებული მიდგომები და ინტერპრეტაცია, რის საშუალებასაც სამეტყველო აქტების თეორია იძლევა – განსხვავებული კომუნიკაციური აქტების შესრულების შესაძლებლობა ერთსა და იმავე წინადადებასთან მიმართებით (შესაძლებელია ერთი და იმავე წინადადების მტკიცება, მასზე შეკითხვის დასმა, მისი გადაქცევა ბრძანებად და ასე შემდეგ). რიანს შემოაქვს „ტრანსკატეგორიული კითხვის“ ცნება იმ მოვლენის აღსანიშნავად, როდესაც ტექსტების განსხვავებული წაკითხვა შესაძლებელია ზემოთ აღნიშნული მიზეზის გამო – შედეგად, შეიძლება ტექსტებით ისეთი თამაში გამოგვივიდეს, რაც თავდაპირველ ჩანაფიქრში არ იდო (რიანი 2007:25). მსჯელობის

დასასრულს მ. რიანი ერთგვარ დასკვნას გვთავაზობს: თუ ნარატივი დისკურსის ის სახეა, რომელიც ამბავს ანუ გარკვეული ტიპის შინაარსს გადმოსცემს და თუკი აღნიშნულ დისკურსს შესაძლებელია მრავალი განსხვავებული გამოყენება ჰქონდეს, მაშინ დეფინიცია უნდა უფუძნებოდეს ამბავს, როგორც მენტალურ რეპრეზენტაციას, რომელიც არ არის პირდაპირ დაკავშირებული რომელიმე კონკრეტულ მედიუმთან (რიანი 2007:26).

ნათელია, რომ გამოთქმულ მოსაზრებებს მყარი მეცნიერული და ლოგიკური საფუძველი გააჩნია, უფრო მეტიც, მ. რიანის მიზანს არ წარმოადგენს დაამტკიცოს, რომ ნარატივი არ შეიძლება განიხილოს როგორც სემიოტიკური სტრუქტურა. ჩამოთვლილი არგუმენტებით მკვლევარი გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ ნარატივი ტრადიციული ენობრივი ნიშნისგან (ფონემა, სიტყვა) განსხვავებული ნიშანია, თუმცა ნამდვილად წარმოადგენს ენობრივ ნიშანს, ვინაიდან მოიცავს შინაარსის პლანს - ამბავსა და გამოხატვის პლანს - დისკურსს. აღნიშნულთან დაკავშირებით გვინდა შევხვით ს. ჩეტმენის მოსაზრებას იმავე საკითხზე.

ლინგვისტიკისა და სემიოტიკის პრინციპებიდან გამომდინარე, მარტივი განსხვავება გამოხატვასა და შინაარს შორის ვერ გამოდგება საკმარის საფუძველად იმისათვის, რომ მოიცვას კომუნიკაციური სიტუაციის ყველა ელემენტი. ს. ჩეტმენი განიხილავს ოთხელემენტის სისტემას, სადაც გამოხატვისა და შინაარსის პლანებთან ერთად მოცემულია კიდევ ორი ელემენტი, სუბსტანცია და ფორმა (ჩეტმენი 1980:22). გამოხატვის პლანის ერთეულები გადმოსცემენ მნიშვნელობას, ანუ შინაარსის პლანის ერთეულებს. ენაში გამოხატვის პლანის სუბსტანცია არის ენობრივი ელემენტების მატერიალური გამოხატულება (ბგერა, გამოსახულება ფურცელზე). მეორე მხრივ, შინაარსის სუბსტანცია (ანუ მნიშვნელობა) არის ფიქრებისა და ემოციების მთელი მასა, რაც ადამიანისათვის დამახასიათებელია განურჩევლად იმ ენისა, რომელზეც იგი საუბრობს. ცალკეული ენა ამ მენტალურ გამოცდილებას განსხვავებულად ჰყოფს. ს. ჩეტმენი განმარტავს, რომ ადამიანის სახმო აპარატს შეუძლია უამრავი ბგერის წარმოთქმა, მაგრამ თითოეული ენა ირჩევს შედარებით მცირე რაოდენობას, რათა გამოხატოს მნიშვნელობა. მაშასადამე, ლინგვისტები განარჩევენ გამოხატვის სუბსტანციას გამოხატვის ფორმისაგან (ჩეტმენი 1980:23). ს. ჩეტმენი თვლის, რომ თუ ნარატიული სტრუქტურა მართლაც სემიოტიკურია, იგი უნდა შეესაბამებოდეს

განხილულ ოთხნაწილიან მოდელს: მას უნდა გააჩნდეს (1) გამოხატვის ფორმა და სუბსტანცია და (2) შინაარსის ფორმა და სუბსტანცია. ს. ჩეტმენი ნარატივის გამოხატვის ფორმად დისკურსს მიიჩნევს, ხოლო ამბავს ნარატიული გამოხატვის შინაარსად განიხილავს. იგი შენიშნავს, რომ ერთმანეთისაგან უნდა გავარჩიოთ დისკურსი და მისი მატერიალური გამოვლინება – სიტყვები, ნახატები, ა.შ. ეს უკანასკნელი ნარატიული გამოხატვის სუბსტანციაა. აქედან, ნარატივი არის Langue გადმოცემული კონკრეტული ვერბალური თუ კომუნიკაციის სხვა საშუალების Parole-თი (ჩეტმენი 1980:24). სუბსტანცია და ფორმა ნარატივის შინაარსსაც გააჩნია. ს. ჩეტმენის აზრით, ნარატიული მოვლენებისა და ეგზისტენტების სუბსტანცია მთელი სამყაროა, რომლის იმიტირება შესაძლებელია ავტორის მიერ (ჩეტმენი 1980:24).

აქედან გამომდინარე, ეჭვს არ იწვევს ის ფაქტი, რომ ნებისმიერი ნარატივი (ჩვენს შემთხვევაში – მხატვრული ნარატივი) წარმოადგენს სემიოტიკურ სტრუქტურას, ერთის მხრივ, იმ სინტაქტიკური, სემანტიკური და პრაგმატიკული მიმართებებით, რასაც იგი საკუთარ თავში მოიცავს და მეორეს მხრივ, ნარატივში, როგორც სტრუქტურაში გამოკვეთილი ოთხი – გამოხატვის, შინაარსის, სუბსტანციისა და ფორმის პლანის გამო.

უნდა აღინიშნოს, რომ ს. ჩეტმენის ოთხპლანიანი მოდელი მხატვრული ნარატივის, როგორც სემიოტიკური სტრუქტურის ილუსტრირებას ახდენს და ასევე წარმოაჩენს ნარატივს, როგორც კომუნიკაციურ ენობრივ ნიშანს. მასში განირჩევა ნარატიულ კომუნიკაციაში მონაწილე ინსტანციები. სწორედ ამ ელემენტების განხილვაა ჩვენი შემდგომი მსჯელობის თემა.

#### **1.4. თხრობისა და მთხრობელთა კატეგორიზაცია ნარატიულ დისკურსში**

როგორც ჟ. ჟენე (1980) და მ. ბალი (1997) აღნიშნავენ, ნარატიული ტექსტის განსაზღვრებისთვის მნიშვნელოვანია ნარატორის არსებობა. არსებობს სხვადასხვა კატეგორია, რომელიც გარკვეულ როლს ასრულებს ნარატორთა სხვადასხვა ტიპისა და ნარატიულ ტექსტში არსებული ნარაციის განმარტებაში. გამომდინარე იქიდან, რომ არსებობს კავშირი თხრობასა და თვალსაზრისის გამოხატვას შორის, აუცილებელია არსებული სტრუქტურების განხილვა ნარატიული თვალსაზრისის

ანალიზისათვის. ამ კუთხით მნიშვნელოვანია ჟ. ჟენეს თხრობისა და მთხრობელთა კატეგორიების კლასიფიკაცია. ჟ. ჟენეს მიაჩნია, რომ ყველა ნარატივი აშკარა ან ნაკლებ ღია ფორმით პირველ პირშია, რადგან ნებისმიერ მომენტში მთხრობელმა შეიძლება საკუთარი თავის აღსანიშნად ნაცვალსახელი გამოიყენოს. ზოგადი განსხვავება პირველსა და მესამე პირში მოთხრობილ ნარატივში მთელი დისკურსის პირად ხასიათში მდგომარეობს და დამოკიდებულია ნარატორის მიმართებაზე (ყოფნასა და არყოფნაზე) მის მიერვე მოთხრობილ ამბავთან: პირველი პირი მიუთითებს მისი, როგორც იმ პერსონაჟის არსებობაზე, რომელსაც ახსენებენ, მესამე პირი კი მიუთითებს მსგავსი პერსონაჟის არყოფნაზე. პირველ შემთხვევას ჟენე ჰომოდირექტურ თხრობას უწოდებს, მეორეს – ჰეტეროდირექტურს<sup>6</sup>.

ჟ. ჟენესთვის მთხრობელი ნარატივის განუყოფელი და მაკონსტრუირებელი ელემენტია. ჟ. ჟენე იზიარებს ფრიდმენის კლასიფიკაციას, რომელშიც ჰომოდირექტური ნარატორის ორი ტიპი იკვეთება: პროტაგონისტი ნარატორი და მოწმე ნარატორი. ჟენე მხოლოდ თავის ტერმინს უმატებს – ავტოდირექტურს – პროტაგონისტი ნარატორის აღსანიშნავად და მიაჩნია, რომ იჩქარა, როდესაც განაცხადა, რომ ნარატორისთვის ხელმისაწვდომი არჩევანი მხოლოდ ამ ორ უკიდურეს როლში მდგომარეობს. მოგვიანებით ნაშრომში – Narrative Discourse Revisited (ჟენე 1994:102) მან უარყო ადრეული მოსაზრება, როგორც ჰიპოთეზა თეორიული ბაზის გარეშე, რადგან მიიჩნია, რომ ამბავი შეიძლება ასევე მოთხრობილ იქნას მეორეხარისხოვანი, მაგრამ აქტიური პერსონაჟის მიერ. ფ. შტანცელის მსგავსად, ჟენეს უკვე სჯერა, რომ ორ მოვლენას შორის პროგრესული გრადაციაც შეიძლება არსებობდეს – „ფიგურალური“ (ფოკალიზებული) თხრობის სახით (როდესაც ავტორები მონაცვლეობით იყენებენ I და He-ს) ან „ავტორისეული“ სახით („მადამ ბოვარი“, „ამაოების ბაზარი“, „ძმები კარამაზოვები“, სადაც თანამოქალაქე/თანამედროვე ნარატორი გვიამბობს) (ჟენე 1994:105).

თავის მნიშვნელოვან ნაშრომში თვალსაზრისის შესახებ ბ. უსპენსკი თავდაპირველად გამოჰყოფს თხრობის ორ ძირითად ტიპს: ავტორის წინაშე ორი შესაძლო არჩევანია: მას შეუძლია მოვლენები და თხრობის თავისებურებები განზრახ

---

<sup>6</sup> არსებობს რადიკალური მოსაზრებაც – ნარატივი ნარატორის გარეშე, რომელიც ს. რინგლერს ეკუთვნის.



წარმოადგინოს რომელიმე კონკრეტული პიროვნების ან პიროვნებების სუბიექტური ცნობიერების მეშვეობით ან მოვლენები მაქსიმალურად ობიექტურად აღწეროს. (უსპენსკი 1973: 81 ციტ. მაკინტაირთან 2006:23). უსპენსკი ნარაციის ამ ორ შესაძლო ტიპს „შინაგან“ და „გარეგან“ ნარაციას უწოდებს. ტერმინი „შინაგანი“, უსპენსკის განმარტებით, აღწერს თხრობის ტიპს, რომელიც დაყვანილია კონკრეტული პერსონაჟის ან პერსონაჟთა სუბიექტურ თვალსაზრისამდე, მაშინ, როცა გარეგანი თხრობა მიუთითებს ყოვლისმცოდნე ნარატორის მიერ განხორციელებულ თხრობაზე, რომელიც თითქოსდა ობიექტურია და გარეგნულად შეიცავს ნარატორისეულ კომენტარს აღწერილ პერსონაჟებსა და ქმედებებზე (უსპენსკი 1973: 81 ციტ. მაკინტაირთან 2006:23). ავტორი შენიშნავს, რომ ცნება – წმინდა ობიექტური თვალსაზრისი – პრობლემატურია. უნდა ითქვას, რომ უსპენსკისეული განსხვავება შინაგან და გარეგან თხრობას შორის ლოგიკური დასაწყისია თხრობის სხვადასხვა ტიპის ანალიზისათვის.

უსპენსკის თეორია განავითარა რ. ფაულერმა (1996 [1986]) და სცადა უფრო ამომწურავად აღწერა თხრობის ეს ორი ტიპი. ფაულერის შრომა კი, თავის მხრივ, პ.სიმპსონმა დახვეწა (1993). ფაულერის ნაშრომი თხრობის შესახებ კატეგორიების მეტ რაოდენობას მოიცავს, ვიდრე უსპენსკის სისტემა. ფაულერი უსპენსკისეულ შინაგანი და გარეგანი თხრობის კატეგორიებს ორ ქვეკატეგორიად ჰყოფს. შინაგანი თხრობის შემთხვევაში, მას შემოაქვს შინაგანი ტიპი ა და ტიპი ბ კატეგორიები. ა ტიპი არის თხრობა, რომელიც ხორციელდება პერსონაჟის თვალსაზრისით მისი ცნობიერებიდან და გადმოსცემს მის შეგრძნებებს, შეფასებას ნაწარმოების მოვლენებისა და პერსონაჟების შესახებ (ფაულერი 1996:170). ფაულერი განმარტავს, რომ ა ტიპის თხრობა შეიძლება მოხდეს ფირველ პირში ან მესამე პირში. ყველაზე სუბიექტური, მისი აზრით, არის ა ტიპის თხრობა პირველ პირში მთხრობელისაგან. როგორც ჩანს, ტერმინში „სუბიექტური“ რ. ფაულერი გულისხმობს თხრობას, რომელიც ყველაზე აშკარად გადმოსცემს იმ კონკრეტული პერსონაჟის ხედვას, ვისი პერსპექტივითაც ხორციელდება თხრობა. მესამე პირის ა ტიპის თხრობის საილუსტრაციოდ ფაულერს მოჰყავს ნაწყვეტი ‘ულისედან’, რომელშიც გვხვდება ბლუმის შინაგანი მონოლოგის რამდენიმე შემთხვევა. ბ ტიპის შინაგან თხრობაში, მეორე მხრივ, მოვლენები მოთხრობილია იმ ინსტანციის მიერ, ვინც არ არის მოქმედი

პერსონაჟი, მაგრამ ფლობს ცოდნას პერსონაჟების გრძნობების/განცდების შესახებ – ეს არის ნარატორი ან ე.წ. ყოვლისმცოდნე ავტორი (ფაულერი 1996:170).

გარეგანი თხრობის კატეგორიებში ფაულერი გამოყოფს გ და დ ტიპის თხრობას. გარეგანი თხრობის შესახებ ავტორი განმარტავს, რომ მისი ძირითადი მახასიათებელია პერსონაჟების აზრებისა და გრძნობების გადმოცემისაგან თავის არიდება ან მსგავსი განმარტების არსებობის შემთხვევაში, მის სანდოობაზე პასუხისმგებლობის თავიდან აცილება (ფაულერი 1996:177). გ ტიპის თხრობას ფაულერი შემდეგნაირად ახასიათებს: ამ ტიპის თხრობა არ გადმოსცემს პერსონაჟებში მიმდინარე შინაგან პროცესებს და მაშასადამე, *verba sentiendi* (მენტალური პროცესების გამომხატველი ზმნები) შეძლებისდაგვარად განდევნილია დისკურსიდან. ამ ტიპის ნარაციას პრეტენზია აქვს ობიექტურ თხრობაზე, იგი არ მოგვითხრობს, იმას, რასაც არაპრივილეგირებული დამკვირვებელი ვერ დაინახავდა. მეორე, იგი არის უპიროვნო ავტორთან ან მთხრობელთან მიმართებით, ვინაიდან თავს არიდებს შემოგვთავაზოს პერსონაჟთა მოქმედებების შეფასება; ეს გამოცხადებული ავტორისეული ობიექტურობა შემფასებლური მოდალობის თავიდან არიდებით ხდება (ფაულერი 1996:177). ფაულერს გ ტიპის თხრობის მაგალითად მოჰყავს ჰემინგუეის ნაწარმოებები, სადაც არის აღნიშნული ტიპის თხრობის კომპონენტები, თუმცა იგი აღიარებს, რომ თითქმის შეუძლებელია წერა პერსონაჟთა შინაგან მდგომარეობასა და მოდალურ ინდიკატორებზე თუნდაც უბრალოდ მინიშნების გარეშე. ბოლოს, ფაულერი აღწერს დ ტიპის თხრობას, რომელიც გ ტიპისაგან იმით განსხვავდება, რომ ამ ტიპის თხრობაში „ნარატორის პერსონა წინა პლანზეა წამოწეული ძირითადად პირველი პირის ნაცვალსახელებითა და ექსპლიციტური მოდალობით“ (ფაულერი 1996:178). ფაულერი ამტკიცებს, რომ დ ტიპის თხრობაში ავტორი თავს გვაჩვენებს, თითქოს არ გააჩნია წვდომა პერსონაჟების შინაგან მდგომარეობაზე და ამას აკეთებს არა-კაუზატიური (non-factive) ზმნების საშუალებით, როგორცაა ‘seemed’ და ‘appeared’, უსპენსკის ტემინით (1973:85 ციტ. მაკინტიართან 2006) – გაუცხოების გამომხატველი სიტყვებით – ‘words of estrangement’. აქ შედის ვითარების ზმნიზედები როგორცაა *evidently*, *apparently* და *perhaps*.

თუკი შევაჯამებთ ყოველივე ზემოთქმულს, რ. ფაულერის პირველი კატეგორია, ა ტიპი, გამოხატავს კონკრეტული პერსონაჟის გმნობებსა და შეფასებას ნაწარმოების მოვლენებისა და პერსონაჟების შესახებ. ბ ტიპის თხრობა, მეორე მხრივ, ასახავს იმ პიროვნების თვალსაზრისს, ვინც არ არის ამბავში მონაწილე პერსონაჟი, მაგრამ ფლობს ცოდნას პერსონაჟების გმნობების შესახებ – ეს არის ე.წ. ყოვლისმცოდნე ავტორი. გ ტიპის თხრობა აღწერილია როგორც მესამე პირში თხრობის ყველაზე ნეიტრალური, უპირო/უსუბიექტო ტიპი. დ ტიპის თხრობა მსგავსია გ ტიპისა იმით, რომ არ ავლენს არანაირ წვდომას პერსონაჟების ფიქრებსა და გრძნობებზე. თუმცა, როგორც ფაულერი ამბობს, დ ტიპის თხრობა ერთი ნაბიჯით წინ მიდის და აშკარად აჩვენებს ავტორისეული ცოდნის შეზღუდვას (ფაულერი 1996: 170).

დ. მაკინტაირი თვლის, რომ თხრობის ტაქსონომიას, რომელსაც რ. ფაულერი გვთავაზობს გარკვეული პრობლემები ახასიათებს. მაკინტაირი საკითხს ასე სვამს – ნარატორთა განხილული ტიპები იძლევა თუ არა საშუალებას აიხსნას, როგორ იქმნება რომელიმე კონკრეტული ტიპის თვალსაზრისის ეფექტი. დ. მაკინტაირი პრობლემას გ და დ ტიპის თხრობას შორის არსებული თანხვედრის ხარისხში ხედავს. თუკი მათ შორის ერთადერთი განსხვავება იმაშია, რომ დ ტიპის ნარატორი რეალურად აცხადებს ან მიაჩნებს, რომ მას არ აქვს წვდომა პერსონაჟების შინაგან მდგომარეობაზე, ეს არ არის საფუძველი იგი ცალკე, დამოუკიდებელ კატეგორიად ჩაითვალოს (მაკინტაირი 2006:27-29). სინამდვილეში, ეს იგივეა, რაც თავიდან აიშოროს მსგავსი თხრობის სარწმუნოობაზე პრეტენზია, რაც ფაულერის აზრით, განმსაზღვრელი ფაქტორია გ ტიპის თხრობისათვის (ფაულერი 1996:177). ამ მიზეზის გამო მაკინტაირს მიაჩნია, რომ დ ტიპის თხრობა შეიძლება განვიხილოთ გ ტიპის განსაკუთრებულ შემთხვევად. თუმცა, მაკინტაირს თავად გ ტიპის თხრობაც პრობლემურად მიაჩნია – ძნელად თუ მოიძებნება ტექსტი, რომელიც არაფერს ავლენს, ყველაზე ცოტა, ერთი პერსონაჟის შინაგან მდგომარეობაზეც კი. თავად ფაულერიც აღიარებს, რომ გ ტიპის თხრობის საილუსტრაციოდ გამოყენებულ მაგალითშიც (Ernest Hemingway – ‘The Killers’) კი მოიძებნება ფრაზები, რომელიც მიაჩნებს შინაგან მდგომარეობაზე (ფაულერი 1996:178). ისმის შეკითხვა, ამ ფონზე

რამდენად არის თხრობის დადგენილი ტიპები ტექსტის თვალსაზრისის გააზრებისთვის ყველაზე ხელსაყრელი გზა.

გაცილებით პრობლემატურია გ ტიპის თხრობასთან დაკავშირებული მოსაზრება, რომ იგი უკლებლივ მესამე პირშია. მაკინტაირი აცხადებს, რომ ადვილი წარმოსადგენია პირველ პირში თხრობა, სადაც ნარატორი არ იძლევა მინიშნებას საკუთარ აზრებზე, მხოლოდ აღწერს თუ რა მოვლენებს გადის, მათი შეფასების გარეშე. ვინაიდან გ ტიპი მოიცავს მხოლოდ მესამე პირში თხრობას, ჩანს, რომ ფაულერის კატეგორიაში ასეთი ნარატორისათვის ადვილი არ მოიძებნება.

აქ იკვეთება ძირითადი პრობლემა ფაულერის ტიპოლოგიისა. მის მიერ მოწოდებული ტაქსონომია არ ითვალისწინებს იმ ფაქტს, რომ შეიძლება არსებობდეს ნარატივის სხვა ტიპები, რომელიც არ შედის მის მიერ აღწერილ კატეგორიებში (მაგ. მეორე პირში თხრობა). აქედან გამომდინარე, ეს ტიპოლოგია ვერ ხსნის თვალსაზრისთა მრავალფეროვნებას, რომელიც შეიძლება ტექსტში გამოიკვეთოს. ამასთან ერთად, მიუხედავად იმ ფაქტისა, რომ ფაულერი აცნობიერებს, რომ არ არსებობს ერთი ტექსტი, რომელიც გამოავლენს მხოლოდ ერთი ტიპის თხრობას, მის მიერ შემოთავაზებული კატეგორიები შემოიფარგლება მკაცრად კლასიფიცირებული ნარატორებით, მაშინ როცა თხრობის ტიპი შეიძლება იცვლებოდეს წინადადებიდან წინადადებაში. მაკინტაირი თვლის, რომ უფრო მართებულია გავანალიზოთ ის ეფექტები, რასაც იწვევს ცვლილებები თხრობაში, ვიდრე იმის მტკიცება, რომ ნარატორი ეკუთვნის რომელიმე ერთ კონკრეტულ კატეგორიას. ეს საშუალებას მოგვცემს დავადგინოთ როგორ იქმნება კონკრეტულ თვალსაზრისთან დაკავშირებული ეფექტები (მაკინტაირი 2006:29).

მნიშვნელოვანია განვიხილოთ სიმპსონისეული მოდიფიკაცია ფაულერის ტიპოლოგიისა (1993). თავის კვლევაში პ. სიმპსონი ცდილობს, გადაჭრას ზოგიერთი პრობლემა, რაც ფაულერის ტაქსონომიასთან მიმართებით გამოიკვეთა. პ. სიმპსონი ფაულერის კატეგორიებს იღებს, როგორც ათვლის წერტილს და ცდილობს, შეიტანოს მეტი სიზუსტე. ამ მიზნით სიმპსონი ადგენს იმ ლინგვისტურ კომპონენტებს, რომელიც თითოეული კატეგორიისათვის არის დამახასიათებელი. თვალსაზრისის სიმპსონისეული მოდელისათვის ცენტრალურია მოდალობის ცნება. მოდალობა მის თეორიაში უკავშირდება მოსაუბრის დამოკიდებულებას ან შეხედულებას

წინადადებაში გამოხატული აზრის მიმართ (სიმპსონი 1993: 47). სიმპსონი ცდილობს გაავრცოს ფაულერის ნაშრომი მოდალურობის შესახებ არა მხოლოდ მოდალობის გამოხატვის განსხვავებული საშუალებების დადგენით (მაგ. მოდალური ზმნები, მოდალური ზმნიზედები და ა.შ.), არამედ ინგლისურ ენაში არსებული მოდალობის სხვადასხვა ტიპის ანალიზის საშუალებითაც. შედეგად, იგი გვთავაზობს განსხვავებას, როგორც თავად უწოდებს, ა და ბ კატეგორიის ნარატივებს შორის. სიმპსონის მიხედვით, ა კატეგორიის ნარატივები მოთხრობილია პირველ პირში ამბის მონაწილე პერსონაჟის მიერ. როგორც სიმპსონი განმარტავს, ეს კატეგორია შეესაბამება ჟენეს (1980) ჰომოდიეგეტური თხრობის კატეგორიას. ბ კატეგორიის ნარატივები უფრო რთულია. ბ კატეგორიის ყველა ნარატივი მესამე პირშია და ყველას ჰყავს ნარატორი, რომელიც არ არის ამბის მონაწილე. ამ კუთხით, სიმპსონის ბ კატეგორია მსგავსია ჟენეს ჰეტეროდიეგეტური თხრობისა. სიმპსონი განმარტავს, რომ ბ კატეგორიის ნარატივები შეიძლება დაიყოს იმის მიხედვით, ამბის მოვლენები მოთხრობილია რომელიმე კონკრეტული პერსონაჟის ცნობიერებიდან თუ – გარედან. როდესაც მოვლენები მოთხრობილია პერსონაჟის ცნობიერების მიღმა პოზიციიდან, სიმპსონი მას უწოდებს ბ კატეგორიას ნარატორის მოდუსში. თუმცა, თუ მესამე პირში მოთხრობელი გადაინაცვლებს პერსონაჟის ცნობიერებაში, მაშინ ამ პერსონაჟს „ფიქციის რეფლექტორს“ უწოდებენ. ასეთი ტიპის თხრობას სიმპსონი ბ კატეგორიის რეფლექტორ ტიპს უწოდებს (რაც მსგავსია ჟ. ჟენეს ცნება „ფოკალიზაციისა“). რა თქმა უნდა, დგება საკითხი, თუ ინტერნალიზაციის/შედწევადობის რა ხარისხია საჭირო იმისათვის, რომ დანამდვილებით შეიძლებოდეს თქმა, რეფლექტორი/ფოკალიზატორი ტექსტში არსებობს თუ – არა (შორტი 2000).

ა და ბ კატეგორიები შეიძლება დაიყოს მოდალობის იმ ტიპებზე დაყრდნობით, რომელსაც ისინი ამჟღავნებენ. სიმპსონი მიუთითებს სამ ქვეკატეგორიაზე დადებითი, უარყოფითი და ნეიტრალური შეფერილობით ('shading'). იგი განმარტავს, რომ დადებითი შეფერილობის ტექსტებში მოდალობის დეონტიკური და ბოულომაიკური სისტემები არის წინა პლანზე წამოწეული (ვალდებულებისა (deontic modality) და სურვილის (boulomaic modality) მოდალობები). უარყოფითად შეფერილი ტექსტები, მეორე მხრივ, არის ის ტექსტები, რომელშიც მოდალობის ეპისტემიკური და პერცეპტული სისტემებია ყურადღების

ცენტრში. ეპისტემიკური მოდალობა უკავშირდება დარწმუნებულობის ან მისი არარსებობის გამოხატვას (გამოხატული მაგ, ისეთი ზმნიზედებით, როგორიცაა *possibly* და მოდალური დამხმარე ზმნებით *could* and *might*). პ. სიმპსონი პერცეპტუალურ მოდალობას განიხილავს, როგორც ეპისტემიკური მოდალობის ქვეკატეგორიას, ვინაიდან ამ მოდალურ სისტემაში ჭეშმარიტების ხარისხი წინადადებაში ეფუძნება გარკვეულ მითითებას ადამიანის აღქმაზე, განსაკუთრებით, ვიზუალურ აღქმაზე (სიმპსონი 1993:47-50). მოდალობის ამ ტიპის საილუსტრაციოდ სიმპსონს მოჰყავს ზედსართავები, როგორიცაა *clear* და *obvious* და მოდალური ზმნიზედები *apparently* და *evidently*. ბოლოს, ნეიტრალურად შეფერილი ტექსტები სიმპსონის სისტემაში არის ის, სადაც არამოდალიზებული კატეგორიული მტკიცება დომინირებს (სიმპსონი 1993:75).

როგორც ვხედავთ, თვალსაზრისის სიმპსონისეული მოდელი, აქცენტით სხვადასხვა ტიპის მოდალობაზე ტექსტში, იძლევა გაცილებით ზუსტ მეთოდს ერთმანეთისაგან განვასხვავოთ ნარატორთა ტიპები, ვიდრე ფაულერის სისტემა. თუმცა, პ. სიმპსონი სისტემაშიც იკვეთება ფაულერის სისტემისათვის დამახასიათებელი ნაკლოვანებები: ძნელად თუ მოიძებნება ტექსტები, რომელშიც მხოლოდ ერთი ტიპის თხრობა გვხვდება. შეიძლება ისიც ვივარაუდოთ, რომ არსებობს თხრობის ტიპები, რომელთა აღწერა პ. სიმპსონის მოდელის ფარგლებშიც ვერ მოხერხდა იქიდან გამომდინარე, რომ ხშირია შემთხვევები, როდესაც თვალსაზრისთა ნაირსახეობა შეიძლება გამოვლინდეს ტექსტებში. ჩვენი აზრით, შესაძლებელია აღნიშნული ნაკლოვანების გადაფასება და მისი მიჩნევა ლინგვისტური თვალსაზრისის ერთ-ერთ თვისებად, ნაცვლად მცდელობისა, შეიქმნას თხრობის საბოლოო ტიპოლოგია.

## 1.5. ნარატიული პერსპექტივის ცნება. თეორიები პერსპექტივის შესახებ

### 1.5.1. სტრუქტურალისტური მოდელი

ზემოთ განვიხილეთ თხრობისა და მთხრობელთა ტიპები, რაც პირდაპირ კავშირშია ნარატიულ თვალსაზრისთან გამომდინარე იქიდან, რომ ავტორის არჩევანი ნარატორთან მიმართებით მნიშვნელოვანწილად განაპირობებს იმ ფაქტს, თუ მოვლენები, ეგზისტენტები და ხდომილებები რა პერსპექტივით წარსდგება მკითხველის წინაშე. შესაბამისად, მოცემულ პარაგრაფში დეტალურად მიმოვიხილავთ ნარატიულ თვალსაზრისთან დაკავშირებულ საკითხებს, კერძოდ – ნარატიული თვალსაზრისის რაობას, განსხვავებულ ტიპოლოგიებს, ავირჩევთ ჩვენი კვლევის თეორიულ ბაზას და განვიხილავთ მასში შემავალ იმ კომპონენტებს, რომელზე დაყრდნობითაც მესამე, დასკვნით თავში, გავაანალიზებთ პრაქტიკულ მასალას.

მას შემდეგ, რაც ტერმინი „ფოკალიზაცია“ პირველად შემოიტანა ჟ. ჟენემ (1980), მან ბევრი ცვლილება განიცადა ისეთი თეორეტიკოსების წყალობით, როგორცაა მ. ბალი (1997), შ.რიმონ–კენანი (1983), მ. ჯანი (1999), დ. ჰერმანი (2002, 310). ტერმინი „თვალსაზრისი“ ტექნიკური მნიშვნელობით ნარატიულ მეთოდთან მიმართებით 1866 წლიდან გამოიყენება. პირველი მნიშვნელოვანი მსჯელობა საკითხზე ჰ. ჯეიმსის ნაშრომებში ჩნდება. თუმცა, ჯეიმსთან თვალსაზრისი გამოიყენება ავტორის ხასიათისა და შეხედულებების აღსანიშნავად. ნარატიულ მეთოდზე საუბრისას ჰ. ჯეიმსი იყენებს მონათესავე სივრცით–ვიზუალურ ტერმინებს, როგორცაა: „ცნობიერების ცენტრი“, „სარკმელი“, „სარკე“, რაც მიუთითებს პერსონაჟზე, ვისი გამოცდილებითაც ხდება ამბის პრეზენტაცია. ([1908] 1972:249). უნდა აღინიშნოს, რომ ტერმინი „თვალსაზრისი“ თავისთავად წინააღმდეგობრივი ტერმინია. სხვადასხვა ავტორები უპირატესობას განსხვავებულ ტერმინებს ანიჭებენ და ამას თავად მოვლენის განსხვავებული ინტერპრეტაციის შესაძლებლობითა და მათი ამ მოვლენისადმი დამოკიდებულებით ხსნიან.

ლოგიკურია, ნარატიულ პერსპექტივაზე მსჯელობა ჟ. ჟენეს მოსაზრებით დავიწყოთ, რადგან სწორედ სტრუქტურალისტური ფილოსოფიის ფარგლებში განვითარდა ნარატიული თვალსაზრისის ერთ–ერთი პირველი ფუნდამენტური

თეორია. პერსპექტივას ჟ. ჟენე განმარტავს, როგორც ინფორმაციის მარეგულირებელ ელემენტს ნარატივში, რომელიც ქმნის ეფექტს, რომ ნარატივი იღებს ან თითქოს იღებს პერსონაჟის „თვალსაზრისს“ (ჟენე 1980:162). საშუალებას, რომელიც ასრულებს ინფორმაციის მარეგულირებლის როლს, იგი ფოკალიზაციას უწოდებს. ჟ. ჟენესთვის ნარატიული პერსპექტივა მთხრობელის მიერ ნარატივში ინფორმაციის რეგულირების ხერხია – არჩევანი ინფორმაციის შეზღუდვის ან არშეზღუდვის შესახებ. ჟ. ჟენე იქვე გამოხატავს უკმაყოფილებას იმის შესახებ, რომ მოცემული საკითხის შესახებ ჩატარებული თეორიული კვლევების უმეტესობა არ აქცევს სათანადო ყურადღებას შეკითხვებს – ვინ ხედავს? და ვინ საუბრობს? (ჟენე 1980:185–186). აღსანიშნავია, რომ ჟ. ჟენე არ სწყალობს ტერმინ „თვალსაზრისს“. მას მიაჩნია, რომ მოცემულ ტერმინში შერწყმულია ნარატივის ის ორი განსხვავებული ასპექტი, რომელიც ცალკე უნდა იქნას შესწავლილი – „ნარატიული კილო“ (*narrative mood*) და „ნარატიული ხმა“ (*narrative voice*). მისი განმარტებით, კილო პასუხობს შეკითხვას – ვინ არის პერსონაჟი? ვის თვალსაზრისზეა ორიენტირებული ნარატივი? მაშინ როცა ხმის კატეგორიისათვის აქტუალურია შეკითხვა იმის შესახებ, თუ ვინ არის ნარატორი (ჟენე 1980:186). მკვლევარი კილოს ორ ქვეკატეგორიად ჰყოფს – დისტანციად და პერსპექტივად (ჟენე 1980:162). ამ კატეგორიების დეტალურ აღწერას ჟენე არ გვთავაზობს, თუმცა შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ დისტანცია მიუთითებს, თუ რა მასშტაბით ჩანს ნარატორის ჩართულობა ტექსტში და იმაზე, თუ რა დოზით აღიქმება ეს ჩართულობა მკითხველის მიერ, ესე იგი, რამდენად გაცნობიერებული აქვს მკითხველს ნარატორის არსებობა ტექსტში.

ჩვენი აზრით, ჟ. ჟენეს არგუმენტი ტერმინის – „ფოკალიზაცია“ – სასარგებლოდ გარკვეულ შეკითხვებს ჰხადებს: იგი უპირატესობას ანიჭებს ტერმინ „ფოკალიზაციას“, როგორც საშუალებას, თავიდან ავიცილოთ ტერმინ „თვალსაზრისის“ ვიზუალური კონოტაცია. თუმცა, ტერმინი „ფოკალიზაცია“ არ არის ნაკლები ვიზუალური მნიშვნელობის მატარებელი, ვიდრე ტერმინი „თვალსაზრისი“. ის ფაქტი, რომ თვალსაზრისს აქვს ღია ვიზუალური კონოტაცია (იქიდან გამომდინარე, რომ რიგ შემთხვევებში იგი მიაჩნდება პერსონაჟის მიერ მხატვრული სამყაროს ხედვას, აღქმას), არის სწორედ ის ფაქტორი, რომელიც ხშირად კრიტიკის საგნად იქცევა ხოლმე, თუმცა, თავად ეს კრიტიკა იწვევს გარკვეულ შეკითხვებს. არც



ჟ. ჟენე და არც სხვა კრიტიკოსები, ვინც უპირატესობას ტერმინ „ფოკალიზაცია“ ანიჭებენ, არ ასაბუთებენ, თუ რა მიზეზით ეწინააღმდეგებიან ვიზუალური კონოტაციის შენარჩუნებას ტერმინში „თვალსაზრისი“. აღნიშნულთან დაკავშირებით, თვალსაზრისის ერთ–ერთი თანამედროვე მკვლევარი, დ. მაკინტაირი თვლის, რომ თვალსაზრისის პირდაპირი (არამეტაფორული) მნიშვნელობა (ხედვის კუთხე, როგორც ამას უელსი განმარტავს (უელსი 2001: 306), მნიშვნელოვანი ასპექტია ამ ფენომენისათვის და სწორედ ფენომენის პირდაპირი გაგების ანალოგიაზე დაყრდნობით მიენიჭა ტერმინს მეტაფორული მნიშვნელობა. დ. მაკინტაირის აზრით, სწორედ ვიზუალური კონოტაციის შენარჩუნება მოგვცემს საშუალებას უკეთ გავიაზროთ ტერმინის მეტაფორული გაგება. აღსანიშნავია, რომ ჟენეს ტერმინები „პერსპექტივა“ და „დისტანცია“, ისევე როგორც მისი შეკითხვა – ვინ ხედავს? ატარებს ვიზუალურ კონოტაციას, სწორედ იმას, რასაც სურს თავი აარიდოს (მაკინტაირი 2006: 31).

მიუხედავად გარკვეული არათანმიმდევრულობისა, ჟ. ჟენეს ტაქსონომია მნიშვნელოვანია თვალსაზრისის შესწავლის საქმეში. ჟენე სამი ტიპის ფოკალიზაციაზე საუბრობს. ესენია: ნულოვანი ფოკალიზაცია (არაფოკალიზებული თხრობა), შინაგანი ფოკალიზაცია და გარეგანი ფოკალიზაცია. ნულოვან ფოკალიზაციას ჟენე მოკლედ განმარტავს და ამბობს, რომ ეს კატეგორია წარმოდგენილია „კლასიკურ ნარატივში“ (ჟენე 1980: 189), თუმცა არ იძლევა კონკრეტულ მაგალითს. სწორედ იმ ფაქტს, რომ ნულოვანი ფოკალიზაცია არ არის სათანადოდ ახსნილი, პ. სიმპსონი ხსენებული კლასიფიკაციის ნაკლად თვლის. სავარაუდოდ, ნულოვანი ფოკალიზაცია შიგა ფოკალიზაციისგან ცოდნის მაღალი ხარისხით განსხვავდება. თუმცა, პ. სიმპსონის აზრით, ყოვლისმცოდნეობა ყველა ჰეტეროდოქსური ნარატივის პრეროგატივაა და მისი შეზღუდვა ან დათმობა საჭიროებისამებრ შესაძლებელია (სიმპსონი 1993:30). იგი ჟ. ჟენეს კატეგორიების საკუთარ შეჯამებას ახდენს (სიმპსონი 1993:33) და ნულოვან ფოკალიზაციას აღწერს, როგორც ნარატივს ყოვლისმცოდნე მთხრობელით, სადაც ნარატივი ამბობს იმაზე მეტს, ვიდრე ნებისმიერი პერსონაჟისთვისაა ცნობილი. აქედან გამომდინარე, ნულოვანი ფოკალიზაცია უნდა შეესაბამებოდეს ფაულერის ბ კატეგორიის თხრობას.

შინაგანი ფოკალიზაცია ჟენეს მიხედვით გვხვდება იმ ნარატივებში, სადაც ნარატორის ყოვლისმცოდნეობა შეზღუდულია.

ჟ. ჟენე განმარტავს, რომ შინაგანი ფოკალიზაცია შეიძლება იყოს ფიქსირებული (ერთი პერსონაჟის თვალსაზრისით შემოფარგლული), ცვალებადი (ორი ან მეტი პერსონაჟის თვალსაზრისის მონაცვლეობა) ან მრავალმხრივი (სადაც მკითხველს სთვავობენ ერთი და იმავე მოვლენის ერთზე მეტ პერსპექტივას, ისე როგორც ეს ეპისტოლარულ რომანებშია) (ჟენე 1980:190). ჟენეს შინაგანი ფოკალიზაციის ტიპი შეესაბამება ფაულერის ა ტიპის თხრობას. ფაულერისგან განსხვავებით, ჟენე არ აზუსტებს, შინაგანი ფოკალიზაცია დამახასიათებელია მესამე პირში თუ პირველ პირში თხრობისათვის (ფაულერის აზრით, ა ტიპის თხრობა შეიძლება ფოკალიზაციის ორივე ტიპში შეგვხვდეს). თუმცა ჟენე მნიშვნელოვან განმარტებას აკეთებს იმის შესახებ, რომ შინაგანი ფოკალიზაცია არ შემოიფარგლება ერთი რომელიმე პერსონაჟით (ჟენე:190). რაც შეეხება გარეგან ფოკალიზაციას, იგი გვხვდება იმ ნარატივებში, სადაც ნარატორი არ ამჟღავნებს ყველაფერს, რაც მან უწყის პერსონაჟთა შესახებ და სადაც მკითხველს არ ეძლევა საშუალება, ჩაიხედოს პერსონაჟთა აზრებსა და გრძნობებში (ჟენე 1980:191). აქედან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ გარეგან ფოკალიზაციას შეესაბამება ფაულერის გ ტიპის თხრობა.

ერთი შეხედვით, შ. რიმონ-კენანის დეფინიცია ეთანხმება ჟ. ჟენეს განმარტებას: ამბავი ტექსტში გადმოცემულია გარკვეული „პრიზმის“, „პერსპექტივის“, „ხედვის კუთხის“ საშუალებით ნარატორის მიერ, თუმცა არა უცილობლად მის მიერ (რიმონ-კენანი 2002 (1983): 73). რიმონ-კენანი იზიარებს ჟენეს ტერმინოლოგიასაც, თუმცა ფოკალიზაციის უპირატესობის წარმოსაჩენად მას ჟენესაგან განსხვავებული არგუმენტები აქვს. როგორც ცნობილია, ჟენე ტერმინ „ფოკალიზაციას“ უპირატესობას ანიჭებს „თვალსაზრისთან“ შედარებით იმ მიზნით, რომ თავიდან აიცილოს ტერმინის ვიზუალური კონოტაცია. რიმონ-კენანი კი თვლის, რომ ტერმინი „ფოკალიზაცია“ არ არის თავისუფალი ოპტიკურ-ფოტოგრაფიული კონოტაციისაგან. მას ასევე მიაჩნია, რომ ორივე ტერმინის – „ფოკალიზაციისა“ და „თვალსაზრისის“ წმინდა ვიზუალური მნიშვნელობა უნდა გაფართოვდეს და მოიცვას კოგნიტური, ემოციური და იდეოლოგიური ორიენტაცია (რიმონ-კენანი

2002 (1983). ჯ. ჯოისისა და ჩ. დიკენსის ნაწყვეტების ანალიზის შედეგად რიმონ-კენანი ასკვნის:

1. ფოკალიზაცია და ნარაცია განსხვავებული აქტივობებია.
2. ე.წ. „მესამე პირის ცნობიერების ცენტრში“ ცნობიერების ცენტრი (რეფლექტორი) არის ფოკალიზატორი, ხოლო ნარატორი არის ის ინსტანცია, ვინც მესამე პირს იყენებს.
3. ფოკალიზაცია და ნარაცია განსხვავებული აქტივობებია პირველი პირის რეტროსპექტულ ნარატივებშიც.
4. რამდენადაც საქმე ფოკალიზაციას ეხება, არ არის განსხვავება მესამე პირის ცნობიერების ცენტრსა და პირველი პირის რეტროსპექტულ ნარაციაში. ორივეში ფოკალიზატორი არის პერსონაჟი წარმოდგენილი ამბის სამყაროდან. ერთადერთ განსხვავება ნარატორის ვინაობაშია.
5. თუმცა, ზოგიერთ შემთხვევაში შესაძლებელია ფოკალიზაციისა და ნარაციის კომბინაციაც (რიმონ-კენანი 2002 (1983): 75–76).

რიმონ-კენანი გამოჰყოფს გარე და შიგა ფოკალიზაციას და გვთავაზობს შემდეგ კლასიფიკაციას: ფიქსირებული (fixed), ცვალებადი (variable) და მრავალმხრივი (multiple) (რიმონ-კენანი 2002 (1983):79).

რიმონ-კენანის შემდეგი კლასიფიკაცია ეყრდნობა პერცეპტუალურ ასპექტს, რომელსაც იგი განსაზღვრავს ორი კოორდინატის, სივრცისა და დროის მიხედვით. ფოკალიზატორის გარე/შიგა მდებარეობა იღებს შემდეგი ოპოზიციის სახეს: პანორამული ხედვა (a bird's-eye view) ლიმიტირებული დამკვირვებლის ხედვის წინააღმდეგ. პირველში ფოკალიზატორი აღქმის ობიექტს ზევით მდებარეობს. ეს არის ნარატორ-ფოკალიზატორის კლასიკური პოზიცია, რომელიც გვთავაზობს ან პანორამულ ხედს ან სხვადასხვა ადგილას მიმდინარე მოვლენების ერთდროულ ფოკალიზაციას (რიმონ-კენანი 2002 (1983):79). პანორამული ან ერთდროული ხედვა შეუძლებელია, როდესაც ფოკალიზატორი პერსონაჟია. ამ შემთხვევაში, მაგ. თუკი პერსონაჟი-ფოკალიზატორი ჩაკეტილია ოთახში, თავად ოთახი მისი თვალთ წარდგება მკითხველის წინაშე, თუმცა, არა – ქუჩა (რიმონ-კენანი 2002 (1983):80). რაც შეეხება დროის კატეგორიას, გარე ფოკალიზაცია პანქრონიკულია არაპერსონიფიცირებული ფოკალიზატორის შემთხვევაში და რეტროსპექტულია იმ

შემთხვევაში, როდესაც პერსონაჟი ახდენს საკუთარი წარსულის ფოკალიზებას. მეორე მხრივ, შიგა ფოკალიზაცია სინქრონულია ფოკალიზატორის მიერ რეგულირებული ინფორმაციისა. ე.ი, გარე ფოკალიზატორს ხელი მიუწვდება ამბის ყველა დროით განზომილებაზე (წარსული, აწმყო, მომავალი), მაშინ, როცა შიგა ფოკალიზატორი შემოიფარგლება მხოლოდ აწმყოთი (რიმონ–კენანი 2002 (1983):80).

პერცეპტუალური ფაქტორისაგან განსხვავებით, რომელიც ფოკალიზატორის სენსორულ ასპექტს ეხება, ფსიქოლოგიური ფაქტორი მის გონებასა და ემოციებს შეეხება. ამ შემთხვევაშიც განმსაზღვრელი კომპონენტი ორია: ფოკალიზატორის კოგნიტური და ემოციური ორიენტაცია ფოკალიზაციის ობიექტისადმი (რიმონ–კენანი 2002 (1983):81). ამ შემთხვევაში, გარე და შიგა ფოკალიზაცია ერთმანეთს უპირისპირდება ინფორმაციის შეზღუდულობა–შეუზღუდულობის მიხედვით. გარე ფოკალიზატორმა (ნარატორ–ფოკალიზატორმა) ყველაფერი უწყის წარმოდგენილი სამყაროს შესახებ და როცა იგი ზღუდავს თავის ცოდნას, ამას რიტორიკული მოსაზრებით აკეთებს (გაოცების ან შოკის ეფექტის შესაქმნელად). მეორე მხრივ, შიგა ფოკალიზატორის ცოდნა მოცემულობაშივე შეზღუდულია: არის რა წარმოდგენილი სამყაროს ნაწილი, მას არ ძალუძს იცოდეს ყველაფერი მის შესახებ (რიმონ–კენანი 2002 (1983): 81).

ემოციურ კომპონენტზე დაყრდნობით, ოპოზიცია – გარე/შიგა თავს იჩენს ოპოზიციაში – ობიექტური (ნეიტრალური) სუბიექტურის (შეფერილი) წინააღმდეგ (რიმონ–კენანი 2002 (1983): 82).

რაც შეეხება იდეოლოგიურ ფაქტორს, იგი წარმოდგენილია ერთი დომინანტური პერსპექტივით – ნარატორ–ფოკალიზატორის პერსპექტივით. თუკი დამატებითი იდეოლოგია წარმოიშვება ტექსტში, იგი ხდება დამოკიდებული დომინანტ ფოკალიზატორზე და გარდაქმნის სხვა შეფასებით სუბიექტს შეფასების ობიექტად (უსპენსკი 1973: 8–9 ციტირებული რიმონ–კენანთან 2002 (1983): 83). რიმონ–კენანი ამ შემთხვევას განმარტავს, როგორც სიტუაციას, როდესაც ნარატორ–ფოკალიზატორის იდეოლოგია მიჩნეულია ავტორიტეტულად და ყველა სხვა იდეოლოგია ტექსტში შეფასებულია ამ „მაღალი“ პოზიციიდან (რიმონ–კენანი 2002 (1983): 83–84). პერცეპტუალური, ფსიქოლოგიური და იდეოლოგიური ფაქტორები შესაძლებელია ერთმანეთს დაემთხვას, თუმცა ასევე შეიძლება მიეკუთვნებოდეს

განსხვავებულ, ურთერთსაწინააღმდეგო ფოკალიზატორებს (რიმონ-კენანი 2002 (1983): 84).

საინტერესოა შ. რიმონ-კენანის მოსაზრება იმის შესახებ, რომ მიუხედავად იმ ფაქტისა, რომ ფოკალიზაცია თავისთავად არავერბალური ფენომენია, მსგავსად ყველაფრისა ტექსტში, ისიც გამოიხატება ენით. ტექსტში ენა, როგორც მთლიანობა, ეკუთვნის ნარატორს, მაგრამ ფოკალიზაციის საშუალებით შესაძლებელია ტექსტის „შეფერადება“ იმგვარად, რომ იქმნება სხვა პიროვნების აღქმის გადმოცემის შთაბეჭდილება. ნარატორის გარდა სხვა ფოკალიზატორის არსებობაც და ერთი ფოკალიზატორის მეორეთი ცვლილებაც ენის მეშვეობით გვენიშნება. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ არსებულ ენობრივ საშუალებათაგან რიმონ-კენანი მხოლოდ შემდეგ მახასიათებლებს განიხილავს: პერსონაჟთა ნომინაციას/სახელდებას, პერსონაჟთა მიერ გამოყენებულ ლექსიკასა და სინტაქსს და ისეთ სტილისტურ საშუალებას, როგორცაა ალიტერაცია (რიმონ-კენანი 2002 (1983):85-87).

მ. ბალის მიერ ფოკალიზაციის ახლებური გააზრება წარმოადგენს მცდელობას, დაადგინოს აღნიშნული განმასხვავებელი ზღვარი, რაც მდგომარეობს საკითხის შემდეგნაირად დასმაში: როგორ მიეწოდება მკითხველს ინფორმაცია ფაბულის შესახებ? რა ტიპის ინფორმაციას ვიღებთ? როგორ? როგორ ფუნქციონირებენ განსხვავებული ელემენტები და ასპექტები ერთმანეთთან მიმართებით? ბალი თვლის, რომ უკანასკნელი შეკითხვას განსაზღვრავს ფოკალიზაცია, რომელსაც სხვა ასპექტებთან შედარებით ყოვლისმომცველი პოზიცია უჭირავს. სხვა ასპექტების მნიშვნელობის გაცნობიერება მხოლოდ მაშინ არის შესაძლებელი, თუ მათ ფოკალიზაციასთან დავაკავშირებთ. ბალის აზრით, ფოკალიზაცია მანიპულაციის ყველაზე მნიშვნელოვანი, ძლიერი და დახვეწილი საშუალებაა (ბალი 1997:171). ბალი ფოკალიზაციას განმარტავს, როგორც კავშირს წარმოდგენილ ელემენტებსა და იმ ხედვას შორის, რისი მეშვეობითაც არიან ისინი წარმოდგენილნი. ე.ი. ფოკალიზაცია არის კავშირი ხედვასა და აღქმულ ობიექტს შორის (ბალი 1997:146). ამით მ. ბალი ემიჯნება ნარატიულ თეორიაში არსებულ ტერმინებს („ნარატიული თვალსაზრისი“ და „ნარატიული პერსპექტივა“, „ნარატიული სიტუაცია“, „ნარატიული მანერა“) შემდეგი მიზეზების გამო: მიუხედავად იმისა, რომ არსებული ტიპოლოგიები მეტ-ნაკლებად ვალიდურია, მ. ბალის აზრით ისინი ბუნდოვანია ერთი თვალსაზრისით:

ერთი მხრივ, ისინი არ განარჩევენ ხედვას, საიდანაც ხდება ელემენტების პრეზენტაცია და მეორე მხრივ, იმ ხმის ვინაობას, რომელიც ახდენს ხედვის ვერბალიზაციას. უფრო მარტივად, ისინი არ განარჩევენ იმ ინსტანციებს, რომელიც ხედავს და რომელიც საუბრობს. თუმცა, ბალის შესაძლებლად მიაჩნია პროზასა და რეალობაშიც, რომ ერთი ადამიანი გამოხატავდეს სხვა ადამიანის ხედვას. ეს ენის მნიშვნელოვანი თვისებაა. როდესაც არ განირჩევა ეს ორი ინსტანცია, რთულია ადეკვატურად აღიწეროს ტექსტის ის ტექნიკა, რომელშიც რაღაცას ხედავენ და ეს ხედვა მოთხრობილია (ბალი 1997:143).

მ. ბალი უპირატესობას ანიჭებს ტერმინ „ფოკალიზაციას“ ორი მიზეზის გამო. პირველი მიზეზი ტრადიციას ეხება. ტრადიციულ ნარატიულ თეორიაში ტერმინი „პერსპექტივა“ მიაწინებს როგორც ნარატორზე, ისე ხედვაზე. ამ ბუნდოვანებამ გავლენა მოახდინა სიტყვის სპეციალურ მნიშვნელობაზე. იგი განსხვავებულად გამოიყენება ხელოვნების ისტორიასა და ლიტერატურაში (ბალი 1997:143). მეორე, უფრო პრაქტიკული მიზეზი ის არის, რომ სიტყვა „პერსპექტივას“ არ გააჩნია შესაბამისი არსებითი სახელი, რომელიც მიაწინებდა მოქმედების საგანზე. ამასთან, არ არსებობს შესაბამისი ზმნაც. ბალის აზრით, საგანზე ორიენტირებული დისციპლინისათვის, იმისათვის, რომ ფოკალიზაცია იქნას აღწერილი, უნდა გაგვარდეს ტერმინი, რომელსაც ექნება ერთის მხრივ, ფოკალიზაციის სუბიექტის აღმნიშვნელი არსებითი სახელი და მეორეს მხრივ, ზმნა (focalize). ეს ორი არგუმენტი მ. ბალის საკმარისად მიაჩნია იმისათვის, რომ ახალი ცნებისათვის ეს ახალი ტერმინი გამოიყენოს. მას მიაჩნია, რომ ფოკალიზაციას სხვა, მცირე უპირატესობებიც გააჩნია. ეს ტერმინი ტექნიკური ხასიათისაა, იგი ფოტოგრაფიიდან და კინოდან მოდის და ამგვარად, ხაზს უსვამს მის ტექნიკურ ხასიათს (ბალი 1997:144).

როგორც უკვე აღინიშნა, მ. ბალისთვის ფოკალიზაცია არის კავშირი ხედვას, მხედველ აგენტსა და იმას შორის, რასაც ხედავენ. იგი თვლის, რომ ეს ურთიერთობა ამბის ნაწილია, ანუ ნარატიული ტექსტის შინაარსისა: ა ამბობს, რომ ბ ხედავს იმას, რასაც გ აკეთებს. შესაბამისად, ფოკალიზაცია მიეკუთვნება ამბავს, შრეს ლინგვისტურ ტექსტსა და ფაბულას შორის (ბალი 1997:146).

მსგავსად შ. რიმონ-კენანისა, ფოკალიზაციის საკუთარ კლასიფიკაციაში მ.ბალი გამოჰყოფს მხოლოდ შინაგან და გარეგან ფოკალიზაციას. შინაგანი

ფოკალიზატორი პერსონაჟია (a character-bound focalizer), რასაც ბალი აღნიშნავს აბრევიატურით – CF. ამ ტიპის ფოკალიზატორი გარკვეულწილად მიკერძოებული და ლიმიტირებულია (ბალი 1997:146). ფოკალიზაციის ეს ტიპი შეიძლება ვარირებდეს, მონაცვლეობდეს პერსონაჟიდან პერსონაჟამდე, ხოლო ნარატორი შესაძლებელია უცვლელი იყოს. ასეთ შემთხვევებში მკითხველს შესაძლებლობა ეძლევა დაინახოს, რა განსხვავებულად ჰვრეტენ სხვადასხვა პერსონაჟები ერთსა და იმავე ფაქტებს. აღნიშნული ტექნიკა აყალიბებს ერთგვარ ნეიტრალიტეტს ყველა პერსონაჟის მიმართ. თუმცა, ექვგარეშეა, რომ მკითხველი მაინც აღიქვამს გარკვეულ პერსონაჟებს მეტი ყურადღებითა და სიმპათიით. მ. ბალი ერთ–ერთ ტექნიკად ასახელებს დისტრიბუციას: რომელი პერსონაჟი ახორციელებს პირველი და/ან ბოლოს თავის ფოკალიზაციას (ბალი 1997:148).

როგორც ვხედავთ, იმ შემთხვევაში, როდესაც ფოკალიზაცია ეკუთვნის ფაბულაში მონაწილე პერსონაჟს, სახეზეა შინაგანი ფოკალიზაცია. რაც შეეხება გარეგან ფოკალიზაციას, მ. ბალი მას განმარტავს, როგორც შემთხვევას, როდესაც ფაბულის მიღმა მყოფი ანონიმური აგენტი ასრულებს ფოკალიზატორის როლს (external, non-character-bound focalizer). ამ შემთხვევის აღსანიშნავად იგი იყენებს აბრევიატურას – EF (ბალი 1997:148). ბალი შენიშნავს, რომ პერსონაჟებს სხვადასხვა დატვირთვა აქვთ: ზოგიერთი ხშირად ახდენს ფოკალიზებას, ზოგიერთი – იშვიათად ან არასდროს. ბალის ისიც შესაძლებლად მიაჩნია, რომ მთელი ამბავი ფოკალიზებული იყოს გარე ფოკალიზატორის მიერ. ამ შემთხვევაში ნარატივი ობიექტური ჩანს, რადგან მოვლენები არ არის პერსონაჟთა თვალსაზრისით წარმოდგენილი. თუმცა, ბალი შენიშნავს, რომ მსგავს სიტუაციებში ფოკალიზატორის სიბიექტურობა კი არ ქრება, არამედ იმპლიციტურია, ვინაიდან, არ არსებობს ისეთი ცნება, როგორც აბსოლუტური ობიექტურობა (ბალი 1997:149).

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, შემდეგი დასკვნების გაკეთებაა შესაძლებელი: პირველი, გამოიყოფა ფოკალიზაციის სხვადასხვა დონე; მეორე, როდესაც საქმე ეხება ფოკალიზაციის დონეს, მნიშვნელოვანი განსხვავება არ არის პირველი პირსა და მესამე პირში თხრობას შორის. როდესაც გარე ფოკალიზატორი ადგილს უთმობს პერსონაჟ–ფოკალიზატორს, ამ უკანასკნელის ხედვა წარმოგვიდგება გარე ნარატორის ყოვლისმომცველი ხედვის შიგნით. ფაქტობრივად,

გარე ნარატორი ინარჩუნებს ფოკალიზაციას, რომელშიც პერსონაჟ-ფოკალიზატორი ჩართულია როგორც ობიექტი.

### 1.5.2. ნარატიული თვალსაზრისის ოთხპლანიანი მოდელი

მიზანშეწონილად მიგვაჩნია ნარატიული თვალსაზრისის ბ. უსპენსკის, რ. ფაულერისა და პ. სიმპსონის კატეგორიზაციის ერთ ქვეთავში განხილვა გამომდინარე იმ ფაქტიდან, რომ სწორედ უსპენსკის ოთხპლანიანი მოდელის დახვეწისა და დაზუსტების შედეგად განვითარდა ფაულერისა და სიმპსონის თეორიები პერსპექტივის შესახებ.

ბ. უსპენსკი თვალსაზრისის ოთხ პლანს გამოყოფს: იდეოლოგიურს (შეფასებითს), ფრაზეოლოგიურს, სივრცით-დროითსა და ფსიქოლოგიურს (1973). სივრცითი თვალსაზრისი არის ტერმინ „თვალსაზრისის“ არამეტაფორული გაგება და მიანიშნებს სივრცეში იმ პოზიციაზე, საიდანაც აღიქმება მოვლენა. უსპენსკი აღნიშნავს (1973), რომ ნარატივში მთხრობელის მდგომარეობა სივრცეში უცილობლად არ უტოლდება რომელიმე კონკრეტული პერსონაჟების განლაგებას სივრცეში. მაგ. რომელიმე კონკრეტულ სცენას ყოვლისმცოდნე ნარატორი უკეთ ხედავს და გაცილებით დეტალურად აღწერს, ვიდრე კონკრეტული პერსონაჟი გამომდინარე მისი ხედვის არეალიდან. დროითი თვალსაზრისი ეხება მოვლენათა პრეზენტაციას ფიქციურ სამყაროში კონკრეტული დროის კონკრეტული წერტილიდან.

რაც შეეხება თვალსაზრისის მეორე პლანს, უსპენსკის განმარტებით (უსპენსკი 1973) თვალსაზრისის იდეოლოგიური პლანი შემდეგ საკითხს მოიცავს: ვის თვალსაზრისს იზიარებს ავტორი, როდესაც იგი იდეოლოგიურად აფასებს და აღიქვამს მის მიერ აღწერილ სამყაროს. რ. ფაულერი განმარტავს, რომ თვალსაზრისი იდეოლოგიურ პლანზე კავშირშია შეხედულებათა და ღირებულებათა იმ სისტემასთან, რომელთა მეშვეობით ადამიანი სამყაროს აღიქვამს. იდეოლოგიური თვალსაზრისის გადმოცემის მექანიზმი შეიძლება იყოს ნარატიული ხმა ან პერსონაჟი (ფაულერი 1989).



უსპენსკის ტაქსონომიაში თვალსაზრისის ფრაზეოლოგიური პლანი გულისხმობს თვალსაზრისის ეფექტებს, რომელსაც ახდენს მეტყველებისა და აზროვნების პრეზენტაციის კუთხით გაკეთებული არჩევანი ავტორის მხრიდან. რ.ფაულერი თვლის, რომ თვალსაზრისი ფრაზეოლოგიურ პლანზე არ წარმოადგენს დამოუკიდებელ დონეს, იგი არის შემადგენელი ნაწილი უსპენსკის ფსიქოლოგიური პლანისა. გამომდინარე იქიდან, რომ ფრაზეოლოგიური პლანი ეხება თვალსაზრისის კონკრეტულ ლინგვისტურ ინდიკატორებს, მაშინ როცა უსპენსკის სხვა პლანები ეხება თვალსაზრისის უფრო ფართო კატეგორიზაციას, ფაულერს საკმაოდ მიზეზი აქვს იმისათვის, რომ განაცხადოს, რომ თვალსაზრისი ფრაზეოლოგიურ პლანზე არ წარმოადგენს დამოუკიდებელ კატეგორიას.

თვალსაზრისი ფსიქოლოგიურ პლანზე იმ არჩევანს ეხება, რომელსაც ავტორი აკეთებს მრავალი არსებული ვარიანტიდან – თუ როგორ შეიძლება მოთხრობილი იქნას ამბავი. სწორედ ამ პლანზე ასხვავებს უსპენსკი შინაგან და გარეგან თხრობას. ფაულერის თხრობის ტაქსონომია სწორედ თვალსაზრისის ფსიქოლოგიური პლანის გაგრძელებაა და ფაულერი მას „ფსიქოლოგიურ თვალსაზრისს“ უწოდებს.

რ. ფაულერი ტერმინს „თვალსაზრისი“ ორი მნიშვნელობით იყენებს: ესთეტიკური/პერცეპტუალური და იდეოლოგიური. პირველში იგი გულისხმობს „ხედვის პოზიციას“ ვიზუალურ ხელოვნებაში, კუთხეს, საიდანაც რეპრეზენტაციის ობიექტს აღიქვამენ (ფაულერი 1989:72). ანალოგიურად, მხატვრულ ტექსტებში ავტორმა მკითხველის ორიენტირება უნდა მოახდინოს წარმოდგენილი ამბის სამყაროს მიმართ. ფაულერის აზრით, ეს ორიენტირება უპირველესად სივრცესა და დროსთან მიმართებით ხდება: ნარატორის პოზიცია შესაძლებელია იყოს ახლო ან დაშორებული ამბის სამყაროს, მას შესაძლოა ჰქონდეს შემდეგი პოზიცია: რედაქტორისა ან მოწმისა (ფაულერი 1989:73).

„თვალსაზრისის“ მეორე მნიშვნელობა, რომელსაც რ. ფაულერი ფუნდამენტურ მნიშვნელობას ანიჭებს, მდგომარეობს დამოკიდებულებაში რეპრეზენტაციის ობიექტის მიმართ. ფაულერს გარდაუვლად მიაჩნია ის ფაქტი, რომ ლინგვისტური არჩევანისა და იმპლიციტური მოსაუბრის ტონის საშუალებით ნარატიული ტექსტი გარკვეულ პოზიციას გამოხატავს. ფაულერი ეთანხმება უ. ბუტს იმაში, რომ არ არსებობს ნეიტრალური რომანი, რიტორიკული და გარკვეული

პოზიციის გამომხატველი შეფერილობა მხატვრული ნაწარმოების გარდაუვალი პირობაა (ფაულერი 1989:75). სხვა მეცნიერთა მსგავსად, ფაულერიც განასხვავებს გარე და შიგა ხედვას. შიგა ხედვა ამჟღავნებს პერსონაჟთა გონების მდგომარეობას, რეაქციებს, მოტივებს ნარატიული გადმოცემის (report), ცნობიერების ნაკადის, შინაგანი მონოლოგისა თუ სხვა ტექნიკით. გარე პერსპექტივა აცნობიერებს სხვათა გამოცდილების კონფიდენციალურობას: მწერალი ირგებს არაპრივილეგირებული დამკვირვებლის როლს (ფაულერი 1989:90). ბევრი რომანისტი ინარჩუნებს პერსპექტივის ერთ რომელიმე ტიპს მთელი ნაწარმოების განმავლობაში, რადგან თვალსაზრისთა მონაცვლეობა, ფაულერის აზრით, ხელოვნურობას სძენს პროცესსა და მწერლის მიერ გამოყენებულ ტექნიკას. თუმცა, მეორეს მხრივ, აღნიშნულ ტექნიკათა მონაცვლეობა დამახასიათებელია ავანგარდული ლიტერატურისათვის (ფაულერი 1989:90).

რ. ფაულერის ნაშრომი თვალსაზრისის შესახებ ბ. უსპენსკის ტაქსონომიიდან იღებს სათავეს, გარკვეული ცვლილებებით, როგორცაა ფრაზეოლოგიურ პლანზე თვალსაზრისის მიკუთვნება უსპენსკის კატეგორია თვალსაზრისის ფსიქოლოგიური პლანისათვის. კიდევ ერთი დამატება, რასაც ფაულერი გვთავაზობს, ეხება მის ტერმინებს „მსოფლხედვა“ – *world-view* და „გონების სტილი“ – *mind-style*, რაც მნიშვნელოვანია თვალსაზრისთან მიმართებით. ფაულერი განმარტავს, რომ თითოეული ინდივიდი სამყაროს განსხვავებულად აღიქვამს გამომდინარე იმ სოციალური გარემოდან, სადაც ის დაიბადა, ურთიერთობების ფორმიდან და ზოგადი გამოცდილებიდან გამომდინარე. ფაულერი დიდ ყურადღებას უთმობს სოციოლინგვისტიკის როლს ნარატიული პერსპექტივის შესწავლაში. იგი განმარტავს, რომ ენა ამჟღავნებს ჩვენს მიკუთვნებულობას ამა თუ იმ კომუნიკაციური ჯგუფისადმი: სწორედ ამაშია დისკურსის სოციოლინგვისტური განზომილება. სინტაქსური თუ ლექსიკური არჩევანი ინდიკატორის როლს ასრულებს, მიაწინებს რა იმ სოციალური ჯგუფის ბუნებასა და სტრუქტურაზე, რომლის შიგნით ხდება კომუნიკაცია. გამომდინარე აქედან, ენა და მსოფლხედვა, ენა და საზოგადოება ურთიერთკავშირშია (ფაულერი:1989:77). ფაულერი საკუთარ ტერმინს – „გონების სტილი“ – ამჯობინებს უსპენსკის ტერმინს – „თვალსაზრისი იდეოლოგიურ პლანზე“.

ბ. უსპენსკისა და რ. ფაულერის პრინციპების კვალდაკვალ პ. სიმპსონი თვალსაზრისის ოთხ კატეგორიას გამოყოფს: სივრცით, დროით, ფსიქოლოგიურ და იდეოლოგიურ თვალსაზრისებს. სიმპსონი თვალსაზრისს ფსიქოლოგიურ პლანზე მიიჩნევს ყველაზე მნიშვნელოვანად, ვინაიდან იგი უზრუნველყოფს ნარატიული მოვლენების გადმოცემას ამბის მთხრობელის ცნობიერების საშუალებით (სიმპსონი 1993:11). იგი მოიცავს საშუალებებს, რომელთა გამოყენებით ფიქციური სამყარო წარმოდგება მკითხველის წინაშე გარკვეული სახით ან საშუალებებს, რომელთა მეშვეობით ნარატორები ლინგვისტური ხერხებით აგებენ საკუთარ თვალსაზრისს მოთხრობილი ამბის შესახებ. ფსიქოლოგიური თვალსაზრისი ვრცელდება ავტორისეული ყოვლისმცოდნეობიდან რეალობის ერთი პერსონაჟის შეზღუდულ ხედვამდე (სიმპსონი 1993:11). სივრცითი თვალსაზრისი მიაწვდის მხედველ პოზიციაზე, რომელსაც ამბის მთხრობელი იღებს, იქნება ეს პანორამული თუ ერთი დამკვირვებლის შეზღუდული ხედვა (სიმპსონი 1993:12). დროითი თვალსაზრისი კი ეხება შეგრძნებას, რომელსაც მკითხველი იღებს ნელა ან სწრაფად მიმდინარე მოვლენებისგან, იქნება ეს განგრძობითი ჯაჭვი თუ იზოლირებული სეგმენტები (სიმპსონი 1993:12). ყველაზე მნიშვნელოვანი ლინგვისტური კომპონენტი სივრცით–დროითი თვალსაზრისის გამოსახატად დეიქსისის სისტემაა – ენის ორიენტაციული მახასიათებელი, რომელიც განსაზღვრავს გამონათქვამების მდგომარეობას მოსაუბრის თვალსაზრისთან მიმართებით (სიმპსონი 1993:12). სივრცითი დეიქსისი ხორციელდება იმ საშუალებებით, რომელიც გამოხატავს ობიექტის მიმართებას მოსაუბრისადმი ან იმ საშუალებებით, რომელიც მიაწვდის მოსაუბრის ფიზიკურ მდებარეობაზე სივრცეში. დროის დეიქსისი კავშირშია იმ საშუალებებთან, რომელშიც გამონათქვამში მოვლენის დრო უკავშირდება თავად გამონათქვამის დროს (სიმპსონი 1993:12). თავისი მსჯელობის დასასრულს, სიმპსონი აცხადებს, რომ გაცილებით მიზანშეწონილი იქნებოდა სივრცით–დროითი თვალსაზრისის მიჩნევა თვალსაზრისის ფსიქოლოგიური პლანის ქვესისტემად (სიმპსონი 1993:39). აღნიშნულ მოსაზრებას იგი უსპენსკის არგუმენტით ამყარებს. ბ. უსპენსკი თვლის, რომ ავტორი შესაძლებელია მიემხროს რომელიმე პერსონაჟის თვალსაზრისს ყველა ასპექტში. ასეთ შემთხვევაში ავტორის პოზიცია მთლიანად დაემთხვევა პერსონაჟის თვალსაზრისს. ასევე შესაძლებელია, ავტორი თავის პერსონაჟთან ერთად

გადაადგილდებოდეს დროსა და სივრცეში, იზიარებდეს მის თვალსაწიერს, შესაბამისად, ავტორის პოზიცია დაემთხვევა პერსონაჟის სივრცით-დროით პლანს (უსპენსკი 1973:101).

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ პ. სიმპსონი დეტალურად განიხილავს მეტყველებისა და ფიქრის მ. შორტისა და ჯ. ლიჩის მიერ შემოტანილ კატეგორიებს და მათ ფსიქოლოგიური თვალსაზრისის ნაწილად მიიჩნევს. ჩვენ აქ არ შევხებით ამ კლასიფიკაციას, ვინაიდან ქვევით დეტალურად ვისაუბრებთ აღნიშნულ კატეგორიებზე. აქვე შევნიშნავთ, რომ სიმპსონი გარკვეულ სიფრთხილეს იჩენს ზოგიერთი საკითხის მიმართ. კერძოდ, მას მიაჩნია, რომ ჯ. ლიჩისა და მ. შორტის მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიებს შორი საზღვრები არ არის მკაცრად გამიჯნული. ამის გამო მას უფრო მიზანშეწონილად მიაჩნია მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაცია ჩაითვალოს, როგორც თავისუფლებისა და პირდაპირობის ცვალებადი ხარისხის კონტინუუმი (სიმპსონი 1993:19).

პ. სიმპსონისათვის ყველაზე მისაღები მიდგომა თვალსაზრისისადმი არის ის, რასაც იგი ინტერპერსონალურს უწოდებს. არგუმენტად მას ის ფაქტი მოჰყავს, რომ აღნიშნულ მიდგომაში ძირითადი აქცენტი იმ ლინგვისტურ ხერხებზე კეთდება, რომელთა მეშვეობითაც ნარატორები საკუთარ ნარატივებს მკითხველისკენ მიმართავენ. სწორედ შეტყობინების კომპოზიციურ ტექნიკაზე აქცენტის გამო უწოდა სიმპსონმა ამ მიდგომას „ინტერპერსონალური“. როგორც თავად განმარტავს, ტერმინი აღებულია სისტემურ-ფუნქციური ლინგვისტიკიდან, სადაც იგი გამოიყენება ენის იმ ფუნქციის აღსაწერად, რომლის მიზანია სოციალური კავშირების დამყარება ინდივიდის მონაწილეობით ყველა ტიპის პერსონალურ ურთიერთობაში (სიმპსონი 1997:34). მიუხედავად იმისა, რომ ინტერპერსონალური მიდგომა იზიარებს სტრუქტურალისტთა ინტერესს ნარატივის მაკროერთეულებისა და გენერაციული მიდგომის<sup>7</sup> ინტერესს თვალსაზრისის რეპრეზენტაციისადმი წინადადების დონეზე, მათი ძირითადი განმასხვავებელი ნიშანი არის ის, რომ ინტერპერსონალური მიდგომა თვალსაზრისისადმი ცდილობს გამოყოს ის ლინგვისტური მახასიათებლები, რომელიც ქმნის ტექსტის ინდივიდუალურობას

---

<sup>7</sup> იხ. სიმპსონის კრიტიკა ე. ბენფილდის Unspeakable Sentences-ის შესახებ – სიმპსონი:1997:32–34.

(სიმპსონი 1997:35). სიმპსონი უსპენსკისა (1973) და ფაულერის (1986) შეხედულებას ნარატიული თვალსაზრისის შესახებ სწორედ იმის გამო იზიარებს, რომ მათში ინტერპერსონალური ორიენტაცია ექსპლიციტურად სწორედ ლინგვისტური საშუალებებით მიიღწევა (სიმპსონი 1997:35).

პ. სიმპსონის მიდგომა ნარატიული თვალსაზრისისადმი საინტერესოა მოცემული კვლევისათვის იმ მიზეზის გამო, რომ იგი ყურადღებას ხსენებული ფენომენის ლინგვისტურ ასპექტებზე აკეთებს. სიმპსონს მიაჩნია, რომ შესაძლებელია მხატვრულ ნარატივში განხორციელებული სხვადასხვა ტიპის თვალსაზრისის განსაზღვრა წმინდა ლინგვისტური კრიტერიუმების საშუალებით – თვალსაზრისის გამოიხატება ენაში და ენის საშუალებით და თანამედროვე ლინგვისტიკას გააჩნია სათანადო საშუალებები იმისათვის, რომ „გაუმკლავდეს“ აღნიშნულ ფენომენს (სიმპსონი 1997:31).

### 1.5.3. ს. ჩეტმენის თეორია ნარატიული თვალსაზრისის შესახებ

ნარატიული თვალსაზრისის აბსოლუტურად განსხვავებულ თეორიას გვთავაზობს ს. ჩეტმენი. იგი (1986) თვლის, რომ თვალსაზრისის სამგვარი გაგება არსებობს. პირველი ტიპი არის პირდაპირი, არამეტაფორული და მიანიშნებს კუთხეზე, პოზიციაზე, საიდანაც ვჭვრეტთ საგანს. აქ იგულისხმება ობიექტის დანახვა, რაც უსპენსკისა და ფაულერის სივრცით–დროითი თვალსაზრისის ეკვივალენტია. ს. ჩეტმენის მეორე და მესამე კატეგორიები პირველის მეტაფორული გაგრძელებაა. ჩეტმენის განმარტებით, მეორე კატეგორია ვიზუალურ მახსოვრობას/მოგონებას გულისხმობს (ჩეტმენი 1986:190), ხოლო მისი მესამე კატეგორია შემფასებლურ დამოკიდებულებას გამოხატავს:

ა. პირდაპირი: ვინმეს თვალით აღქმული – პერცეფციული

ბ. ფიგურალური: ვინმეს მსოფლმხედველობიდან გამომდინარე – კონცეპტუალური

გ. ვინმეს ინტერესის პოზიციიდან გამომდინარე – ტრანსფერირებული

ჩეტმენი იქვე გვთავაზობს მაგალითებს:

- a. From John's point of view, at the top of Coit Tower, the panorama of the San Francisco Bay was breath-taking.
- b. John said that from his point of view, Nixon's position though praised his supporters, was somewhat less than noble.
- c. Though he didn't realize it at the time, the divorce was a disaster from John's point of view.

პირველ მაგალითში პანორამა ჯონის მიერ არის აღქმული, იგი დგას მხედველობის არეში. ჩეტმენი ამ შემთხვევას „პერცეპტუალურ თვალსაზრისს“ უწოდებს. მეორე წინადადებაში ჯონის ფაქტობრივ ფიზიკურ მდგომარეობაზე რეალურ სამყაროში მინიშნება არ არის, აღინიშნება მხოლოდ მისი შეცედეულებები, აზროვნების მანერა და ის, თუ ფაქტები და შთაბეჭდილებები როგორ გაიფილტრება მის გონებაში. ამ ფორმას ს. ჩეტმენი კონცეპტუალურ თვალსაზრისს უწოდებს. მესამე წინადადებაში კი ჯონის აზროვნებაზე, მის პერცეპტუალურ თუ კონცეპტუალურ შესაძლებლობებზე მინიშნება არ გვაქვს. იქიდან გამომდინარე, რომ ჯონმა არაფერი იცის მოცემული წინადადების არსებობის შესახებ, იგი მოცემულ სიტუაციას არ „ხედავს“ არც პირდაპირი და არც გადატანითი მნიშვნელობით. ს. ჩეტმენის აზრით, აქ ტერმინი მარტივი სინონიმია ფრაზისა – „რაც შეეხება ჯონს“. ამ შემთხვევას ჩეტმენი ინტერესის გამომხატველ თვალსაზრისს უწოდებს (ჩეტმენი 1980). შეიძლება ითქვას, რომ გაურკვეველობას ჩეტმენისეულ კატეგორიაში იწვევს ის ფაქტი, რომ არ არსებობს არსებითი განსხვავება მის მეორე და მესამე კატეგორიებს შორის; ორივეში ფიქსირდება პერსონაჟის იდეოლოგიური პოზიცია. ის, რასაც ჩეტმენი უწოდებს პერცეფციულს, ვიზუალურ გახსენებას, შესაძლებელია განვიხილოთ როგორც სუბიექტური, გარკვეული შეფასების/განსჯის გამომხატველი. პირველ მაგალითში ჩვენი პირველადი ინტერესის საგანს არ წარმოადგენს ადგილის გარეგნული მხარე, ჩვენთვის გაცილებით საინტერესოა მოსაუბრის აზრი მასზე. იმ ფაქტს, იგი საუბრის მომენტში ხედავს თუ არა იმას, რასაც აღწერს ან აფასებს, არა აქვს გადამწყვეტი მნიშვნელობა. მიუხედავად ამ გაუგებრობისა, ჩეტმენის განსხვავება მეტაფორულ და არამეტაფორულ თვალსაზრისებს შორის საინტერესოა და გარკვეულწილად შეესაბამება უსპენსკისა და ფაულერის განსხვავებას სივრცით-დროით და

იდეოლოგიურ თვალსაზრისებს შორის. თუმცა, აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ს. ჩეტმენს განსხვავებული ტერმინოლოგია შემოაქვს ამ განსხვავების აღსანიშნავად.

ს. ჩეტმენი გვთავაზობს ტერმინოლოგიურ განსხვავებას ნარატორისა და პერსონაჟის თვალსაზრისებს შორის (ჩეტმენი 1990:143) და შემოაქვს ტერმინები *slant* და *filter* მათ აღსანიშნავად. ჩეტმენი ამტკიცებს, რომ ნარატორი არის ამბის სამყაროს მოვლენების რეპორტიორი და არა – დამკვირვებელი (ჩეტმენი 1990:142). აქედან გამომდინარე, იგი ასკვნის, რომ ტერმინის – „ხედვა“ – გამოყენებას მთხრობელის პერსპექტივის მნიშვნელობით მოვლენების მიმართ შეცდომაში შევყავართ. მის ნაცვლად გვაქვს მთხრობელის მენტალური გამოცდილების წერილობითი რეპრეზენტაცია (ჩეტმენი 1990:142). ჩეტმენის აზრით, აუცილებელია ახალი ტერმინის შემოღება ამ ნიუანსის უკეთ გამოსახატად და გვთავაზობს ტერმინს –*slant*. ფილტრი, მეორეს მხრივ, აღნიშნავს მენტალურ აქტივობას, რომელიც განცდილია ამბის სამყაროს პერსონაჟების მიერ, იქნება ეს მათი აღქმა, კოგნიცია, შეხედულებები, ემოციები, მეხსიერება, ფანტაზიები თუ სხვა (ჩეტმენი 1990:143). ს.ჩეტმენი შენიშნავს, რომ მხოლოდ პერსონაჟები არსებობენ ამბის სამყაროში და მხოლოდ პერსონაჟებს შეუძლიათ ამ პოზიციიდან მოვლენების ხედვა. ჩეტმენის აზრით, ამბის სამყაროში მიმდინარე მოვლენებს მთხრობელები ყოველთვის ხედავენ ამ სამყაროს გარედან. ეს რა თქმა უნდა, მნიშვნელოვანს ხდის პირველ პირში მთხრობელის საკითხს ჩეტმენის კლასიფიკაციაში: ჰომოდირექტურმა ანუ პირველ პირში მთხრობელმა დაინახა მოვლენები და საგნები ამბის ადრეულ მომენტში, მაგრამ მისი მოთხრობა ხდება ფაქტის შემდეგ, აქედან, თხრობა მახსოვრობის საკითხია და არა აღქმის (ჩეტმენი 1990:144–5). ჩვენი აზრით, ხსენებულ ორ კატეგორიას შორის განსხვავება შესაძლებელია აიხსნას ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიების გამოყენებით: მაგ. თავისუფალი ირიბი დისკურსის გამოყენება ნარატივში შლის საზღვარს მთხრობელსა და პერსონაჟს შორის.

#### 1.5.4. მ. შორტი – თვალსაზრისის ლინგვისტური ინდიკატორები

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ მ. შორტის დამოკიდებულება თვალსაზრისისადმი განსხვავდება ჩეტმენის, უსპენსკისა და სხვათა თეორიებისაგან იმით, რომ მის მიზანს არ წარმოადგენს თხრობის კატეგორიზაცია, მას აინტერესებს ის ლინგვისტური მახასიათებლები ტექსტში, რომელიც ქმნის თვალსაზრისის ეფექტს. ამ მიზნით იგი გვთავაზობს ლინგვისტურ ინდიკატორთა შემდეგ ჩამონათვალს (შორტი 1996):

- სქემაზე ორიენტირებული ენა

მ. შორტის პირველი კატეგორია მხედველობაში იღებს იმ სქემებს, რომელიც გვეხმარება სხვადასხვა სიტუაციისა და ტექსტის გაგებაში. კოგნიტურ ფსიქოლოგიასა და ლინგვისტიკაში აღიარებულია მოსაზრება, რომ კონკრეტული მოვლენების, ქმედებებისა და სიტუაციების გაგება განპირობებულია იმით, თუ რა წინარე ცოდნა გაგვაჩნია მათზე. სქემა წარმოადგენს სქემატური ცოდნის კომპლექსურ ერთეულს, რომელიც უკავშირდება კონკრეტულ პიროვნებას, მოვლენას, აქტივობას ან სიტუაციას. სქემატური ცოდნა შეიძლება გამოყენებულ იქნას მწერალთა მიერ თვალსაზრისის ეფექტების შესაქმნელად ტექსტში.

- შეფასებით დატვირთული ენა (Value-laden language)

შეფასების ენა გამოხატავს დამოკიდებულებას აღწერილი ან განცდილი საგნისა და მოვლენის მიმართ, რაც შეიძლება იყოს თვალსაზრისის მაჩვენებელი. არსებობს ძლიერი კავშირი შეფასებით ლექსიკას, იდეოლოგიურ თვალსაზრისსა (უსპენსკი 1973; ფაულერი 1996) და კონცეპტუალურ თვალსაზრისს (ჩეტმენი 1978) შორის.

- ცნობილი/მოცემული და ახალი ინფორმაცია

ერთ–ერთ მეთოდი, რომლის საშუალებით მწერლები აკონტროლებენ თვალსაზრისის ეფექტს მკითხველში არის იმ ინფორმაციის მოცულობის მანიპულირება, რომელსაც ისინი იძლევიან კონკრეტული სცენის, მოვლენის ან პერსონაჟის შესახებ. ამას ისინი ახერხებენ განსაზღვრული და განუსაზღვრელი რეფერენტების საშუალებით.

- დეიქსისი - დეიქსისი ეხება სიშორე–სიახლოვეს სივრცეში, დროსა და სოციალურ ურთიერთობებში და ეფუძნება იმ ფაქტს, რომ მოსაუბრე დეიქტიკური ტერმინების ინტერპრეტაციას აკეთებს გამომდინარე მისი პოზიციიდან.



- ფიქრისა და აღქმის პრეზენტაცია

მ. შორტი (1996:287) განმარტავს, რომ პერსონაჟთა ფიქრები და აღქმა შესაძლებელია გადმოიცეს გარკვეული ზმნებისა (მათ შორის მოდალური) და ზმნიზედების საშუალებით, რომელიც დაკავშირებულია კაუზატიურობასთან.

- ფსიქოლოგიური თანმიმდევრობა

რიგ შემთხვევებში მოვლენათა თანმიმდევრობა ნაწარმოებში გარკვეული თვალსაზრისის მაჩვენებელია. თანმიმდევრობა, რომლითაც მოვლენებია მოთხრობილი, ხშირად გამოიყენება თვალსაზრისის გამოსახატად.

- თვალსაზრისის დამატებითი ლინგვისტური მაჩვენებლები

- გრაფოლოგია
- პრესუპოზიცია – (ლევინსონი 1983:181–5) მიანიშნებს იმაზე თუ პერსონაჟის აზრით რა ხდება ამბის სამყაროში, იგი ასევე აჩვენებს, თუ რა დოზით ითვალისწინებს ერთი კონკრეტული პერსონაჟი სხვა პერსონაჟის თვალსაზრისს.

## პირველი თავის დასკვნები

განხილული თეორიების, კატეგორიზაციებისა და კლასიფიკაციების საფუძველზე ვაკეთებთ ჩვენი კვლევისათვის რელევანტურ დასკვნებს, რაც საშუალებას მოგვცემს ავირჩიოთ ანალიზის თეორიული ბაზისები მეორე თავში, ხოლო ნაშრომის მესამე თავში თანმიმდევრულად გავანალიზოთ მათი ფუნქციონირება პრაქტიკულ მასალაში:

1. თანამედროვე ნარატოლოგები არ შემოიფარგლებიან ნარატივის კლასიკური გაგებით. თანამედროვე ეტაპზე ნარატივი გასცდა ერთი კონკრეტული დისციპლინის ფარგლებს და გადაიქცა მულტიდისციპლინურ საგნად, რომელიც თავისი კვლევის ობიექტს განსხვავებული პერსპექტივებით აღიქვამს და აანალიზებს. მოცემული კვლევისთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ ნარატოლოგიური კვლევა ფილოსოფიას, კონვერსაციულ ანალიზსა და კოგნიტურ თეორიასთან ერთად ლინგვისტურ

საშუალებებს მიმართავს. ჩვენს ნაშრომში სწორედ ანალიზის ლინგვისტურ მეთოდს ეფუძნება ისეთი ტრადიციული ნარატოლოგიური კატეგორიის კვლევა, როგორცაა ნარატიული პერსპექტივა და მისი როლი ამბის თხრობის ლოგიკის დასადგენად

2. თანამედროვე ნარატოლოგიურმა ანალიზმა წინა პლანზე წამოსწია ის საშუალებები, რომელთა მეშვეობითაც ტექსტები გარკვეულ ეფექტებს ქმნიან. ხსენებული ანალიზის საშუალებით შესაძლებელია აიხსნას აღნიშნული ეფექტების გამომწვევი მიზეზები და გამოიკვეთოს არგუმენტები ტექსტის ინტერპრეტაციისათვის. სწორედ ამ თვისებით აიხსნება ნარატოლოგიის წარმატება პოსტმოდერნისტულ ნარატივთან მიმართებით, სადაც მისი მეთოდები აჩვენებს, თუ როგორ ხდება მიმეტური ტრადიციის დარღვევა და რეფუნქციონალიზება
3. ნარატივი (ჩვენს შემთხვევაში – მხატვრული ნარატივი) დაფუძნდა, როგორც სემიოტიკური სტრუქტურა, ერთი მხრივ, იმ სინტაქტიკური, სემანტიკური და პრაგმატიკული მიმართებებით, რასაც იგი საკუთარ თავში მოიცავს და მეორე მხრივ, ნარატივში, როგორც სტრუქტურაში გამოკვეთილი ოთხი – გამოხატვის, შინაარსის, სუბსტანციისა და ფორმის პლანის გამო.
4. დადგინდა, რომ მხატვრული ნარატივი წარმოადგენს კომუნიკაციურ ენობრივ ნიშანს, ვინაიდან მასში განირჩევა ნარატიულ კომუნიკაციაში მონაწილე ინსტანციები. ამასთან ერთად, გამოიკვეთა თანამედროვე ლინგვისტიკისა და ნარატიული დისკურსის ფუნდამენტური პრინციპი – კომუნიკაციურობის ცნება. თხრობა/ნარაცია გულისხმობს კომუნიკაციას ნარატიულ სიტუაციაში მონაწილე ინსტანციებს შორის. მხატვრული ნარატივისადმი სწორედ კომუნიკაციური მიდგომა განასხვავებს თანამედროვე ლინგვისტიკასა და ნარატიულ დისკურსს ლიტერატურული თეორიისაგან და ათავსებს მათ მომიჯნავე პოზიციაში.
5. ნარატიული პერსპექტივის შესწავლის კუთხით ჩვენ მიერ განხილულ თეორიებში სხვადასხვა მიმართულება და აქცენტი გამოიკვეთა. თეორიათა ნაწილი ფოკუსირებულია ნარატიული კატეგორიების დადგენაზე (ჟ. ჟენე, შ. რიმონ-კენანი, ბ. უსპენსკი), ხოლო ნაწილი – არსებული თეორიების

გადააზრებაზე (მ. ბალი, რ. ფაულერი, პ. სიმპსონი, მ. ფლუდერნიკი). აღნიშნული თეორიებიდან ჩვენთვის საინტერესოა ისინი, რომელიც ნარატიულ თვალსაზრისს განიხილავს, როგორც ენობრივ მოვლენას და მის შესწავლაში დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს სწორედ ენობრივ ფაქტორს. ამ კუთხით ჩვენთვის განსაკუთრებით ყურადსაღებია კლასიფიკაციები, რომელიც განიხილავს იმ ლინგვისტურ მახასიათებლებს, რომელთა მეშვეობით ხდება პერსპექტივის გამოხატვა ტექსტში, აიხსნება ეფექტები, რომელსაც თვალსაზრისში ცვლილებები იწვევს ტექსტში. აქ გამოიყოფა რიგი თეორიები, მათ შორის, რ. ფაულერის, პ. სიმპსონის, მ. შორტის დეფინიციები და კლასიფიკაციები, რომელთა ერთ–ერთი მნიშვნელოვანი ფუნქცია სწორედ პერსპექტივის ენობრივი სიგნალების კვლევაა.

6. თხრობისა და თვალსაზრისის ჩვენ მიერ განხილული კატეგორიზაციებიდან უპირატესობას ვანიჭებთ მ. შორტის პოზიციას იმ ფაქტის გამო, რომ აღნიშნულ კლასიფიკაციაში ანალიზი ეფუძნება წმინდა ენობრივ კატეგორიებს. კერძოდ, ანალიზი იწყება მცირე მასშტაბის ლინგვისტური მახასიათებლებით და განხილულია მათი პოტენციური ნარატიული თვალსაზრისის გამოხატვის კუთხით. ჩვენი საკვლევი თემისათვის კი განსაკუთრებით ნიშანდობლივია მ. შორტის მიერ მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის ჩართვა ნარატიული თვალსაზრისის ლინგვისტურ მაჩვენებლებს შორის. სწორედ ამ კუთხით წარმართება ჩვენი მსჯელობა ნარატიული პერსპექტივის კვლევასთან მიმართებით თანამედროვე მოკლე მოთხრობაში.

მოცემული თავის დასკვნებში მიზანშეწონილად მიგვაჩნია აღვნიშნოთ, რომ ჩვენი ნაშრომის მიზანს არ წარმოადგენს ნარატიული პერსპექტივის ცნების გადააზრება და ახალი კატეგორიზაციის შეთავაზება. როგორც უკვე ითქვა, ჩვენი მიზანია ლინგვო–სტილისტური ანალიზის საშუალებით დავადგინოთ მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიების პოტენციური ნარატიული თვალსაზრისის გამოხატვაში. სწორედ ამ პრაქტიკული მიზნიდან გამომდინარე, მიზანშეწონილად მიგვაჩნია ჩამოვაცალიბოთ ნარატიული თვალსაზრისის ის მოდელი, რასთან მიმართებითაც გავაანალიზებთ მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიებს ნაშრომის მესამე თავში.

იქიდან გამომდინარე, რომ თვალსაზრისი ფსიქოლოგიურ (აღქმით/პერცეფციულ) პლანზე გულისხმობს მთხრობელი ინსტანციის არჩევანს მკითხველი პერსონაჟის გონებაში „მოათავსოს“ თუ დატოვოს იგი განმცდელი პერსონაჟის ცნობიერების მიღმა გარე დამკვირვებლად, თვალსაზრისი ფსიქოლოგიურ პლანზე მიგვაჩნია ყველაზე მნიშვნელოვნად თვალსაზრისის უკვე განხილულ პლანებს შორის. ამასთან ერთად, მოიცავს რა საშუალებებს, რომელთა მეშვეობითაც ნარატორები ლინგვისტური ხერხებით აგებენ საკუთარ თვალსაზრისს მოთხრობილი ამბის შესახებ, მოცემულ ნაშრომში გამოყენებულ თვალსაზრისის კატეგორიზაციაში ძირითად მნიშვნელობას ვანიჭებთ სწორედ თვალსაზრისის ფსიქოლოგიურ პლანზე. აღნიშნულის საფუძველს ის ფაქტიც იძლევა, რომ სწორედ ფსიქოლოგიური თვალსაზრისის ნაწილად მოიაზრებს პ. სიმპსონი (1993) ბ. უსპენსკისეულ თვალსაზრისის ფრაზეოლოგიურ პლანზე. უსპენსკის ტაქსონომიაში თვალსაზრისის ფრაზეოლოგიური პლანი კი გულისხმობს თვალსაზრისის ეფექტებს, რომელსაც უზრუნველყოფს მეტყველებისა და ცნობიერების პრეზენტაციის კუთხით გაკეთებული არჩევანი ავტორის მხრიდან.

მოცემული ნაშრომის პრაქტიკული მიზნებიდან გამომდინარე, ასევე ვითვალისწინებთ რიგ მეცნიერთა აზრს იმის შესახებ, რომ შესაძლებელია სივრცით–დროითი თვალსაზრისის მიჩნევა თვალსაზრისის ფსიქოლოგიური პლანის ქვესისტემად (სიმპსონი 1993), ვინაიდან ავტორი შესაძლებელია მიემხროს რომელიმე პერსონაჟის თვალსაზრისს. ასეთ შემთხვევაში ავტორის პოზიცია ემთხვევა პერსონაჟის თვალსაზრისს. ასევე შესაძლებელია, ავტორი თავის პერსონაჟთან ერთად „გადაადგილდებოდეს“ დროსა და სივრცეში, იზიარებდეს მის თვალსაწიერს. შესაბამისად, ავტორის პოზიცია დაემთხვევა პერსონაჟის სივრცით–დროით პლანს (უსპენსკი 1973). გარდა ამისა, დეიქსისი, რაც ძირითადად უზრუნველყოფს სივრცით–დროითი თვალსაზრისის გამოხატვას, ეფუძნება სწორედ სიმორე–სიახლოვეს სივრცეში, დროსა და სოციალურ ურთიერთობებში.

ფსიქოლოგიურ თვალსაზრისთან ერთად ჩვენს ანალიზში შევხებით თვალსაზრისის იდეოლოგიურ პლანზე, ვინაიდან სწორედ იგი აჩვენებს თუ ვის თვალსაზრისს ემხრობა მთხრობელი, როდესაც იგი მის მიერ აღწერილ სამყაროს

აფასებს და იდეოლოგიურად აღიქვამს. აღნიშნული პერსპექტივა შესაძლებელია ეკუთვნოდეს თავად ნარატორს ან პერსონაჟს/პერსონაჟებს. ჩვენთვის საინტერესოა ის ფაქტი, რომ არსებობს პირდაპირი კავშირი შეფასებით ლექსიკასა და იდეოლოგიურ თვალსაზრისს შორის (უსპენსკი 1973; ფაულერი 1996) და რომ შესაძლებელია იმ ლინგვისტური ხერხების დადგენა, რომელთა მეშვეობითაც ნარატორები საკუთარ ნარატივებს მკითხველისაკენ მიმართავენ. ვთვლით, რომ ყოველივე ზემოთქმულის შეჯამება შემდეგი სახით არის შესაძლებელი:

- ფსიქოლოგიური/პერცეფციული თვალსაზრისი
  - o თვალსაზრისი ფრაზეოლოგიურ პლანზე
    - მეტყველებისა და ცნობიერების პრეზენტაცია
  - o თვალსაზრისი სივრცით-დროით პლანზე
    - დეიქსისი
      - დროის დეიქსისი
      - ადგილის დეიქსისი
      - პერსონალური დეიქსისი
- იდეოლოგიური თვალსაზრისი
  - o შეფასებითი ენა

მოცემული კვლევისათვის ნიშანდობლივია ის ფაქტი, რომ შესაძლებელია მხატვრულ ნარატივში განხორციელებული სხვადასხვა ტიპის თვალსაზრისის განსაზღვრა წმინდა ლინგვისტური კრიტერიუმებით – თვალსაზრისი გამოიხატება ენაში და ენის საშუალებით. სწორედ აღნიშნულის მანიფესტაცია იქნება მესამე თავში წარმოდგენილი ანალიზი თანამედროვე ინგლისურენოვანი მოკლე მოთხრობების აქცენტით მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციაზე. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ ზემოთ ხსენებული ლინგვისტური კატეგორიების გარდა (დეიქსისი, შეფასებითი ენა) შევხებით სხვა ფუნდამენტურ ლინგვისტურ კატეგორიებს, როგორცაა მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციაში გამოყენებული დროის ფორმები, სინტაქსური კონსტრუქციები, ლექსიკა, გრაფოლოგია.

აქვე მიზანშეწონილად მიგვაჩნია შევხვით ტერმინოლოგიის პრობლემას და დავადგინოთ ჩვენს საკვლევ ენობრივ ფენომენტან დაკავშირებული სამუშაო ტერმინები:

1. მიუხედავად იმისა, რომ ჟ. ჟენე ასაბუთებს საკუთარ არჩევანს ტერმინებთან – „პერსპექტივა“ და „ფოკალიზაცია“ – მიმართებით და ცდილობს თავიდან აიცილოს ტერმინ „თვალსაზრისის“ ვიზუალური კონოტაცია, მართებულად მიგვაჩნია დ. მაკინტიარის მოსაზრება იმის შესახებ, რომ ტერმინი „პერსპექტივა“ არ არის ვიზუალური კონოტაციის ნაკლებ მატარებელი. უფრო მეტიც, როგორც უკვე ვნახავთ, ზოგიერთი მკვლევარი (მ. ბალი, შ. რიმონ-კენანი) თავიანთ თეორიებში იყენებენ ტერმინს – „ფოკალიზაცია“ – ტერმინის – „პერსპექტივა“ – ნაცვლად სწორედ „პერსპექტივის“ ტექნიკური ბუნების გამო: იგი კავშირშია ვიზუალურ ხელოვნებასთან, კერძოდ, ფოტოგრაფიასთან და კინოსთან.
  - მეორე მხრივ, ჩვენ ვეთანხმებით დ. მაკინტიარს იმაში, რომ საკითხის უკეთ შესწავლაში თავდაპირველად თვალსაზრისის სწორედ პირდაპირი მნიშვნელობა – ხედვის კუთხე – გვამღევს საშუალებას ამ მოვლენის უკეთ გასააზრებლად. ფიზიკური ხედვის ანალოგზე და მხოლოდ მას შემდეგ ენიჭება თვალსაზრისის მეტაფორული ხედვის პრივილეგია. ორივე ტერმინის – „ფოკალიზაციისა“ და „თვალსაზრისის“ წმინდა ვიზუალური მნიშვნელობა ფართოვდება და მოიცავს კოგნიტურ, ემოციურ და იდეოლოგიურ ორიენტაციას – ანუ, ტერმინის წმინდა ფიზიკური მნიშვნელობა გადაიქცევა მის მეტაფორულ მნიშვნელობად.
  - ჩვენი აზრით, დ. მაკინტიარის დამოკიდებულება ჟ. ჟენეს ტერმინოლოგიის მიმართ, ის რომ იგი უარს ამბობს ჟენეს ტერმინების გამოყენებაზე საკუთარ ანალიზში, გადაჭარბებულად კატეგორიული გვეჩვენება გამომდინარე იქიდან, რომ ნარატიულ ანალიზში რთული იქნება გვერდი ავუაროთ ისეთ ფუნდამენტურ ნარატიულ კატეგორიებს, როგორცაა შიდა და გარე პერსპექტივა. მართალია, მაკინტიარი აცხადებს, რომ საკუთარ ანალიზში იყენებს უსპენსკის (1973) შიდა და გარე თვალსაზრისის ცნებებს, თუმცა, უნდა ითქვას, რომ პირველი ფუნდამენტური და სისტემური კვლევა სწორედ ჟ. ჟენეს ეკუთვნის (1972) და მის კატეგორიზაციაშიც (ისევე, როგორც თითქმის ყველა განხილულ კლასიფიკაციაში) განირჩევა შიდა და გარე პერსპექტივა. შეიძლება ითქვას, რომ განსხვავება მხოლოდ ტერმინების (ფოკალიზაცია, პერსპექტივა,

თვალსაზრისი) ტექნიკურ არჩევანშია, ძირითადი ცნება კი, რაც მათ უკან დგას, იგივეა.

- აქედან გამომდინარე, ვფიქრობთ, ლოგიკური იქნება ჩვენს კვლევაში ტერმინების – „ნარატიული თვალსაზრისის“, „პერსპექტივისა“ და „ფოკალიზაციის“ სინონიმებად გამოყენება. იმ ფაქტიდან გამომდინარე, რომ მოცემული კვლევის მიზანი არ არის ახალი ნარატიული კატეგორიების დადგენა, აღნიშნული ტერმინების ურთიერთშენაცვლებით გამოყენება პრობლემას არ უნდა წარმოადგენდეს. ჩვენთვის მნიშვნელოვანია იმ საკითხების დაზუსტება თუ ვინ ხედავს, ვინ მოგვითხრობს, ვის პერსპექტივას წარმოუდგენენ მკითხველს, იცვლება თუ არა პერსპექტივა ნარატორიდან პერსონაჟზე და/ან პერსონაჟიდან პერსონაჟზე და, რაც უფრო მნიშვნელოვანია, რა ლინგვისტური ინდიკატორებით „გვენიშნება“ აღნიშნული პრობლემატიკა.

## თავი მეორე

### 2. მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაცია

#### 2.1. მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის თანამედროვე თეორიები

უკანასკნელი ასწლეულის მანძილზე მწერალთა ერთ-ერთ მთავარ მიზანს პერსონაჟების მეტყველებისა და ფიქრთა ნაკადის ეფექტურად წარმოჩენა წარმოადგენს, რადგან მათი ცხადად ასახვა პერსონაჟთა ხასიათისა და მთლიანად ნაწარმოების აგების ერთ-ერთი საინტერესო და ორიგინალური საშუალებაა. საყოველთაოდ მიღებულია ის აზრი, რომ რომანის ან პიესის პერსონაჟები რეალური ადამიანებისაგან განსხვავებულად ესაუბრებიან ერთმანეთს, ვინაიდან მხატვრულ ნარატივში მეტყველების წერილობითი რეპრეზენტაცია სტილიზებული ან დახვეწილია (ფლუდერნიკი 1993; ლიჩი, შორტი 2003; სემინო, შორტი 2004). მეტყველება რომანებში გრამატიკულად და სინტაქსურად უშეცდომო და უფრო შეკუმშულია, ვიდრე ცხოვრებისეულ სიტუაციებში, ვინაიდან გამეორებები, პერიფრაზირება, შემავსებელი სიტყვები და ზეპირი მეტყველებისათვის დამახასიათებელი სხვა ნიშნები, უმეტეს შემთხვევაში, გამოტოვებულია. მეტყველების პრეზენტაციის მრავალი ფორმა არსებობს, რომელთაც ავტორები მხატვრულ ნარატივში სხვადასხვა მიზნით იყენებენ. მეტყველებისაგან განსხვავებით, ფიქრის, ცნობიერების პრეზენტაცია, თუნდაც უკიდურესად არაპირდაპირი ფორმით, ხელოვნურად აღიქმება, რადგან შეუძლებელია „ჩაიხედო“ სხვათა გონებაში. ვინაიდან დავუშვით, რომ ლოგიკურია, მწერალმა გაგვანდოს რა ხდება პერსონაჟთა გონებაში, ბუნებრივია, აღმოცენდა სხვადასხვა ტექნიკა. არსებობს მცდელობები, არა მარტო გადმოიცეს პერსონაჟის ფიქრი, არამედ გამოიხატოს პერსონაჟის ფიქრთან დაკავშირებული მყისიერი გამოცდილება ან ცნობიერება.

ნარატოლოგიაში ცნობიერება ნარატივის ცენტრალურ ნიშნად ითვლება, განსაკუთრებით კი – ნარატიულ დისკურსში. აღნიშნული ინტერესი ფიქრის პრეზენტაციის მიმართ რომანში განსაკუთრებით გამოიკვეთა ცნობიერების რომანის აღმასვლის შედეგად. ქ. ჰამბურგერის აზრით, მხოლოდ მხატვრულ ნარატივს ძალუმს გადმოსცეს აქტანტების მენტალური სამყარო – მხოლოდ ბელეტრისტიკას



შეუძლია დამაჯერებლად წარმოაჩინოს პერსონაჟთა შინაგანი სამყარო. 1957 წლიდან მოყოლებული შინაგანი მონოლოგი (სტეინბერგი 1969), თავისუფალი ირიბი დისკურსი (სტეინბერგი 1971) და ზოგადად, ცნობიერების პრეზენტაცია (კონი 1978, პალმერი 2004) წარმოადგენს კვლევების საგანს, რომელთა მიზანია დაადგინოს საშუალებები, რომელიც უზრუნველყოფს ფიქრის, აზროვნების გამოხატვას ენის მეშვეობით.

მეტყველებისა და ცნობიერების კატეგორიების შესწავლაში პრობლემას ის ფაქტი ქმნის, რომ მრავალი განსხვავებული მოდელი არსებობს: სტანდარტული მოდელი სამი კატეგორიით (პირდაპირი, ირიბი და თავისუფალი ირიბი დისკურსი), ბ. მაკჰეილის შვიდდონიანი მოდელი (მაკჰეილი 1978:258–60), მ. ფლუდერნიკის მოდელი, რომელიც ოცდაათამდე ელემენტს მოიცავს (ფლუდერნიკი 1993:311). აღნიშნულ საკითხთან მიმართებით სირთულეს უნივერსალური, შეთანხმებული ტერმინოლოგიის არარსებობა იწვევს, თითოეულ კატეგორიას რამდენიმე განსხვავებული სახელით მოიხსენიებენ. ქვემოთ შევხებით მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციაში ყველაზე გავრცელებულ კლასიფიკაციებს და მათში გამოყენებულ ტერმინებს, ხოლო შემდგომ წარმოვადგენთ იმ კატეგორიზაციას, რომელსაც ჩვენ ვიღებთ ანალიზის საფუძვლად მოცემულ ნაშრომში.

დასაწყისისათვის უნდა აღინიშნოს, რომ პერსონაჟთა მეტყველებისა და ცნობიერების პრეზენტაციის შესწავლაში მკვლევართა მეტ ყურადღებას ცნობიერების, ფიქრის, კოგნიტური და ემოციური პროცესების პრეზენტაცია იწვევს, სავარაუდოდ, იქიდან გამომდინარე, რომ მეტყველების პრეზენტაცია ერთგვარ ნორმას წარმოადგენს, განსხვავებით მენტალური პროცესების გადმოცემისაგან, ვინაიდან ისინი ყოველთვის არ მოიცავს ვერბალიზაციას. შესაბამისად, ტრადიციული ფორმები ბოლომდე ვერ უზრუნველყოფს პერსონაჟთა ცნობიერების შინაარსის გადმოცემას. სწორედ ამიტომ უხდებათ მწერლებს ექსპერიმენტული ხერხების ძიება, რაც გაცილებით მიმზიდველი ხდება მკვლევართათვის, ვიდრე ტრადიციული – პირდაპირი და ირიბი დისკურსი.

დ. კონი ცნობიერების პრეზენტაციის სამ ფუნდამენტურ კატეგორიას გამოყოფს რომანში: ციტირებული მონოლოგი (Quoted monologue), ფსიქონარაცია (Psychonarration) და მოთხრობილი მონოლოგი (Narrated monologue) (კონი 1978).

აღნიშნულ კატეგორიებს ა. პალმერმა საკუთარი ტერმინები შეუსაბამა: პირდაპირი ფიქრი (დ. კონის ციტირებული მონოლოგის პარალელური), ფიქრის ირიბად გადმოცემა (Thought Report) (დ. კონის ფსიქონარაციის პარალელური) და თავისუფალი ირიბი ფიქრი (დ. კონის მოთხრობილი მონოლოგის პარალელური). უნდა აღინიშნოს, რომ იმ შემთხვევებში, როდესაც არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს, მეტყველების პრეზენტაცია ხდება თუ – ფიქრის, ზოგიერთი მკვლევარი იყენებს ზოგად ტერმინს – დისკურსს (მაგ. მ. ფლუდენრიკი). ჩვენ ვიზიარებთ ა.პალმერის მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ მართებულია ფიქრის კატეგორიებისათვის სახელების მინიჭება იმ მიზნით, რომ ისინი განასხვავონ მეტყველების კატეგორიებისაგან. ჩვენი პოზიცია გაანალიზებული პრაქტიკული მასალის შედეგებს ეფუძნება: კვლევამ აჩვენა, რომ მიუხედავად მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის სკალებზე კატეგორების იდენტური სახელწოდებებისა, გამოიკვეთა განსხვავებები ხსენებული ორი სკალის მიერ შექმნილ ეფექტებში.

ა. პალმერის მიერ გამოყოფილი კატეგორიების მოკლე დახასიათება შემდეგი სახით არის შესაძლებელი:

**პირდაპირი ფიქრი** საშუალებას აძლევს ნარატორს წარმოადგინოს ვერბალური ვერსია პერსონაჟის რეალური ფიქრებისა, მათი ერთგვარი რეპროდუქცია. იგი გამოიყენებოდა როგორც ფორმალური, მანერული, სტილიზებული მონოლოგი მე–18–19 საუკუნის რომანში. მოგვიანებით იგი გადაიზარდა თავისუფალ პირდაპირ ფიქრში, სადაც ბრჭყალები და პირდაპირი დისკურსის შემყვანი წინადადება არ გამოიყენება. პირდაპირი ფიქრი ასევე ცნობილია, როგორც „ციტირებული მონოლოგი“, „პრივატული მეტყველება“, „შინაგანი მონოლოგი“ და „ცნობიერების ნაკადი“. პ. სიმპსონი სინონიმებად მიიჩნევს „ცნობიერების ნაკადს“ და „შინაგან მონოლოგს“ და მათ განიხილავს როგორც თავისუფალი პირდაპირი ფიქრის ფორმებს, რომელშიც ელიფსია გამოყენებული. იგი აღიარებს, რომ დეფინიცია ზედმეტად მარტივი და დაუხვეწავია, მაგრამ პირდაპირ კავშირშია სტილისტურ კრიტერიუმებთან. სიმპსონის აზრით, კიდევ ერთი მინიშნება თავისუფალ პირდაპირ ფიქრზე ის არის, რომ თუკი იგი ნარჩუნდება გარკვეული პერიოდის მანძილზე, ნარატივი თანდათანობით გადადის პირველი პირის ფოკალიზაციაში. როგორც ვ. ბუტი შენიშნავს, ნებისმიერი გახანგრძლივებული შინაგანი ხედვა, პერსონაჟს, ვის

ცნობიერებასაც წარმოგვიდგენენ, დროებით გადააქცევს ნარატორად (ციტ. სიმპსონთან 1993:25).

ტერმინოლოგიის თვალსაზრისით საინტერესოა ს. ჩეტმენის პოზიცია. იგი „თავისუფალ პირდაპირ ფიქრს“ უწოდებს მოვლენას, რომელშიც გამოტოვებულია ბრჭყალები და პირდაპირი ფიქრის ტიპური ზმნები, ხოლო მის ვრცელ ფორმას – „შინაგან მონოლოგს“. შინაგანი მონოლოგის კრიტერიუმებში ს. ჩეტმენი შემდეგ მახასიათებლებს გამოჰყოფს:

1. პერსონაჟის თვითრეფერენცია პირველ პირშია;
2. მიმდინარე დისკურსის დრო ამბის მომენტს ემთხვევა და, შესაბამისად, ნებისმიერი შემასმენელი, რომელიც მიმდინარე მომენტს შეეხება, აწმყოშია;
3. ენობრივ ელემენტებს (ლექსიკას, სინტაქსს) პერსონაჟი ირჩევს მიუხედავად იმისა, ერევა თუ არა მთხრობელი რომელიმე მომენტში;
4. პერსონაჟის გამოცდილებასთან დაკავშირებული ალუზიები მინიმალურად განიმარტება;
5. არ არსებობს წარმოსახვითი აუდიტორია, არის პიროვნება, რომელიც ფიქრობს.

ს. ჩეტმენი თვლის, რომ (1), (2) და (4) კრიტერიუმები მხოლოდ პირდაპირი თავისუფალი ფიქრისათვის არ არის დამახასიათებელი. ისინი გვხვდება დრამატულ მონოლოგსა და დიალოგში, მაგრამ არა – არაპირდაპირ თავისუფალ ფიქრსა და მეტყველებაში, სადაც მთხრობელი ფიგურირებს. ს. ჩეტმენი თვლის, რომ შინაგანი მონოლოგის ასეთი დახასიათება ერთდროულად მოიცავს აღქმასა და შემეცნებას. ეს მოსაზრება განსხვავდება ლ. ბოულინგის შეხედულებისაგან, რომლის მიხედვით განსხვავება აღქმა-შემეცნება ერთმანეთისგან განარჩევს შინაგან მონოლოგსა და ცნობიერების ნაკადს. ბოულინგი თვლის, რომ ორი ტერმინი – „ცნობიერების ნაკადი“ და „შინაგანი მონოლოგი“ – თავდაპირველად მხოლოდ ეტიმოლოგიურად განსხვავდებოდა: ‘Interior Monologue’ დიუმა მამის მიერ შექმნილი ‘Monologue Interieur’-ის ინგლისურ ვარიანტს წარმოადგენდა, ხოლო ‘Stream of Consciousness’ უ. ჯეიმსის მიერ ნაშრომში - ‘Principles of Psychology’- გამოყენებული ტერმინია, რომელმაც მოგვიანებით ანგლო-ამერიკულ ლიტერატურულ თეორიებშიც შეაღწია (ციტ. ჩეტმენთან 1980). თავიდან ტერმინებს სინონიმურად იყენებდნენ (როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ზოგიერთი კრიტიკოსი მათ ახლაც სინონიმებად თვლის),

მოგვიანებით მათ შორის მრავალი განმასხვავებელი ფაქტორი გამოიკვეთა. ლ. ბოულინგს მიაჩნია, რომ შინაგანი მონოლოგი შემეცნებით უნდა შემოიფარგლებოდეს და წარმოადგენდეს პერსონაჟის გონებაში არსებული ფიქრების ვერბალურ აღწერას, „ჩუმი, უსიტყვო საუბრის“ პირდაპირ იმიტაციას. იმ შეგრძნებებსა და სახეებს, რომელსაც გონება ენად არ გადააქცევს, ბოულინგი „გრძნობით შთაბეჭდილებას“ უწოდებს (Sense Impression), ს. ჩეტმენი კი აღქმად მოიაზრებს. ლ. ბოულინგისათვის ცნობიერების ნაკადი ნარატიული მეთოდია, რომლის საშუალებით მთხრობელი ცნობიერების პირდაპირ ციტირებას ახდენს და არა – მხოლოდ ვერბალიზებულს: იგი პერსონაჟის მთელ ცნობიერებას მოიცავს. მისი აზრით, ცნობიერების ნაკადი არა მხოლოდ ვერბალურად ფორმულირებულ ფიქრებს გულისხმობს (ე.ი. შინაგან მონოლოგს), არამედ გრძნობით შთაბეჭდილებებსაც, რომელიც არც სიტყვებითაა ფორმულირებული და არც მთხრობელის მიერაა გაანალიზებული (ციტ. ჩეტმენტან 1980). ს. ჩეტმენი იზიარებს ბოულინგის მიერ შემოთავაზებულ განსხვავებას პირდაპირ ციტირებასა და შინაგან ანალიზს შორის, მაგრამ შეუძლებლად მიაჩნია საუბარი აღქმის ან შეგრძნების პირდაპირ ციტირებაზე, რადგან ციტირება სიტყვათა მედიუმს განეკუთვნება. ჩეტმენის აზრით, ფაქტორი, რომელიც ყველაზე ნათლად განარჩევს შინაგან მონოლოგს ცნობიერების რეპრეზენტაციის სხვა ფორმებისაგან შემდეგში მდგომარეობს: ავტორი არსად მიგვანიშნებს, რომ პერსონაჟი ფიქრობს ან აღიქვამს, მოცემულია მხოლოდ ის სიტყვები, რომლებმაც პერსონაჟის გონებაში გაიელვა (ჩეტმენი 1986).

**ფიქრის ირიბად გადმოცემა** არის ირიბი მეტყველების ეკვივალენტი, რომელშიც ნარატიორი წარმოადგენს პერსონაჟის ფიქრებს ნარატივში. ა. პალმერის აზრით, იგი არის ყველაზე მოქნილი კატეგორია და სხვადასხვა მიზნით შეიძლება იქნას გამოყენებული. ერთი მნიშვნელოვანი მახასიათებელი ისაა, რომ ამ ფორმამ შეიძლება გადმოსცეს ფიქრი, როგორც მენტალური ქმედება (“She decided to walk.”) (პალმერი 2004). ამ ფორმას ასევე უწოდებენ „ფსიქონარაცია“, „შინაგან ანალიზ“, „ნარატიულ ანალიზ“, „ყოვლისმცოდნე აღწერას“, „ნარატიზებულ მეტყველებას“.

რაც შეეხება **თავისუფალ ირიბ ფიქრს**, იგი ხსენებული ორი კატეგორიის კომბინაციაა. იგი ერთმანეთს ურწყამს პერსონაჟის სუბიექტურობასა და ენას, როგორც ეს პირდაპირ ფიქრს ახასიათებს და ნარატიორის პრეზენტაციას, როგორც ეს

ფიქრის ირიბად გამოცემაში ხდება (პალმერი 2004:55). თავისუფალი ირიბი დისკურსი (რაც ეხება ორივეს, მეტყველებასა და ფიქრს) ასევე ცნობილია, როგორც თავისუფალი ირიბი სტილი, მოთხრობილი მონოლოგი, მარტივი ირიბი ფიქრი, მოთხრობილი ფიქრი, le style indirect libre, erlebte Rede, substitutionary speech, represented speech and thought, dual voice, narrated speech, immediate speech, 'indirect interior monologue'. პ. სიმპსონის აზრით, ტერმინთა მსგავსი მრავალფეროვნება მოცემული ტექნიკის სტილისტურ მნიშვნელობას უსვამს ხაზს. (სიმპსონი 1993:26).

ა. პალმერს ბ. მაკჰეილის სკალა სამ კატეგორიამდე დაჰყავს, რასაც შ. რიმონ-კენანიც იზიარებს (1983(2002)):

დიეგეტური შეჯამება (Diegetic summary) > **ფიქრის ირიბად გადმოცემა (thought report)**

ნაკლებ ზუსტი დიეგეტური შეჯამება (Less purely diegetic summary) >

შინაარსის ირიბი პარაფრაზი (Indirect content-paraphrase) >

ირიბი დისკურსი (Indirect discourse) >

თავისუფალი ირიბი დისკურსი (Free indirect discourse) >

**თავისუფალი ირიბი ფიქრი**

(free indirect thought)

პირდაპირი დისკურსი (Direct discourse) >

**პირდაპირი ფიქრი (direct thought)**

თავისუფალი პირდაპირი დისკურსი (Free direct discourse) >

როგორც ვხედავთ, ა. პალმერი აერთიანებს პირდაპირ დისკურსსა და თავისუფალ პირდაპირ დისკურსს, რადგან მისი მიზნების გათვალისწინებით არ არის მნიშვნელოვანი, პირდაპირი ფიქრის პრეზენტაციაში განირჩევა თუ არა შემყვანი წინადადება. ა. პალმერისაგან განსხვავებით, ზოგიერთი ნარატოლოგი მკაცრად განარჩევს ამ ორ კატეგორიას (მაგ. ლიჩი და შორტი 2003). რაც შეეხება ფიქრის ირიბ გადმოცემას, ა. პალმერი ერთ კატეგორიაში აერთიანებს ოთხ განსხვავებულ ტექნიკას, რადგან მიაჩნია, რომ მისი მიზნების გათვალისწინებით ეს უფრო მართებულია, ამასთან, ისინი რთული გასარჩევია ერთმანეთისგან (პალმერი 2004:55). ა. პალმერი არ ემხრობა ჯ. ლიჩისა და მ. შორტის მიერ ფიქრის ირიბი

გადმოცემის დაყოფას ირიბ ფიქრად და ფიქრის აქტის ნარატიულ რეპრეზენტაციად, რადგან მიაჩნია, რომ აღნიშნული განსხვავება მოკლებულია საფუძველს იმისათვის, რომ მან ტაქსონომიის ტვირთი ზიდოს (პალმერი 2004:55–56). ჩვენი მოსაზრება აღნიშნულ აზრთა სხვადასხვაობასთან დაკავშირებით წინამდებარე თავის დასასრულს არის მოცემული, როდესაც მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის სამუშაო მოდელს დავადგენთ.

**თავისუფალ ირიბ ფიქრში** შერწყმულია პერსონაჟის სუბიექტურობა და ენა ნარატორის დისკურსთან. თუკი არ განირჩევა არც პერსონაჟის სუბიექტურობა და არც ენა, ცხადია, სახეზეა ფიქრის ირიბი გადმოცემა. მაგრამ ა. პალმერი სვამს შეკითხვას: რა ხდება იმ შემთხვევაში, როდესაც მხოლოდ ერთი მაჩვენებელია გამოკვეთილი? მისი აზრით, თუკი პერსონაჟის სუბიექტურობა სახეზეა, მაგრამ არა – პერსონაჟის ენა, მაშინ ტექსტის მონაკვეთი არის თავისუფალი ირიბი ფიქრი (“She stopped. Where was she?”). იმ შემთხვევაში, თუ სახეზე გვაქვს პერსონაჟის ენა, მაგრამ არა – სუბიექტურობა, ჩვენს წინაშეა **შეფერილი ირიბი ფიქრი** (colored thought report – “She wondered where the hell she was.”). აქ ნარატორის ენა შეფერილია პერსონაჟის იდიოლექტით/დიალექტით, მაგრამ იგი მაინც წარმოადგენს ფიქრის ირიბ გადმოცემას, რადგან აქ იკვეთება ნარატორის სუბიექტურობა (პალმერი 2004).

ცნობიერების პრეზენტაციასთან მიმართებით საინტერესოა ა. პალმერის მოსაზრება, რომელსაც იგი ცნობიერების პრეზენტაციის კატეგორიებთან მიმართებით გამოთქვამს. მისი აზრით, ნარატოლოგია შეცდა, როდესაც დაუშვა, რომ ფიქრი ყოველთვის ვერბალურია. მოდერნისტულმა რომანმა და განსაკუთრებულმა ფოკუსირებამ შინაგან მონოლოგსა და თავისუფალ ირიბ დისკურსზე დაჩრდილა ის ფაქტი, რომ რომანებში ცნობიერება უმეტესად ფორმულირებულია არა როგორც თავისუფალი ირიბი დისკურსი ან შინაგანი მონოლოგი, არამედ – როგორც ფსიქონარაცია (ან ფიქრის ირიბად გადმოცემა – Thought Report). ავტორი თვლის, რომ ფსიქონარაცია უკიდურესად მოქნილი ფორმაა და სრულიად დამოუკიდებელია წარმოდგენილი ცნობიერების ვერბალური შინაარსისაგან. ამ ფორმას განსაკუთრებით წარმატებით შეუძლია გამოხატოს პერსონაჟთა გრძნობები, შიში, სურვილები და მოტივაცია. რაც შეეხება შინაგან მონოლოგსა და თავისუფალ ირიბ დისკურსს, ისინი უპირატესობას ვერბალურ სტრუქტურებს ანიჭებენ (პალმერი 2004).

ა. პალმერის კლასიფიკაციის შეჯამების სახით შეიძლება ითქვას შემდეგი: პირდაპირი ფიქრი შესაძლებელია გამოყენებულ იქნას მხოლოდ შინაგანი მეტყველებისათვის; თავისუფალი ირიბი ფიქრი ასევე შესაფერისია შინაგანი მეტყველებისათვის, თუმცა, შესაძლებელია გააჩნდეს ბუნდოვანი, ჰიპოთეტური ხასიათი, რაც მას შესაფერისს ხდის გონების სხვა სფეროების პრეზენტაციისთვისაც; ფიქრის ირიბად გადმოცემა გონების ყველა სფეროს პრეზენტაციისთვის გამოდგება, მათ შორის – შინაგანი მეტყველებისაც.

მეტყველებისა და ცნობიერების პრეზენტაციაში მნიშვნელოვანია მ.ფლუდერნიკის კლასიფიკაცია, სადაც იგი გამოჰყოფს ფორმალურ განსხვავებებს შემდეგ ფორმებს შორის:

ა. ფიქრის კვაზი-პირდაპირი პრეზენტაცია თავისუფალ პირდაპირ ფიქრში, ასევე ცნობილი, როგორც შინაგანი მონოლოგი. მას ახასიათებს პირველი პირის ნაცვალსახელებისა და პირიანი ზმნების გამოყენება (აწმყო დრო);

ბ. ფიქრის პრეზენტაცია თავისუფალი ირიბი დისკურსის ფორმით:

*What a shame she could not keep the cat. She'd so loved to stroke it;*

გ. ფსიქონარაცია, რომელშიც გამოყენებული ზმნები და არსებითი სახელები მენტალურ პროცესებზე მიაჩნებიან:

*His head was buzzing with ideas, She weighed up her options.*

მ. ფლუდერნიკს მიაჩნია, რომ როდესაც საქმე შინაარს ეხება, ფორმალური სამნაწილიანი კატეგორიზაცია პირდაპირიდან ირიბისკენ ირღვევა, რადგან თავს იჩენს განსხვავება გონებაში არსებულ ვერბალურ და არავერბალურ შიგთავსს შორის. ეს იძლევა საფუძველს ალტერნატიული კატეგორიზაციისთვის, რომელიც ზუსტად არ ემთხვევა მოძრაობას ნარატორიული ენიდან პერსონაჟების შინაგანი დისკურსისკენ. თუნდაც გრამატიკის კუთხით, დაყოფა სამ ფორმალურ კატეგორიად არ გვაშორებს თავიდან გაურკვევლობასა და ბუნდოვანებას. შორისდებულები და სხვა სინტაგმები პირიანი ზმნის გარეშე ან საერთოდ ზმნის გარეშე ხშირად გვხვდება ორივე ფორმაში – შინაგან მონოლოგსა და თავისუფალ ირიბ ნათქვამში. ტრადიციულად, ასეთ პასაჟებს აკუთვნებენ მომიჯნავე თავისუფალ ირიბ მეტყველებას. არის ასევე თავისუფალი ირიბი მეტყველების შემთხვევები, რომელიც შეიცავს კომენტარებსა და წინადადების ფრაგმენტებს (ფლუდერნიკი 1996:82-83).

მსჯელობას თავისუფალი ირიბი დისკურსის განსაკუთრებულ სტატუსზე პოეტიკაში შ. რიმონ-კენანი გვთავაზობს თავის მნიშვნელოვან ნაშრომში 'Narrative Fiction'. მიუხედავად იმ ფაქტისა, რომ ტრადიციული მოსაზრების მიხედვით, თავისუფალი ირიბი დისკურსი ორი ხმის ლინგვისტური კომბინაციით შემოიფარგლება, ბევრი თეორეტიკოსი თვლის, რომ ეს ფენომენი მხოლოდ ნაწილობრივია ლინგვისტური. „კომბინირებულ მეტყველებას“ გოლომბი (გოლომბი 1968:251–62) განმარტავს არა მხოლოდ როგორც ორი ხმის თანაარსებობას, არამედ როგორც ნარატორის ხმასა და პერსონაჟის პრე-ვერბალურ პერცეფციას ან გრძნობას (რიმონ-კენანი 2002:114). ბალი (1981) აღნიშნულ ფენომენს მიაკუთვნებს თავის ცნებას – ჩართვას (Embedding), რომელიც ხორციელდება ორ გამონათქვამს, ორ ფოკალიზაციას ან ერთ გამონათქვამსა და ერთ ფოკალიზაციას შორის.

შ. რიმონ-კენანი გვთავაზობს თავისუფალი ირიბი დისკურსის ლინგვისტურ მახასიათებლებს. მეცნიერის აზრით, აღნიშნული მახასიათებლები ქმნიან შთაბეჭდილებას, რომ შერწყმულია პირდაპირი დისკურსისა და ირიბი დისკურსის თვისებები:

1. საუბრისა და ფიქრის ირიბ დისკურსში გამოყენებულია ზმნები და კავშირი „რომ“:
  - ა. პირდაპირ დისკურსში: ირიბი ნათქვამის ზმნა ან პირდაპირ წარმოდგენილია ან ნაგულისხმევია ბრჭყალებით, თუმცა ირიბი ნათქვამის დამოკიდებული წინადადება არ არის მასზე სინტაქსურად დაქვემდებარებული. კავშირი 'that' ამოგდებულია
  - ბ. ირიბ დისკურსში: ირიბ ნათქვამში გამოყენებული ზმნა ყოველთვის გამოყენებულია და იქვემდებარებს ირიბი ნათქვამის დამოკიდებულ წინადადებას; კავშირი 'that' არჩევითია
  - გ. თავისუფალ ირიბ დისკურსში: სახეზეა ირიბ ნათქვამში გამოყენებული ზმნისა და კავშირის – that - ამოგდება
  - დ. დროის ფორმათა სქემა – თავისუფალი ირიბი დისკურსი ინარჩუნებს ირიბი დისკურსისათვის დამახასიათებელ უკან გადანაცვლებას დროის ფორმებში
  - ე. პირისა და კუთვნილებითი ნაცვალსახელები პირდაპირ დისკურსში გადადის მესამე პირში როგორც ირიბ, ასევე - თავისუფალ ირიბ დისკურსში



- ვ. დეიქსისი – ჩვენებითი გამონათქვამები – თავისუფალი ირიბი დისკურსი ინარჩუნებს პირდაპირი დისკურსისათვის დამახასიათებელ დეიქტიკურ ელემენტებს
- ზ. გამოიყენება წოდებითი ბრუნვის, ძახილის, ლექსიკური ფუნქციური სტილი ან დიალექტური მახასიათებლები

შეჯამებისას შ. რიმონ-კენანი ციტირებს ბ. მაკჰეილს: თავისუფალი ირიბი დისკურსი მოგვაგონებს ირიბ დისკურსს პირისა და დროის ფორმის გამოყენებით, ამასთან, იგი წააგავს პირდაპირ დისკურსს იმ თვისებით, რომ იგი მკაცრად არ ექვემდებარება უფრო „მაღალი“ რანგის ზმნებს, როგორცაა საუბრის ზმნები; მსგავსება ასევე მდგომარეობს დეიქტიკური ელემენტების გამოყენებაში, შეკითხვისათვის დამახასიათებელი წყობის შენარჩუნებასა და პირდაპირი დისკურსისათვის დამახასიათებელი სხვა ნიშნების გამოყენებაში (მაკჰეილი 1978:252; რიმონ-კენანი 114-116).

როგორც ვხედავთ, ყველა მკვლევარი თანხმდება, რომ ნარატოლოგიაში ცნობიერება ნარატივის ცენტრალური ნიშანია, განსაკუთრებით კი ნარატიულ დისკურსში, ვინაიდან მხატვრული ნარატივის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მიზანი პერსონაჟთა კოგნიტური და ემოციური პროცესების მკითხველისათვის შეტყობინებაა. ამ საკითხის მიმართ ინტერესი კი გამოწვეული იმ ფაქტით, რომ აზროვნების (ისევე როგორც მეტყველების) პრეზენტაცია მნიშვნელოვანწილად უზრუნველყოფს ნარატიული თვალსაზრისის გადმოცემას, რაც მკითხველის ემოციური გამოხმაურების გარანტია. როგორც ვნახეთ, აზრთა სხვადასხვაობა მეტყველებისა და ცნობიერების პრეზენტაციის კლასიფიკაციასთან მიმართებით. ამასთან ერთად, იკვეთება ტერმინოლოგიასთან დაკავშირებული განსხვავებული მოსაზრებები.

## 2.2. ნაშრომში თეორიულ ბაზად გამოყენებული კლასიფიკაციები

როგორც უკვე აღინიშნა, მოცემული კვლევისათვის ფუნდამენტურია ის საკითხი თუ რა როლს ასრულებს მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიები ნარატიული პერსპექტივის გამოხატვაში, რა ცვლილებები სდევს თან

აღნიშნული კატეგორიებით მანიპულირებას პერსპექტივასთან მიმართებით მხატვრულ დისკურსში და რა ლინგვისტური და სტილისტური მახასიათებლები შეინიშნება მოცემულ პროცესში.

ნაშრომში ემპირიული მასალის საანალიზოდ გამოყენებულია მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის ლინგვისტური მოდელი. ერთის მხრივ, ვეერდნობით ჯ. ლიჩისა და მ. შორტის კლასიფიკაციას, ხოლო მეორეს მხრივ, ვითვალისწინებთ აღნიშნულ კატეგორიაში შესულ ცვლილებებს, რომელიც ე. სემინოსა და მ. შორტის კორპუსის კვლევის შედეგად განხორცილდა.

დასაწყისისთვის კი აუცილებლად მიგვაჩნია განვიხილოთ ის თეორიები და კლასიფიკაცია მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის შესწავლასთან მიმართებით, რომელთაც ტრადიციული თეორიებისაგან განსხვავებით, გამორჩეული სტრატეგია და მიდგომა გააჩნიათ განსახილველი საკითხის მიმართ, ამასთან, მოცემულ კვლევაში ისინი თეორიულ ბაზის წარმოადგენენ.

### 2.2.1. მ. ფლუდერნიკის მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის სკალური მეთოდი

ამ მხრივ საყურადღებოა მ. ფლუდერნიკის მიდგომა, რომელიც ირიბ ფორმაში გადაყვანილი დისკურსის ფორმებსა და ფუნქციებს განიხილავს ჩარჩოში, რომელიც ნარატიულ ტექსტს მიიჩნევს ნარატიულად, ლიტერატურულად და მიმეტურად (ფლუდერნიკი 2005:2). სწორედ აღნიშნული მიმართულებების ურთიერთქმედება სძენს ჩვენს ნაშრომს ინტერდისციპლინარულ ხასიათს და იძლევა საშუალებას, ტრადიციულად ნარატიული პრობლემა (პერსპექტივა) განვიხილოთ ლინგვისტურსა და სტილისტურ ჭრილში (მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიების ანალიზის მეშვეობით), ამასთან, გავანალიზოთ აღნიშნული ფენომენების გავლენა ნაწარმოების ინტერპრეტაციასა და მკითხველის ემოციურ აღქმაზე. მ. ფლუდერნიკის მნიშვნელოვან ნაშრომში 'The Language of Fiction and the Fiction of Language' ((1993)2005) კვლევის ფოკუსი თავისუფალი ირიბი დისკურსია (ტერმინი „დისკურსი“ გამოიყენება ორივე ფენომენის, მეტყველებისა და ფიქრის აღსანიშნავად მ. ფლუდერნიკის მიერ – ნ.კ.). მუხედავად ამისა, აღნიშნული ნაშრომი მნიშვნელოვანია

ზოგადად მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიების შესწავლაში შემდეგი მიზეზების გამო:

1. მ. ფლუდერნიკის სვამს შეკითხვას, შესაძლებელია თუ არა თავისუფალი ირიბი დისკურსის, ირიბი მეტყველების ან მეტყველებისა და ფიქრის რეპრეზენტაციის სხვა ფორმების განსაზღვრა წმინდა ლინგვისტური კატეგორიებით. მიუხედავად იმისა, რომ თავისუფალი ირიბი დისკურსის კვლევებში აღინიშნა, რომ ამ კატეგორიის ბევრი შემთხვევა ლინგვისტურად ბუნდოვანია, თავისუფალი ირიბი დისკურსისა და სხვა ტიპის დისკურსის რეპრეზენტაციის სინტაქსური და ლექსიკური გამიჯვნა არ გამხდარა სათანადო განხილვის საგანი. არც ის კრიტერიუმები გაანალიზებულა სათანადოდ, რომელთაც ინდივიდუალურ ფორმებს შორის განსხვავება ეფუძნება (ფლუდერნიკი 2005:4).
2. ტრადიციული მიდგომებისაგან განსხვავებით, მ. ფლუდერნიკი აღიარებს სკალური მოდელის უპირატესობას მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის შესწავლაში. ტრადიციულად, სამნაწილიანი სქემა – პირდაპირი დისკურსი, ირიბი დისკური და თავისუფალი ირიბი დისკურსი ითვლება ცენტრალურად თავისუფალი ირიბი დისკურსის თეორიაში. ტრადიციული შეხედულების მიხედვით, პირდაპირი მეტყველება ითვლება ტრანსფორმაციის ბაზისად, რაც გადააქცევს პირდაპირ დისკურსს ირიბ ან თავისუფალ ირიბ დისკურსად. მ.ფლუდერნიკი აღნიშნულის მიზეზად თვლის ტრადიციულ ტრანსფორმაციულ სწავლებას იმის შესახებ, თითქოს ნებისმიერი პირდაპირი გამონათქვამი შესაძლებელია გამოიხატოს ირიბი ან თავისუფალი ირიბი ფორმით მხოლოდ რამდენიმე გრამატიკული „წესის“ გათვალისწინებით. მ. ფლუდერნიკის აზრით, საქმე ორმაგ შეცდომასთან გვაქვს. პირველი ცდომილება იმაში მდგომარეობს, რომ შეცდომაა იმის აღიარება, თითქოს პირდაპირი დისკურსი ყველა გაგებით არის პირველადი და ორიგინალური, ვიდრე ციტირების სხვა ტიპები. ეს პირობითობაა, რომელიც ხშირად დარღვეულია მხატვრულ დისკურსში: გამოყენებულია მოგონილი სიტყვები, რომელიც რეალურად არ წარმოთქმულა (1) ან შეცვლილია ის, რაც

წარმოითქვა, რათა გამჟღავნდეს ნარატივის ფარული აზრი, შეტყობინება (2) (ფლუდერნიკი 2005:276):

- (1) These sly little faces peeped out of the grand tide of the cathedral like something that knew better. [...] They winked and leered, giving suggestion of the many things that had been left out of the great concept of the church. ‘However much there is inside here, there’s a good deal they haven’t got in,’ the little faces mocked.

The Rainbow, vii; Lawrence 1988:204

- (2) ‘You can’t,’ said Mrs. Trumper, ‘because you don’t have her address.’ ‘Yes, I have,’ said Mrs. Fisher, ‘so sucks to you!’ She used a far cruder expression in fact, having been, as she kept saying to Ruth, in the gutter.

She-Devil, xvii; Weldon 1990:101 (ციტ. ფლუდერნიკთან 2005)

მეორე შეცდომა პრაქტიკული ხასიათისაა. თუკი წინადადება გვთავაზობს ფიგურალური წაკითხვის საშუალებას (მაგ. კონტექსტუალურად თუკი გამოხატავს შეხედულებებს, რომელიც მხოლოდ პერსონაჟს შეიძლება ეკუთვნოდეს და არა ნარატორს), მაშინ ხდება ამ წინადადების გადაყვანა პირდაპირ დისკურსში. შედეგად ვიღებთ წინადადებას, რომელიც, სავარაუდოდ, შეიძლება პერსონაჟს გამოეთქვა (მაგ. საკუთარ თავთან საუბრისას), და აქედან გამომდინარე, ასკვნიან, რომ ეს წინადადება უნდა იყოს თავისუფალი ირიბი დისკურსი. მ. ფლუდერნიკის აზრით, შეცდომას ის მცდარი მოსაზრება იწვევს, რომ თითქოს იოლია პირდაპირი დისკურსის აღდგენა და რომ პირდაპირი მეტყველება გაგებულია, როგორც ტიპოლოგიურად თავდაპირველი ან საბაზისო (ფლუდერნიკი 2005:276–7).<sup>8</sup>

ფლუდერნიკის აზრით, სამნაწილიანი მოდელის კიდევ ერთი ნაკლოვანება იმაში მდგომარეობს, რომ იგი გარკვეულწილად უგულებელყოფს ლინგვისტურ ფაქტებს. მცდელობაში, შეიტანოს სიცხადე, მეტყველების პრეზენტაციის სამივე ტიპი აღწერილია, როგორც იდეალური ტიპი, რაც იძენს ნორმატიულ თანაფარდობას. აქედან გამომდინარე, ირიბი დისკურსი მიჩნეულია „ბუნებით“ დაქვემდებარებულად

<sup>8</sup> მსგავს ეჭვს იმის შესახებ, რომ პირდაპირი ნათქვამი ყოველთვის პირველადია, დ. ტანენიც გამოთქვამს ნაშრომში Talking Voices: Repetition, Dialogue, and Imagery in Conversational Discourse. იგი ამტკიცებს, რომ ირიბი ნათქვამი არ არის ტრანსლირებული, მისი შემოქმედებითად კონსტრუირება ხდება მიმდინარე მეტყველის მიერ მიმდინარე სიტუაციაში.

და დესკრიპციულად და დაყვანილია ფორმულამდე – ზმნას + კავშირი + დაქვემდებარებული წინადადება, რომელშიც ეს უკანასკნელი, რა თქმა უნდა, წარმოადგენს ურპობლემოდ ირიბ დისკურსში გადაყვანილ სავარაუდოდ პირველად წინადადებას პირდაპირ დისკურსში (ფლუდერნიკი 2005:277).

ამგვარი გამომრიცხავი ტაქსონიმიის ალტერნატივად ფლუდერნიკს მიაჩნია მიდგომა, რომელიც მეტყველების პრეზენტაციის ტიპებს აერთიანებს ტექსტობრივი (და არა მხოლოდ წმინდა ფორმალური) კატეგორიების ჩარჩოში. ეს უფრო დახვეწილი მიდგომა მომდინარეობს ფორმალური ნიშნების სკალიდან, რომელიც „იდეალური“ სამგანზომილებიანი ტიპების (პირდაპირი დისკურსი, ირიბი დისკურსი, თავისუფალი ირიბი დისკურსი) ჩანაცვლებას გულისხმობს. ჩვენ ვიზიარებთ იმ აზრს, რომ უფრო მოქნილი სკალური მეთოდი გაცილებით იოლად ითავსებს ფორმალურ ვარიაციებს და პოულობს ადგილს შუალედური ფენომენისთვის, რაც ადრე ანომალიურ ფორმას წარმოადგენდა. მოცემული მიდგომის მომხრეები არიან ბ. მაკჰელი, დ. კონი, ჟ. ჟენე, ს. ჩეტმენი, ჯ. ლიჩი და მ. შორტი, გ. პრინსი, შ. რიმონ-კენანი.

**მიზეზი, რის გამოც ჩვენს კვლევაში სკალური მოდელი შევარჩიეთ თეორიულ ბაზად, შემდეგში მდგომარეობს:** სკალური მეთოდი იძლევა საშუალებას უფრო დეტალურად გაანალიზდეს ნარატივის სხვადასხვა ლინგვისტური მახასიათებელი, დადგინდეს კავშირი და ურთიერთმიმართება ლექსიკურ და სინტაქსურ მახასიათებლებს შორის, გამოვლინდეს ტექსტობრივი და ინტერპრეტაციული ფუნქციები. სკალური მიდგომის ყველაზე დიდი უპირატესობა კი არის **ტერმინოლოგიური სპეციფიკაცია**, რაც სამნაწილიანი მოდელის ფარგლებში არ ხერხდებოდა (მაგალითად, „ორმაგი ხმის“ ჩართვა). გარდა ამისა, მ. ფლუდერნიკის მიერ შემოთავაზებული იდეა სკალური მოდელის შესახებ საშუალებას იძლევა ერთმანთს დაუკავშირდეს ლინგვისტური და ნარატოლოგიური პერსპექტივები.

## 2.2.2. მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიები ჯ. ლიჩისა და მ. შორტის სკალაზე

როდესაც საუბარია სკალურ მოდელზე, ლიჩისა და შორტის წვლილი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, რადგან სწორედ მათ აღმოაჩინეს, რომ ფორმალური სკალა, მიუხედავად იმისა, რომ გამოიყენება როგორც მეტყველების, ისე ფიქრის მიმართ, შეესაბამება აბსოლუტურად განსხვავებულ პროპორციებს, შემთხვევათა სიხშირესა და დისტრიბუციას, როგორც ცნობიერების, ასევე მეტყველების კონტექსტებს.

### მეტყველების პრეზენტაცია

ჯ. ლიჩისა და მ. შორტის მოდელში მეტყველების პრეზენტაცია შემდეგი სკალით არის წარმოდგენილი:

NRSA	IS	FIS	DS	FDS
------	----	-----	----	-----

(ლიჩი, შორტი 2003)

აბრევიატურები შემდეგ ტერმინებს შეესაბამება:

NRSA – Narrative Report of Speech Act (სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია)

IS – Indirect Speech (ირიბი მეტყველება/ნათქვამი)

FIS – Free Indirect Speech (თავისუფალი ირიბი მეტყველება/ნათქვამი)

DS – Direct Speech (პირდაპირი მეტყველება/ნათქვამი)

FDS – Free Direct Speech (თავისუფალი პირდაპირი მეტყველება/ნათქვამი)

ქვემოთ მოკლედ შევხებით თითოეულ კატეგორიას, ხოლო უფრო დეტალური ანალიზი და მოცემული კატეგორიებით გამოწვეულ ეფექტებზე საუბარი ნაშრომის ძირითად ნაწილში გვექნება.

### პირდაპირი და ირიბი მეტყველება

როგორც ცნობილია, ძირითადი სემანტიკური განსხვავება პირდაპირ და ირიბ მეტყველებას შორის იმაში მდგომარეობს, რომ პირდაპირი მეტყველების შემთხვევაში სხვისი სიტყვების ზუსტი ციტირება ხდება, ხოლო ირიბ მეტყველებაში

მთქმელი გამოხატავს სხვათა ნათქვამს საკუთარი სიტყვებით (ჯ. ლიჩი, მ. შორტი 2003:318). ირიბ მეტყველებაში გადასვლისას წინადადებაში შემდეგი ცვლილებები შეინიშნება:

1. ირიბ ნათქვამს ჩამოშორდება ბრჭყალები, ციტირებული ნაწილი სინტაქსურად დამოკიდებულია ირიბი ნათქვამის ტიპურ ზმნაზე. აღნიშნული დაქვემდებარება ექსპლიციტურად ასევე გამოხატულია მაქვემდებარებელი კავშირით –that.
2. პირველი და მეორე პირის ნაცვალსახელები შეცვლილია მესამე პირის ნაცვალსახელებით.
3. ზმნის დროის ფორმა გადაადგილდება უკან წარსულისკენ, იცვლება დროის ზმნიზედებიც.
4. სიახლოვის დეიქტიკური ზმნიზედები იცვლება სიშორის დეიქსისით.
5. იცვლება მოძრაობის გამომხატველი ზმნები – მოძრაობა „აქეთ“ იცვლება მოძრაობით „იქით“.

ირიბი მეტყველება ქმნის სიტუაციას, რომელშიც ინფორმაციის მომწოდებელი პიროვნება ერთვება როგორც ინტერპრეტატორი იმ ადამიანებს შორის, ვისაც ესაუბრება და ვის სიტყვებსაც ირიბად გადმოსცემს, ნაცვლად იმისა, რომ უბრალოდ მოახდინოს ნათქვამის სიტყვასიტყვით ციტირება. აქედან გამომდინარე, ირიბი ნათქვამის მოთავსება მარტივადაა შესაძლებელი ნარატივში (ლიჩი, შორტი 319).

აღსანიშნავია, რომ პირდაპირი ნათქვამის ირიბად გადაქცევა ერთზე მეტი ფორმით არის შესაძლებელი. შესაბამისად, მკითხველს, ვისაც ირიბი ნათქვამი მიეწოდა, არ შეუძლია თავდაპირველი პირდაპირ მეტყველების აღდგენა. ავტორებს საილუსტრაციოდ შემდეგი წინადადება მოჰყავთ:

He said that he would return there to see her the following day.

ჯ. ლიჩისა და მ. შორტის აზრით, მოცემული წინადადების აღდგენა შესაძლებელია შემდეგი ფორმებით:

- [4] 'I will return to the hospital to see you tomorrow.'
- [5] 'I'll come back here and see you again tomorrow.'
- [6] 'I'll be back again to see you tomorrow, duck.'

ავტორები თვლიან, რომ ეს და სხვა შესაძლო ვარიანტები შეიძლება ჩაითვალოს სტილისტურ ვარიანტებად (ლიჩი, შორტი 320).

გარდა პირდაპირი და ირიბი მეტყველებისა, ფართოდ გამოიყენება, ყველაზე მცირე, სამი შესაძლო ფორმა: პირდაპირ მეტყველებაზე გაცილებით პირდაპირი ფორმა – თავისუფალი პირდაპირი მეტყველება, უფრო ირიბი ფორმა, ვიდრე ირიბი მეტყველება – სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია და აღნიშნულ ორს შუა მდგომი – თავისუფალი ირიბი მეტყველება.

### **თავისუფალი პირდაპირი მეტყველება**

როგორც უკვე აღინიშნა, თავისუფალი პირდაპირ მეტყველება მდებარეობს ირიბსა და პირდაპირ მეტყველებას შორის. იგი მიჩნეულია კატეგორიად, რომელიც წარმოადგენს გარკვეულ შუალედურ კატეგორიას, ვინაიდან შეიცავს პირდაპირი და ირიბი მეტყველების მახასიათებლების ნაზავს. პირდაპირ მეტყველებას ორი მახასიათებელი გააჩნია, რაც ცხადყოფს ნარატორის არსებობას: ბრჭყალები და შემყვანი წინადადება. შესაბამისად, შესაძლებელია ერთ–ერთის ან ორივეს ჩამოცილება, რათა შეიქმნას უფრო თავისუფალი ფორმა – თავისუფალი პირდაპირი ნათქვამი. მიიჩნევა, რომ აღნიშნულ კატეგორიაში პერსონაჟები უფრო უშუალოდ გვესაუბრებიან და ნარატორის, როგორც შუამავლის როლი შესუსტებულია:

He said I'll come back here to see you again tomorrow.

'I'll come back here to see you again tomorrow'.

I'll come back here to see you again tomorrow.

(ლიჩი, შორტი 2003:322)

### **სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია**

კატეგორია, რომელიც ლიჩისა და შორტის სკალაზე მარცხენა ბოლოში მდებარეობს არის სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია (Narrative Report of Speech Act). ირიბ მეტყველებაზე გაცილებით ირიბი ფორმის არსებობა შესაძლებელი ხდება წინადადებაში, რომელიც უბრალოდ გვამცნობს, რომ სამეტყველო აქტი შედგა, მაგრამ სადაც ნარატორს არა აქვს ვალდებულება, სრულად



გადმოგვცეს ნათქვამის შინაარსი, რომ არაფერი ვთქვათ გამონათქვამის ზუსტ სიტყვებზე:

He promised his return.

მოცემული კატეგორია გამოიყენება შედარებით უმნიშვნელო საუბრის კონდენსირებული ფორმით გადმოსაცემად (ლიჩი, შორტი 2003:323).

### **თავისუფალი ირიბი მეტყველება**

პირდაპირ მეტყველებასა და ირიბ მეტყველებას შორის მოქცეული ფორმა ცნობილია თავისუფალი ირიბი მეტყველების სახელით. როგორც სახელწოდებიდან ჩანს, იგი მიიჩნევა ირიბი ფორმის შედარებით თავისუფალ ვერსიად. განსხვავებით ირიბი მეტყველებისაგან, ამ შემთხვევაში ირიბი ნათქვამის შემყვანი წინადადება გამოტოვებულია, მაგრამ გამოყენებული დროის ფორმა და ნაცვალსახელები ასოცირდება ირიბ მეტყველებასთან. თავისუფალ ირიბ მეტყველებას საკმაოდ უჩვეულო სტატუსი აქვს სანდოობასთან მიმართებით. მას გარკვეული შუალედური მდგომარეობა უჭირავს ამ მხრივ: მას არა აქვს პრეტენზია ორიგინალი მეტყველების რეპროდუქციაზე, მაგრამ ამავედროულად, წარმოადგენს უფრო მეტს, ვიდრე უბრალოდ ირიბი გადმოცემა ორიგინალისა (ლიჩი, შორტი 2003:325). თავისუფალი ირიბი მეტყველების მახასიათებლებად ჯ. ლიჩი და მ. შორტი გამოყოფენ სემანტიკურ, სინტაქსურსა და გრაფოლოგიურ ნიშნებს და მიაჩნიათ, რომ მათგან რომელიმე ერთის გამოყენებაც კი შეიძლება იყოს თავისუფალი ირიბი ნათქვამის ლინგვისტური სიგნალი:

[1] He said that the bloody train had been late.

[2] He told her to leave him alone!

პირველ წინადადებაში მხოლოდ ლექსიკური მახასიათებელი აკუთვნებს წინადადებას თავისუფალი ირიბი მეტყველების კატეგორიას, ხოლო მეორეში – გრაფოლოგია (ლიჩი, შორტი 2003:331).

### **ფიქრის პრეზენტაცია**

მიუხედავად იმისა, რომ მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაცია ფორმალურად ერთმანეთის მსგავსის, ჯ. ლიჩი და მ. შორტი ხაზგასმით აღნიშნავენ,

რომ ცნობიერების პრეზენტაციის უკიდურესად არაპირდაპირი ფორმაც კი გამონაგონია, რადგან შეუძლებელია სხვათა გონებაში ჩახედვა (ლიჩი, შორტი 2003:270). თუმცა, ვინაიდან მიღებულია, რომ მწერალმა გაგვანდოს რა ხდება პერსონაჟთა გონებაში, ბუნებრივია, აღმოცენდა სხვადასხვა ექსპერიმენტული ტექნიკა. არსებობს მცდელობები, არა მარტო გადმოიცეს პერსონაჟის ფიქრი, არამედ გამოიხატოს პერსონაჟის ფიქრთან დაკავშირებული მყისიერი გამოცდილება ან ცნობიერება (ლიჩი, შორტი 2003:270). მეცნიერები ფიქრის პრეზენტაციის სკალაზე შემდეგ კატეგორიებს გამოჰყოფენ:

NRTA	IT	FIT	DT	FDT
ნორმა				

1. თავისუფალი პირდაპირი ფიქრი (Free Direct Thought): Does she still love me?
2. პირდაპირი ფიქრი (Direct Thought): “Does she still love me?” he thought.
3. თავისუფალი ირიბი ფიქრი (Free Indirect Thought): Did she still love him?
4. ირიბი ფიქრი (Indirect Thought): He wondered if she still loved him.
5. ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია (Narrative Report of a Thought Act):  
He wondered about her love for him.

როგორც ვხედავთ, თავისუფალი პირდაპირი ფიქრი მსგავსია პირდაპირი ფიქრისა, მაგრამ პირდაპირი ციტირების შემომტანი ზმნის გარეშეა. თავისუფალი ირიბი ფიქრი განსხვავდება პირდაპირი ფიქრისაგან დროის ფორმის გადაწევით წარსულში, პირველი პირის ნაცვალსახელის შეცვლით მესამე პირის ნაცვალსახელით, ირიბი დისკურსის შემყვანი წინადადების არარსებობითა და კითხვით წყობისა და კითხვის ნიშნის შენარჩუნებით. ირიბ ფიქრში ფიგურირებს ირიბი დისკურსის შემყვანი წინადადება, ღია დაქვემდებარება და დამოკიდებული ციტირებული წინადადების თხრობითი ფორმა. ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია მოიცავს ირიბი დისკურსის მთავარ წინადადებას და დამოკიდებულ წინადადებას გაარსებითებული ფოქრით. ნათელია, რომ განსხვავებები აქაც სამ დონეზე – გრამატიკის, ლექსიკისა და გრაფოლოგიის დონეზე იჩენს თავს (ლიჩი, შორტი 2003:271).

მსგავსად მეტყველების პრეზენტაციისა, ფიქრის პრეზენტაციის თითოეული კატეგორია, მის მიერ შექმნილი ეფექტები ნარატიული თვალსაზრისის წარმოჩენის

კუთხით, ლინგვისტური მახასიათებლები და ეფექტები, რომელიც სხვადასხვა კატეგორიის ურთიერთქმედების შედეგად იქმნება, ქვევით დეტალურად იქნება განხილული. ამ ეტაპზე კი გვსურს განვმარტოთ თუ რატომ შევაჩერეთ ჩვენი არჩევანი ჯ. ლიჩისა და მ. შორტის მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიებზე, რაც ერთ–ერთი ფუნდამენტური საფუძველია, რასაც დავეყრდნით ემპირიული მასალის ანალიზისას:

1. ეს მოდელი მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის ყველაზე ანალიტიკურ და ზუსტ აღწერას გვთავაზობს
2. მოცემული მოდელი გავლენიანია და ფართოდ გამოიყენება ტექსტის ლინგვისტიკაში ცნობილ მეცნიერთა მიერ (ფლუდერნიკი 1993, სიმპსონი 1993, ტულანი 2001, მაკინტაირი 2008)

ჯ. ლიჩისა და მ. შორტი პირველები იყვნენ, ვინც წარმოადგინა მწყობრი, სისტემატური განსხვავება მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციას შორის რომანში. მათ მიერ შემოთავაზებული სკალა ასევე ავითარებს აზრს (მსგავსად კონისა 1978, ფლუდერნიკისა 1993, მაკჰეილისა 1978), რომ დისკურსის პრეზენტაციის სკალა არ არის უბრალო თავმოყრა იზოლირებული, დისკრეტული კატეგორიებისა, არამედ – კონტინუუმი. თავდაპირველად მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის სკალებს გააჩნდათ იგივე კატეგორიები სკალებზე იმავე თანმიმდევრობით, მაგრამ ჯ. ლიჩმა და მ. შორტმა შენიშნეს, რომ ზოგიერთი კატეგორია გამოავლენდა განსხვავებულ მახასიათებლებს სხვადასხვა სკალაზე. გარდა ამისა, აღნიშნული მოდელი ასევე მოიცავდა ახალ კატეგორიას (მეტყველებისა და ფიქრის აქტის ნარატიულ რეპრეზენტაციას) და განსხვავებულად ათავსებდა თავისუფალ პირდაპირ კატეგორიას სკალაზე. ნაცვლად იმისა, რომ თავისუფალი პირდაპირი დისკურსი მდგარიყო თავისუფალ ირიბ და პირდაპირ კატეგორიებს შორის, როგორც ეს მანამდე იყო მიჩნეული, ჯ. ლიჩმა და მ. შორტმა თავისუფალი პირდაპირი კატეგორიები მოათავსეს სკალის ბოლოს, პირდაპირი კატეგორიების მიღმა. 1981 წლის შემდეგ ეს წყობა ზოგადად იქნა აღიარებული (ფლუდერნიკი 1993, სიმპსონი 1993, ტულანი 2001, მაკინტაირი 2008).

### 2.2.3. ცვლილებები ჯ. ლიჩისა და მ. შორტის მოდელში ე. სემინოსა და მ. შორტის კორპუსის სტილისტიკის ფარგლებში

კიდევ ერთი უმნიშვნელოვანესი მოდელი, რომელიც ფუნდამენტურია მოცემული ნაშრომისათვის არის ე. სემინოსა და მ. შორტის მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის მოდელი. მათ მნიშვნელოვანი და საინტერესო ცვლილებები შეიტანეს ჯ. ლიჩისა და მ. შორტის მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის სკალაში ლანკასტერის უნივერსიტეტში მიმდინარე პროექტის ფარგლებში. აღნიშნული, კორპუსზე ორიენტირებული პროექტის სახელწოდებაა SW&TP – მეტყველების, წერისა და ფიქრის პრეზენტაცია, რომელიც 1990–იან წლებში დაიწყო და სხვადასხვა დროს მასში მონაწილეობდნენ ისეთი მკვლევრები, როგორცაა მ. შორტი, ე. სემინო, დ. მაკინტაირი, ჯ. ჰეივუდი

([http://www.lancs.ac.uk/fass/projects/stwp/handbook\\_written.htm](http://www.lancs.ac.uk/fass/projects/stwp/handbook_written.htm)).

პროექტის ფარგლებში შეიქმნა კორპუსი, რომელიც შედგება გვიანი XX საუკუნის ბრიტანული წერილობით ტექსტების 120 ნაწყვეტისაგან, თითოეული 2000 სიტყვის მოცულობით, რაც ჯამში 258, 348 სიტყვას შეადგენს. 120 ტექსტი სამ სხვადასხვა წერილობით ჟანრს წარმოადგენს: პროზას (87,709 სიტყვა), საგაზეთოსა (83,603 სიტყვა) და ავტო/ბიოგრაფიას (87,036 სიტყვა). თითოეული ჟანრი დაყოფილია ორ – პოპულარულ და სერიოზულ ქვეჯგუფად. კორპუსის შექმნის ერთ–ერთი მიზანი იყო დაედგინათ ჯ. ლიჩისა და მ. შორტის 1981 წელს შექმნილი მოდელი, რომელიც მხატვრულ პროზაში გამოყენებული მეტყველებისა და ფიქრის საანალიზოდ გამოიყენებოდა, რამდენად წარმატებული იქნებოდა სხვა წერილობით ნარატიულ ჟანრებთან მიმართებით. კვლევის პროცესში უკვე არსებული კატეგორიები გაივრცო და დაიხვეწა. ამასთან, მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის სკალას დაემატა თითო ახალი კატეგორია, შეიქმნა წერის პრეზენტაციის სკალა და არსებულ კატეგორიებს დაემატა მთელი რიგი ქვეკატეგორიები. შედეგად მიიღეს გაცილებით მყარი და ამომწურავი სისტემა ანალიზისათვის.

დასაწყისისათვის უნდა აღინიშნოს, რომ ბევრი ლინგვისტისაგან განსხვავებით, ე. სემინო და მ. შორტი უპირატესობას ანიჭებენ ტერმინს ‘presentation’ და არა ტერმინებს ‘report’ ან ‘representation’. ამ ფაქტს მეცნიერები იმით ხსნიან, რომ

მათი განსაკუთრებული ინტერესის საგანს წარმოადგენს ის ფაქტი, თუ როგორ გადმოიცემა სხვათა დისკურსი (სემინო, შორტი:2). მათი აზრით, ტერმინი 'report' გულისხმობს უპრობლემო კავშირს დისკურსის პრეზენტაციასა და იმ წინარე დისკურსს შორის, რომლის პრეზენტაციაც ხდება. ე. სემინო და ჯ. ლიჩი თავს არიდებენ ტერმინს 'representation', ვინაიდან ამ ტერმინს იყენებენ ლინგვისტები, რომლებიც ძირითადად ყურადღებას ამახვილებენ წინა დისკურსის გადმოცემაში არსებულ უზუსტობებსა და მცდარ რეპრეზენტაციაზე. აქედან გამომდინარე, ავტორები თვლიან, რომ ტერმინის – „პრეზენტაცია“ – გამოყენება ნეიტრალურია მეტყველების, წერისა და ფიქრის პრეზენტაციასთან მიმართებით წერილობით ტექსტებში, ვინაიდან უმეტეს შემთხვევაში, ხელი არ მიგვიწვდება წარმოდგენილი მეტყველების, წერის ან ფიქრის თავდაპირველ დისკურსზე (სემინო, შორტი 2004:3).

### ხმის ნარატიული რეპრეზენტაცია (NV)

ჯ. ლიჩისა და მ. შორტის მოდელისაგან განსხვავებით, კორპუსში ცალკე კატეგორიად არის გამოყოფილი მეტყველების მინიმალური პრეზენტაცია (სემინო, შორტი 2004:43):

**She talked on. Rampion made no comment.**

ამ შემთხვევებში გვაწვდიან ინფორმაციას იმის შესახებ, რომ ვიღაც ჩართულია ვერბალურ აქტივობაში, მაგრამ არ გვეძლევა ექსპლიციტური მინიშნება, თუ რა ტიპის სამეტყველო აქტი ხორციელდება, რა ფორმითა და რა შინაარსით. ჩვენს წინაშეა მეტყველების პრეზენტაციის ფორმა, რომელიც გაცილებით მეტად მინიმალურია, ვიდრე ჯ. ლიჩისა და მ. შორტის კატეგორია – სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია, რომელშიც ნარატორი აზუსტებს გამონათქვამის ილოკუციურ ძალას და ზოგ შემთხვევაში – თემასაც. კორპუსის ფარგლებში მსგავსი შემთხვევები კლასიფიცირდა როგორც ხმის ნარატიული რეპრეზენტაცია (Narrator's Representation of Voice) და აღნიშნა როგორც NV. ე.სემინო შენიშნავს, რომ მანამდეც არსებობდა მცდელობები, აღნიშნული მოვლენა მოექციათ კონკრეტული კატეგორიის ქვეშ, როგორცაა ნ. პეიჯის 'submerged speech' (პეიჯი 1973: 32), ბ. მაკჰეილის 'diegetic summary' (მაკჰეილი 1978: 258–9), 'Narrator's Representation of Speech' (სემინო; შორტი 2004:44). NV–ის კატეგორია მდებარეობს მეტყველების პრეზენტაციის მარცხენა

ბოლოში, თხრობასა (N) და სამეტყველო აქტის ნარატიულ რეპრეზენტაციას (NRSA) შორის.

კორპუსის კვლევის შედეგად დადგინდა, რომ ხმის ნარატიული რეპრეზენტაცია შედარებით იშვიათი კატეგორიაა მეტყველების პრეზენტაციის კატეგორიებს შორის, სავარაუდოდ, იქიდან გამომდინარე, რომ იგი წარმოადგენს მეტყველების პრეზენტაციის იმ ფორმას, რომელშიც ნარატორისეული კონტროლი ყველაზე მეტად შესამჩნევია და სადაც მკითხველი ყველაზე მეტად დისტანცირებულია ორიგინალ სამეტყველო ქმედებას. კონტექსტში NV სხვადასხვა ეფექტს ქმნის.

- ასახავს რომელიმე კონკრეტული პერსონაჟის თვალსაზრისს
- გამოიყენება, როგორც შესავალი/წინასწარი მითითება – წარმოადგენს სიგნალს მკითხველისთვის, თუ რისი მოლოდინი უნდა ჰქონდეს მომდევნო ტექსტში (სემინო, შორტი 2004:44).

NV კატეგორია ორი ტიპის მეტყველების პრეზენტაციისთვის გამოიყენება:

- ა. მინიმალური მინიშნება იმ ფაქტზე, რომ კონკრეტული პერსონაჟი ჩართულია განუსაზღვრელი ფორმის ვერბალურ აქტივობაში;
- ბ. მოკლე მინიშნება სამეტყველო აქტივობაზე, რომელშიც ჩართულია რამდენიმე მონაწილე (სემინო, შორტი 2004:45).

ე. სემინო და მ. შორტი 'N' –ს მართკუთხა ფრჩხილებში სვამენ და განმარტავენ, რომ იგი არ წარმოადგენს კატეგორიას პრეზენტაციის სკალებზე. თავისუფალი პირდაპირი კატეგორიები ჩასმულია მრგვალ ფრჩხილებში სხვა მიზეზის გამო: დისკურსის პრეზენტაციის სტილისტურ კვლევებში განირჩევა DS და FDS, ავტორებიც განიხილავდნენ მათ, როგორც დამოუკიდებელ კატეგორიებს. თუმცა, მ. შორტის აზრით, არ იყო საკმარისი საფუძველი, რათა განესხვავებინათ DS და FDS გამომდინარე იქიდან, რომ სხვა კატეგორიებისაგან განსხვავებით, DS–დან FDS–კენ მოძრაობა არ იძლევა მეტ სიზუსტეს ან სანდოობას „ორიგინალისადმი“. აქედან გამომდინარე, ანოტაციის პროცესში FDS დატოვეს DS–ს ქვეტიპად ან ვარიანტად (სემინო, შორტი.49):

[N]	NV	NRSA	IS	FIS	DS	(FDS)
[N]	NI	NRTA	IT	FIT	DT	(FDT)

## ფიქრის პრეზენტაციის სკალა

ფიქრის პრეზენტაციის სკალა რადიკალურად განსხვავდება მეტყველების (და წერის) სკალისაგან. ასე იმიტომ ხდება, რომ ამ სკალასთან მიმართებით პირველადი დისკურსი რთული დასადგენია. ფიქრი არ წარმოადგენს კომუნიკაციას ტრადიციული გაგებით. შესაბამისად, სხვათა ფიქრების წვდომა და, აქედან გამომდინარე, მათი ზუსტი გადმოცემა შეუძლებელია. ჩვენ ცოტა რამ ვიცით ფიქრის თვისებების შესახებ და იმაზე, რამდენად პირდაპირ ან ირიბ კავშირშია ისინი ლინგვისტურ სტრუქტურებთან. მაშინაც კი, როდესაც საკუთარ ფიქრებს გადავცემთ სხვას, ნაკლებად სავარაუდოა, რომ ხელი მიგვიწვდება სრულყოფილად ჩამოყალიბებულ ლინგვისტურ ორიგინალზე, როდესაც ვირჩევთ პრეზენტაციის კატეგორიას, რომლის საშუალებითაც ვახდენთ წინარე ფიქრების კომუნიკაციას. სწორედ ამ მიზეზის გამო მიიჩნევა ფიქრის პრეზენტაციის სკალა მეტყველების სკალის შედარებით თავისუფალ ანალოგად. ამავე მიზეზით აიხსნება ფიქრის პრეზენტაციის ზოგიერთი კატეგორიის რადიკალურად განსხვავებული ეფექტები.

როგორც უკვე აღინიშნა, მეტყველებისა და წერისაგან განსხვავებით, ფიქრი არ არის კომუნიკაციის ფორმა ტრადიციული გაგებით, იგი პირადი ფენომენია. გარდა ამისა, ფიქრი არ არის გარდაუვლად ვერბალური ფორმის თვალსაზრისით და მისი განცდა შეუძლია მხოლოდ იმ ადამიანს, ვინც მას წარმოშობს. ზემოთქმულიდან გამომდინარე, საკმაოდ მოულოდნელია ის ფაქტი, რომ ფიქრის პრეზენტაცია ასე ხშირად გამოყენებული ფორმაა მხატვრულ დისკურსში (სემინო, შორტი 2004:60).

## შინაგანი თხრობა (NI)

როდესაც საქმე ფიქრის პრეზენტაციას ეხება, ყველაზე მინიმალური ფორმა ჯ. ლიჩისა და მ. შორტის კატეგორიებში არის ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია (NRTA). იგი მოიცავს იმ შემთხვევებს, სადაც ნარატიორი გვიმხელს, რომ პერსონაჟი ფიქრის პროცესშია, მაგრამ ყოველთვის არ გვიმხელს სავარაუდო შინაარსს. ბევრი შემთხვევაა, სადაც პერსონაჟის შინაგანი თვალთახედვა შედეგად იძლევა აღნიშნული პერსონაჟის შინაგან მდგომარეობას, მაგრამ ყოველგვარი მინიშნების გარეშე იმ ფაქტზე, რომ იგი ჩართულია ფიქრის აქტში (ა. For a moment she didn't know where she was. ბ. was immediately filled with alarm.). ა. გვეუწყება, რომ

ერთ–ერთ პერსონაჟი იმყოფება კოგნიტური დისორიენტაციის მდგომარეობაში, მაგრამ არ არის ფიქრების ექსპლიციტური ტრანსლირება. ბ. ნარატორი გადმოგვცემს გამოცდილებას, რომელიც გულისხმობს კონკრეტული სიტუაციის კოგნიტურ შეფასებას და წარმოგვიდგენს შედეგად მიღებულ ემოციურ რეაქციას, თუმცა, არ არის კონკრეტული ფიქრები, რასაც პერსონაჟს მივაწერთ. ავტორები ფიქრობდნენ, რომ მსგავსი მაგალითების აღნიშვნა, როგორც (N), დაფარავდა მენტალური აქტივობის მნიშვნელოვანი ფორმის არსებობას, რომელიც არ მიეკუთვნებოდა არც ერთ კატეგორიას. ამიტომაც შემოიღეს კატეგორია NI (Narration of Internal states, ან Internal Narration) ყველა იმ შემთხვევის აღსანიშნავად, სადაც ნარატორი გადმოგვცემს პერსონაჟის კოგნიტურ და ემოციურ გამოცდილებებს კონკრეტული ფიქრების წარმოდგენის გარეშე. თუმცა, დეფინიციის მიხედვით, NI არ მოიცავს პერსონაჟთა აღქმას ან შემეცნებას იქნება ეს შინაგანი ('She felt a pain in her stomach') თუ გარეგანი ('She felt the softness of his hair'). მსგავსი შემთხვევები მიაკუთვნეს თხრობას (N) (სემინო, შორტი 2004).

რაღაც დოზით NI ფიქრის პრეზენტაციის სკალაზე არის NV–ს პარალელური მეტყველების პრეზენტაციის სკალაზე იმის გამო, რომ მას უჭირავს ერთგვარი შუალედური პოზიცია ქმედებებს, მოვლენების პირდაპირ თხრობასა და NRTA–ს შორის ფიქრის პრეზენტაციის სკალაზე უკიდურეს მარცხენა პოზიციაზე. უნდა აღნიშნოს, რომ მაშინ, როცა NV არის მეტყველების პრეზენტაციის შედარებით იშვიათი კატეგორია, NI არის ყველაზე ხშირი ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიებიდან (სემინო, შორტი,46). დ. კონი ამ ფენომენს განიხილავს, როგორც ფსიქონარაციის ნაწილს, თუმცა მისი კატეგორია ასევე მოიცავს NRTA and IT (სემინო, შორტი 2004:47).

### **(თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრი**

(თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრი ყველაზე იშვიათად გამოყენებული ტექნიკაა. იგი უშუალოდ უპირისპირდება თავისუფალ პირდაპირ მეტყველებას, რომელიც ყველაზე ხშირი კატეგორიაა მეტყველების პრეზენტაციის კატეგორიებს შორის. ეს, სავარაუდოდ, გამოწვეულია იმ ფაქტით, რომ, მიუხედავად იმისა, რომ მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაცია ფორმალურად ერთმანეთის მსგავსია, მათ



მიერ მიღწეული ეფექტები საკმაოდ განსხვავებულია. ფიქრის პრეზენტაცია ენაში გულისხმობს იმ ფენომენის „გადათარგმნას“ სიტყვებად, რომელიც შესაძლებელია შედგებოდეს არავერბალური კოგნიტური აქტივობებისგან. ეს განსაკუთრებით ეხება (თავისუფალ) პირდაპირ ფიქრს, ვინაიდან, როგორც დ. კონი შენიშნავს, თავისუფალ პირდაპირ მეტყველებასთან მსგავსება ქმნის ილუზიას, რომ იგი გადმოსცემს იმას, რასაც პერსონაჟი რეალურად ფიქრობს თავისთვის (კონი 1978:76). თუმცა, ფიქრების გადმოცემა დასრულებული ვერბალური ფორმით, რასაც ითვალისწინებს (თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრი, გულისხმობს ხელოვნურობას, რაც თან სდევს ფიქრის გადაყვანას სიტყვებში და იწვევს შთაბეჭდილებას, რომ ჩვენს წინაშეა კარგად გაცნობიერებული, მოფიქრებული ფიქრი, რომელიც უფრო ჰგავს დრამატული მონოლოგს. აქედან გამომდინარე, საკმაოდ ბუნებრივია, რომ (თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრი ხშირად გვხვდება დამაბული ემოციური მდგომარეობის ან რეალობის უცაბედი გაცნობიერების მომენტებში (ლიჩი, შორტი 1981, კონი 1978), რაც ძირითადად მხატვრულ დისკურსში ხდება, სადაც პირდაპირი წვდომა პერსონაჟების გონებაზე პირობითად შესაძლებელია. ამ შემთხვევებშიც კი, (თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრი გამოიყენება მხოლოდ მაშინ, როდესაც მისახვედრია, რომ პერსონაჟებს შეეძლოთ თავიანთი ფიქრების მენტალური არტიკულაცია ვერბალური ფორმით. ეს არის შემთხვევები, როდესაც გადმოცემულია შინაგანი, საკუთარი თავისადმი მიმართული მეტყველება ('You've been reading too much Barbara Cartland,' she told herself) (სემინო, შორტი 2004:118). როგორც დ. კონი თვლის, ეს არის (თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრის ისტორიულად ყველაზე ადრეული გამოყენება – ციტირებული მონოლოგი (კონი 1978:58). აქ მეტყველებასთან კავშირი ყველაზე თვალსაჩინოა, რადგან იქმნება შთაბეჭდილება, რომ პერსონაჟი ესაუბრება საკუთარ „მე“-ს.

ბრჭყალების არქონა დამახასიათებელია (თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრისათვის. ამ ხერხით მცირდება იმის შეგრძნება, რომ წარმოდგენილი ფიქრი ციტირებულია ვინმეს მიერ. (თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრი გამოიყენება ისეთი ფიქრების გადმოსაცემად, რომელიც ქმნის შთაბეჭდილებას, რომ ისინი მენტალურად გაჟღერდა განსაკუთრებით დამაბულსა და დრამატულ მომენტებში (სემინო, შორტი 2004:120).

## თავისუფალი ირიბი ფიქრი

თავისუფალი ირიბი ფიქრი ის კატეგორიაა, რომელსაც განსაკუთრებით დიდი ყურადღება ხვდა წილად ლინგვისტიკასა და ლიტერატურის თეორიაში (ბენფილდი 1982; კონი 1978, ფლუდერნიკი 1993; მაკჰეილი ). იგი მწერლების ყურადღებას იქცევს თავისი მოქნილობით ფომალურ მახასიათებლებთან მიმართებით და უნარით, გადმოსცეს ფიქრები დრამატულად და უშუალოდ, ამასთან, ნაკლები ხელოვნურობით (სემინო, შორტი 2004:123.)

ჯ. ლიჩმა და მ. შორტმა პირველებმა მიაქციეს ყურადღება იმ ფაქტს, რომ თავისუფალი ირიბი ფიქრით მიღწეული ეფექტები საპირისპირო იყო თავისუფალი ირიბი მეტყველების ეფექტებისა, რამაც მიიყვანა ისინი განსხვავებამდე მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის სკალებს შორის. მკვლევრებმა ეს განსხვავება ახსნეს თავისუფალი ირიბი მეტყველებისა და თავისუფალი ირიბი ფიქრის მდებარეობით ნორმასთან მიმართებით. როგორც უკვე აღინიშნა, ნორმად მეტყველების პრეზენტაციაში მიიჩნეეს პირდაპირი მეტყველება, ხოლო ფიქრის პრეზენტაციაში - ირიბი ფიქრი. აქედან გამომდინარე, თავისუფალი ირიბი მეტყველების გამოყენება ნიშნავს მოძრაობას სკალაზე ნარატორისკენ, ხოლო თავისუფალი ირიბი ფიქრის შემთხვევაში – მოძრაობას პერსონაჟისკენ. იმის გამო, რომ ფიქრი პირადი ფენომენია, მწერლის გადაწყვეტილება, ჩაგვახედოს პერსონაჟის ფიქრებში, თავისთავად ქმნის სიახლოვის შეგრძნებას, რაც ჩვეულებრივ, შეუძლებელია რეალურ ცხოვრებაში (სემინო, შორტი 2004:124).

## ირიბი ფიქრი

როგორც უკვე აღინიშნა, ირიბი ფიქრი არის ნორმა ფიქრის პრეზენტაციაში ჯ. ლიჩისა და მ. შორტის კლასიფიკაციის მიხედვით. ამას ავტორები იმ მოსაზრებით ხსნიან, რომ ირიბი ფორმების გამოყენება, ზოგადად, უფრო ასოცირდება შინაარსის პრეზენტაციასთან, ვიდრე – ფორმის სიტყვასიტყვით გადმოცემასთან. აქედან გამომდინარე, პირდაპირი ფორმა უფრო დამახასიათებელია მეტყველების პრეზენტაციისთვის, რადგან მეტყველება პირდაპირ მისაწვდომია სხვებისათვის გაგონების გზით. მისგან განსხვავებით, სხვათა ფიქრების პირდაპირი აღქმა

შეუძლებელია, ვინაიდან ფიქრი არ არის ვერბალურად ფორმულირებული, შესაბამისად, მისი სიტყვასიტყვით გადმოცემა შეუძლებელია. ირიბ ფიქრს არ გააჩნია შეჯამების ფუნქცია, რაც ირიბ მეტყველებასთან შეინიშნება. უმეტეს შემთხვევაში ირიბი ფიქრი ქმნის შთაბეჭდილებას, რომ გვაწვდიან მთლიან პროპოზიციულ შინაარსს იმ კონკრეტული ფიქრის შინაარსისა, რომელმაც გაიელვა ნარატივში მონაწილე პიროვნების გონებაში რომელიმე კონკრეტულ მომენტში (სემინო, შორტი 2004:128). დ. კონი ირიბ ფიქრს გაცილებით ფართო კატეგორიას, ფსიქონარაციას მიაკუთვნებს და აცხადებს, რომ ფსიქონარაცია იშვიათად გამოიყენება იმ მიზნით, რომ მისდიოს ცნობიერების ტემპს, აღნიშნულის გაკეთება მას ძალუძს მხოლოდ შეულამაზებელი ირიბი ციტირების საშუალებით, შემდეგი ფორმატის გამოყენებით: 'it occurred to him that . . . he asked himself whether . . .', რაც მალევე ხდება მოსაწყენი (კონი 1978:38).

### **ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია (NRTA)**

ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია არ არის მეტყველების სკალაზე არსებული პარალელური კატეგორიის ზუსტი ეკვივალენტი. სამეტყველო აქტები განმარტებულია გამონათქვამის ილოკუციურ ძალასთან მიმართებით, ხოლო ვინაიდან, ფიქრის აქტი არ წარმოადგენს კომუნიკაციურ აქტს ტრადიციული გაგებით, უმეტეს შემთხვევაში ილოკუციური ძალის ცნება ფიქრთან მიმართებით არარელევანტურია. ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაციის ცნება მიანიშნებს კონკრეტული ინდივიდუალური ფიქრის არსებობას ამბავში მონაწილე ინდივიდის გონებაში, მაგრამ არ მოიცავს მინიშნებას ფიქრის შინაარსსა ან ზუსტ ფორმულირებაზე. აღნიშნულს მოცემული კატეგორია ახერხებს ისეთი ზმნების მეშვეობით, როგორცაა 'think', 'remember', 'wonder' და ა.შ. როგორც სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაციის შემთხვევაში, არც ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია შეიცავს ცალკე მდგარ ციტირებულ წინადადებას, რადგან წინააღმდეგ შემთხვევაში, მას მიენიჭებოდა ირიბი ფიქრის სტატუსი.

## მეორე თავის დასკვნები

- როგორც თეორიული მასალის ანალიზისას გამოვლინდა, არ არსებობს მხატვრულ ნარატივში მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიების უნივერსალური, შეთანხმებული კლასიფიკაცია, რაც თავისთავად გულისხმობს ტერმინებთან დაკავშირებულ აზრთა სხვადასხვაობას
- მიუხედავად ამისა, ანალიზის შედეგად გამოიკვეთა სკალური მეთოდის უპირატესობა ტრადიციულ, სამნაწილიან მეთოდთან შედარებით მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიების შესწავლაში, რაც საშუალებას იძლევა დეტალურად გაანალიზდეს ნარატივის სხვადასხვა ლინგვისტური მახასიათებელი, დადგინდეს კავშირი და ურთიერთმიმართება ლექსიკურ და სინტაქსურ მახასიათებლებს შორის, გამოვლინდეს ტექსტობრივი და ინტერპრეტაციული ფუნქციები
- სკალური მიდგომის ყველაზე დიდ უპირატესობად კი გამოვლინდა ტერმინოლოგიური სპეციფიკაციის შესაძლებლობა, რაც სამნაწილიანი მოდელის ფარგლებში არ ხერხდებოდა
- გარდა ამისა, ცხადი გახდა, რომ სკალური მოდელი საშუალებას იძლევა ერთმანეთს დაუკავშირდეს ლინგვისტური და ნარატოლოგიური პერსპექტივები, ე.ი. ის მახასიათებლები, რაც მანამ მკაცრად ლინგვისტიკის, ან მკაცრად ნარატოლოგიის ჩარჩოებში შეისწავლებოდა, შესაძლებელია განხილულ იქნას ინტერდისციპლინარულ ჭრილში
- მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიების განლაგებამ ფორმალურ სკალაზე ცხადყო, რომ, მიუხედავად იმისა, რომ ფორმალური სკალა გამოიყენება როგორც მეტყველების, ისე – ფიქრის მიმართ, იგი შეესაბამება აბსოლუტურად განსხვავებულ პროპორციებს, შემთხვევათა სიხშირესა და დისტრიბუციას, როგორც ცნობიერების, ასევე მეტყველების კონტექსტში

- ნათელი გახდა, რომ მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის სკალა არ არის უბრალო თავმოყრა იზოლირებული, დისკრეტული კატეგორიებისა, არამედ – კონტინუუმი

მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიების განხილვის საფუძველზე ვაყალიბებთ ჩვენ მიერ პრაქტიკული მასალის საანალიზოდ შემუშავებულ კლასიფიკაციას. ამასთან ერთად, ვადგენთ სამუშაო ტერმინებს:

1. პრაქტიკული მასალის ანალიზისას ვეყრდნობით, ერთის მხრივ, მ. შორტისა და ჯ. ლიჩის მიერ შემუშავებულ კლასიფიკაციას მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიებთან მიმართებით, ხოლო მეორეს მხრივ, ე. სემინოსა და მ. შორტის მიერ შეტანილ ცვლილებებს აღნიშნულ კლასიფიკაციაში
2. აღნიშნულზე დაყრდნობით, ჩვენ მიერ შემუშავებული კლასიფიკაცია წარმოადგენს ორი კლასიფიკაციის სინთეზს წინამდებარე ნაშრომის მიზნებიდან გამომდინარე. მეტყველების, ისევე როგორც ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიებში გამოვყოფთ ოთხ ტიპს:

- ირიბი მეტყველება/ფიქრი
- სამეტყველო/ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია – მოცემულ შემთხვევაში, არ ვემხრობით ა. პალმერის გადაწვეტილებას, ერთი კატეგორიის, ფიქრის ირიბი გადმოცემის (thought report) ფარგლებში მოთავსდეს ორი კატეგორია – ირიბი ფიქრი და ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია. ჩვენი არჩევანი ეფუძნება მნიშვნელოვან გრამატიკულ, ფუნქციურ და პრაგმატიკულ განსხვავებას ხსენებულ ორ კატეგორიას შორის (რასაც დეტალურად განვიხილავთ ნაშრომის მესამე თავში)
- თავისუფალი ირიბი მეტყველება/ფიქრი
- (თავისუფალი) პირდაპირი მეტყველება/ფიქრი – ამ შემთხვევაში ვეთანხმებით ე. სემინოსა და მ. შორტის, ასევე ა. პალმერის არგუმენტს, რომ კატეგორიზაციის ძალა არ ენიჭება პირდაპირი დისკურსის შემომტან წინადადებას და/ან ბრჭყალების არსებობა–არარსებობას, ვინაიდან, ხშირ შემთხვევაში, პირდაპირი მეტყველებიდან/ფიქრიდან

თავისუფალი პირდაპირი მეტყველებისკენ/ფიქრისკენ მოძრაობა არ იძლევა მეტ სიზუსტეს ან სანდოობას „ორიგინალისადმი“

3. ჩვენს კლასიფიკაციაში არ ვრთავთ ე. სემინოსა და მ. შორტის კატეგორიას – **შინაგან თხრობას** – მეტყველების პრეზენტაციის ფორმას, რომელიც გაცილებით უფრო მინიმალურია, ვიდრე ჯ. ლიჩისა და მ. შორტის კატეგორია – **სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია**. არგუმენტად მიგვაჩნია ის ფაქტი, რომ აღნიშნულ ორ კატეგორიას შორის განსხვავება, ჩვენი აზრით, არ წარმოადგენს საფუძველს ტაქსონომიისთვის. ისინი ერთმანეთისაგან მხოლოდ იმით განსხვავდებიან, რომ ერთ შემთხვევაში ნარატორი პერსონაჟის კოგნიტურ და ემოციურ გამოცდილებებს კონკრეტული ფიქრების წარმოდგენის გარეშე გადმოგვცემს, ხოლო მეორეში – მათზე მინიმალური მინიშნებით. ამასთან, რთულდება მისი გარჩევა თხრობისაგან, რომელსაც ზემოთ ხსენებულ მეცნიერთა კლასიფიკაციებში კატეგორიის სტატუსი არ გააჩნია.
4. იგივე პოზიცია გვაქვს **ხმის ნარატიულ რეპრეზენტაციასთან** მიმართებით, რომელიც დგას თხრობასა და სამეტყველო აქტის ნარატიულ რეპრეზენტაციას შორის. წარმოადგენენ რა სამეტყველო აქტზე მინიმალურ მინიშნებას (გარდა თხრობისა, რასაც სკალაზე კატეგორიის სტატუსი არ აქვს), ჩვენი აზრით, რთული გასარჩევია კონკრეტულ შემთხვევაში რომელ მოვლენას აქვს ადგილი. გარდა ამისა, ხმის ნარატიული რეპრეზენტაციის შემთხვევაში გვაწვდიან ინფორმაციას იმის შესახებ, რომ ვიღაც ჩართულია ვერბალურ აქტივობაში, მაგრამ კონტექსტი არ იძლევა ექსპლიციტურ მინიშნებას, თუ რა ტიპის სამეტყველო აქტი ხორციელდება, რა ფორმითა და რა შინაარსით. იქიდან გამომდინარე, რომ ჩვენთვის ამოსავალი სწორედ გაჟღერებული მეტყველების (და პერსონაჟის გონებაში „გაჟღერებული“ ფიქრის) შესწავლაა, მოცემულ კვლევაში თავი ავარიდეთ მსგავს ფენომენტთა ანალიზს

## თავი მესამე

### 3. მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაცია თანამედროვე ინგლისურენოვან მოკლე მოთხრობაში

#### 3.1. მეტყველების პრეზენტაცია თანამედროვე ინგლისურენოვან მოკლე მოთხრობაში

##### 3.1.1. ირიბი მეტყველება

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ჯ. ლიჩისა და მ. შორტის მეტყველების პრეზენტაციის სკალაზე ნორმად პირდაპირი მეტყველება მიიჩნევა, რადგან იგულისხმება, რომ სწორედ იგია უპირველესი დისკურსის სიტუაციაში. ტრადიციული გრამატიკის საზღვრებში პირდაპირი მეტყველების საპირისპიროდ ირიბ მეტყველებას განიხილავენ, თუმცა, როგორც ვნახეთ, ხსენებულ სკალაზე აღნიშნულ ორ კატეგორიას მომიჯნავე მდებარეობა არ გააჩნია.

როგორც ცნობილია, ძირითადი განსხვავება პირდაპირ და ირიბ მეტყველებას შორის სემანტიკურ და ფორმალურ ფაქტორებს ეფუძნება: სემანტიკური განსხვავება იმაში მდგომარეობს, რომ პირდაპირი მეტყველებით სხვათა სიტყვების ზუსტი ციტირება ხდება, ხოლო ირიბი მეტყველებით მეტყველი სხვათა ნათქვამს საკუთარი სიტყვებით წარმოადგენს. რაც შეეხება ფორმალურ განსხვავებებს, ირიბ ნათქვამში წინადადებას ჩამოშორდება ბრჭყალები, გამოიკვეთება ირიბი ნათქვამის სინტაქსური დაქვემდებარება ირიბი ნათქვამის შემყვანი ზმნით (რაც ხშირ შემთხვევაში ექსპლიციტურად გამოიხატება მაქვემდებარებელი კავშირით –that), ცვლილება ეხება ნაცვალსახელებს, დროის ფორმებს, დეიქტიკურ სიგნალებს. მოცემული კვლევისათვის აღნიშნული ფორმალური ცვლილებები მნიშვნელოვანია იმ თვალსაზრისით, რომ ისინი ქმნიან სიტუაციას, რომელშიც ინფორმაციის მიმწოდებელი პიროვნება/ნარატორი ერთვება როგორც ინტერპრეტატორი. მსგავს შემთხვევებში იგი არ ახდენს ნათქვამის მხოლოდ სიტყვასიტყვით ციტირებას. აქედან გამომდინარე, ირიბ ნათქვამს გარკვეული როლი ენიჭება ლიტერატურული ნარატივის ინტერპრეტაციაში. ირიბი ნათქვამის ინტერპრეტაციულ ღირებულებას ის

ფაქტიც აძლიერებს, რომ, როგორც აღმოჩნდა, პირდაპირი ნათქვამის ირიბად გადაქცევა ერთზე მეტი ფორმით არის შესაძლებელი. შესაბამისად, მკითხველს, ვისაც ირიბი ნათქვამი მიეწოდა, არ შეუძლია პირველადი პირდაპირი მეტყველების ზუსტად აღდგენა. როგორც ჯ. ლიჩი და მ. შორტი შენიშნავენ, პირდაპირი ნათქვამის ირიბად გადაქცევა ერთზე მეტი ფორმით არის შესაძლებელი (ლიჩი, შორტი 2003:320). აქედან გამომდინარე, ირიბი მეტყველება კავშირშია მთხრობელის სანდოობასთან. ამ ფაქტის გათვალისწინებით, ირიბი ნათქვამის ინტერპრეტაციული პოტენციალი და როლი მკითხველის ემოციური რეაქციის მანიპულირებაში, გარკვეულწილად იზრდება, თუმცა მეტყველების პრეზენტაციის ხსენებული ფორმა (მიუხედავად იმისა, რომ პირდაპირი მეტყველების შემდეგ ყველაზე ცნობილ ფორმას წარმოადგენს) არ არის ნარატიული თვალსაზრისის გამოხატვის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული და ხშირად გამოყენებული საშუალება, გამომდინარე იქიდან, რომ თანამედროვე ავტორები მეტი ენთუზიაზმით მიმართავენ მეტყველების პრეზენტაციის სხვა საშუალებებს, რომელთაც გაცილებით მეტი დიაპაზონი და პოტენციალი გააჩნია (მაგ. თავისუფალი ირიბი მეტყველება, თავისუფალი პირდაპირი მეტყველება).

როდესაც საუბარია ირიბი მეტყველების როლზე, რომელსაც იგი თანამედროვე მხატვრულ ნარატივში ასრულებს, შინაარსის კუთხით, ყველაზე თვალშისაცემი ფუნქცია პროპოზიციული ფუნქციაა (სემინო, შორტი 2004:79). აქ იგულისხმება საუბრის შინაარსის ილუსტრირება, განსახილველი საკითხის შეჯამება. აქედან გამომდინარე, ირიბი მეტყველება არ გამოიყენება დრამატიზირების ფუნქციით. ჩვენი აზრით, აღნიშნული გარემოება ერთგვარად ხსნის ირიბი მეტყველების დისტრიბუციის შედარებით დაბალ მაჩვენებელს მხატვრულ დისკურსში. სწორედ ამ ფაქტით შეიძლება აიხსნას ის, რომ მეტყველების პრეზენტაციის ფორმების შესწავლის დროს ირიბ მეტყველებას ტრადიციულად ნაკლები ყურადღება ექცევა. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ თანამედროვე მოკლე მოთხრობების ანალიზმა ირიბი მეტყველების გამოყენების საკმაოდ საინტერესო შემთხვევები გამოავლინა.

მაგალითები ცხადყოფს, რომ ჩვენ მიერ გაანალიზებულ თანამედროვე მოკლე მოთხრობებში ირიბი მეტყველება შერჩეულია იმის გამო, რომ იგი წარმოადგენს



კონკრეტული გამონათქვამის პროპოზიციულ შინაარსს, რაც სპეციფიკური კონტექსტისათვის რელევანტურია:

- (1) Elaine **explained** to Weena that Drewlove Village was at the end of the line (1). Weena would need to change at Westbury Junction and start out from London at 9 a.m. to arrive at midday (2). Then she should take a taxi (3). The interview would last an hour (4). Elaine was sorry she could not offer lunch, but there would at least be coffee (5).

F. Weldon, End of the Line

მოცემულ მაგალითში ირიბი მეტყველება გადმოსცემს სიტუაციას, რომელშიც ერთ-ერთი პერსონაჟი ქალი თავის მეუღლესთან ინტერვიუს ასაღებად მიმავალ პროტაგონისტს საჭირო დეტალებს აწვდის. მათ შორის საუბარი ტელეფონით მიმდინარეობს და მკითხველს მხოლოდ ერთი მხარის ირიბი მეტყველება „ესმის“. ფორმალური მახასიათებლების მიხედვით მკითხველის წინაშე ირიბი მეტყველების კლასიკური შემთხვევა – მთავარ წინადადებაში გამოყენებულია ირიბი ნათქვამის შემყვანი ზმნა (**explained**), რომელსაც დამოკიდებული წინადადება მოსდევს. მასში თავის მხრივ, დაცულია პირის ნაცვალსახელებსა და დროის ფორმებთან დაკავშირებული შეთანხმების წესები. თუმცა, აღსანიშნავია, რომ მოცემულ შემთხვევაში გრამატიკული ქვეწყობა მხოლოდ პირველ და ბოლო წინადადებაში შეინიშნება, მათ შორის მოთავსებულ შედარებით მოკლე სამ წინადადებაში არ გვაქვს მაციტირებელი ნაწილი, რაც ირიბი მეტყველების შედარებით თავისუფალ ვარიანტს ქმნის. ამ შემთხვევაში, შეიძლება ითქვას, რომ ირიბი მეტყველება შეჯამების ფუნქციასთან ერთად იმპლიციტურად გამოხატავს პერსონაჟის ემოციურ რეაქციას არასასურველი სტუმრის მიმართ.

ირიბი მეტყველების შედარებით თავისუფალი ფორმის შექმნის მცდელობა მომდევნო მაგალითშიც შეინიშნება. ამ შემთხვევაშიც ფორმალური მახასიათებლები მხოლოდ ერთ, მესამე წინადადებაშია სრულად დაცული ირიბი ნათქვამის მთავარი და დამოკიდებული წინადადებით, ხოლო მომდევნო ორ წინადადებაში ირიბი მეტყველების მარკერებად მოდალური ზმნები (*should* და *would*) გვევლინება. უნდა აღინიშნოს, რომ მოცემულ ნაწყვეტში პირდაპირი ნათქვამი გამოყენებულია

შესავალი ფუნქციით – იგი ხსნის სცენას, რომელიც აზნაურის დასრულებამდე ირიბი ნათქვამით გრძელდება:

(2) "I'm trying to get back to the coast path," she said, "towards Kilve and East Quantoxhead."

(1) He knew her way. (2) Her exotic English words and local place names were not strange to him. (3) He told her to go straight on down. (4) At the bottom of the hill there was a little bridge, she should cross the bridge then take the cinder track to the left, uphill along the side of the field, and there at the end of the field she would see the gate that opened on to the coast path. (5) She would see the sign.

M. Drabble, *Trespassing*

შედარებით იშვიათია შემთხვევები, როდესაც ირიბი ნათქვამი აწმყო დროის ფორმებით გამოიხატება:

(3) (1) There is lots of food that Matt and Joyce have made and that people have brought, and lots of wine and children's fruit punch and a real punch that Matt has concocted for the occasion— in honor of the good old days, he says, when people really knew how to drink. (2) He says he would have made it in a scrubbed-out garbage can, the way they did then, but nowadays everybody would be too squeamish to drink that. (3) Most of the young adults leave it alone, anyway.

A. Munroe, *The Art of Fiction*

პირველი წინადადების დასასრულს გამოყენებულია ჩართული ირიბი ნათქვამი, რომელშიც ირიბი ნათქვამის მთავარი წინადადება მეტი უშუალოების შთაბეჭდილებას ქმნის ერთი მხრივ, აწმყო დროისა და, მეორეს მხრივ, ირიბი ნათქვამის შემყვანი ზმნის მდებარეობის გამო – მკითხველი თავისუფალი ირიბი ნათქვამისათვის განეწყობა, ვინაიდან ჩართული წინადადების დასაწყისში არ დგას ირიბი დისკურსის ტიპური ზმნა. თუმცა, ეს შთაბეჭდილება he says-ის გამოჩენისთანავე იკლებს. (2) წინადადება ირიბი ნათქვამის ტრადიციული წესებს შეესაბამება, თუმცა შედარებითი უშუალოების განცდა, რაც მთელი ნაწყვეტისათვის არის დამახასიათებელი შესაძლებელია (3) წინადადებით აიხსნას, რომელიც

თავისუფალი ირიბი ნათქვამს წარმოადგენს ირიბი დისკურსის ტიპური ზმნის არარსებობისა და სიტყვის – anyway – გამო. მეტყველების ამ ორი კატეგორიის მონაცვლეობის გამო თხრობა გაცილებით დინამიური ხდება, ამასთან, ირიბ დისკურსში ნეიტრალური გადაყვანის ნაცვლად ნარატორი პერსონაჟის პერსპექტივას მიგვაახლოებს და იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ნარატორისეული კონტროლი იკლებს და პერსონაჟის თვალსაზრისს თავად პერსონაჟი წარმოგვიდგენს.

ანალიზი ცხადყოფს, რომ იშვიათია ირიბი მეტყველების დამოუკიდებლად, მეტყველების პრეზენტაციის სხვა ფორმებისაგან იზოლირებულად ხანგრძლივი გამოყენება გამომდინარე იქიდან, რომ მას ძირითადად პროპოზიციის ფუნქცია გააჩნია და მოკლებულია დრამატიზირების ეფექტს. ამის გამო, ირიბი მეტყველება ხშირად გვხვდება მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის სხვა ფორმებთან ერთად, რაც განსხვავებულ ეფექტს ქმნის როგორც შინაარსობრივი, ასევე თვალსაზრისის ეფექტების კუთხით. მომდევნო მაგალითში ერთ კონტექსტშია გამოყენებული ირიბი მეტყველება და თავისუფალი ირიბი მეტყველება. ამ შემთხვევაში ირიბი მეტყველება ქმნის ფონს შედარებით დრამატული კონტექსტისთვის, რომელიც ნარატორს თანდათანობით შემოჰყავს გაცილებით ირიბი ფორმის შედარებით თავისუფალი ფორმების ჩანაცვლებით – (2) წინადადება ირიბ მეტყველებაზე თავისუფალი ფორმაა და წარმოადგენს თავისუფალ ირიბ მეტყველებას (წარსული ზმნის ფორმის გამო), თუმცა ირიბი ნათქვამის შემომტანი წინადადების შუა მდებარეობის გამო მეტი თავისუფლების ეფექტს ქმნის. რაც შეეხება (3) და (4) წინადადებებს, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი თავისუფალი ირიბი მეტყველების მაგალითებს წარმოადგენენ, (2) წინადადებაზე მეტად თავისუფალ შთაბეჭდილებას ახდენენ მათი ელიპტიკურობის გამო:

(4) (1)Then she said she was sorry. (2)The only thing to do, she said, was to take this up as a shared program. (3)Valley of the shadow. (4) To be seen someday as a mere glitch in the course of their marriage.

A. Munroe, The Art Of Fiction

როგორც ვხედავთ, მოცემულ შემთხვევაში, ირიბი მეტყველებისა და თავისუფალი ირიბი მეტყველების ერთ კონტექსტში გამოყენება მკითხველის ემოციური რეაქციის მანიპულირების საშუალებაა, რადგან ირიბი მეტყველება ადგილს უთმობს გაცილებით თავისუფალ ფორმას, ნარატორისეული ჩართულობის ხარისხი იკლებს და იქმნება შთაბეჭდილება, რომ პროტაგონისტის პერსპექტივა ნაკლებად გაშუალებულია მესამე პირის ნარატორის კომენტარით.

მომდევნო მაგალითი წარმოადგენს შემთხვევას, როდესაც ირიბი მეტყველების სხვა ფორმაში გადასვლა (კერძოდ, თავისუფალ ირიბ მეტყველებაში) ერთი წინადადების ფარგლებში ხდება, სადაც ერთი შეხედვით ნეიტრალურ კონტექსტში პერსონაჟის ნარატიული ხმა და პერსპექტივა იკვეთება:

(5) Once, a year or two into their marriage, he had confessed to her that he found the presence of children unbearably agitating: the unmodulated noise, the strewn plastic toys, the inarticulate demands that you provide something, fix something, though you didn't know what it was.

H. Mantle, *Winter Break*

ამ შემთხვევაში მთავარი წინადადება ირიბი მეტყველების კლასიკურ შემთხვევას წარმოადგენს, რადგანაც შეიცავს რა მთავარსა და დამოუკიდებელ წინადადებებს, ირიბი ნათქვამი შემყვან ზმნასა და სათანადო ცვლილებებს დროისა და პირის ნაცვალსახელებთან მიმართებით, თუმცა არ არის ნეიტრალური ნარატიული პერსპექტივის გამოხატვის კუთხით, რადგან ექსპლიციტურად წარმოგვიდგენს პროტაგონისტის თვალსაზრისს გამოხატულს შეფასებითი ენით (*unbearably agitating*). რაც შეეხება ირიბი მეტყველების გადასვლას თავისუფალ ირიბ მეტყველებაში, იგი მარკირებულია შეფასებითი ლინგვისტური ელემენტების გაცილებით მაღალი სიხშირით (*unmodulated, inarticulate*), სინტაქსური პარალელიზმითა (*the unmodulated noise, the strewn plastic toys, the inarticulate demands; provide something, fix something*) და, ზოგადად, მეტი აქცენტით დეტალებზე.

მომდევნო მაგალითში კონტრასტი ირიბ მეტყველებასა და თავისუფალ ირიბ მეტყველებას შორის თხრობას მეტ დინამიურობას ანიჭებს, გამომდინარე იქიდან, რომ თხრობა სწორედ ამ ორი ტექნიკის უზადო მონაცვლეობას ეფუძნება. საინტერესოა, რომ შერჩეული ტექნიკით მთხრობელი თავს არიდებს ირიბი

მეტყველების მონოტონურობას ერთის მხრივ, და პირდაპირი მეტყველებით გამოწვეულ მონოლოგურობასა და პათეტიკურობას მეორეს მხრივ:

(6) Bernard said there was no room in his vehicle: it was only a sports car, he was of course taking Maurice down and he was surprised to hear Maria wanted to go at all. Maria had in all probability triggered off the events which had led to the death in the first place. He and she were, after all, divorced. Divorce meant that his family and her family were wholly separate. And he would hardly expect to go to Maria's mother's funeral, for example.

F. Weldon, *Red On Black*

პირველი წინადადების დასაწყისის სტატუსი შეკითხვას არ ბადებს - გამოყენებულია ირიბი ნათქვამის შემომყვანი ზმნა (said), დაცულია გრამატიკული ქვეწყობის, დროში შეთანხმებისა და ნაცვალსახელთა მონაცვლეობის წესები. თუმცა, წინადადების მეორე ნაწილსა და მომდევნო წინადადებებში ჩნდება პირდაპირი ნათქვამისათვის (ზოგადად, ზეპირი მეტყველებისათვის) დამახასიათებელი მარკერები - of course, after all, for example და And კავშირით დაწყებული ბოლო წინადადება, რაც ირიბ ნათქვამთან კომბინაციაში მოცემულ ნაწყვეტს თავისუფალი ირიბი ნათქვამის სტატუსს ანიჭებს. ამასთან, ირიბი და თავისუფალი ირიბი მეტყველების მონაცვლეობა ნარატიული პერსპექტივის ფოკუსის ცვლილებას ემსახურება - მკითხველი უშუალო მოწმე ხდება ნარატიული ფოკუსის ცვლილებისა ნარატორის პერსპექტივიდან პროტაგონისტის იდეოლოგიურ პერსპექტივამდე.

უშუალობის ეფექტი გაცილებით შთამბეჭდავია იმ შემთხვევებში, როდესაც თავისუფალი ირიბი ნათქვამის ნაცვლად ირიბი ნათქვამი გამოყენებულია ერთ კონტექსტში თავისუფალ პირდაპირ ნათქვამთან:

(7) (1)She has asked him to stop the car on the way, where there's a flower-seller on a corner. —(2)What for? (3)No-one's birthday, far as I know.—(4) He forgets it's the rule, in her country, to take flowers or chocolates—some gift—to a party.

N. Gordimer, *Native Language*

(2) და (3) წინადადებები, რომელიც ირიბ ნათქვამს მოსდევს, თავისუფალ პირდაპირ ნათქვამს წარმოადგენს, ვინაიდან არ გამოიყენება ირიბი ნათქვამის ტიპური ზმნა და

არც პირველი პირის ნაცვალსახელია შეცვლილი მესამე პირის ნაცვალსახელით. გარდა ამისა, გამოყენებულია პირდაპირი ნათქვამისათვის დამახასიათებელი ტირე აღნიშნული წინადადების დასაწყისსა და დასასრულს. (4) წინადადება თხრობას თითქოს ჩვეულ რიტმში აბრუნებს, წარმოადგენს რა პროტაგონისტის თვალსაზრისს, რაც სინტაქსურად ჩართულით, ხოლო გრაფიკულად/პუნქტუაციურად ტირეებით არის გამოხატული.

მომდევნო მაგალითი საინტერესოა იმ კუთხით, რომ თავისუფალ პირდაპირ მეტყველებასა და ირიბ მეტყველებასთან ერთად გამოყენებულია ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიაც:

(8) (1) Later they lay on their backs and murmured into the dark, the way they used to do when they were little. (2) Morna said, he would claim he found it by accident. (3) That could be the truth, Lola said, but Morna was quiet. (4) Lola wondered if their mother knew. (5) She said, you can get the police coming round. (6) What if they come and arrest him? (7) If he has to go to prison we won't have any money.

H. Mantel, *Heart Fails Without Warning*

(1) წინადადება ნარატორისეულ თხრობას წარმოადგენს, (2) და (3) ირიბი ნათქვამია, რასაც მოსდევს (4) ირიბი ფიქრი. (5), (6) და (7) თავისუფალი პირდაპირი ნათქვამის მაგალითებს წარმოადგენს. აღსანიშნავია, რომ (5) წინადადებისაგან განსხვავებით, მომდევნო ორი წინადადება თავისუფალი პირდაპირი ნათქვამის გაცილებით თავისუფალ ფორმას წარმოადგენს, რადგან გამოყენებულია მხოლოდ ციტირებული წინადადებები მაციტირებელი ნაწილის გარეშე. მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის რამდენიმე კატეგორიის გამოყენება თვალსაზრისთა მრავალმხრივობას ქმნის, რასაც მოცემულ კონტექსტში არასანდოობის ეფექტი ახლავს, ვინაიდან ორი მოზარდი გოგონა შესაბამისი გამოცდილების არქონის გამო მოვლენების თავისებურ ინტერპრეტაციას აკეთებენ.

რაც შეეხება ირიბი მეტყველების ფორმალურ მახასიათებლებს, ისინი ნაკლებად ვარირებს. შემთხვევათა უმეტეს ნაწილში გამოყენებულია ციტირებული წინადადება, რომელიც ირიბი ნათქვამის მთავარ წინადადებას შემოჰყავს და შეიცავს სამეტყველო აქტზე მიმანიშნებელ ზმნებს. ყველაზე ხშირად გამოყენებული ზმნაა 'say', თუმცა, გამოიკვეთა სხვა ზმნებიც (suggest, remark, explain, disclose, confirm,

persuade, tell, assure, express, complian, point out, make it clear). ირიბი ფიქრის პრეზენტაციაში გვხვდება ირიბი ნათქვამის შემომტანი წინადადებები, რომელშიც არ არის სამეტყველო აქტის გამომხატველი ზმნები. ისინი შეიცავენ სტრუქტურებს, რომელშიც მეტყველებაზე მინიშნება სახელადი ფრაზების მეშვეობით ხდება:

(9) It didn't matter, because the school had **made it clear** they didn't want to see her this term. Not until she's turned the corner, they said, on her way back to a normal weight. Because the school has such a competitive ethos. And it could lead to mass fatalities if the girls decided to compete with Morna.

H. Mantel, Heart Fails Without Warning

მოცემულ მაგალითში შედგენილი შემასმენლის სახელადი ნაწილი (had made it clear) ასრულებს მაციტირებელი ზმნის როლს, ამასთან, დაცულია ირიბი ნათქვამისათვის დამახასიათებელი სინტაქსური ქვეწყობის წესი. განსხვავებულ სიტუაციას ვაწყდებით მომდევნო მაგალითში:

(10) The young woman had recoiled from the word "asylum", and her reasons became clear. Her grandmother had lived there as a patient for many years, and an aunt had worked there until it closed. Severalls had provided good local employment; it had housed two thousand inmates and a large staff. She had happy memories of visiting her grandmother. Her granny had been well cared for.

M. Drabble, Trespassing

პირველ წინადადებაში გამოყენებული შედგენილი შემასმენელი (reasons became clear) არ წარმოადგენს უშუალოდ ტიპურ ზმნას, რომელსაც დამოკიდებული წინადადებით ირიბი ნათქვამი შემოჰყავს. თუმცა, მოცემულ შემთხვევაში პრედიკატი სწორედ ამ ფუნქციითაა გამოყენებული. საინტერესოა ის ფაქტი, რომ ქვეწყობის ნაცვლად მომდევნო წინადადებები წარმოადგენს ერთგვარ იმპლიციტურ ირიბ ნათქვამს, რაზე მინიშნებაც ნამყო სრული დროის ფორმით ხდება ქვეწყობის გარეშე (had lived, had worked, had provided, had housed, had been).

ირიბი ნათქვამის შემომტანი წინადადების კუთხით საინტერესოა მომდევნო მაგალითიც:

(11) To Philly, according to Basil, one leaf was much like another.

F. Weldon, Through A Dustbin, Darkly

ირიბი ნაქვამისათვის ტრადიციულად დამახასიათებელი ქვეწიფის ნაცვლად მოცემული წინადადება აგებულია მარტივ წინადადებას წარმოადგენს ზმნიზებით გამოხატული ჩართულით, რომლის როლი პირდაპირიდან ირიბ დისკურსში გადასვლაზე მინიშნებაა.

არის შემთხვევები, სადაც ირიბი ნათქვამის შემყვანი ნაწილი შეიცავს რეციპიენტის (და არა წარმომთქმელის) პერსპექტივის მაჩვენებელ ზმნებს ('hear' and 'learn').

(12) He had **heard about** a girl who was “a genuine nymphomaniac.

H. Brodkey, The Shooting Range

ფორმალური მახასიათებლების კუთხით საინტერესოა ირიბი ნათქვამის შემყვანი წინადადების მდებარეობა ირიბ ნათქვამში. უნდა აღინიშნოს, რომ აღნიშნული წინადადება სხვადასხვა პოზიციაში გვხვდება, რაც სხვადასხვა ეფექტს ქმნის ნათქვამის აღქმისა და ნარატიული პერსპექტივის წარმოჩენის კუთხით.

ირიბი ნათქვამის მთავარი წინადადება ტრადიციულად ყველაზე ხშირად საწყის პოზიციაში გვხვდება. მომდევნო ნაწყვეტში გამოყენებული ირიბი ნათქვამის ყველა ტიპური ზმნა წინადადების დასაწყისში დგას:

(13) She **had also pointed out** to him that, when it came to sex, their positions were reversed. He **had confessed** to a lot of preliminary bookwork, whereas she, as she **once expressed** it, had learnt on the job. **He'd replied** that he hoped he wasn't meant to take that literally. Not that there was anything wrong with their sex life – in his opinion, anyway. Perhaps they had what was needed in any partnership: one bookworm and one instinctivist.

J. Barnes, Gardeners' World

ირიბი ციტირების შემომტანი ზმნების საწყისი მდებარეობა მოცემულ ნაწყვეტში შესაძლებელია ნაწყვეტის სემანტიკური და პრაგმატიკული თავისებურებით იყოს გამოწვეული: ჯ. ბარნისის მოცემული მოკლე მოთხრობა ძირითადად შუახნის ასაკის წყვილის ურთიერთობებზეა ფოკუსირებული. ცოლ-ქმარი ურთიერთობის გარკვევას, ერთმანეთის ქცევების ახსნას თოთოეულ დეტალზე დაკვირვებით ახდენს, იქნება ეს ექსპლიციტურად თუ იმპლიციტურად წარმოდგენილი ნარატორის მიერ.



აქედან, შესაძლებელია ვივარაუდოთ, რომ აღნიშნული ზმნების საწყისი პოზიცია ურთერთობებში მეტი სიცხადის შეტანის მიზნით შერჩეული სტრატეგია იყოს ნარატორის მხრიდან, ამასთან, ნარატორისეული კონტროლის გამოხატულებაც.

საწყის მდებარეობასთან ერთად, განხილულ თანამედროვე მოკლე მოთხრობებში შეინიშნება ირიბი ნათქვამის მთავარი წინადადების მოთავსება მთლიანი წინადადების შუაში, რაც ირიბად ციტირებული წინადადების ერთგვარ გახლეჩას, დანაწევრებას იწვევს. შესაბამისად, ამ პოზიციაში მის მიერ გამოწვეული ეფექტებიც განსხვავებულია. შემთხვევათა გარკვეულ ნაწილში შუალედური პოზიცია შესაძლებელია გამოწვეული იყოს ემოციური დაძაბულობის გადმოსაცემად, როგორც ეს მომდევნო ნაწყვეტშია:

- (14) (1)He worked all the hours, **he said**, to keep the small house going, worrying about the mortgage and the car while all she worried about was her bloody waistline.

H. Mantel, *Heart Fails Without Warning*

ან:

- (15) (2)Any more time in that swamp, **said Billie**, and she'd develop foot rot, and once a horse had that, it would soon go lame and that was pretty much game over.

M. Atwood, *White Horse*

ორივე შემთხვევაში შეინიშნება მცდელობა, ირიბ ნათქვამს იმაზე ოდნავ მეტი დრამატულობის ეფექტი მიენიჭოს, ვიდრე მეტყველების პრეზენტაციის ამ ფორმისთვის ჩვეულებრივ დამახასიათებელია. შეიძლება ითქვას, რომ ორივე მაგალითში პროტაგონისტების მიერ განცდილი აღშფოთება (1) და შფოთვა (2) მეტად შესამჩნევი მკითხველისთვის სწორედ განხილული ფორმალური მახასიათებლით, შემყვანი ნაწილის ამგვარი მდებარეობით ხდება. ციტირებული წინადადების ერთგვარი გაწყვეტა, გარკვეულწილად, რეალური პირდაპირი მეტყველებისათვის დამახასიათებელი პაუზის გადმოტანის მცდელობას ჰგავს ირიბ მეტყველებაში.

მომდევნო მაგალითში კი ირიბი დისკურსის ტიპური ზმნის შემდეგ მდგომი ირიბად გადმოცემული ნაწილი მეტი სიცხადის შეტანის მიზანს ემსახურება:

- (16) There was no point in trying to train him, said Tig: he was too easily frightened.

M. Atwood, *White Horse*

რაც შეეხება ირიბი ნათქვამის ტიპური ზმნის მდებარეობას წინადადების ბოლოს, იგი მოულოდნელობის ეფექტს უქმნის მკითხველს: მას ექმნება შთაბეჭდილება, რომ საშუალებას აძლევენ, პერსონაჟის გონებაში ჩაიხედოს და მის მენტალურ აქტივობას მისდიოს, თუმცა, ეს განცდა ირიბი ნათქვამის შემყვანი წინადადების გამოჩენისთანავე ქრება. ქვევით მოყვანილ მაგალითში სიტუაცია პროტაგონისტის, ლოლას, მიერ აღიქმება: გოგონა თავის ავადმყოფ დას უცქერს. ნარატიული ხმაცა და პერსექტივაც მას ეკუთვნის, იგია ცნობიერების ცენტრი მხატვრული სინამდვილის მოცემულ მომენტში. (1) წინადადება მთხრობელის დისკურსია, (2) წინადადება და (3) წინადადების პირველი ნაწილი, შემყვან წინადადებამდე მკითხველს პერსონაჟის თავისუფალი ირიბი ფიქრის შთაბეჭდილებას უქმნის, თუმცა, შემყვანი წინადადების გამოჩენისთანავე მკითხველი ხვდება, რომ „შეცდომაში შეიყვანეს“. აღნიშნული გამოცდილებიდან გამომდინარე, (4) და (5) წინადადებები ავტომატურად კლასიფიცირდება მის გონებაში, როგორც ირიბი მეტყველება და არა – თავისუფალი ირიბი ფიქრი:

- (17) (1)Morna wiped the back of her hand across her mouth. (2)You could see the bones in it. (3)She was like a piece of science coursework, Lola said thoughtfully. (4)Soon she'd have no personhood left. (5)She'd be reduced to biology.

H. Mantel, Heart Fails Without Warning

შემდეგ ნაწყვეტში ლ. შ. შვარცის მოკლე მოთხრობიდან მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის რამდენიმე ტექნიკა ენაცვლება ერთმანეთს:

- (18) (1)“This roast beef is marvelous, Cindy. And the green rice. How did you do that?”(2)By frying it lightly first and using plenty of parsley, Cindy disclosed. (3)She’d be glad to share the recipe. (4)It was the least she could do, thought Violet, and leaned down to stroke the dog, who’d parked himself beside the chair.

L. Sh. Schwartz, Taste of dust

მოცემულ ნაწყვეტში შეინიშნება ტენდენცია მეტყველებისა და ფიქრის ფორმების თანდათანობითი გადასვლისა უფრო თავისუფალ ფორმებში: (1)თავისუფალ პირდაპირ მეტყველებას მოსდევს (2) წინადადება, რომლის სტატუსი შემყვანი ზმნის გამოჩენამდე ინერციით მეტყველების პრეზენტაციის იმავე ტექნიკის გაცილებით თავისუფალ ფორმად (თავისუფალი პირდაპირი მეტყველება ბრჭყალების გარეშე)

შეიძლება აღქვას მკითხველმა. თავის მხრივ, (2) წინადადებაში გამოყენებული ირიბი ნათქვამი გადადის შედარებით თავისუფალ ფორმაში ირიბი დისკურსის ტიპური ზმნის არარსებობის გამო, რასაც მოსდევს (4) წინადადება ირიბი ფიქრითა და ნარატორისეული თხრობით. მსგავსი გრადაციის შედეგად მკითხველი უშუალოდ ამბის ერთი კონკრეტული მომენტის ერთგვარი თანამონაწილეობიდან თანდათანობით ინაცვლებს პერსონაჟის ცნობიერებაში, ხოლო დასასრულს კვლავ ამბის სამყაროს გარე დამკვირვებლად იქცევა.

მომდევნო მაგალითში ირიბი მეტყველების შემყვან წინადადებებს ერთმანეთის უშუალო სიახლოვეს ბოლო და საწყისი პოზიცია გააჩნია:

- (19) (1)It was the best recital ever. (2)Everybody said so. (3)They said there was more verve. (4)More gaiety, yet more intensity. (5)The children costumed in harmony with the music they performed. (6)Their faces made up so they did not seem so scared and sacrificial.

A. Munroe, The Art Of Fiction

(1) და (2) წინადადებები სტატუსით ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელია, თუმცა, სემანტიკურად მათ შორის ლოგიკური კავშირი არსებობს. აქედან გამომდინარე, შესაძლებელია ითქვას, რომ (2) ბოლოკიდურ პოზიციაში მდგომ ირიბი ნათქვამის შემომტან წინადადებად შეიძლება განვიხილოთ. რაც შეეხება (3) წინადადებას, ირიბი ნათქვამის შემყვანი ნაწილი დასაწყისში დგას, იგი ერთგვარად ეხმიანება (2) წინადადებას. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ნარატორისეული კონტროლი ნაწყვეტის შუაგულშია კონცენტრირებული, ხოლო თავსა და ბოლოში თხრობა მეტად უშუალო ხდება – (4) და (5) წინადადებები თავისუფალ ირიბ ნათქვამს წარმოადგენს, რაც ფორმალურად ელიპტიკური კონსტრუქციებით გამოიხატება. (6) წინადადება კი პერსონაჟთა თვალსაზრისს გამოხატავს ‘not seem’ ზმნის, ‘so’ ზმნიზედისა და ‘scared and sacrificial’ შეფასებითი ზედსართავების გამო.

განანალიზებული მასალის საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ შემდეგი:

- ირიბი მეტყველების დისტრიბუციის შედარებით დაბალი მაჩვენებელი – განხილულ მოკლე მოთხრობებში გამოყენებული მეტყველების პრეზენტაციის კატეგორიათა **8%** – შესაძლებელია იმ ფაქტით აიხსნას, რომ მას ნაკლები პოტენციალი გააჩნია დრამატიზირების ფუნქციის გადმოსაცემად

- მიუხედავად იმ ფაქტისა, რომ ირიბი ნათქვამი არ გამოიყენება დრამატიზირების ფუნქციით, თანამედროვე მოკლე მოთხრობების ანალიზმა ირიბი მეტყველების გამოყენების საინტერესო შემთხვევები გამოავლინა, კერძოდ, ის, რომ ირიბი მეტყველების ფუნქცია მხატვრულ ნარატივში (უფრო კონკრეტულად, თანამედროვე ინგლისურენოვან მოკლე მოთხრობაში) სცილდება ნათქვამის მხოლოდ სიტყვასიტყვით ციტირებას
- ირიბი მეტყველება კავშირშია მოთხრობელი ფიგურის სანდოობასთან, აქედან გამომდინარე, ირიბი ნათქვამის ინტერპრეტაციული პოტენციალი და როლი ნარატიული თვალსაზრისისა და მკითხველის ემოციური რეაქციის მანიპულირებაში იზრდება
- შინაარსის კუთხით, ირიბ მეტყველებას ყველაზე ხშირად პროპოზიციული ფუნქციის გამოსახატავად მიმართავენ
- იშვიათია ირიბი მეტყველების დამოუკიდებლად, მეტყველების პრეზენტაციის სხვა ფორმებისგან იზოლირებულად ხანგრძლივი გამოყენება: ირიბი მეტყველება ხშირად გვხვდება მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის სხვა ფორმებთან ერთად, რაც განსხვავებულ ეფექტს ქმნის როგორც შინაარსობრივი, ასევე ნარატიული თვალსაზრისის ეფექტების კუთხით.
- ირიბი მეტყველების ფორმალური მახასიათებლები ვარირების მაღალი სიხშირითა და პოტენციალით არ გამოირჩევა. ირიბ ნათქვამში წინადადებას ჩამოშორდება ბრჭყალები, გამოიკვეთება ირიბი ნათქვამის სინტაქსური დაქვემდებარება ირიბი ნათქვამის შემყვან ზმნაზე (რაც ხშირ შემთხვევაში ექსპლიციტურად გამოიხატება მაქვემდებარებელი კავშირით—that), ცვლილება ეხება ნაცვალსახელებს, დროის ფორმებს, დეიქტიკურ სიგნალებს
- შემთხვევათა დიდ უმრავლესობაში დაცულია პირის ნაცვალსახელებსა და დროის ფორმებთან დაკავშირებული შეთანხმების წესები, თუმცა არის შემთხვევები, სადაც ირიბი ნათქვამი აწმყო დროის ფორმებით გამოიხატება
- შემთხვევათა უმეტეს ნაწილში გამოყენებულია ციტირებული წინადადება, რომელიც მთავარ წინადადებას შემოჰყავს და შეიცავს სამეტყველო აქტზე

მიმანიშნებელ ზმნებს. ყველაზე ხშირად გამოყენებული ზმნაა 'say', თუმცა, გამოიკვეთა ზმნათა მრავალფეროვნება (suggest, remark, explain, disclose, confirm, persuade, tell, assure, express, complian, point out, make it clear)

- გამოიკვეთა შემთხვევები, რომელშიც სამეტყველო აქტის გამომხატველი ზმნების ნაცვლად გამოყენებულია სტრუქტურები, სადაც მეტყველებაზე მინიშნება სახელადი ფრაზების მეშვეობით ხდება.

### 3.1.2. სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია

კატეგორია, რომელიც ჯ. ლიჩისა და მ. შორტის მეტყველების პრეზენტაციის კატეგორიების სკალაზე მარცხენა ბოლოში მდებარეობს, არის სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია. ირიბ მეტყველებაზე გაცილებით ირიბი ფორმის არსებობა შესაძლებელი ხდება წინადადებებში, რომელიც უბრალოდ გვამცნობს, რომ სამეტყველო აქტი შედგა, მაგრამ სადაც ნარატორს არა აქვს ვალდებულება, სრულად გადმოგვცეს ნათქვამის შინაარსი, რომ არაფერი ვთქვათ გამონათქვამის ზუსტ სიტყვებზე. მოცემული კატეგორია გამოიყენება შედარებით უმნიშვნელო საუბრის სუმირებული ფორმით გადმოსაცემად (ლიჩი, შორტი 2003:323). აღსანიშნავია, რომ ე. სემინოსა და მ. შორტის კორპუსის სტილისტიკაში (2004) მეტყველების აღნიშნული კატეგორია სიხშირით მეორეა ნარატიულ დისკურსში (თავისუფალი) პირდაპირი ნათქვამის შემდეგ. მსგავსი მაჩვენებელი მივიღეთ ჩვენ მიერ პრაქტიკული მასალის გაანალიზების შედეგად: ფიქრის პრეზენტაციის აღნიშნულმა კატეგორიამ შემთხვევათა დაახლოებით **18%** შეადგინა.

ე. სემინო და მ. შორტი სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაციის ორ ვარიანტს გვთავაზობენ – ერთს თემაზე მინიშნების გარეშე ან მინიმალური მინიშნებით, ხოლო მეორე ვარიანტს – სამეტყველო აქტს ერთი ან მეტი გამონათქვამის დეტალური შეჯამებით.

სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია თემის გარეშე ან თემაზე მინიმალური მინიშნებით გამოიყენება მხოლოდ ილოკუციური ფუნქციით. იგი ასრულებს გამონათქვამის წარდგენის ფუნქციას, რომელიც შესაძლებელია ტექსტის

მომდევნო მონაკვეთში დაზუსტდეს და გაცილებით დეტალურად გადმოიცეს. შემდეგ მაგალითში სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია თემის გარეშეა წარმოდგენილი, თუმცა საუბრის თემა მინიშნებულია მომდევნო წინადადებაში თავისუფალი ირიბი მეტყველების საშუალებით:

- (1) She **discussed the situation with** Tig after Lizzie had gone to bed. How would he feel, being saddled with a mad relative?

M. Atwood, White Horse

რაც შეეხება სამეტყველო აქტის ნარატორისეულ რეპრეზენტაციას თემაზე მინიშნებით, როგორც უკვე აღინიშნა, იგი მოკლედ გვამცნობს თუ რა საკითხზე შედგა სამეტყველო აქტი. მომდევნო მაგალითში მინიშნებულია, რომ გამოითქვა უკმაყოფილება კონკრეტულ საკითხთან დაკავშირებით, ხოლო ის, თუ როგორ მოხდა მისი ლინგვისტური რეალიზება, მკითხველისათვის უცნობია:

- (2) Though the neighbors **complained about** all these noisy birds, he loved them.

L. Moore, North Coast

იქიდან გამომდინარე, რომ არ არსებობს მინიშნება სამეტყველო აქტის ვერბალურ ბუნებაზე, შესაძლებელია ითქვას, რომ სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია რიგ შემთხვევებში შესაძლებელია ინფორმაციის შერჩევის ერთგვარი ხერხი იყოს, ვინაიდან ნარატორი თავად ირჩევს, რა სახის ინფორმაცია მიაწოდოს მკითხველს მეტად თუ ნაკლებად დაწვრილებით. (2) მაგალითისაგან განსხვავებით, მომდევნო ნაწყვეტში ინფორმაცია შეკვეცილად, თუმცა მეტი დეტალით ეუწყება მკითხველს, ამასთან ერთად, იგი ტიპური ზმნების მრავალფეროვნებით გამოირჩევა:

- (3) Briggs **was negotiating for** a tiny community in Delaware that **was being blackmailed** by a flag manufacturer for tax abatement against purported operating costs, absent which they **threatened to** close and strand 251 minimum-wage workers.

T. McGuane, Old Friends

ორივე შემთხვევაში, სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია თემის გარეშე ან თემის მინიშნებით, გამოიყენება გამონათქვამის შეჯამების ფუნქციით. ერთის მხრივ, იქმნება შთაბეჭდილება, რომ გამონათქვამის ზუსტი ფორმა და შინაარსი შედარებით უმნიშვნელოა. აქედან გამომდინარე, სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაციის მაგალითები შედარებით მოკლეა, ისინი ძირითადად

გამონათქვამის შინაარსზე მოკლედ მიანიშნებენ. მეორეს მხრივ, ავტორები წარმატებით იყენებენ სამეტყველო აქტის ნარატორისეულ რეპრეზენტაციას სამეტყველო აქტის ყველა დეტალის გადმოსაცემად, სადაც უფრო მნიშვნელოვანი აღნიშნული ინფორმაციის დეტალური მიწოდებაა მკითხველისათვის და ნაკლებად საინტერესოა ის, თუ კონკრეტულად რა ლინგვისტური საშუალებები გამოიყენეს სამეტყველო აქტში მონაწილე პერსონაჟებმა.

იქიდან გამომდინარე, რომ შემთხვევათა უმეტესობაში სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია ფოკუსირებულია ინფორმაციის შეკუმშულად გადმოცემაზე, შესაბამისად, მეტყველების პრეზენტაციის ხსენებული კატეგორია ფორმალური მრავალფეროვნების კუთხით არ გამოირჩევა, თუმცა საკმაოდ მოქნილი კატეგორიაა და გარკვეული ვარიანტების პოტენციალი გააჩნია პრაგმატიკული კუთხით.

სამეტყველო აქტის ნარატორისეულ რეპრეზენტაციაში ფორმალური მახასიათებლების თვალსაზრისით აღსანიშნავია ირიბი დისკურსის შემყვანი წინადადების პოზიცია ციტირებულ ნაწილთან მიმართებით და მასში გამოყენებული ზმნების ფართო მრავალფეროვნება. იმის მიხედვით, შემყვანი ნაწილი საწყის პოზიციაში დგას, ციტირებულ ნაწილის ჰყოფს თუ მოსდევს მას, ქმნის მეტ-ნაკლებად განსხვავებულ ეფექტებს ინფორმაციის მიწოდებისა და მკითხველის რეაქციის მანიპულირების კუთხით. მომდევნო მაგალითში ირიბი დისკურსის შემყვანი წინადადება ნაწყვეტის თავში დგას:

- (1) (1)Joyce **set about convincing** him that he was mistaken. (2)He had so little experience of women. (3)None, except for her. (4)They had always thought that experimenting with various partners was childish, adultery was messy and destructive. (5)Now she wondered, Should he have played around more?

A. Munroe, Fiction

მოცემულ მაგალითში სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია კონტექსტზე მინიმალური მინიშნებით ხორციელდება (1), ამასთან, იკვეთება ერთი პერსონაჟის გამონათქვამზე მინიშნება. რთული ქვეწყობილი წინადადება, რომლის მთავარი წინადადება (Joyce set about convincing him) ილოკუციურ შინაარსს გადმოსცემს, ხოლო დამოკიდებული წინადადება (that he was mistaken) თემაზე მინიმალურად

მიანიშნებს, ქმნის ფონს გაცილებით დეტალური კონტექსტისათვის. უფრო კონკრეტულად, სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია გამოყენებულია როგორც შემომყვანი წინადადება, რომელსაც მოჰყვება თავისუფალი ირიბი ნათქვამის 4 წინადადება (2), (3), (4), რაც სრულდება თავისუფალი პირდაპირი ფიქრით (5). თავის მხრივ, თავისუფალი ირიბი ნათქვამი მოცემულ წინადადებებში მარკირებულია პერსონაჟის დისკურსისათვის დამახასიათებელი ზმნიზედით (so little), ელიპტიკური წინადადებით (4), პერსონაჟის შეფასებით ენით (childish, messy, destructive), ხოლო თავისუფალი პირდაპირი ფიქრი წარმოდგენილია ტრადიციული მთავარი წინადადებითა და ციტირებული წინადადებით, რომელშიც პირდაპირი დისკურსისათვის დამახასიათებელი სიტყვათა წყობა შენარჩუნებულია.

განსხვავებულ შემთხვევას წარმოადგენს მომდევნო ნაწყვეტი გამომდინარე იქიდან, რომ სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია (She had emphasised it over the phone: nothing personal.) პასაჟის შუაში მდებარეობს, ნაცვლად ტრადიციული თავკიდური პოზიციისა:

(2) (1)ON the train she was inwardly shaking her head over herself; what was she about.

(2) She had some rhetorical suspicions. (3) Is there prurience somewhere sneaking hidden in the woman making this visit. (4) Oh why wound herself with such an accusation. (5) She had **emphasised** it over the phone: nothing personal. (6)Intimacies left understood; those had nothing to do with her, nothing to do with her man when he entered her and she took him .(7) Nothing personal. (8)Certainly the photographer accepted that, or he would not have agreed to the meeting.

N. Goridmer, Allesverloren

აღსანიშნავია, რომ ამ შემთხვევაში, სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია (თემაზე მინიმალური მინიშნებით) ერთგვარ გამყოფ ხაზს, ლოგიკურ პაუზას წარმოადგენს თავისუფალი ირიბი ფიქრით გადმოცემულ პასაჟში, რაც მკითხველს სუნთქვის ადების საშუალებას აძლევს, რათა კვლავ მიჰყვეს პროტაგონისტის ფიქრთა დინებას, რომელშიც იკვეთება მისი ნარატიული პერსპექტივა – (3), (4), (6), (7) და (8) წინადადებებში ნათლად ჩანს პროტაგონისტი ქალის შინაგანი ემოციური მდგომარეობა, გადმოცემული თავისუფალი ირიბი ფიქრით, რომელიც, როგორც



უკვე აღვნიშნეთ, ერთმანეთისაგან სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაციით გამოიყოფა.

მომდევნო ნაწყვეტში სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია სამეტყველო აქტივობის ორ ტიპს – შეკითხვასა და პასუხს ერთ წინადადებაში აერთიანებს:

**(3) As they sat in Corbusier-design chairs regarded by masks from some Eastern culture and West African ones she knew familiarly, there was small talk about what she was doing in England—holiday assumed.**

N. Gordimer, *Allesverloren*

რთული არ არის მხატვრულ სინამდვილეში „რეალურად“ გაჟღერებული წინადადებების დაახლოებითი აღდგენა (What are you doing in England? You're on holiday, I assume). ამ შემთხვევაში ნარატორის მიერ შერჩეული ტექნიკა შესაძლებელია აიხსნას მცდელობით, თავი აარიდოს შედარებით უმნიშვნელო დიალოგს, რომელიც ორ პერსონაჟს შორის სავარაუდოდ გაიმართა და მკითხველის ყურადღება პერსონაჟთა შინაგან სამყაროში არსებულ ვნებათაღელვას მიაპყროს.

მომდევნო ნაწყვეტში გამოყენებულია სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია მეტი დეტალით, რაც საპირისპირო ეფექტს ქმნის – შესაძლებელია ვივარაუდოთ, რომ პერსონაჟები მთავარ სათქმელს სწორედ უმნიშვნელო დეტალებზე საუბრით არიდებენ თავს:

**(4) He went on to recount** as an old incident recalled for her benefit—I'd gone off on a trip with someone else, it was to Surinam. As you can see, I'm half-and-half, the name Dutch, the skin Malay, fine old colonial ancestry, isn't it.

N. Gordimer, *Allesverloren*

მოყვანილ ნაწყვეტში სამეტყველო აქტის ნარატიულ რეპრეზენტაციას შესავლის ფუნქცია აქვს და ბუნებრივად გადადის თავისუფალ პირდაპირ მეტყველებაში. აღსანიშნავია, რომ გამოყენებულ ორ კატეგორიას შორის ერთადერთი ექსპლიციტური გამყოფი ნიშანი ტირეა, რაც ვიზუალურად მიაწინებს აღნიშნულ გრადაციაზე. იქმნება ეფექტი, რომ პერსონაჟის მეტყველება მინიმალური მინიშნებით იმლება მკითხველის წინაშე და ეს უკანასკნელი უშუალო ადრესატია და მას ნარატორის შუამავლობის გარეშე მიეწოდება ინფორმაცია მხატვრული

სინამდვილედან. საბოლოო ჯამში, მცდელობა, გაარკვიოს ვისი სამეტყველო აქტივობაა წარმოდგენილი, ზრდის მკითხველის ჩართულობას ნარატივში.

სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაციის ერთ–ერთი საინტერესო ფუნქცია შინაარსობრივი კუთხით არის მისი უნარი, წარმოაჩინოს კონტრასტი. მომდევნო ნაწყვეტში სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია ირონიის ეფექტს ქმნის, გამოხატავს რა კონტრასტს პერსონაჟის გარეგნულ ქცევასა და ამბის სამყაროში მიმდინარე მოვლენებს შორის. მკითხველი ინფორმირებულია, რომ წყვილი განქორწინებას აპირებს, თუმცა ჯერ არ სურს შვილებს გაუმხილოს გადაწყვეტილება. აქედან გამომდინარე, ცოლ–ქმრის ქცევა, მეტყველება და რეალობა ერთმანეთთან შეუსაბამობაში მოდის. ყველაზე მნიშვნელოვან როლს კი აღნიშნული ეფექტის შექმნაში სწორედ სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია ასრულებს თემაზე მინიმალური მინიშნებით:

(5) Joan came and went, in and out of the house, calmer than she should have been, **praising his struggles** with the lock as if this were one more and not the last of their long succession of shared chores.

J. Updike, Separating

სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაციის ერთ–ერთი მნიშვნელოვანი ფუნქცია შეჯამების ფუნქციაა. (4) ნაწყვეტისაგან განსხვავებით, რომელშიც დეტალებზე ფოკუსირება მთავარი სათქმელისაგან განზრახ დისტანცირების ეფექტს ქმნიდა, მომდევნო ნაწყვეტებში ჯ. აპდაიკის მოკლე მოთხრობიდან ფიქრის ხსენებულ კატეგორიას სხვა ლოგიკური და ემოციური დატვირთვა აქვს. მაგალითში მამისა და ვაჟის შეხვედრაა აღწერილი. მამა, რომელიც ოჯახის მიტოვებას აპირებს, აღმოაჩენს, რომ ცოლ–ქმრის ჭიდილში შვილი საკუთარი პრობლემებით იტანჯება. მოთხრობელის არჩევანი, მეტყველების პრეზენტაციის გაცილებით ღია ფორმებით გამოხატვის ნაცვლად სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია გამოიყენოს მამა–შვილის საუბრის გადმოსაცემად, ზევით მოყვანილი მაგალითებისაგან განსხვავებული მიზნით გამოიყენება: ნაცვლად უმნიშვნელო საუბრის შეჯამებისა, ამ შემთხვევაში ერთგვარი დეტალური სუმირების ეფექტი იქმნება, რაც სცენას ნაკლებად ბანალურსა და სენტიმენტალურს ხდის:

(6) They had said what they could, but did not want the moment to heal shut, and **talked on, about** the school, about the tennis court, whether it would ever again be as good as it had been that first summer.

J. Updike, Separating

(7) Glad for the factual basis, Richard pursued, even garrulously, the details. His apartment across town, his utter accessibility, the split vacation arrangements, the advantages to the children, the added mobility and variety of the summer.

J. Updike, Separating

სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია საინტერესო თვისებას გამოავლენს ინფორმაციის შერჩევისა და მისთვის პრიორიტეტის მინიჭების თვალსაზრისით. მომდევნო მაგალითში სამეტყველო სიტუაციაში ორი პერსონაჟი მონაწილეობს, თუმცა მკითხველს მხოლოდ ქალი პერსონაჟის ხმა ესმის (“I don’t know where the time went. I didn’t do anything, even housework. I have no energy.”), მამაკაცის მეტყველება მოკლედ, სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაციით არის გადმოცემული:

(8) Lisa, on the contrary, seemed to become less and less active. Returning from work, Les would find her at home, listless, and when he **asked about** her day, she would reply, “I don’t know where the time went. I didn’t do anything, even housework. I have no energy.”

J. Updike, Delicate Wives

აღნიშნულიდან გამომდინარე, შესაძლებელია ითქვას, რომ მეტყველების პრეზენტაციის მოცემული კატეგორია ინფორმაციის ერთგვარი რანჟირების ფუნქციას ასრულებს – მოცემული ნარატიული სიტუაციისთვის შედარებით უმნიშვნელო ნაწილი სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაციით გადმოიცემა, ხოლო გაცილებით მნიშვნელოვანი და ექსპრესიული სამეტყველო აქტივობა მეტყველების პრეზენტაციის უფრო პირდაპირი და დრამატული ფორმით – პირდაპირი ნათქვამით.

ზოგადად, უნდა აღინიშნოს, რომ მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციაში ხშირია შემთხვევები, სადაც რამდენიმე კატეგორია ერთ კონტექსტში გამოიყენება.

ისინი ერთმანეთზე გარკვეულწილად ურთიერთქმედებენ და თვალსაზრისის განსხვავებულ ეფექტებს ქმნიან:

(9) (1)The two women guests immediately wished they'd worn tights and not overdone the summery look, thinking it unhostly of Martha to have knowingly dressed against the evening's chill. (2)But since they'd been invited to eat outside, eat outside was what they would do. (3)**There were jokes about** mulled wine and the Blitz spirit, and Alex pretended to warm his hands on the terracotta oven, nearly knocking it over in the process.

J. Barnes, *Gardeners' World*

მოცემული ნაწყვეტი მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიების მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. დეტალებით დატვირთულ ირიბ ფიქრს (1) შედარებით ნეიტრალური (2) წინადადება მოსდევს, რომელიც შესაძლებელია განვიხილოთ, როგორც თავისუფალი ირიბი ფიქრი: ფორმალური მახასიათებლების მიხედვით (ნამყო დროის ფორმები, ნაცვალსახელები მესამე პირში) იგი ირიბი ფიქრის კრიტერიუმებს აკმაყოფილებს, თუმცა მასში შეინიშნება გარკვეული სუბიექტურობის ნიშნები, რაც, ჩვენი აზრით, მას თავისუფალ ფიქრად აქცევს: კერძოდ, წინადადების დასწყისში მდგომი კავშირი (But) შეწყვეტილი ფიქრის გაგრძელების შთაბეჭდილებას ქმნის, გარდა ამისა, მასში გამოსჭვივის გარკვეული კატეგორიულობა ემფატური კონსტრუქციის გამო (eat outside was what they would do). რაც შეეხება თავად სამეტყველო აქტის ნარატორისეულ რეპრეზენტაციას, იგი ერთ წინადადებაში გამოიყენება ნარატორის თხრობასთან ერთად. შედეგად ვიღებთ კონტრასტს როგორც პერსონაჟების შინაგან განწყობასა და მათ რეალურ ქმედებას შორის მხატვრულ სინამდვილეში, ასევე განსხვავებას პერსონაჟთა თვალსაზრისებს შორის.

სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია ეფექტური ხერხია ისეთი სამეტყველო აქტის გადმოცემისა, რომელშიც რამდენიმე პერსონაჟის ნარატიული ხმა ისმის:

(10) Ken poured more red wine, and Martha offered a move indoors, which everyone politely refused.

J. Barnes, *Gardeners' world*

მოცემულ სიტუაციაში ამბის სამყაროში სამი წყვილის ვახშობაა მოთხრობილი, საერთო ჯამში, ექვსი პერსონაჟის ნარატიული ხმა ისმის – ერთი პროტაგონისტისა და ხუთი სხვა პერსონაჟისა. ამ შემთხვევაშიც სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია უმნიშვნელო საუბრის სუმირების მიზნით გამოიყენება.

სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია ხშირად გვხვდება ახლო კონტექსტში თავისუფალ ირიბ მეტყველებასთან. მომდევნო პასაჟი სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაციით იწყება (they talked about patio heaters) და თავისუფალ ირიბ მეტყველებაში გადადის, რაც ლინგვისტურად მარკირებულია პოლისინდეტონისა და დეტალების ჩამონათვალის გამოყენებით:

- (11) Then they **talked about** patio heaters – which really gave out a blast but were so unecological that it was antisocial to buy one – **and** carbon footprints, **and** the sustainability of fish stocks, **and** farmers’ markets, **and** electric cars versus biodiesel, **and** wind farms **and** solar heating.

J. Barnes, Gardeners’ World

შეჯამების ფუნქციას ასრულებს სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია ნაწყვეტში ჯ. ბარნზის იმავე მოთხრობიდან. ამ შემთხვევაში ორი პერსონაჟის ხმა ერთდროულად ისმის და, ბუნებრივია, შეუძლებელია რომელიმე სამეტყველო აქტივობა კონკრეტულად ერთ–ერთ პერსონაჟს მივაკუთვნოთ:

- (12) In bed, too tired for reading or sex, they idly **summarised** the evening, each **encouraging** the other **to the conclusion** that it had been a success.

Barnes, Gardeners’ World

როგორც ვხედავთ, სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია საკმაო პოტენციალით გამოირჩევა, რაც შინაარსობრივ მხარეს უფრო ეხება, ვიდრე ფორმალურ მრავალფეროვნებას:

- იქიდან გამომდინარე, რომ შემთხვევათა უმეტესობაში სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია ფოკუსირებულია ინფორმაციის შეკუმშულად გადმოცემაზე, შესაბამისად, მეტყველების პრეზენტაციის ხსენებული კატეგორია ფორმალური მრავალფეროვნების კუთხით არ გამოირჩევა

- მოცემულ კატეგორიაში გამოყენებულ სამეტყველო აქტის აღმნიშვნელ ზმნას შესაძლებელია მოსდევდეს გრძელი სახელადი ფრაზა ან წინდებულიანი ფრაზა, რომელიც ასრულებს პირდაპირი დამატების ან გარემოების როლს.
- სამეტყველო აქტის ნარატორისეულ რეპრეზენტაციაში ფორმალური მახასიათებლების თვალსაზრისით აღსანიშნავია ირიბი დისკურსის შემომტანი წინადადების პოზიცია ციტირებულ ნაწილთან მიმართებით და მასში გამოყენებული ზმნების ფართო მრავალფეროვნება.
- მეტყველების პრეზენტაციის მოცემულ კატეგორიაში არ შეინიშნება სინტაქსური დაქვემდებარება, თუმცა, მასში გამოყენებულ სამეტყველო აქტის აღმნიშვნელ ზმნას შესაძლებელია მოსდევდეს გრძელი სახელადი ფრაზა ან წინდებულიანი ფრაზა, რომელიც ასრულებს პირდაპირი დამატების ან გარემოების როლს.
- სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია საკმაოდ მოქნილი კატეგორიაა და გარკვეული ვარიანტების პოტენციალი გააჩნია პრაგმატიკული კუთხით. ერთი მხრივ, აღნიშნულ კატეგორიას ავტორები მიმართავენ იმ შემთხვევაში, როდესაც სურთ თავი აარიდონ შედარებით უმნიშვნელო დიალოგს და მისი შინაარსი მოკლედ გადმოსცენ, ხოლო მეორე მხრივ, სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია დეტალებით საპირისპირო ეფექტს ქმნის: პერსონაჟები მთავარ სათქმელს უმნიშვნელო დეტალებზე საუბრით არიდებენ თავს, რაც ირონიის ეფექტს ქმნის, ვინაიდან გამოხატავს კონტრასტს პერსონაჟის გარეგნულ ქცევასა და ამბის სამყაროში მიმდინარე მოვლენებს შორის.
- მწერლის ჩანაფიქრიდან გამომდინარე, სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაციის ყველაზე მნიშვნელოვანი მახასიათებელი არის მისი უნარი, შეაჯამოს მნიშვნელოვანი ან ნაკლებ მნიშვნელოვანი საუბარი ორ ან მეტ პერსონაჟს შორის შეკვეცილი ფორმით ან დეტალების მოწოდებით. აღნიშნული პოტენციალი სამეტყველო აქტის ნარატორისეულ რეპრეზენტაციას მიმზიდველ კატეგორიად აქცევს მეტყველების პრეზენტაციაში, განსაკუთრებით ისეთ სიტუაციებში, სადაც მნიშვნელოვანია როგორც ფაქტების, ასევე დეტალების რეპრეზენტაცია.

### 3.1.3 (თავისუფალი) პირდაპირი მეტყველება

დისკურსის პრეზენტაციის სტილისტურ კვლევებში ცალ-ცალკე კატეგორიებად განიხილება პირდაპირი მეტყველება და თავისუფალი პირდაპირი მეტყველება. ჯ. ლიჩი და მ. შორტი ემხრობიან ამ მოსაზრებას და პირდაპირ მეტყველებასა და თავისუფალ პირდაპირ მეტყველებას დამოუკიდებელ კატეგორიებად განიხილავენ. თუმცა, მოგვიანებით, მეტყველების, წერისა და ფიქრის პრეზენტაციის კორპუსზე მუშაობისას, მ. შორტმა გამოთქვა აზრი, რომ არ არსებობდა საკმარისი საფუძველი, განესხვავებინათ პირდაპირი მეტყველება და თავისუფალი პირდაპირი მეტყველება გამომდინარე იქიდან, რომ სხვა კატეგორიებისაგან განსხვავებით, პირდაპირი მეტყველებიდან თავისუფალი პირდაპირი მეტყველებისკენ მოძრაობა არ იძლევა მეტ სიზუსტეს ან სანდოობას „ორიგინალისადმი“. აქედან გამომდინარე, ანოტაციის პროცესში თავისუფალი პირდაპირი მეტყველება მიიჩნეის პირდაპირი მეტყველების ქვეტიპად ან ვარიანტად (სემინო, შორტი 2004:49). ერთი მხრივ, ვეთანხმებით გამოთქმულ მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ პირდაპირი მეტყველებიდან თავისუფალი პირდაპირი მეტყველებისკენ გადანაცვლება არ ნიშნავს გამონათქვამის გაზრდილ სანდოობას ან სიზუსტეს ნაწარმოების სამყაროში წარმოთქმული „რეალური“ გამონათქვამისადმი. აღსანიშნავია, რომ გარკვეულწილად, ხსენებული ორი კატეგორიის მიერ შექმნილი ეფექტები განსხვავებულია მკითხველის ემოციური რეაქციისა და გამონათქვამის აღქმის კუთხით: კერძოდ, თავისუფალი პირდაპირი მეტყველება მეტი უშუალოებისა და თავისუფლების ეფექტს ქმნის. როგორც ჯ. ლიჩი და მ. შორტი შენიშნავენ მეტყველების პრეზენტაციის კატეგორიებზე მსჯელობისას, სკალის უფრო კონტროლირებული ბოლოდან გაცილებით თავისუფალი ბოლოსკენ მოძრაობა ნარატორის ჩართულობას ნაკლებად შესამჩნევს ხდის და საბოლოოდ, თავისუფალი პირდაპირი მეტყველების კატეგორიაში იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ნარატორი პერსონაჟს ტოვებს დამოუკიდებლად სასაუბროდ (ლიჩი, შორტი 2003:324).

მეორე მხრივ, უნდა ითქვას, რომ მეტყველების კატეგორიების კლასიფიკაციაში დამოუკიდებელი კატეგორიის სტატუსის მისანიჭებლად ემოციური ეფექტების შექმნასთან ერთად, ასევე მნიშვნელოვანია ფორმალური მახასიათებლები: ყველა

კატეგორიაში გამოიყოფა განსხვავებები, რაც ერთ კატეგორიას მეორისაგან განარჩევს. თავისუფალი პირდაპირი მეტყველების შემთხვევაში, ერთადერთი განმასხვავებელი თვისება არის წინადადების გარკვეული ნაწილის ჩამოშორება (კერძოდ, პირდაპირი ნათქვამის შემყვანი ნაწილისა და ბრჭყალების) და არა – გრამატიკული ან სტილისტური ტრანსფორმაცია (მაგ. დროის ფორმის, დეიქსისის, პირის ნაცვალსახელის, ემოციური ლექსიკის კუთხით) ან რომელიმე ორი კატეგორიის ნაერთი (როგორც ეს თავისუფალი ირიბი კატეგორიების შემთხვევაში ხდება). ჩვენი აზრით, მსგავსი ცვლილებების არარსებობა საკმარისი საფუძველია იმისათვის, რომ დავეთანხმეთ მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ თავისუფალი პირდაპირი მეტყველება პირდაპირი მეტყველების კატეგორიის ვარიანტია. სწორედ ამ სტატუსით განვიხილავთ მას მოცემულ ნაშრომში და ცალკეულ შემთხვევებში მეტი სიზუსტის საჭიროებიდან გამომდინარე, დავაკონკრეტებთ, გამოყენებული კატეგორია უშუალოდ პირდაპირი ნათქვამია, თუ მისი თავისუფალი ვარიანტი.

ჩვენ მიერ გაანალიზებული პრაქტიკულ მასალის საფუძველზე, თავისუფალი პირდაპირი მეტყველება მეტყველების პრეზენტაციის ყველაზე ხშირად გამოყენებული კატეგორია აღმოჩნდა. იგი თანამედროვე მოკლე მოთხრობებში მეტყველების პრეზენტაციის შემთხვევათა დაახლოებით 68%-ში გამოიკვეთა. როგორც უკვე აღვნიშნეთ ხსენებულ მაჩვენებლებში შედის როგორც წმინდა პირდაპირი ნათქვამი, ასევე – მისი თავისუფალი კატეგორია, თავისუფალი პირდაპირი ნათქვამი.

ძირითადი ეფექტი, რასაც (თავისუფალი) პირდაპირ მეტყველების გამოყენება ქმნის თანამედროვე მოკლე მოთხრობებში, დრამატიზირებისა და პირდაპირობის განცდაა. პერსონაჟთა ხმების დრამატიზირება მეტი სიცხადისა და უშუალობის ეფექტს ქმნის მკითხველში, ამასთან, მისი ნარატივში ჩართულობის მასტიმულირებელი საშუალებაა:

(1) 'I thought we were going to get married.'

'That's why we aren't,' Cath had replied.

'I don't understand.'

'No, you don't.'

'Will you please explain?'



‘No.’

‘Why not?’

‘Because that’s the whole point. If you can’t see, if I have to explain – that’s why we’re not getting married.’

‘You’re not being logical.’

‘I’m also not getting married.’

J. Barnes, *Trespass*

მოცემულ ნაწყვეტში პირდაპირი ნათქვამის კლასიკური მაგალითი მხოლოდ ერთი წინადადებაა, რომელშიც დაცულია როგორც პირდაპირი ნათქვამის შემყვანი წინადადება, ასევე – ბრჭყალები (‘That’s why we aren’t,’ Cath had replied.). დანარჩენი წინადადებები წარმოადგენს თავისუფალ პირდაპირ ნათქვამს, რადგან ყველა მათგანს აკლია პირდაპირი ნათქვამის შემყვანი წინადადება, თუმცა, შენარჩუნებული აქვს ბრჭყალები. უნდა აღინიშნოს, რომ ბრჭყალებისა და პირდაპირი ნათქვამის შემყვანი წინადადების არარსებობა ერთგვარ ბუნდოვანებას იწვევს და, აქედან გამომდინარე, მკითხველს ყურადღების დამახზვა, ნაწყვეტის გადაკითხვა უწევს, რათა უკეთ გაერკვეს სამეტყველო აქტში ჩართული პერსონაჟების ვინაობაში. შესაბამისად, მკითხველის ჩართულობა ნარატივში იმატებს.

მომდევნო ნაწყვეტში თავისუფალი პირდაპირი მეტყველება ინფორმაციული სიცარიელის შევსების ფუნქციით გამოიყენება, სადაც პროტაგონისტი საყვარელი ქალის შესახებ ინფორმაციას შვილების მიერ დასმული შეკითხვების საშუალებით იღებს, თუმცა, გაცილებით საინტერესო ამ ნაწყვეტში ის ფაქტია, რომ ქალის პასუხები მკითხველს არ „ესმის“, ისინი მხოლოდ ნაწარმოების სამყაროში მყოფი პროტაგონისტისათვის არის ხელმისაწვდომი:

(2) Time passed; she met Gary and Melanie; they took to her. She didn’t tell them what to do; they told her, and she went along with it. They also asked her questions he’d never dared, or cared, to ask.

‘Andrea, are you married?’

‘Can we watch TV as long as we like?’

‘Were you married?’

‘If I ate three would I be sick?’

‘Why aren’t you married?’

‘How old are you?’

‘What team do you support?’

‘You got any children?’

‘Are you and Dad getting married?’

He learnt the answers to some of these questions – like any sensible woman, she wasn’t telling her age.

J. Barnes, *East Wind*

(თავისუფალი) პირდაპირი მეტყველების ცენტრალური როლი დრამატიზირებაში იზრდება, როდესაც ხსენებული ფორმა მეტყველების სხვა, გაცილებით ირიბ კატეგორიებთან ერთად გამოიყენება ერთ კონტექსტში:

(3) In the car park he looked at his watch.

‘Are we late for something?’

‘No, just checking. Four and a quarter.’

‘Is that good or bad?’

‘It’s good because I’m with you.’

It was also good because four and a quarter is what it used to take him and Cath, and say what you will, Cath was one pretty fit walker.

J. Barnes, *Trespass*

მოცემულ სიტუაციაში, გარდა პერსონაჟთა საუბრის უშუალო „გაგონებისა“, მკითხველს მეტი ინფორმაცია მიეწოდება პროტაგონისტის განცდების შესახებ მისი თავისუფალი ირიბი ფიქრის მეშვეობით. აქედან გამომდინარე, იკვეთება (თავისუფალი) პირდაპირი მეტყველების კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი თვისება – მისი უნარი შემოიყვანოს და/ან წინა პლანზე წამოწიოს მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის შედარებით ირიბი კატეგორიები:

(4) ‘Why are those birds so bloody noisy?’ He asked in a ruminative, fake-complaining way.

‘They’re blackbirds.’

‘Is that an answer to my question?’

‘Yes,’ she replied.

‘Care to explain to a mere country lad? Why they need to be so bloody loud?’

‘It’s territorial.’

‘Can’t you be territorial without being noisy?’

‘Not if you’re a blackbird.’

‘Hmm.’

Still, he supposed, humans were territorial too, and had tools and machinery to make the noises for them.

J. Barnes, *Gardeners’ World*

მოცემულ ნაწყვეტში წარმოდგენილია ერთგვარი კონტრასტი პერსონაჟთა ექსპლიციტურ და იმპლიციტურ შეხედულებათა შორის, გამოხატული, ერთის მხრივ, (თავისუფალი) პირდაპირი მეტყველებით, ხოლო მეორეს მხრივ, თავისუფალი ირიბი ფიქრით. მაგალითში (თავისუფალ) პირდაპირ მეტყველება გაცილებით მოკლე წინადადება შემოჰყავს, თუმცა, ემოციურად მას უფრო დიდი მნიშვნელობა ენიჭება პერსონაჟთა ხასიათისა და მათ შორის არსებული ურთიერთობის წარმოჩენის კუთხით.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ის შემთხვევები, სადაც (თავისუფალი) პირდაპირი მეტყველება ცენტრალურ როლს ასრულებს პერსონაჟთა შორის განსხვავებების, შინაგანი კონფლიქტისა და მათ შორის არსებული ურთიერთობების წარმოჩენის კუთხით. უნდა ითქვას, რომ ამგვარ შემთხვევებში (თავისუფალი) პირდაპირი მეტყველება ყოველთვის მეტყველებისა და/ან ფიქრის პრეზენტაციის სხვა ფორმებთან ერთად გამოიყენება. სწორედ ამ მიზეზით შედეგად ვიღებთ ირონიას – კონტრასტი (თავისუფალ) პირდაპირ ნათქვამსა და სხვა ფორმებს შორის ქმნის განსხვავებას ნათქვამსა და რეალობას, ნათქვამსა და გაფიქრებულს შორის, აქედან გამომდინარე, იქმნება განსხვავებები ნარატიულ პერსპექტივებს შორის:

(5) Odd how Merrill chose to comport herself like some high-faluting military widow.

Janice knew that Tom had been drafted. Janice knew a thing or two more about him, for that matter. What they said on campus. What she’d seen with her own eyes.

“Of course, I never met your husband, but everyone spoke so highly of him.”

“Tom was wonderful,” said Merrill. “It was a love match.”

“He was very popular, they all told me.”

“Popular?” Merrill repeated the word as if it were peculiarly inadequate in the circumstances.

“That’s what people said.”

“You just have to face the future,” said Merrill. “Look it full in the face. That’s the only way.” Tom had told her this when he was dying.

Better to face the future than the past, thought Janice. Did she really have no idea?

J. Barnes, *Things You Know*

ნაწყვეტის დასაწყისი და დასასრული თავისუფალ ირიბ ფიქრს წარმოადგენს. პირველი აბზაცი ერთ–ერთი მთავარი პერსონაჟის თვალსაზრისით წარმოგვიდგენს მეორე მთავარ პერსონაჟს: გამოყენებულია ზეპირი მეტყველებისთვის დამახასიათებელი ელიფსური კონსტრუქციები (Odd how Merrill chose to comport herself like some high-faluting military widow. What they said on campus. What she’d seen with her own eyes.), შეფასებითი ზედსართავი სახელი (high-faluting), სასაუბრო/არაფორმალური ფრაზეოლოგია (a thing or two, for that matter), ხოლო დასასრულს პირდაპირი და ირიბი ფიქრი. შედეგად ვიღებთ კონტრასტს წარმოთქმულ ინფორმაციასა და რეალობას შორის, რომელიც დიალოგში მონაწილე პერსონაჟთაგან მხოლოდ ერთ–ერთისთვის არის ცნობილი. აღნიშნული კონტრასტი პირდაპირი მეტყველებისა და თავისუფალი ირიბი ფიქრის ერთ კონტექსტში მონაცვლეობით იქმნება.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, (თავისუფალი) პირდაპირი მეტყველება ყველაზე ფართოდ გავრცელებული კატეგორიაა და მის მიერ გამოწვეული ეფექტებიც მრავალფეროვანია. თუმცა, ამ მხრივ აღსანიშნავია ფ. უელდონის მოკლე მოთხრობა *Weekend*, რომელშიც მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის განსაკუთრებულად საინტერესო შემთხვევებს ვხვდებით. ავტორი (თავისუფალ) პირდაპირ ფიქრს მრავალგზის/რთული ნარატიული ხმის გამოსახატად იყენებს. ცოლ–ქმარი და სამი შვილი მანქანით მიემგზავრება აგარაკზე უქმეების გასატარებლად. ნაწყვეტში ყველაზე მცირე სამი ნარატიული ხმა ისმის – დედისა და ორი შვილისა:

(6) (1)London Airport to the left.(2) Look, look, children! (3) Concorde? (4)No, idiot, of course it isn't Concorde.

F. Weldon, *Weekend*

(1) წინადადება ნარატორს ეკუთვნის და თხრობის ნაწილია, ხოლო აღმქმელი/რეფლექტორი პროტაგონისტი, მართაა გამომდინარე იქიდან, რომ აეროპორტის დანახვისას მოუწოდებს შვილებს თავადაც შეხედონ შენობას. ამ შემთხვევაში ნარატორის მიერ ელიფსური წინადადების გამოყენება შესაძლებელია ასოცირებული იყოს სისწრაფესთან და მართას სურვილთან მანქანის ჩავლამდე თვალი შეავლონ აეროპორტს. (2) ძახილის წინადადება სწორედ მართას მოწოდებაა, ხოლო (3) და (4) ბავშვებს ეკუთვნით, ამასთან სამივე წინადადება თავისუფალი პირდაპირი ნათქვამის მაგალითებია. განხილულის მსგავსია მომდევნო მაგალითიც:

(7) (1)Salisbury Plain. (2) Stonehenge. (3) Look, children, look! (4) Mother, we've seen Stonehenge a hundred times. (5)Go back to sleep.

F. Weldon, Weekend

(1) და (2) ნარატორის თხრობის ნაწილია, რასაც მოსდევს პროტაგონისტის თავისუფალი პირდაპირი ნათქვამი, ხოლო (4) წინადადება წარმოადგენს ინდივიდუალურ, თუმცა დაუდგენელ ხმას ბავშვების ჯგუფიდან.

შემდეგი მაგალითი საინტერესოა იმ კუთხით, რომ თავისუფალი პირდაპირი ნათქვამი ყოველგვარი ფორმალური მინიმუმების გარეშეა ჩართული თხრობაში, ამასთან იგი შინაარსობრივად და სტრუქტურულად წარმოადგენს ბავშვების მიერ წარმოთქმულ თავისუფალ ირიბ ნათქვამს – ბავშვები იმეორებენ დედის სიტყვებს ირიბი ნათქვამით და დასცინიან მას:

(8) Roars of laughter from Martin, Jasper, Jenny and Jolyon. Mummy says we shouldn't have the books: books need dusting!

F. Weldon, Weekend

ამ შემთხვევაშიც ნარატიული ხმა და პერსპექტივა რამდენიმე პერსონაჟს ეკუთვნის. თავისუფალი პირდაპირი ნათქვამი ერთზე მეტ პიროვნებას ეკუთვნის და თხრობაშია შეჭრილი შემდეგ ნაწყვეტშიც:

(9) Knock, knock. Katie and Colin arrived at one-fifteen on Saturday morning, just after Martha had got to bed. 'You don't mind? It was the moonlight. We couldn't resist it. You should have seen Stonehenge! We didn't disturb you? Such early birds!'

F. Weldon, Weekend

წყვილის სტუმრობით გამოწვეული მოულოდნელობა და ქაოსი თავისუფალი პირდაპირი ნათქვამის მოკლე წინადადებებით არის გამოხატული. ამასთან, შესაძლებელია ვივარაუდოთ, რომ მკითხველს ქეითისა და კოლინის ხმა ერთდროულად, სწრაფი მონაცვლეობით ესმის, თუმცა შეუძლებელია ზუსტი იდენტიფიცირება იმისა, თუ რომელი წინადადება ვის მიერ არის წარმოთქმული.

ხშირია შემთხვევები, როდესაც თხრობა და მეტყველებისა თუ ფიქრის სხვადასხვა კატეგორიები ერთ კონტექსტშია მოთავსებული ფორმალური სიგნალების გარეშე:

(10) You want my opinion, Mitchell Sanders said, there's a definite moral here. He put his hand on the dead boy's wrist. He was quiet for a time, as if counting a pulse, then he patted the stomach, almost affectionately, and used Kiowa's hunting hatchet to remove the thumb.

Henry Dobbins asked what the moral was.

Moral?

You know. *Moral.*

Sanders wrapped the thumb in toilet paper and handed it across to Norman Bowker. There was no blood. Smiling, he kicked the boy's head, watched the flies scatter, and said, It's like with that old TV show Paladin. Have gun, will travel.

Henry Dobbins thought about it.

Yeah, well, he finally said. I don't see no moral.

There it *is*, man.

Fuck off.

T. O'Brien, *The Things They Carried*

მოცემულ ნაწყვეტში ერთმანეთს ენაცვლება (თავისუფალი) პირდაპირი მეტყველება (You want my opinion, Mitchell Sanders said, there's a definite moral here. Moral? You know. *Moral.* There it *is*, man. Fuck off. ), ირიბი მეტყველება (Henry Dobbins asked what the moral was.), NRTA (Henry Dobbins thought about it.), ნარატორისეული თხრობა (He put his hand on the dead boy's wrist. He was quiet for a time, as if counting a pulse, then he patted the stomach, almost affectionately, and used Kiowa's hunting hatchet to remove the thumb.). როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ფორმალური ნიშნები მხოლოდ ირიბი ნათქვამის

შემთხვევაშია შენარჩუნებული, (თავისუფალი) პირდაპირი მეტყველება კი არ არის მარკირებული ფორმალური სიგნალებით. ამასთან, გამოყენებულია კოლოკვიალური სტრუქტურა (I don't see no moral.) და ლექსიკური ერთეული (Fuck off.). ზემოთქმულის კომბინაციით იქმნება ეფექტი, რომელიც ემოციურად ომის ქაოსსა და გულგრილობასთან ასოცირდება.

ფორმალური მახასიათებლების კუთხით (თავისუფალი) პირდაპირი მეტყველების ყველაზე თვალშისაცემი ნიშანი საუბრის/რეპლიკის თითოეული ჯერის ახალი აზრით გამოყოფაა. თუმცა, გაანალიზებული მასალის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ თანამედროვე მოკლე მოთხრობებში განსხვავებული ტენდენციები შეინიშნება: ხშირ შემთხვევაში (თავისუფალი) პირდაპირი მეტყველება ჩართულია თხრობაში ფორმალური მინიშნებების გარეშე, რაც ერთის მხრივ, მკითხველისაგან მეტ ძალისხმევას მოითხოვს, ხოლო მეორეს მხრივ, უზრუნველყოფს მის მეტ ჩართულობას.

როგორც ირიბი მეტყველების, პირდაპირი მეტყველების შემთხვევაშიც შესაძლებელია საუბარი პირდაპირი ნათქვამის შემყვანი წინადადების პოზიციაზე. შემთხვევათა დიდ უმრავლესობაში იგი წინადადების ბოლოს დგას და უზრუნველყოფს უშუალოების ეფექტს:

(11) "You take it easy from now on. Stay away from that part of the neighborhood, and don't let me ever hear of you damaging a bicycle or any other personal property. Is that clear?" Hamilton said.

R. Carver, Bicycles, Muscles, Cigarettes

პირდაპირი ნათქვამის შემყვანი წინადადება იშვიათად დგას პირდაპირი ნათქვამის წინ, სავარაუდოდ, იმის გამო, რომ წინააღმდეგ შემთხვევაში მცირდება დრამატიზირებისა და პირდაპირობის ეფექტი, რაც, ჩვეულებრივ, ასოცირდება (თავისუფალ) პირდაპირ მეტყველებასთან:

(12) The boy took the hand in his, sniffed it, and said, "I guess I don't smell anything, Dad. What is it?"

R. Carver, Bicycles, Muscles, Cigarettes

მრავლადაა შემთხვევები, სადაც პირდაპირი ნათქვამის შემყვანი წინადადება მოთავსებულია პირდაპირ ნათქვამში და ანაწევრებს მას:

(13) "Well guess what." And here Bern's face went all solemn and priestly.  
"They reckon he fucked her. Reckon he gave her one."

M. Amis, State Of England

ან:

(14) "By the way, Dad, " Evan said, "you'll like this. I used to see Vaclav Havel sometimes in one of the local cafes. People just went right up and spoke to him".

L. Sh. Schwartz, A Taste Of Dust

პირდაპირი ნათქვამის შემყვანი წინადადების შუალედური პოზიცია რიგ შემთხვევებში მნიშვნელოვანი ან საინტერესო ინფორმაციის შეკავების გზით ერთგვარი მოლოდინის ეფექტს ქმნის, მსგავსად ზემოთ მოყვანილი წინადადებებისა. პირდაპირი მეტყველების გაცილებით გრძელ პასაჟებში პირდაპირი ნათქვამის შემყვანი წინადადებების ამგვარი პოზიცია გარკვეული პაუზის, „სუნთქვის აღების“ ხერხია:

(15) "I know. It's as if it sweats out of you," Ann Hamilton said. "For three days after I stopped I could smell it on me. Even when I got out of the bath. It was disgusting." She was putting plates on the table for dinner. "I'm so sorry, dear. I know what you're going through. But, if it's any consolation, the second day is always the hardest. The third day is hard, too, of course, but from then on, if you can stay with it that long, you're over the hump. But I'm so happy you're serious about quitting, I can't tell you." She touched his arm. "Now, if you'll just call Roger, we'll eat."

R. Carver, Bicycles, Muscles, Cigarettes

(თავისუფალი) პირდაპირი ნათქვამი ვარირებს სიგრძისა და მოცულობის თვალსაზრისითაც. იგი შეიძლება წარმოადგენდეს ერთ ასოს, სიტყვას, წინადადებას ან აბზაცს:

(16) "A!" he said.

M. Amis, State Of England

(17) "Well?" he said.

R. Carver, They're Not Your Husband



(18) "You just concentrate on your own performance," Mal told him.

M. Amis, State Of England

(19) "This doctor may be ethical. That's still another cause of confusion. As a buddy used to say on Guadalcanal, the individual in the woodpile may be Honesty in person—I could take this appointment for you. I have all the right credentials."

S. Bellow, What Kind Of Day Did You Have?

განურჩევლად იმ ფაქტისა, პირდაპირი ნათქვამი წინადადებისგან შედგება თუ ფრაგმენტისგან (non-clausal structures), პირდაპირ ნათქვამში მდგომი წინადადება გრამატიკულად დამოუკიდებელია, განსხვავებით გრამატიკული დაქვემდებარებისგან, რაც ტიპობრივია ირიბ მეტყველებაში გადაყვანილი წინადადებისათვის (იშვიათია, თუმცა არის შემთხვევები, როდესაც პირდაპირ ნათქვამსა და პირდაპირი ნათქვამის შემყვან წინადადებას შორის შეინიშნება გრამატიკული დაქვემდებარება: "Are you lost?" was what he asked her. (M Drabble, Trespasser)). რაც შეეხება პირდაპირი ნათქვამის თავისუფალ ვარიანტს, მისთვის, ბუნებრივია, დამახასიათებელია მეტი დამოუკიდებლობა, რაც გამოიხატება პირდაპირი ნათქვამის შემყვანი წინადადებისა და ბრჭყალების ჩამოშორებით.

მსგავსად ირიბი ნათქვამისა, (თავისუფალი) პირდაპირი მეტყველებისთვის დამახასიათებელია ტიპური ზმნების მრავალფეროვნება როგორც სემანტიკური, ასევე სტრუქტურული ნიშნით. ბუნებრივია, ირიბი ნათქვამის მსგავსად, 'say' ყველაზე გავრცელებული ზმნაა. ამასთან, ხშირია ილოკუციური ზმნები ('tell', question', announce, complain). ირიბ ნათქვამთან შედარებით, პირდაპირ ნათქვამში მეტი შემთხვევა შეინიშნება, სადაც ზმნები მიანიშნებენ იმაზე, თუ როგორ წარმოითქვა წინადადება. აქ შესაძლებელია ვიგულისხმოთ როგორც ხმის/ბგერთა წარმოქმნა (murmur, wail, echo, moan), ასევე ის, თუ რა ვითარებაში, როგორი მანერით წარმოითქვა პირდაპირი ნათქვამი:

(20) 'I've never been raped, if that's what you're asking. At least,' Alice **went on reflectively**, 'not what the courts would call rape.'

J. Barnes, Sleeping with Updike

(21) 'We're fine,' he said, **resenting it, though relieved**, that the party went on without him.

J. Updike, Separating

(22) "Me too," said Janice hastily. "I mean, when I was too. Which would have been at about the same time."

J. Barnes, Things You Know

ზმნათა სიხშირესა და სემანტიკაზე დაყრდნობით შესაძლებელია გარკვეული დასკვნა გამოვიტანოთ პერსონაჟთა სამეტყველო და ფიზიკური აქტივობის შესახებ. ყველა შემთხვევაში, გარდა ზმნით – 'said'– გამოხატული სამეტყველო აქტივობისა, ცხადია, რომ მოვლენათა აღქმა პროტაგონისტის პერსპექტივით მიმდინარეობს და, მნიშვნელოვანწილად, იგი ახდენს მოვლენათა მორალურ შეფასებას.

მოთხრობათა ანალიზისას გამოიკვეთა პირდაპირი ნათქვამის საინტერესო შემთხვევები, რომელშიც გამოყენებულია წინადადებები პირდაპირ ნათქვამში, ხოლო მინიშნება მოსაუბრის სამეტყველო აქტზე წინა ან მომდევნო წინადადებების საშუალებით ხდება, სადაც შეინიშნება ზმნები, რომელიც დაკავშირებული არ არის სამეტყველო აქტივობასთან. შემდეგი წინადადები აღებულია ლ. შ. შვარცის მოკლე მოთხრობიდან 'A Taste Of Dust':

(23) She **forced** herself to look up. "Thank you." She couldn't say the same, even to be polite.

(24) 'Come meet Lisa and Jenny.' **Obeying** Cindy's wave, the teenage girls sidled up [...].

(25) 'Not like that!' Cindy **darted** over [...]

(26) 'Oh, I'm sorry.' Carla, the new daughter-in-law, **rushed** over [...]

(27) Cindy **shook** her head. 'I had a feeling that would happen.'

(28) 'Well, I'm definitely old enough and I'd love some, Dad.' That **was** Grace the good [...]

(29) 'If you can't make it in New York, try Prague. That was the mantra.' He **turned** to his half-sisters. 'We got some really good staff coming through for a while[...]

(30) 'Oh, right.' He **smiled** wanly [...]

მოყვნილ მაგალითებში მეტყველების პრეზენტაციის ყველა შემთხვევა თავისუფალ კატეგორიას განეკუთვნება, რადგან ციტირებულ წინადადებებში არ გვაქვს გრამატიკული დაქვემდებარება პირდაპირი ციტირების შემომტან ზმნაზე. გარდა ამისა, ყველა წინადადებაში გამოყენებულია ერთგვარი „ფსევდო“ ციტირების ზმნები, ვინაიდან, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, არც ერთი მათგანი არ წარმოადგენს ილოკუციურ ზმნას, ისინი ფიზიკური აქტივობის გამომხატველია და, შეიძლება ითქვას, პერსონაჟების წარმოთქმულის მიმართ ერთგვარ გარეგნულად გამოხატულ რეაქციაზე მიუთითებენ.

ფიზიკური აქტივობის გამოხატველი ზმნის გამოყენება შემყვანი ფუნქციით მომდევნო ნაწყვეტი ერთგვარ მეტაფორას წარმოადგენს: თანამოსაუბრის ნათქვამით გაღიზიანებული პერსონაჟი უარყოფით რეაქციას ქმედებით გამოხატავს, რასაც მისი ნეიტრალური წინადადება მოსდევს პირდაპირ ნათქვამში:

(31) “I mean, he didn’t think they ought to be allowed in the armed forces, but he wasn’t prejudiced.” **In response, Merrill stabbed her egg.** “Everyone was a darned sight more discreet about their private business when I was young.”

J. Barnes, Things You Know

როგორც ვხედავთ, ნაცვლად ტრადიციული ზმნებისა (say, tell, ask), გამოყენებულია მოქმედების აღმნიშვნელი ზმნები, რომელიც სამეტყველო აქტზე უშუალოდ არ მიუთითებს. მათი გამოყენება მიანიშნებს იმ კონტექსტზე, რომელშიც სამეტყველო აქტი განხორციელდა. გარდა ამისა, ისინი პერსონაჟთა შორის დამოკიდებულაზე იმპლიციტურად მიანიშნებენ, შეიცავენ აღწერილობით ელემენტებს და გამოხატავენ შეფასებით თვალსაზრისისს.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, შესაძლებელია შემდეგი დასკვნების გამოტანა:

- (თავისუფალი) პირდაპირი ნათქვამი მეტყველების პრეზენტაციის ყველა სხვა ფორმაზე ხშირად გამოყენებული კატეგორიაა ჩვენ მიერ გაანალიზებულ თანამედროვე ინგლისურენოვან მოკლე მოთხრობებში – გამოყენებულია მეტყველების პრეზენტაციის შემთხვევათა 68%-ში
- (თავისუფალი) პირდაპირი ნათქვამის ძირითადი ეფექტი დრამატიზირებისა და პირდაპირობის განცდაა. პერსონაჟთა ხმების დრამატიზირება მეტი

- სიცხადისა და უშუალოდ ეფექტს ქმნის მკითხველში, ამასთან, მისი ნარატივში ჩართულობის მასტიმულირებელი საშუალებაა
- (თავისუფალი) პირდაპირი მეტყველება მნიშვნელოვან როლს ასრულებს სიუჟეტის განვითარებასა და პერსონაჟთა სახეების აგებაში
  - (თავისუფალი) პირდაპირი მეტყველების ცენტრალური როლი დრამატიზირებაში იზრდება, როდესაც ხსენებული ფორმა მეტყველების სხვა, გაცილებით ირიბ კატეგორიებთან ერთად გამოიყენება ერთ კონტექსტში
  - (თავისუფალი) პირდაპირი მეტყველება ცენტრალურ როლს ასრულებს პერსონაჟთა შორის განსხვავებებისა და მათ შორის არსებული ურთიერთობების წარმოჩენაში
  - მთელ რიგ შემთხვევებში (თავისუფალი) პირდაპირი ნათქვამის მეტყველებისა და/ან ფიქრის პრეზენტაციის სხვა ფორმებთან ერთად გამოიყენება ირონიის ეფექტს ქმნის, აქედან გამომდინარე, იქმნება განსხვავებები პერსონაჟთა ნარატიულ პერსპექტივებს შორის
  - ფორმალური მახასიათებლების კუთხით (თავისუფალი) პირდაპირი მეტყველების ყველაზე თვალშისაცემი ნიშანი საუბრის/რეპლიკის თითოეული ჯერის ახალი აზრით გამოყოფაა. თუმცა, (თავისუფალი) პირდაპირი მეტყველება თხრობაში ფორმალური მინიშნებების გარეშე გვხვდება, რაც ერთის მხრივ, მკითხველისაგან მეტ ძალისხმევას მოითხოვს, ხოლო მეორეს მხრივ, უზრუნველყოფს მის მეტ ჩართულობას.
  - პირდაპირ ნათქვამში პირდაპირი ნათქვამის შემყვანი წინადადება საწყის, შუა და ბოლო პოზიციებში გვხვდება, რაც განსხვავებულ ეფექტებს ქმნის. შემთხვევათა დიდ უმრავლესობაში იგი წინადადების ბოლოს დგას და უზრუნველყოფს მეტი უშუალოდ ეფექტს.
  - (თავისუფალი) პირდაპირი ნათქვამი ვარირებს სიგრძის კუთხით. იგი შეიძლება წარმოადგენდეს ერთ ასოს, სიტყვას, წინადადებას ან აზრს
  - პირდაპირი ნათქვამის თავისუფალ ვარიანტისთვის დამახასიათებელია მეტი დამოუკიდებლობა, რაც გამოიხატება პირდაპირი ციტირების შემომტანი წინადადებისა და ბრჭყალების არარსებობით.

- (თავისუფალი) პირდაპირი მეტყველებისთვის დამახასიათებელია ტიპური ზმნების მეტი მრავალფეროვნება როგორც სემანტიკური, ასევე სტრუქტურული ნიშნით, ვიდრე – ირიბი ნათქვამისათვის

### 3.1.4. თავისუფალი ირიბი მეტყველება

თავისუფალი ირიბი მეტყველება პირდაპირ მეტყველებასა და ირიბ მეტყველებას შორის მოქცეული ფორმაა. როგორც მისი სახელწოდებიდან და მდებარეობიდან ჩანს, იგი ირიბი ფორმის შედარებით თავისუფალ ვერსიად მიიჩნევა. განსხვავებით ირიბი მეტყველებისაგან, თავისუფალი ირიბი ნათქვამის შემთხვევაში ირიბი დისკურსის შემყვანი წინადადება გამოტოვებულია, მაგრამ გამოყენებული დროის ფორმა და ნაცვალსახელი ასოცირდება ირიბ მეტყველებასთან. შესაძლებელია ითქვას, რომ თავისუფალი ირიბი ნათქვამი ერთგვარ სინთეზს, ნაზავს წამოადგენს პირდაპირი და ირიბი ნათქვამისა.

თავისუფალ ირიბ მეტყველებას საკმაოდ უჩვეულო სტატუსი აქვს სანდოობასთან მიმართებით. მას ერთგვარი შუალედური მდგომარეობა უჭირავს ამ მხრივ: მას არა აქვს პრეტენზია ორიგინალი/თავდაპირველი მეტყველების რეპროდუქციაზე, მაგრამ ამავდროულად, წარმოადგენს უფრო მეტს, ვიდრე ორიგინალის უბრალოდ ირიბ გადმოცემას. როგორც უკვე აღინიშნა, რიგ ავტორთათვის (ლიჩი, შორტი 2003) მეტყველების პრეზენტაციაში სემანტიკური სტატუსი უმნიშვნელოვანესია. თუმცა, უნდა ითქვას, რომ თავისუფალი ირიბი მეტყველების სემანტიკური სტატუსი პრობლემატური საკითხია იქიდან გამომდინარე, რომ იგი, ჩვეულებრივ, ქმნის შთაბეჭდილებას, რომ მესამე პირში მთხრობელი გვიამბობს თავის ამბავს წარსულ დროში, რაც მიუთითებს მის ირიბ ბუნებაზე; თუმცა, ამავდროულად, შეიცავს მახასიათებლებს, რომელიც თავისუფლების მაჩვენებელია (ლიჩი, შორტი 2003:325). ზოგიერთი ავტორისათვის (ნ. პეიჯი) კი პირველადი სინტაქსია – სინტაქსური თვისებები განსაზღვრავს მეტყველების პრეზენტაციის კატეგორიას და არა – ლექსიკური ან გრაფოლოგიური მახასიათებლები. ჩვენი აზრით, სამი ლინგვისტური მახასიათებლიდან (ლექსიკა,

გრაფოლოგია, სინტაქსი) რომელიმე ერთის გამოყენებაც შეიძლება იყოს თავისუფალი ირიბი მეტყველების გამოხატულება, ვინაიდან იგი გარკვეული სუბიექტურობის ნიშანია და სცილდება ირიბი მეტყველების ფარგლებს.

მიუხედავად იმისა, რომ თავისუფალი ირიბი მეტყველება მეტყველების პრეზენტაციის კატეგორიებში ყველაზე ნაკლები დისტრიბუციით ხასიათდება – ჩვენი კვლევის შედეგად მისი დისტრიბუცია 6%-ით განისაზღვრა – ლინგვისტურად იგი უფრო მეტად კომპლექსურია, ვიდრე გაცილებით მაღალი სიხშირით გამოყენებული სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია ან ირიბი მეტყველება. ერთი მხრივ, ამის მიზეზია პირდაპირი და ირიბი მეტყველების მახასიათებლების ნაზავი, რაც შეიცავს დეიქსის გამოყენების რთულ შემთხვევებს. მეორე მხრივ, სირთულეს ის ფაქტი განაპირობებს, რომ თავისუფალი ირიბი მეტყველებისათვის დამახასიათებელია მაციტირებელი წინადადების არარსებობა. აქედან გამომდინარე, წინადადების სტატუსი რთული დასადგენია, გარკვეულ ძალისხმევას მოითხოვს იმის დადგენა, ტექსტის კონკრეტული მონაკვეთი თხრობაა თუ თავისუფალი ირიბი მეტყველება. ამასთან, მკითხველს დაძაბვა უხდება, რათა დაადგინოს მეტყველი ფიგურა. შესაძლებელია, თავისუფალი ირიბი მეტყველების სწორედ ეს თვისებები განაპირობებს მის არცთუ ხშირ დისტრიბუციას ნარატიულ ტექსტებში.

როგორც უკვე აღინიშნა, მოცემული კვლევის ფარგლებში გაანალიზებულ პრაქტიკულ მასალაზე დაყრდნობით მეტყველების პრეზენტაციის კატეგორიებს შორის თავისუფალი ირიბი მეტყველება შემთხვევათა მხოლოდ 6%-ში გვხვდება. მიუხედავად გავრცელების ყველაზე დაბალი მაჩვენებლისა, მხატვრულ ნარატივში თავისუფალი ირიბი მეტყველება ფორმალური ნაირსახეობით ხასიათდება.

მსგავსად პირდაპირი და ირიბი მეტყველებისა, თავისუფალ ირიბ მეტყველებაშიც შეინიშნება ირიბი დისკურსის შემყვანი წინადადების განსხვავებული მდებარეობა და აღნიშნულით გამოწვეული განსხვავებული ეფექტები. ხსენებული ნაწილი შედარებით ხშირად გვხვდება საწყის პოზიციაში:

- (1) (1)**Bernard said** there was no room in his vehicle: it was only a sports car, he was of course taking Maurice down and he was surprised to hear Maria wanted to go at all.
- (2) Maria had in all probability triggered off the events which had led to the death in

the first place. (3)He and she were, after all, divorced. (4)Divorce meant that his family and her family were wholly separate. (5)And he would hardly expect to go to Maria's mother's funeral, for example.

F. Weldon, Red On Black

მოცემულ მაგალითში (1) წინადადების პირველი ნაწილი ორწერტილამდე ირიბ მეტყველებად შეიძლება აღვიქვათ, თუმცა, წინადადების მეორე ნაწილიდან ნათელი ხდება, რომ მთელი ნაწყვეტი თავისუფალ ირიბ მეტყველებას წარმოადგენს. ირიბი მეტყველების ტიპური ზმნა მხოლოდ პირველ წინადადებაშია გამოყენებული, დანარჩენ შემთხვევაში თავისუფალი ირიბი მეტყველების შედარებით თავისუფალი ვარიანტია წარმოდგენილია შემყვანი წინადადების გარეშე. იკვეთება თავისუფალი ირიბი მეტყველების რამდენიმე მახასიათებელი: პერსონაჟის ზეპირი მეტყველებისათვის დამახასიათებელი ლექსიკური ერთეულები (only, of course), რისი საშუალებითაც იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს პერსონაჟის ხმა ირიბად გადმოცემულ მეტყველებაშიც „ისმის“; (2) წინადადებაში გამოყენებულია მოდალობის გამომხატველი ფრაზა (in all probability), ხოლო (3) წინადადებაში ჩართული (after all), რაც პერსონაჟის იდიოლექტის ნაწილია და არა – ნარატორისა. ბოლო წინადადების დასაწყისი კავშირით (And), წინადადების დასასრულს გამოყენებული მაკავშირებელი ფრაზა (for example) და მთელს ნაწყვეტში გამოყენებული ნამყო დროის ფორმები და მესამე პირის ნაცვალსახელები ასევე მიანიშნებს თავისუფალი ირიბი მეტყველების არსებობას. შედეგად ვიღებთ ტექსტის მონაკვეთს, მოთხრობილს თავისუფალი ირიბი მეტყველების ტექნიკით, რომელშიც იკვეთება პროტაგონისტის ფსიქოლოგიური თვალსაზრისი.

მომდევნო მაგალითში ირიბი ნათქვამის შემყვანი წინადადება ტექსტის შუა ნაწილში გვხვდება:

(2) (1)He'd grabbed her on the stairs and kissed her once, a couple of years into the upstairs-downstairs arrangement, and said he was free on Saturday night, why didn't she come up after Maurice was asleep? (2) Not to make it a habit, he said. (3) Just the once to show there was no ill feeling: that she didn't hold grudges: that she wasn't like her mother, and a nag and a bore.

F. Weldon, Red On Black

(1) წინადადება ნარატორისეული თხრობით იწყება და მეორე ნაწილიდან ირიბ ნათქვამში გადადის; მხოლოდ დასასრულ მონაკვეთში იკვეთება თავისუფალი ირიბი მეტყველება კითხვითი წინადადებისათვის დამახასიათებელი სიტყვათა წყობისა და პუნქტუაციის გამო; დროის ფორმა კიდევ ერთი სიგნალია იმისა, რომ მითხველის წინაშე თავისუფალი ირიბი ნათქვამი. თავისუფალი ირიბი მეტყველების ეფექტი შენარჩუნებული მომდევნო (2) და (3) წინადადებებში ზეპირი მეტყველებისათვის დამახასიათებელი ელიფსური წინადადებების, სინტაქსური პარალელიზმისა და პერსონაჟის შეფასებითი ლექსიკის (a nag and a bore) გამო.

შედარებით იშვიათია ირიბი დისკურსის შემყვანი წინადადება პასაჟის ბოლოს. ეს შესაძლებელია გამოწვეული იყოს იმ ფაქტით, რომ (თავისუფალი) პირდაპირი მეტყველების მთავარი მიზანი დრამატიზირებისა და უშუალოების ეფექტის მოხდენაა, განსხვავებით ირიბი ფორმებისაგან, რომლის ძირითადი ფუნქცია პროპოზიციის, ნათქვამის შეჯამების ფუნქციაა. ქვევით მოყვანილ მაგალითში ირიბ დისკურსში გადამყვანი ნაწილი მოსდევს თავისუფალ ირიბ ნათქვამს:

(3) Why not with Nell's parents? Nell asked, once she had caught her breath.

M. Atwood, White Horse

ერთადერთი ლინგვისტური სიგნალი, რაც წინადადების პირველ ნაწილს თავისუფალ ირიბ მეტყველებად აქცევს არის მეტყველი პერსონაჟის რეფერენცია მესამე პირში, ნაცვლად პირველი პირისა. აქედან გამომდინარე, მიუხედავად ელიპტიკური წინადადებისა და კითხვითი ნიშნისა, მაგალითი წარმოადგენს თავისუფალი ირიბი მეტყველების შემთხვევას.

მიუხედავად იმისა, რომ თავისუფალ ირიბ ნათქვამთა უმეტესობაში შემყვან ნაწილში გამოყენებულია ნამყო დროის ფორმები და პირიანი ზმნები, არის შემთხვევები, რომელშიც ფიგურირებს აწმყო დრო და ზმნის უპირო ფორმები. ასეთ შემთხვევებში განსაკუთრებულ პოტენციალს იძენს დეიქტიკური სიგნალები:

(4) The woman passes along the lineup, explaining that only books bought in this store can be autographed here and that a certain anthology in which one of Christie O'Dell's stories appears is not acceptable, she is sorry.

A. Munroe, Art Of Fiction



მოცემული წინადადების სტატუსს განსაზღვრავს ადგილის დეიქსისი (this, here) და განკერძოებული წინადადება (she is sorry).

წარმოადგენს რა ირიბი ნათქვამის თავისუფალ ფორმას, თავისუფალი ირიბი მეტყველებისათვის დამახასიათებელია ტიპური ზმნის არარსებობა:

(5) (1) They had lots of room – acres of it! (2) What could be more perfect for Gladys (who was past her prime, who was too fat, who had something wrong with her wind so that she wheezed and coughed) than to come and stay at the farm? (3) Just – of course – until something else could be found for her.

M. Atwood, White Horse

მიუხედავად იმისა, რომ მოყვანილ მაგალითში არ არის მინიშნება ირიბ დისკურსში გადაყვანაზე, იგი თავისუფალი ირიბი მეტყველებაა რიგი ლინგვისტური მარკერების გამო: (1) წინადადება წარმოადგენს ძახილის წინადადებას, რომლის ბოლო ნაწილში გამოყენებულია ემფატური კონსტრუქცია; (2) წინადადება წარმოადგენს კითხვით წინადადებას რიტორიკული შეკითხვითა და ჩართულით, რომელშიც გამოყენებულია სინტაქსური პარალელიზმი; ამასთან, ზმნა - come - მიაწინებს დეიქტიკურ ცენტრზე, რომელიც პერსონაჟზეა ცენტრირებული; ნაწყვეტი ბოლოვდება (3) ელიპტიკური წინადადებით, რომელშიც გამოყენებულია პერსონაჟის დისკურსისათვის დამახასიათებელი ჩართული (of course). აქაც, როგორც ყველა დანარჩენ შემთხვევაში, დაცულია დროის ფორმების ნამყო დროში, ხოლო პირის ნაცვალსახელების მესამე პირში გადანაცვლების წესი.

ირიბი ნათქვამის შემყვანი წინადადების არარსებობა გრამატიკულ დამოუკიდებლობას ანიჭებს პერსონაჟის მეტყველების შემცველ ნაწილს, რაც პირდაპირი ნათქვამისთვისაც არის დამახასიათებელი; ხოლო ნამყო დროის ფორმებისა და მესამე პირის ნაცვალსახელების გამოყენება, ჩვეულებრივ, ტიპურია ირიბი მეტყველებისათვის. სწორედ ამ ორი კატეგორიის მახასიათებლების ნაერთია თავისუფალი ირიბი მეტყველების განმსაზღვრელი თვისება.

მიუხედავად იმისა, ფიგურირებს თუ არა ირიბი ნათქვამის შემყვანი წინადადება თავისუფალ ირიბ ნათქვამში, მეტყველების პრეზენტაციის ამ კატეგორიას ორი განსხვავებული ეფექტის შექმნის პოტენციალი გააჩნია ნარატიულ პერსპექტივასთან მიმართებით, რაც დამოკიდებულია უშუალოდ კონკრეტულ

კონტექსტზე. ერთი მხრივ, მეტყველების პრეზენტაციის სკალაზე მდებარეობიდან გამომდინარე, თავისუფალი ირიბი მეტყველებისათვის დამახასიათებელია თავისუფლების მეტი ხარისხი, ვიდრე ირიბი მეტყველებისათვის; შედეგად, თავისუფალი ირიბი მეტყველების გამოყენება ქმნის შთაბეჭდილებას, რომ ნარატორისეული კონტროლი სუსტდება და მკითხველს უშუალოდ მიეწოდება პერსონაჟის თვალსაზრისი. მეორე მხრივ, ესაზღვრება რა პირდაპირ ნათქვამს, უშუალოდ ხარისხი იკლებს, პერსონაჟებთან „პირდაპირი“ კომუნიკაციის, მათი მეტყველების პირდაპირ „გაგონების“ ეფექტი მცირდება. სწორედ აღნიშნულის გამო იძენს თავისუფალი ირიბი მეტყველება პერსონაჟის ნარატიული პერსპექტივიდან დისტანცირების ფუნქციას, რაც ასე ხშირად იკვეთება მხატვრულ ნარატიულ ტექსტებში. დისტანციის, განკერძოების შეგრძნება ეხება როგორც მეტყველს, ასევე ნარატორს, რომელიც ირიბად გადმოგვცემს წარმოთქმულს.

მომდევნო ნაწყვეტში თავისუფალი ირიბი ნათქვამის გამოყენება ორ პერსონაჟს შორის გაუცხოების გადმოსაცემად გამოიყენება:

- (6) (1)They sat up at the bar for a sandwich. (2)Afterwards, the barman muttered, ‘Coffee?’ She said ‘Yes’ and he said ‘No.’ (3)He didn’t believe in coffee on a walk. (4)You just needed water against dehydration. (5)Coffee was a stimulant and the whole theory was that the walk should be stimulating enough without any assistance. (6)Alcohol: stupid. (7)He’d even come across hikers smoking joints. (8)He told her some of this, which may have been a mistake, because she said, ‘I’m only having a coffee, right?’ – and then lit up a Silk Cut.

J. Barnes, Trespass

სიტუაცია თხრობით იწყება (1), თხრობაში პირდაპირი ნათქვამი შემოდის (2), რომელიც თავისუფალი ირიბი ნათქვამით გრძელდება (3), (4), (5), (6), (7), ვინაიდან გადასვლა პირდაპირი ნათქვამიდან (2) მომდევნო წინადადებაზე არ არის მარკირებული, წინადადებების ერთმანეთთან დასაკავშირებლად არ არის გამოყენებული მაკავშირებელი ელემენტები, რაც პროტაგონისტის მონოტონურ, ტექნიკური დეტალებით გაჯერებულ მეტყველებაზე მიუთითებს. იგი თანმხლები ქალისათვის გამაღიზიანებელია და შედეგად სახეზეა – (8) წინადადებაში მამაკაცის თავისუფალი ირიბი მონოლოგის საპასუხოდ ქალის რეპლიკა პირდაპირი

მეტყველებით არის გადმოცემული, რაც საერთო საქმიანობის მიმართ პერსონაჟთა განსხვავებულ დამოკიდებულებაზე მეტყველებს, ამასთან ერთად, მათ შორის არსებულ გაუგებრობაზე მიანიშნებს.

პერსონაჟთა შორის უთანხმოება ნარატორის მხრიდან ირონიის საფუძვლად იქცევა მომდევნო ნაწყვეტში:

(7) (1)Anyway, she assured him, he was taking things far too literally. (2)They weren't going to have flowering cherries and koi carp and gongs; it was more a sensible way of interpreting a general principle. (3)Besides, he liked the way she did salmon steaks with a soy-sauce marinade, didn't he?

J. Barnes, *Gardeners' World*

(1)წინადადება თეორიულად შესაძლებელია ნარატორს მივაკუთვნოთ გამომდინარე იქიდან, რომ იგი დგას ტექსტის მონაკვეთის დასაწყისში და ქმნის ფონს მომდევნო წინადადებებისთვის. ნიშანდობლივია ის ფაქტი, რომ ნაწყვეტის დასაწყისში გამოყენებული ზმნიზედა 'Anyway' და 'that' კავშირის არარსებობა უფრო დამახასიათებელია ზეპირი მეტყველებისათვის. აქედან გამომდინარე, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ნარატორი გარკვეულწილად ემიჯნება საკუთარ უპირო, ობიექტურ „მე“-ს და ფონს ამზადებს თხრობასა და ირიბ ნათქვამზე გაცილებით თავისუფალი ფორმისათვის. მსგავსად (1) წინადადებისა, (2) წინადადებაც ფორმალურად ნარატორის პერსპექტივას გამოხატავს; თუმცა, წინადადების მეორე ნაწილში არსებული შეფასებითი თვალსაზრისი ნარატორის ინტერესისა და შეფასების სფეროს სცილდება, იგი პროტაგონისტი ქალის დამოკიდებულებას გამოხატავს ქმრის იდეის შესახებ – გააშენოს იაპონური ბაღი. გარდა ამისა, იმავე წინადადების პირველ ნაწილში გამოყენებული პოლისინდეტონი (flowering cherries and koi carp and gongs) ქალის გაღიზიანებას უფრო გამოხატავს ქმრის იდეის გამო და მისი გამოჯავრების შთაბეჭდილებას ქმნის, ვიდრე ობიექტურ, მიუკერძოებელ ჩამონათვალს. (3) წინადადება ნათელს ჰფენს მთელს სიტუაციას: იგი წარმოადგენს თავისუფალ ირიბ ნათქვამს მაცალკევებელი შეკითხვის (didn't he?), ნამყო დროის ფორმისა და მესამე პირის ნაცვალსახელის გამოყენების გამო. რაც უფრო მნიშვნელოვანია, (3) წინადადების დასაწყისში გამოყენებული ზმნიზედა (Besides) წინა კონტექსტის ლოგიკური გაგრძელებაა და, აქედან გამომდინარე, შეიძლება

დავასკვნათ, რომ (2) და (3) წინადადებები თავისუფალი ირიბი მეტყველების მაგალითებია.

ნარატორისა და პროტაგონისტის იდეოლოგიურ თვალსაზრისებს შორის ირონია გაცილებით ექსპლიციტურად მომდევნო ნაწყვეტში ჩანს, სადაც გადმოცემულია ნარატორის ირონიული და დამცინავი დამოკიდებულება პერსონაჟის გადამეტებული თვითკრიტიკისა და ქმრისადმი მორჩილების გამო:

(8) (1)Mrs Hodder came in twice a week to clean. (2)She was over seventy.(3) She charged two pounds an hour. (4)Martha paid her out of her own wages: well, the running of the house was Martha's concern. (5)If Martha chose to go out to work - as was her perfect right, Martin allowed, even though it wasn't the best thing for the children, but that must be Martha's moral responsibility - Martha must surely pay her domestic stand-in.(6) An evident truth, heard loud and clear and frequent in Martin's mouth and Martha's heart.

F. Weldon, Weekend

მოცემული მაგალითი საინტერესოა იმ კუთხითაც, რომ მასში პროტაგონისტის ცნობიერების/გონების გავლით „ისმის“ სხვა პერსონაჟის (ქმრის) ნარატიული ხმა, მისი სიტყვები თითქოს გაიფილტრება ქალის (მარტას) გონებაში. (1), (2) და (3) წინადადებები ნარატორის თხრობას წარმოადგენს. (4) წინადადების მეორე ნაწილი და მთელი (5) წინადადება თავისუფალი ირიბი მეტყველებაა, მაგრამ წარმოადგენს არა პროტაგონისტის მიერ წარმოთქმულს, არამედ ქმრის აზრებს მარტას ოჯახური მოვალეობების შესახებ. სწორედ იმის გამო, რომ ქალი შინაგანად არ ეთანხმება მეუღლის დამოკიდებულებას მის მიმართ, ნარატორი იყენებს თავისუფალ ირიბ ნათქვამს, რაც ქალს დისტანცირების საშუალებას აძლევს მისთვის მიუღებელი პოზიციისაგან. აშკარაა, რომ შემდეგი წინადადებები და ჩართული ფრაზები – well, the running of the house was Martha's concern, as was her perfect right, , even though it wasn't the best thing for the children – მარტინს ეკუთვნის და არა – მარტას, თუმცა მარტას ცნობიერების გავლით მიეწოდება მკითხველს. აღსანიშნავია მოდალური ზმნის (must) ორჯერ გამოყენება მოკლე კონტექსტში, რაც კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს ქალზე დაკისრებულ ვალდებულებას. (6) წინადადებაში აშკარად იკვეთება ნარატორის დამცინავი ტონი მარტინის აზრებისა და მარტას უსიტყვო მორჩილების

მიმართ. ნარატორის მიერ გამოყენებული განსაზღვრება (evident) წარმოადგენს ჭეშმარიტების ირონიულ შეფასებას, ისევე, როგორც პოლისინდეტონით დაკავშირებული სამი ზედსართავი სახელი (loud and clear and frequent).

გარდა ფართო პოტენციალისა ფორმალური მრავალფეროვნების კუთხით, პრაქტიკული მასალის ანალიზმა გამოავლინა თავისუფალი ირიბი ნათქვამის განსაკუთრებით საინტერესო უნარი, განსხვავებულად წარმოადგინოს ნარატიული ხმა. მომდევნო ნაწყვეტში აღწერილია ორი პერსონაჟის სატელეფონო საუბარი. აღსანიშნავია, რომ მკითხველს მხოლოდ პროტაგონისტი მამაკაცის ნარატიული ხმა ესმის, ხოლო ხედვის ცენტრში პერსონაჟი ქალი დგას, რომელიც წარმოადგენს ერთგვარ მედიუმს, ვისი პერსპექტივითაც მკითხველამდე პროტაგონისტის ხმა აღწევს:

(9) (1)No point talking about flights and meeting him at the airport, he told her; he didn't fly, a bad experience years ago with hail, the plane had looked like a waffle iron when it landed. (2)He intended to drive. (3)**Of course he knew how far it was.** (4)Had a damn fine car, Cadillac, always drove Cadillacs, Gislaved tires, interstate highways, excellent driver, never had an accident in his life, knock on wood. (5)Four days; he would be there by Saturday afternoon.

A. Proulx, The Half-Skinned Deer

მთელი აზრად თავისუფალი ირიბი ნათქვამის მაგალითია წარმოთქმული პროტაგონისტის მიერ. (1) წინადადებაში შეინიშნება ელიპტიკური სტრუქტურა შემასმენლის გარეშე, ირიბი დისკურსის შემომტანი ზმნა, ნამყო დროის ფორმები და პირის ნაცვალსახელი მესამე პირში. ჩამოთვლილთაგან მხოლოდ ელიფსი წარმოადგენს მარკერს, რომელიც მოცემულ წინადადებაში თავისუფალ ირიბ მეტყველებას განასხვავებს ირიბი მეტყველებისგან. (2) წინადადება ნარატორს ეკუთვნის და პერსონაჟის ჰიპოთეტური წინადადების შეჯამებაა გამომდინარე იქიდან, რომ მასში გამოყენებული ზმნა (intended) არ შეესაბამება პერსონაჟის იდიოლექტს; პერსონაჟის იდიოლექტიდან გამომდინარე, ნაკლებ სავარაუდოა, რომ მას აზრის სამყაროში რეალურად წარმოეთქვა შემდეგი წინადადება: “I intend to drive”. აქედან გამომდინარე, შესაძლებელია დავასკვნათ, რომ (2) წინადადება ნარატორისეული თხრობის ნაწილია. ეჭვს არ ბადებს (3), (4) და (5) წინადადებების

სტატუსი: ისინი თავისუფალი ირიბი მეტყველების მაგალითებია: (4) გამოყენებულია ელიფსი (წინადადებაში არ ფიგურირებს ქვემდებარე), პერსონაჟის იდიოლექტი (a damn fine car, knock on wood) და ტრადიციულად, ნამყო დროის ფორმები და პირის ნაცვალსახელი მესამე პირში. განსაკუთრებით საინტერესოა (3), რადგან იგი წარმოადგენს პროტაგონისტის პასუხს მეორეხარისხოვანი პერსონაჟი ქალის ჰიპოთეტურ შეკითხვაზე, რომელიც მკითხველს არ „ესმის“, მაგრამ რომლის ამბის სამყაროში გაჟღერების შესახებ დასკვნის გამოტანა რთული არ არის – (3) წინადადების არსებობა უცილობლივ გულისმობს შეკითხვას. იგივე შეიძლება ითქვას (5) წინადადების პირველ ნაწილზე (Four days), რომელიც ლოგიკურად მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეესაბამება კონტექსტს, თუკი ვივარაუდებთ, რომ წარმოადგენს პასუხს ქალის სავარაუდო შეკითხვაზე მგზავრობის ხანგრძლივობის შესახებ, რომელიც ამბის სამყაროს ნაწილია და მკითხველამდე არ „აღწევს“. გარდა ორიგინალური ექსპერიმენტისა, მსგავსი სტრატეგიის გამოყენება შესაძლებელია აიხსნას ნარატორის სურვილით, პროტაგონისტის ემოციურად შეფერილი მეტყველება შეფერხების გარეშე გადმოგვცეს, განსაკუთრებით იმ შემთხვევაში, როდესაც ჰიპოთეტური შეკითხვები საკმაოდ ბანალურია და დასკვნის გამოტანა კონტექსტიდან იოლია.

როგორც განხილულმა მაგალითებმა ცხადყო, მიუხედავად თავისუფალი ირიბი მეტყველების ყველაზე დაბალი დისტრიბუციისა (6%) მეტყველების პრეზენტაციის სხვა კატეგორიებს შორის, მისი გამომსახველობითი პოტენციალი და ფორმალური ვარიაციების შესაძლებლობები გაცილებით ფართოა, ვიდრე, მაგალითად, ირიბი მეტყველების ან სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაციისა. ამასთან, თავისუფალი ირიბი მეტყველება ლინგვისტურად მეტყველების პრეზენტაციის გაცილებით კომპლექსური კატეგორიაა, ვიდრე დანარჩენი ფორმები, გამომდინარე იქიდან, რომ იგი წარმოადგენს პირდაპირი და ირიბი მეტყველების მახასიათებლების სინთეზს. აღნიშნულის გამო წინადადების სტატუსი კონტექსტში რთული დასადგენია. ამასთან, მკითხველს დაძაბვა უხდება მეტყველი ფიგურის დასადგენად. მიუხედავად დისტრიბუციის დაბალი მაჩვენებლისა, მხატვრულ ნარატივში თავისუფალი ირიბი მეტყველება ფორმალური ნაირსახეობით ხასიათდება:

- თავისუფალი ირიბი მეტყველებისათვის დამახასიათებელია ელიფსური წინადადები, ჩართული და განკერძოებული კონსტრუქციები, დროის ფორმები ნამყო დროში, პირის ნაცვალსახელები მესამე პირში, კითხვითი წინადადებისთვის დამახასიათებელი სიტყვათა წყობა და პუნქტუაცია
- მსგავსად პირდაპირი და ირიბი მეტყველებისა, თავისუფალ ირიბ მეტყველებაში შეინიშნება ირიბი დისკურსის შემომტანი წინადადების განსხვავებული მდებარეობა და აღნიშნულით გამოწვეული განსხვავებული ეფექტები.
- წარმოადგენს რა ირიბი ნათქვამის თავისუფალ ფორმას, თავისუფალი ირიბი მეტყველებისათვის ხშირ შემთხვევაში დამახასიათებელია ირიბი დისკურსის შემყვანი წინადადების არარსებობა
- თავისუფალი ირიბი მეტყველებისათვის, ერთი მხრივ, დამახასიათებელია თავისუფლების მეტი ხარისხი, ვიდრე ირიბი მეტყველებისთვის, რაც ქმნის ნარატორისეული კონტროლის შესუსტების შთაბეჭდილებას. მეორე მხრივ, ესაზღვრება რა პირდაპირ ნათქვამს, უშუალოდ ხარისხი იკლებს და შედეგად თავისუფალი ირიბი მეტყველება დისტანცირების ფუნქციას იძენს, რასაც ნარატორები ირონიის ეფექტის შესაქმნელად წარმატებით იყენებენ.
- თავისუფალი ირიბი მეტყველება წარმატებით გამოიყენება ავტორთა მიერ როგორც ფსიქოლოგიური, ისე – იდეოლოგიური თვალსაზრისის გადმოსაცემად, რომელიც შეეხება როგორც პერსონაჟთა, ისე – მთხრობელთა ნარატიული პერსპექტივის მანიფესტაციას.

### **3.2. ფიქრის პრეზენტაცია თანამედროვე ინგლისურენოვან მოკლე მოთხრობაში**

#### **3.2.1. ირიბი ფიქრი**

ჯ. ლიჩისა და მ. შორტის ფიქრის პრეზენტაციის სკალაზე ირიბი ფიქრი ნორმად, ათვლის წერტილად ითვლება. ირიბი ფორმების გამოყენება ზოგადად შინაარსის პრეზენტაციასთან უფრო ასოცირდება, ვიდრე – ფორმისა. პირდაპირი ფორმები მეტყველების პრეზენტაციისათვის არის დამახასიათებელი და ბუნებრივი, ვინაიდან მეტყველება ხელმისაწვდომია გაგონების, სმენითი აღქმის გზით, მაშინ, როცა სხვათა

ფიქრების უშუალო აღქმა შეუძლებელია. როგორც ჯ. ლიჩი და მ. შორტი შენიშნავენ, ფიქრის პრეზენტაციის ფორმა, რომელიც მწერალს მხოლოდ გაფიქრებული აზრის შინაარსის გადმოცემას ავალდებულებს, გაცილებით მისაღებია, როგორც ნორმა. ფიქრის სიტყვა–სიტყვით გადმოცემა შეუძლებელია, ვინაიდან ის არ არის ვერბალურად ფორმულირებული (ლიჩი, შორტი 2003: 345).

მსგავსად მეტყველების პრეზენტაციისა, ძირითადი განსხვავება ფიქრის პრეზენტაციის პირდაპირ და ირიბ კატეგორიებს შორის სემანტიკურ და ფორმალურ ფაქტორებს ეფუძნება. თუმცა, აღსანიშნავია, რომ აღნიშნული განსხვავებები თავად მეტყველებისა და ფიქრის სპეციფიკას ეფუძნება: მეტყველების პრეზენტაციის შემთხვევაში სემანტიკური განსხვავება იმაში მდგომარეობს, რომ პირდაპირი მეტყველებით სხვათა სიტყვების მეტ–ნაკლებად ზუსტი ციტირება ხდება, ხოლო ირიბი მეტყველებით მთქმელი/მეტყველი სხვა პიროვნების ნათქვამს საკუთარი სიტყვებით წარმოადგენს. რაც შეეხება ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიებს, აქ ორივე, პირდაპირი და ირიბი ფიქრი ხელოვნურობით ხასიათდება, რადგან როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ისინი არავერბალიზებულ მოვლენას გადმოსცემენ. შესაბამისად, ფიქრის პრეზენტაცია განსხვავებულ ეფექტს ქმნის გადმოცემული ინფორმაციის სარწმუნოების კუთხით – მეტყველების პრეზენტაციაში არსებობს პირველწყარო, რომლის ციტირება ხდება, ხოლო ფიქრის პრეზენტაციაში მისი დამოწმება ფაქტობრივად შეუძლებელია.

რაც შეეხება ფორმალურ მახასიათებლებს, ირიბ ფიქრში წინადადებას ჩამოშორდება ბრჭყალები, გამოიკვეთება მისი სინტაქსური დაქვემდებარება ირიბი ფიქრის ტიპურ ზმნაზე (რაც ხშირ შემთხვევაში ექსპლიციტურად გამოიხატება მაქვემდებარებელი კავშირით – that), ცვლილება ეხება ნაცვალსახელებს, დროის ფორმებს, დეიქტიკურ სიგნალებს. მომდევნო მაგალითებში გამოკვეთილია ირიბ დისკურსში მოქმედი ძირითადი წესები: დაცულია დროთა თანმიმდევრობა – ყველა ზმნა ექვემდებარება ირიბი დისკურსის შემყვან ზმნებს (wondered, decided, thought), ამასთან ერთად, გრამატიკული წესების დაცვით გამოყენებულია რეფერენცია მესამე პირში:

(1) It was scurvy work, but it was easy. He wondered why he hadn't done it months ago.

M. Amis, *The Coincidence of the Arts*



(2) He pulled off his work gloves and decided he'd take the back way to the hospital in his truck. He wondered how bad this was going to be.

T. McGuane, Vicious Circle

(3) Martha looked grateful, so Ken thought it would be OK to tell his story about the soil-testing kit.

J. Barnes, Gardeners' World

რეფერენციასთან მიმართებით უნდა ითქვას, რომ ზოგიერთ შემთხვევაში ნაცვლად მესამე პირისა, პერსონაჟთა ირიბ ფიქრში გამოყენებულია მეორე პირის განუსაზღვრელი ნაცვალსახელი, რასაც ირიბი ფიქრის პრეზენტაციაში თავისუფლების ელემენტი შემოაქვს: მსგავსი შემთხვევები პერსონაჟის თვითრეფერენციად შეიძლება აღვიქვათ, სადაც იგი საკუთარ თავზე პირდაპირ მიანიშნებს (რაც, ძირითადად დამახასიათებელია ფიქრის პრეზენტაციის თავისუფალი ფორმებისათვის):

(4) It was important to dizzy **yourself** with stars, he thought.

L. Moore, Escape From The Invasion Of The Love-Killers

(5) The pattern of the jersey told you which island its owner came from; the buttons at the neck told you precisely which family they belonged to. It must have been like walking around dressed in **your** own postcode, he thought.

J. Barnes, Marriage Lines

როგორც უკვე არაერთგზის აღვნიშნეთ (პირდაპირი და ირიბი მეტყველების, ასევე თავისუფალი პირდაპირი და ნაწილობრივ, თავისუფალი ირიბი ფიქრის შემთხვევებში), გარკვეული ვარიაციები შეინიშნება ირიბი დისკურსის შემომყვანი მთავარი წინადადების მდებარეობაში ციტირებულ ნაწილთან მიმართებით. მსგავსი ვარიაციები ირიბი ფიქრის პრეზენტაციაშიც გვაქვს, რაც დამოკიდებულია არა პირველადი ფიქრის ხასიათზე, არამედ ავტორის მიზანზე, ცვალოს ციტირებული ნაწილის მიმართ მკითხველის დამოკიდებულება და აღქმის სიმძაფრე.

ირიბი დისკურსის მთავარი წინადადება ციტირებული წინადადების წინ დგას მომდევნო მაგალითებში:

(6) **He wondered** if he had ever suffered so.

M. Amis, Straight Fiction

(7) **She thought** she would go and join him; and when a horrid man in a cloth cap spat on the pavement very near her left shoe and muttered something about bloody students bugger off ruining the city for decent folk, she made her mind up.

M. Drabble, The Gifts Of War

(8) Carlyle didn't know if she was talking about their own relationship or her way of life out in California. He hated the word bonded. What did it have to do with the two of them? Did she think they were a corporation? **He thought** Eileen must be losing her mind to talk like that. He read that part again and then crumpled the letter.

A. Carver, Fever

ბუნებრივია, რომ მსგავს შემთხვევებში პირველადი ნომინაცია მხატვრულ სინამდვილეში განვითარებულ მოვლენებსა და პერსონაჟებს მიემართება და შესაბამისად, აღმქმელი პერსონაჟის პერსპექტივის სუბიექტივიზაციას ემსახურება. თუმცა, ფიქრის პრეზენტაციის სხვა ფორმებისაგან განსხვავებით (კერძოდ, (თავისუფალი) პირდაპირი და თავისუფალი ირიბი), სუბიექტივიზაციის ხარისხი გაცილებით დაბალია. აღნიშნულის მიზეზია ის გარემოება, რომ ირიბი დისკურსის მთავარი წინადადების საწყის პოზიციაში მოთავსებით ავტორი თავიდანვე ექსპლიციტურად იძლევა მინიშნებას, რომ პერსონაჟის ფიქრის აქტი მკითხველს მიეწოდება არა პირდაპირ, არამედ გაშუალებულია ნარატორის სამეტყველო აქტივობით.

განსხვავებულ ეფექტს იძლევა შემყვანი წინადადების მოთავსება ციტირებული წინადადების შუაში:

(9) It was a pity, **she thought**, that there weren't any more Easter marches: she would have liked marching, it would have been more sociable; but Michael believed in isolated pockets of resistance.

M. Drabble, The Gifts Of War

- (10) “That’s so sloppy,” Jean said, endearingly enough. Physically she and the apparition were both, **Milford supposed**, his “type”—women of medium height with a certain solid amplitude, not fat but sufficiently wide in the hips to signal a flair for childbirth; women whose frontal presentation makes men want to give them babies.

J. Updike, *The Apparition*

ციტირებული წინადადების ერთგვარ გათიშვამდე, მკითხველის წინაშე თითქოს მხოლოდ ავტორისეული სამეტყველო აქტივობაა თხრობის სახით, თუმცა ირიბი ფიქრის შემომტანი ნაწილის გამოჩენასთან ერთად ციტირებული წინადადების სტატუსი და, ამასთან ერთად, მკითხველის რეაქცია იცვლება – წარმოდგენილი წინადადება ფორმულირდება, როგორც ირიბი ფიქრი და მას გარკვეული სუბიექტურობის თვისება ენიჭება, ვინაიდან მიუხედავად ნარატორის უშუალო ჩართულობისა მის პრეზენტაციაში, მოცემული წინადადება პერსონაჟის გონებაში გაელვებული ფიქრის ციტირებაა (უფრო ზუსტად, შეჯამება) და არა – ნარატორის მენტალური აქტივობის ნაწილი, მიუხედავად ნარატორის დისკურსისა. მაშასადამე, პირველადი ნომინაციის დონეზე მკითხველს ამბის სამყაროში არსებული ფიქრის აქტის შესახებ უწყება, ხოლო ტექსტის დონეზე იზღუდება პერსონაჟის ნარატიული პერსპექტივა, ვინაიდან იგი გაშუალებული ფორმით წარუდგება მკითხველს.

მოულოდნელობის ეფექტი, რასაც ერთგვარი გამომჟღავნების განცდა ახლავს თან, იზრდება, როდესაც ირიბი დისკურსის შემყვანი წინადადება ირიბი ფიქრის პრეზენტაციაში ბოლოკიდურ პოზიციაში დგას. რიგ შემთხვევებში, მკითხველს ექმნება შთაბეჭდილება, რომ მის წინაშეა სიტუაცია, რომელსაც ნარატორი მოუთხრობს მისივე პერსპექტივით, ვინაიდან გამოყენებული ენა მაქსიმალურად ნეიტრალურია, რაც ზოგადად დამახასიათებელია თხრობისათვის მესამე პირში. თუმცა, ნაწყვეტის ბოლოს მდგომი შემყვანი წინადადება გადმოცემულს ირიბი ფიქრის კატეგორიაში ათავსებს. შედეგად, მკითხველს თავდაპირველი რეაქციის გადაფასება და აღწერილი სიტუაციის მიმართ განწყობის შექმნა თავიდან უწევს, რაც ზრდის მის ჩაბმულობას ნარატივში:

- (11) She told him with a little gesture he had never seen her use before. Joan had called from the station, having lunched with her lover, **Richard guessed**.

J. Updike, *Gesturing*

როგორც ვხედავთ, მიუხედავად იმისა, რომ ირიბი ფიქრისათვის არ არის დამახასიათებელი სხვა კატეგორიებისათვის ჩვეული დრამატიზირების თვისება, ციტირებული წინადადების შემომყვანი ნაწილის პოზიციას შეუძლია გარკვეული ელფერი შესძინოს პერსპექტივის მართვას ნარატივში და უზრუნველყოს მკითხველის მეტად ან ნაკლებად ჩართულობა მასში.

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ირიბი ფიქრის პოტენციალი ნარატივის კონსტრუირებისა და ნარატიული პერსპექტივის შექმნაში მასშტაბით ჩამოუვარდება ფიქრის პრეზენტაციის სხვა კატეგორიებს, კერძოდ, (თავისუფალ) პირდაპირ ფიქრსა და თავისუფალ ირიბ ფიქრს. თუმცა, უნდა ითქვას, რომ ირიბი ფიქრისათვის დამახასიათებელია ირიბი დისკურსის ტიპური ზმნების მეტი მრავალფეროვნება, ვიდრე, მაგალითად, (თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრისათვის. ამასთან ერთად, ყველა შემთხვევაში სახეზეა ციტირებული წინადადების ღია დაქვემდებარება ხსენებულ ზმნებზე. ჩვენ მიერ გაანალიზებულ მოკლე მოთხრობებში ირიბი ფიქრის პრეზენტაციაში გამოიკვეთა უშუალოდ ფიქრის პროცესზე მიმანიშნებელი შემდეგი ზმნები: think, wonder, consider, guess, suppose, gather, wish, მათ შორის ერთი ფრაზული ზმნა (Cross someone's mind).

ირიბი ციტირების შემომტან ზმნებთან მიმართებით საინტერესოა ის ფაქტიც, რომ გარდა სრული ასპექტისა, რაც შემთხვევათა დიდ უმრავლესობაში ფიგურირებს, გვხვდება განგრძობითი/უსრული ასპექტის შემთხვევებიც. მომდევნო მაგალითებში განგრძობითი ასპექტი (მათ შორის პერფექტული ფორმაც) ვითარების გარემოების როლს ასრულებს უფრო ვრცელი და სტატიკური ფიზიკური თუ მენტალური ქმედებების ფონზე:

- (12) She waited a minute in front of the closed doors, still **wondering** if she was doing the right thing. Then she put out her finger and touched the button.

R. Carver, A Small, Good Thing

- (13) The one time Inez came to visit, it was eleven o'clock in the morning. He'd been in his new place for two weeks, and he'd **been wondering** if she were going to drop by.

R. Carver, Careful

ციტირების შემომტანი წინადადება ზევით მოყვანილ მაგალითებში ნამყო სრულ დროშია, თუმცა, ციტირების დროის მიმართებით კონტექსტთან შესაძლებელია გამოყენებულ იქნას ნამყო სრული დრო, როგორც მომდევნო მაგალითში:

- (14) He **had thought** he could recapture, and begin to say farewell. He **had thought** that grief might be assuaged, or if not assuaged, at least speeded up, hurried on its way a little, by going back to a place where they had been happy. But he was not in charge of grief. Grief was in charge of him. And in the months and years ahead, he expected grief to teach him many other things as well. This was just the first of them.

J. Barnes, *Marriage Lines*

ან მარტივი აწმყო დროის ფორმა იმ შემთხვევებში, როდესაც თხრობა ხორციელდება აწმყო დროში:

- (15) Marcus **thinks** that Oskar conceives of time and the world as a story in which he is the hero, that Oskar is not convinced that other people are as real as he is.

H. Brodkey, *The Abundant Dreamer*

როგორც ვხედავთ, ფორმალური მახასიათებლების მხრივ ირიბი ფიქრი არ გამოირჩევა ვარიაციის დიდი პოტენციალით, ამასთან ერთად იგი ტექსტის მცირე მონაკვეთზე ვრცელდება, თუმცა, გარკვეული სახესხვაობები გამოიკვეთა, რაც მეტ-ნაკლებად ახდებს გავლენას ციტირებული ფიქრის მკითხველის მიერ აღქმაზე.

რაც შეეხება შინაარსობრივ მხარეს, უმეტეს შემთხვევაში ირიბი ფიქრი ქმნის შთაბეჭდილებას, რომ მკითხველს აწვდიან ნარატივში მონაწილე ინდივიდის გონებაში გაელვებული კონკრეტული ფიქრის პროპოზიციულ შინაარსს (ე. სემინო, მ. შორტი 2004: 128). მომდევნო მაგალითში მკითხველისათვის არ არის ხელმისაწვდომი პროტაგონისტის მიერ გაფიქრებული აზრი ვერბალიზებული ფორმით. აქედან გამომდინარე, ნარატორი გვაწვდის მის პროპოზიციულ შინაარსს, გადმოგვცემს ინფორმაციას მის გონებაში გაელვებულ ფიქრზე შეჯამების სახით:

- (16) In his cell, he wondered—an aside from his preoccupation with the trial, and the exhilaration, after all, of being once again with his comrades, the fellow accused—he wondered whether she had recognized him.

N. Gordimer, *Safe Houses*

ირიბი ფიქრის კიდევ ერთი ფუნქცია შინაარსობრივი კუთხით არის მისი პოტენციალი, წარმოგვიდგინოს პერსონაჟის გამოუთქმელი რეაქცია. აღნიშნული თვისება განსაკუთრებით თვალშისაცემია იმ შემთხვევაში, როდესაც ირიბი ფიქრი მოსდევს დიალოგს ნარატივში, რაც უფრო ხილულს ხდის ერთგვარი ირონიის ეფექტს წარმოთქმულსა და გაფიქრებულს შორის:

(17) “Carlyle, things are going to get better for you. I know they are. You may think I’m crazy or something,” she said. “But just remember.” Remember what? Carlyle **wondered** in alarm, **thinking** he must have missed something she’d said. He brought the receiver in close. “Eileen, thanks for calling,” he said.

R. Carver, Fever

(18) “Poached egg sounds nice.” But Janice’s agreement didn’t mean she’d be ordering it. She **thought** poached egg was lunch, not breakfast.

J. Barnes, Things You Know

ნარატიული თვალსაზრისის ორივე მაგალითში ირიბი ფიქრის გამოყენება პირდაპირ მეტყველებასთან კავშირში დისტანცირების ეფექტს ქმნის და ააშკარავებს პერსონაჟთა შორის არსებულ ფარულ ქიშპს.

კონტრასტი ნათქვამსა და გაფიქრებულს შორის აშკარაა მომდევნო მაგალითშიც, თუმცა, ამ შემთხვევაში, პერსონაჟთა შორის ურთიერთდამოკიდებულების ნაცვლად, ირიბი ფიქრი ინფორმაციის შეკავების მიზნით გამოიყენება სხვა კატეგორიებთან ერთად ((1), (2) – პირდაპირი ნათქვამი, (3) – თავისუფალი ირიბი ფიქრი, (4) – ირიბი ფიქრი, (5) – ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია):

(19) (1)“The children are fine, Eileen.(2)They’re asleep now,” he said. (3)Maybe he should tell her they cried themselves to sleep every night. (4)He **wondered** if he should tell her the truth—that they hadn’t asked about her even once in the last couple of weeks. (5)He decided not to say anything.

R. Carver, Fever

პრაქტიკული მასალის ანალიზის საფუძველზე გამოვლინდა, რომ ირიბი ფიქრი ავტორთათვის ფიქრის პრეზენტაციის ნაკლებ მიმზიდველი ფორმაა, ვიდრე სხვა კატეგორიები, რომელიც ვარიანებისა და ექსპერიმენტირების მეტ საშუალებას

იძლევა როგორც შინაარსის, ასევე ფორმის თვალსაზრისით. ამით აიხსნება ირიბი ფიქრის დისტრიბუციის დაბალი მაჩვენებელი. ჩვენ მიერ გაანალიზებულ თანამედროვე მოკლე მოთხრობებში აღნიშნული კატეგორია ფიქრის პრეზენტაციის შემთხვევათა დაახლოებით 19%-ში გამოვლინდა. აღნიშნულიდან გამომდინარე, ირიბი ფიქრი არ წარმოადგენს ერთ-ერთ ცენტრალურ კატეგორიას, რომელიც უზრუნველყოფს ნარატიული პერსპექტივის გამოხატვას.

ირიბი ფიქრის ფორმალური და შინაარსობრივი მახასიათებლები შემდეგი სახით შეიძლება შევაჯამოთ:

- ირიბ ფიქრში წინადადებას ჩამოშორდება ბრჭყალები, გამოიკვეთება მისი სინტაქსური დაქვემდებარება ირიბი ფიქრის ტიპურ ზმნაზე (რაც ხშირ შემთხვევაში ექსპლიციტურად გამოიხატება მაქვემდებარებელი კავშირით – that). ცვლილება ეხება ნაცვალსახელებს, დროის ფორმებსა და დეიქტიკურ სიგნალებს.
- გარკვეული ვარიაციები შეინიშნება ირიბი დისკურსის მთავარი წინადადების მდებარეობაში ციტირებულ ნაწილთან მიმართებით, რასაც ავტორი იყენებს იმ მიზნით, რომ გარკვეულწილად, ცვალოს ციტირებული ნაწილის მიმართ მკითხველის დამოკიდებულება და აღქმის სიმძაფრე.
- მიუხედავად იმისა, რომ ირიბი ფიქრისათვის არ არის დამახასიათებელი სხვა კატეგორიებისთვის ჩვეული დრამატიზირების თვისება, ირიბი დისკურსის შემყვანი წინადადების პოზიციას შეუძლია გარკვეული ელფერი შესძინოს პერსპექტივის მართვას ნარატივში და უზრუნველყოს მკითხველის ემოციური ჩართულობა მასში
- ირიბი ფიქრისათვის დამახასიათებელია ტიპური ზმნების გარკვეული მრავალფეროვნება. ყველა შემთხვევაში სახეზეა ციტირებული წინადადების ღია დაქვემდებარება ირიბი დისკურსის შემომტან ნაწილზე
- შინაარსობრივი თვალსაზრისით, ირიბი ფიქრი ქმნის შთაბეჭდილებას, რომ მკითხველს აწვდიან ნარატივში მონაწილე ინდივიდის გონებაში გაელვებული კონკრეტული ფიქრის პროპოზიციულ შინაარსს
- ირიბი ფიქრი გვთავაზობს წვდომას პერსონაჟის შინაგან მდგომარეობაზე ან რეაქციაზე, რაც ხშირ შემთხვევაში, განსხვავდება გარეგანი მდგომარეობისაგან

- და აქედან გამომდინარე, ქმნის ირონიის ეფექტს, განსაკუთრებით მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის სხვა კატეგორიებთან კავშირში
- ირიბი ფიქრი ნაკლებ დრამატული ფორმაა, ვინაიდან არ წარმოგვიდგენს სიტყვებს, რომელმაც გაიელვა პერსონაჟის გონებაში. თუმცა, პირდაპირი ფიქრისგან განსხვავებით (რომელსაც მსგავსად ირიბი ფიქრისა, არ გააჩნია ზუსტად ვერბალიზებული პირველწყარო), ირიბი ფიქრი გაცილებით ბუნებრივი ფორმაა, ვიდრე – პირდაპირი ფიქრი
  - ირიბი ფიქრის (და ზოგადად, ფიქრის კატეგორიების) პრეზენტაცია განსხვავებულ ეფექტს ქმნის გადმოცემული ინფორმაციის სარწმუნოების კუთხით იქიდან გამომდინარე, რომ ფიქრის პრეზენტაციაში პირველწყაროს დამოწმება ფაქტობრივად შეუძლებელია.

### 3.2.2. ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია

ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია ჯ. ლიჩისა და მ. შორტის მიერ შემოტანილი ტერმინია (ლიჩი, შორტი 1981). მეცნიერები მას განმარტავენ, როგორც წინადადებას, რომელიც აერთიანებს ფიქრის მინიმალურ გადმოცემას ციტირებული წინადადების ნომინალიზირებით. ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია მიანიშნებს მხატვრულ სინამდვილეში მონაწილე ინდივიდის გონებაში არსებულ კონკრეტულ ფიქრზე, აზრზე. თუმცა, ირიბი ფიქრისაგან განსხვავებით, ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია არ მიუთითებს ფიქრის აქტის პროპოზიციულ შინაარსზე და არ გადმოსცემს ფიქრს სიტყვებით ფორმულირებული სახით. კიდევ ერთი განსხვავება ირიბ ფიქრსა და ფიქრის აქტის ნარატორისეულ რეპრეზენტაციას შორის ფორმალური ხასიათისაა: ფიქრის აქტის ნარატიულ რეპრეზენტაციაში არ გვხვდება სინტაქსური დაქვემდებარება ირიბი ფიქრის შემომტან წინადადებაზე, ვინაიდან ციტირებული ნაწილი გაარსებითებულია. მთავარ წინადადებაში გამოყენებულია მენტალური აქტივობის გამომხატველი ზმნები: think, wonder, guess, remember, recall, realize და ა.შ.



ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაციის ერთ–ერთ მნიშვნელოვან მახასიათებელზე საინტერესო მოსაზრებას გვთავაზობენ ე. სემინო და მ. შორტი. მათი აზრით, აღნიშნული კატეგორია ფიქრის სკალაზე არ არის მეტყველების სკალაზე არსებული მსგავსი კატეგორიის პარალელური. აღნიშნულის მიზეზია განსხვავება, რომელიც ამ ორ კატეგორიას შორის არსებობს მათი კომუნიკაციის უნარიდან გამომდინარე. კერძოდ, როგორც მეცნიერები შენიშნავენ, სამეტყველო აქტი განისაზღვრება ილოკუციური ძალის მიმართებით გამონათქვამთან, რაც, საბოლოო ჯამში, კომუნიკაციას უზრუნველყოფს. სამეტყველო აქტისგან განსხვავებით, ფიქრის აქტი არ წარმოადგენს კომუნიაციას, ვინაიდან უმეტეს შემთხვევაში იგი ილოკუციური ძალის გარეშეა (სემინო, შორტი 130). გამონაკლის შემთხვევებში ავტორები მოიზარებენ იმ მონაკვეთებს, რომელშიც პერსონაჟი მენტალურად ასრულებს აქტივობას, რაც წარმოთქმის შემთხვევაში იქნებოდა სამეტყველო აქტი (როგორცაა მიმართვა ღმერთის ან საკუთარი თავისადმი) (იქვე).

განარჩევნ ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაციის ორ ტიპს: თემის მინიშნებით და თემის გარეშე. ფიქრის აქტის ნარატორისეულ რეპრეზენტაციაში თემით, სახეზეა ექსპლიციტური მინიშნება გაფიქრებულის თემაზე. მასში განირჩევა კოგნიციის ზმნა, რომელსაც მოსდევს ფიქრის თემაზე მიმანიშნებელი არსებითი სახელი ან წინდებულიანი ფრაზა:

- (1) When he and Cath broke up, he **thought about joining** the Ramblers, but it seemed too obviously sad a thing to do.

J. Barnes, Trespass

გამოიკვეთა შემთხვევები, რომელიც, გარკვეულწილად, სცილდება ფიქრის აქტის ნარატორისეულ რეპრეზენტაციას, ვინაიდან მასში მოცემულია გაცილებით მეტი, ვიდრე მხოლოდ ფიქრის აქტსა და გაფიქრების შინაარსზე მინიშნება. მსგავსი შემთხვევები გავრცობილია დეტალებით – თემებით, რომელიც პერსონაჟის ფიქრის ობიექტზე მიაჩნდება და სინტაქსურად პარალელიზმით გადმოიცემა:

- (2) In the enveloping cloud, he **thought about** marriage lines and buttons; about razor clams and island sex; about missing bullocks and fulmars being turned into oil; and then, finally, the tears came.

J. Barnes, Marriage Lines

მოცემული მაგალითისაგან განსხვავებით, ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაციის შემთხვევებში თემის გარეშე, არ არის მინიშნება გაფიქრებულის შინაარსზე, მკითხველს უბრალოდ ეუწყება, რომ პერსონაჟის გონებაში მენტალური აქტივობა მიმდინარეობს:

(3) Most of the stuff was in German, and he scrolled through it helplessly. He'd never done languages at school, never needed them since. Then he **had a thought**. He looked up an online dictionary and found the German for swimmer.

J. Barnes, *East Wind*

განსხვავებული და საინტერესოა შემდეგი ნაწყვეტი, ვინაიდან მასში, ერთის მხრივ, ფორმალურად განირჩევა ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია თემის გარეშე, ხოლო მეორეს მხრივ, გაფიქრებულის შინაარსი პრეპოზიციულ მდგომარეობაშია, უსწრებს იმ ფაქტის კონსტატირებას, რომ ფიქრის აქტი შედგა. ამასთან ერთად, ბუნდოვანებას აძლიერებს პუნქტუაციაც – გამოყენებულია წერტილ–მძიმე ერთგვარ ციტირებულ ნაწილსა და ფიქრის აქტის ნარატორისეულ რეპრეზენტაციას შორის, რაც ერთის მხრივ, ამ ორ ფრაგმენტს ერთმანეთისაგან გამიჯნავს, ხოლო მეორეს მხრივ, ზღვარი მათ შორის ნაკლებ მკვეთრია, თუკი ვივარაუდებთ, რომ ადვილად შესაძლებელი იყო წერტილ–მძიმის ნაცვლად მძიმეს გამოყენება, რაც მოცემულ წინადადებას თავისუფალ პირდაპირ ფიქრად გადააქცევდა:

(4) Eleanor came across to kiss Sorrel on the cheek. A Judas kiss; **the thought came to** Bob and made him uneasy.

F. Weldon, *The Pardoner*

პრეპოზიციულ მდგომარეობაშია თემაზე მინიშნება მომდევნო მაგალითშიც ჯ. ბარნზის მოთხრობიდან *Gardeners' World*, თუმცა, წინა შემთხვევისაგან განსხვავებით, აქ მთელი აზრის შინაარსია ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაციის თემა:

(5) She had also pointed out to him that, when it came to sex, their positions were reversed. He had confessed to a lot of preliminary bookwork, whereas she, as she once expressed it, had learnt on the job. He'd replied that he hoped he wasn't meant to take that literally. Not that there was anything wrong with their sex life – in his

opinion, anyway. Perhaps they had what was needed in any partnership: one bookworm and one instinctivist. As he **thought about this**, he found himself with what felt to him like a monster erection, which seemed to have crept up unawares.

წინა ორი შემთხვევისაგან განსხვავებით, ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაციის თემა ერთდროულად ორივე – წინა და მომდევნო პოზიციაშია ფიქრის აქტთან მიმართებით შემდეგ მაგალითში – პერსონაჟის რემინისენცია შეწყვეტილია ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაციით:

(6) Once it was straight beer laced with something and they made her drunk, but her father had been engaged as doorman for a private party and her mother had taken the Upstairs children to the zoo, so nobody heard her vomiting in the bathroom. So **she thought**. He was in the kitchen when she went, wiping the slime from her panting mouth, to drink water.

N. Gordimer, *Some Are Born To Sweet Delight*

ფორმალურ მხასიათებლებზე საუბრისას უნდა შევხვდეთ ფიქრის აქტის ნარატიულ რეპრეზენტაციაში გამოყენებულ ზმნებს. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, აღნიშნულ კატეგორიაში ფიქრის აქტზე მიანიშნებს მენტალური აქტივობის გამომხატველი ზმნები, კერძოდ: think, wonder, guess, remember, recall, realize, suppose, picture. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ მსგავსი ფუნქციით ასევე გვხვდება რთული სახელადი და ზმნური შემასმენელი:

(7) Bob **had a powerful memory of** Eleanor's little face frowning over the edge of her cot, when she was too young for speech; [...]

F. Weldon, *The Pardoner*

(8) Then she **started to think about** how the kitchen would look like if she took everything away: the empty nails on the walls with the rectangular traces of dust, the faded-out paint shaping the objects that used to be there and the things rearranged on the shelves.

M. Carbajo, *Things We Do Not Want To Hear*

(9) She **let her thoughts move** to the Negro family. She remembered the name Franklin and the table that was covered with hamburger papers, and the teenaged girl staring at her as she drew on her cigarette.

R. Carver, *A Small, Good Thing*

ფიქრის აქტის ნარატორისეულ რეპრეზენტაციაში შეინიშნება მცდელობა, გაცილებით ემოციური და მრავალფეროვანი გახდეს ფიქრის პრეზენტაციის მოცემული კატეგორია, რომელიც, ჩვეულებრივ, არ ხასიათდება დრამატიზირებითა და ემოციური ექსპრესიულობით. აღნიშნული ეფექტის მისაღწევად ავტორები ვითარების გარემოებას იყენებენ, რაც დამატებით ინფორმაციას გვაწვდის პერსონაჟთა შინაგანი ემოციური განწყობის შესახებ:

(10) She **thought with a sudden nice physical recollection of** Dan, who liked women, and loved her in particular, to her great delight.

M. Drabble, *A Success Story*

(11) Denton **thought about** the arrival of the three men **with the gentle hopelessness of a long-separated lover:**[...]

M. Amis, *Denton's Death*

როგორც ვხედავთ, მოცემული კატეგორიის ფორმალური მახასიათებლების განხილვისას გამოვლინდა, რომ ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაციისათვის არ არის დამახასიათებელი ვარიაციები, ფიქრის პრეზენტაციაში იგი ყველაზე ნეიტრალური კატეგორიაა ფორმის თვალსაზრისით. იგივე შეიძლება ითქვას მის შინაარსობრივ მხარეზე – ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია, მსგავსად ირიბი ფიქრისა, მოკლებულია დრამატიზირების, შეჯამებისა და უშუალოების ეფექტს, რის გამოც იგი ყველაზე ნაკლებ გამოყენებული კატეგორიაა. ჩვენ მიერ განხილულ მოკლე მოთხრობებში, იგი ფიქრის პრეზენტაციის შემთხვევათა დაახლოებით 15%-ში გამოიყენება. იქიდან გამომდინარე, რომ ფიქრის აქტის ნარატორისეულ რეპრეზენტაციაში არ გვაქვს სინტაქსური დაქვემდებარება, აღნიშნული კატეგორია არც ფორმალური მახასიათებლების მეტ-ნაკლებად ვარიანტების უნარით გამოირჩევა. თუმცა, უნდა ითქვას, რომ გარკვეული სახესხვაობა შეინიშნება შინაარსობრივი კუთხით.

ხშირ შემთხვევაში ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის სხვა, უფრო დრამატულ კატეგორიებთან ერთად გვხვდება და განსხვავებულ ეფექტებს ქმნის. ყველაზე ხშირად იგი პირდაპირ მეტყველებასა და თავისუფალ ირიბ ფიქრთან კომბინაციაში გამოიყენება. მომდევნო მაგალითში ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია წამიერი პაუზის ალების ფუნქციით გამოიყენება თავისუფალ პირდაპირ მეტყველებასთან კავშირში და ვერბალურ ქცევასა და მენტალურ აქტივობას შორის კონტრასტს წარმოაჩენს:

(12) "You did?"

"Did what?"

"You bought the Spearsons a new picnic bench?"

"Yes, I did." She **thought about this**. "Didn't they think you were being hostile?"

"Oh... I think, yes, they probably thought it was hostile."

L Moore, Terrific Mother

შემდეგ მაგალითში ფიქრის აქტის ნარატიულ რეპრეზენტაციას თავისუფალი ირიბი ფიქრი შემოჰყავს – შედარებით ნეიტრალურ (1) წინადადებას მოსდევს პერსონაჟის შინაგანი შფოთვის გამომხატველი (2), (3), (5), (6) წინადადებები. (4) წინადადება ნარატორის თხრობის ნაწილია და ერთგვარ გამყოფს წარმოადგენს თხრობაში ჩართულ შეკითხვებსა და პერსონაჟის თვითრეფერენციას შორის:

(13) (1)She often **thought of** the whole apartment going up in flames.

(2)What would she take with her? (3)What few things would she grab for her new life? (4)The thought exhilarated her. (5)You take too much. (6)You take too much to heart.

L. Moore, Like Life

თავისუფალ ირიბი ფიქრთან კომბინაციაში გამოიყენება ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია მომდევნო ნაწყვეტშიც, თუმცა ზევით მოყვანილი მაგალითისაგან განსხვავებით, აქ ვარიაციის მეტი მრავალფეროვნება შეინიშნება:

(14) When would they come? What would their machine be like? Denton **thought about** the arrival of the three men with the gentle hopelessness of a long-separated lover: the knock at his door, the peaceful and reassuring smiles, the

bed, the request for a cigarette, the offer of the leader's hand, the machine. Denton **imagined** the moment as a painless mood swing, a simple transference from one state to another, like waking up or going to sleep or suddenly realizing something. Above all he **relished the thought of** that soothing handclasp as the machine started to work, a ladder rung, a final handhold as life poured away and death began. What would his death be like? Denton's **mind saw** emblem books, bestiaries.

M. Amis, Denton's Death

უპირველეს ყოვლისა, (14) მაგალითისაგან განსხვავებით, შეცვლილია ხსენებული კატეგორიების ფუნქციები: მოცემულ შემთხვევაში თავისუფალი ირიბი ფიქრი ასრულებს შემომყვან/წარმდგენ ფუნქციას, ხოლო მომდევნო, ვრცელი ნაწილი ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაციაა. ასევე უნდა აღინიშნოს ის ფაქტიც, რომ მოცემულ ნაწყვეტში ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია ტექსტის საკმაოდ ვრცელ მონაკვეთზე ვრცელდება, რაც, ჩვეულებრივ, არ ახასიათებს ფიქრის პრეზენტაციის მოცემულ კატეგორიას; უმეტეს შემთხვევაში იგი მოკლე, მარტივი წინადადებებით გადმოიცემა. მოყვანილ მაგალითში კი (გარდა ბოლო წინადადებისა) ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია შერწყმული წინადადებებით არის წარმოდგენილი. აღსანიშნავია მენტალური ქმედების გამომხატველი ზმნების მრავალფეროვნება (thought about, imagined, relished the thought of, mind saw), რაც განსხვავებული რაკურსებით წარმოგვიდგენს პერსონაჟის ნარატიულ პერსპექტივას.

შეჯამების სახით შეიძლება ითქვას, რომ:

- ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია მიაწინებს მხატვრულ სინამდვილეში მონაწილე ინდივიდის გონებაში არსებულ კონკრეტულ ფიქრზე, აზრზე, თუმცა, არ მიუთითებს ფიქრის აქტის პროპოზიციულ შინაარსს და არ გადმოსცემს ფიქრს სიტყვებით ფორმულირებული სახით
- ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია მოკლებულია დრამატიზირების, შეჯამებისა და უშუალოების ეფექტს, რის გამოც იგი ყველაზე ნაკლებ გამოყენებული კატეგორიაა. ჩვენ მიერ განხილულ მოკლე მოთხრობებში, იგი ფიქრის პრეზენტაციის შემთხვევათა მხოლოდ 15%-ში გამოიყენება.

- ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაციისათვის არ არის დამახასიათებელი ვარიაციები, ფიქრის პრეზენტაციაში იგი ყველაზე ნეიტრალური კატეგორიაა ფორმის თვალსაზრისით
- განარჩევენ ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაციის ორ ტიპს: თემის მინიშნებითა და თემის გარეშე
- ფიქრის აქტის ნარატიულ რეპრეზენტაციაში ფიქრის აქტზე მიანიშნებს მენტალური აქტივობის გამომხატველი ზმნები, თუმცა, მსგავსი ფუნქციით ასევე გვხვდება რთული სახელადი და ზმნური შემასმენელი
- ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაციის ზოგიერთ შემთხვევაში გამოიყენება ვითარების გარემოება, რათა ფიქრის პრეზენტაციის მოცემული კატეგორია მეტად ემოციური და მრავალფეროვანი გახდეს
- ხშირ შემთხვევაში ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის სხვა, უფრო დრამატულ კატეგორიებთან ერთად გვხვდება და განსხვავებულ ეფექტებს ქმნის. ყველაზე ხშირად იგი პირდაპირ მეტყველებასა და თავისუფალ ირიბ ფიქრთან კომბინაციაში გამოიყენება.

### 3.2.3. (თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრი

(თავისუფალ) პირდაპირ მეტყველებაზე მსჯელობისას აღვნიშნეთ, რომ ტრადიციულად, დისკურსის პრეზენტაციის სტილისტურ კვლევებში პირდაპირი და თავისუფალი პირდაპირი დისკურსი ცალ-ცალკე კატეგორიებად განიხილება. აღნიშნულ კატეგორიზაციას ემხრობიან ჯ. ლიჩი და მ. შორტიც, რომელთა მეტყველების პრეზენტაციის სკალაზე დამოუკიდებელ კატეგორიებად არის წარმოდგენილი პირდაპირი ფიქრი და თავისუფალი პირდაპირი ფიქრი. თუმცა, როგორც უკვე ითქვა, მოგვიანებით, მეტყველების, წერისა და ფიქრის პრეზენტაციის კორპუსზე მუშაობისას, მ. შორტი მიემხრო აზრს, რომ არ არსებობდა საკმარისი საფუძველი იმისათვის, რომ ცალ-ცალკე კატეგორიებად გამოეყოთ პირდაპირი მეტყველება და თავისუფალი პირდაპირი მეტყველება. ძირითად არგუმენტს ის ფაქტი წარმოადგენდა, რომ სხვა კატეგორიებისაგან განსხვავებით, პირდაპირი

მეტყველებიდან თავისუფალი პირდაპირი მეტყველებისაკენ მოძრაობა არ იძლევა მეტ სიზუსტეს ან სანდოობას „ორიგინალისადმი“. აქედან გამომდინარე, ანოტაციის პროცესში თავისუფალი პირდაპირი მეტყველება მიიჩნეის პირდაპირი მეტყველების ქვეტიპად ან ვარიანტად (სემინო, შორტი 2004:49). მათ სწორედ აღნიშნული მოსაზრებით გააერთიანეს პირდაპირი და თავისუფალი პირდაპირი ფიქრიც ერთ კატეგორიაში და აღნიშნეს, როგორც (თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრი. სწორედ ხსენებული კლასიფიკაციითა და ტერმინოლოგიით ვიხელმძღვანელებ მეტყველების კატეგორიების დახასიათებისას ნაშრომის წინა თავში. აქედან გამომდინარე, მოცემულ ქვეთავშიც, პირდაპირი ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიის განხილვისას ერთი კატეგორიის ფარგლებში ვათავსებთ პირდაპირ ფიქრსა და თავისუფალ პირდაპირ ფიქრს. აქვე, კიდევ ერთხელ გვსურს მოვიყვანოთ ჩვენი არგუმენტი, რის გამოც ხსენებულ კლასიფიკაციას მივემხარით წინა თავში. ჩვენი არგუმენტი ეფუძნება ფორმალურ განმასხვავებელ ნიშნებს (უფრო ზუსტად, მათ არარსებობას), რაც ერთ კატეგორიას მეორისაგან განარჩევს. თავისუფალი პირდაპირი მეტყველების შემთხვევაში, ერთადერთი განმასხვავებელი თვისება იყო წინადადების გარკვეული ნაწილის ჩამოშორება (კერძოდ, პირდაპირი ნათქვამის შემყვანი ნაწილისა და ბრჭყალებისა) და არა – გრამატიკული ან სტილისტური ტრანსფორმაცია (მაგ. დროის ფორმის, დეიქსისის, პირის ნაცვალსახელის, ემოციური ლექსიკის კუთხით) ან რომელიმე ორი კატეგორიის ნაერთი (როგორც ეს თავისუფალი ირიბი კატეგორიების შემთხვევაში ხდება). ჩვენი აზრით, მსგავსი ცვლილებების არარსებობა საკმარისი საფუძველი იყო იმისათვის, რომ დავთანხმებოდით მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ თავისუფალი პირდაპირი მეტყველება პირდაპირი მეტყველების კატეგორიის ვარიანტია. მოცემულ ქვეთავშიც, სწორედ ამ არგუმენტზე დაყრდნობით ვემხრობით ე. სემინოსა და მ. შორტის მიერ შემოთავაზებულ (თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრის კატეგორიას, ხოლო ცალკეულ შემთხვევებში მეტი სიზუსტის საჭიროებიდან გამომდინარე, ვაკონკრეტებთ, გამოყენებული კატეგორია უშუალოდ პირდაპირი ფიქრია, თუ – მისი თავისუფალი ვარიანტი.

(თავისუფალი) პირდაპირი მეტყველებისაგან განსხვავებით, რომელიც ყველაზე გავრცელებული ფორმაა მეტყველების პრეზენტაციის კატეგორიებში,



(თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრი ყველაზე იშვიათი კატეგორიაა ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიებს შორის. ამის მიზეზად ე. სემინო და მ. შორტი ასახელებენ იმ ფაქტს, რომ ფიქრის პრეზენტაცია ენაში გულისხმობს ისეთი ფენომენის სიტყვებად „გადათარგმნას“, რომელიც შესაძლებელია, მოიცავდეს არავერბალურ კოგნიტურ აქტივობებს (სემინო, შორტი 2004:118). სწორედ აღნიშნული მიზეზით აიხსნება ის ხელოვნურობაც, რაც (თავისუფალ) პირდაპირ ფიქრს მიეწერება: ფიქრის სიტყვებად გადაქცევა ქმნის იმის განცდას, რომ მკითხველის წინაშეა „კარგად გაცნობიერებული, დაგეგმილი ფიქრი, რომელიც ჰგავს არტიკულირებულ ფიქრს, გამოყენებულს დრამატულ მონოლოგში“ (სემინო, შორტი 2004:118). პირდაპირი ფიქრის გამოყენებით ნარატორი ფაქტობრივად მიაწინებს, რომ ეს იქნებოდა ის, რასაც პერსონაჟი იტყოდა, მისი ფიქრები რომ ღია ყოფილიყო. მიუხედავად მისი ხელოვნურობისა, სწორედ ეს ექსპლიციტურობა ანიჭებს პირდაპირ ფიქრსა და თავისუფალ პირდაპირ ფიქრს „ცნობიერების ხასიათს“ (ლიჩი, შორტი 276).

ფორმალური თვალსაზრისით, პირდაპირი ფიქრის, ისევე, როგორც პირდაპირი მეტყველების პრეზენტაციაში, გვხვდება ტრადიციული შემთხვევები, სადაც ყველა გრამატიკული ნორმა დაცულია: ციტირებულ ნაწილში გამოყენებულია ბრჭყალები, პირდაპირი ციტირების შემომტანი წინადადება, რომელშიც გამოყენებულია პირველი პირის ნაცვალსახელები და აწმყო დრო (ბუნებრივია, იმ მოვლენების გადმოსაცემად, რომელთა უშუალო აღქმას ეხმაურება ფიქრის პროცესი):

(1) "How nice!" She thought of the museum in New York, and of a pair of earrings she had bought in the gift shop there but had never worn because they always looked broken, even though that was the way they were supposed to look.

L. Moore, Terrific Mother

ნიშანდობლივია ის ფაქტი, რომ მიუხედავად ისეთი ექსპლიციტური მახასიათებლების დაცვისა, როგორც ბრჭყალები და მთავარი წინადადებაა პირდაპირი ფიქრის ტიპური ზმნით, ასეთ შემთხვევებშიც კი ახერხებენ ავტორები ტრადიციული წესებიდან გადახვევას. მომდევნო შემთხვევაში პირდაპირი ფიქრის პრეზენტაციას საინტერესოსა და გამორჩეულს ციტირებულსა და მთავარ წინადადებებს შორის სასვენი ნიშნების არარსებობა ხდის:

(2) Nonie, cheated of clothes and allowances, screamed and threw tantrums; Momma tried to buy her off with other things: Momma thought “making sacrifices for a daughter is cheap—it’s what women do who have no lives of their own.”

H. Brodkey, *Largely An Oral History of My Mother*

(თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრის კატეგორია ღიაა ვარიაციებისა და ექსპერიმენტებისათვის, რასაც ის ფაქტი მოწმობს, რომ ბევრ შემთხვევაში ტრადიციულ ვარიანტს მოცემული კატეგორიის გაცილებით ექსპერიმენტული ვარიანტები სჭარბობს. შესაბამისად, ტრადიციული შემთხვევებისაგან ნებისმიერი გადახვევა იწვევს პირდაპირი ფიქრის გადანაცვლებას შედარებით თავისუფალ ფორმაში. ხშირია მაგალითები, სადაც თავისუფალი პირდაპირი ფიქრი ჩართულია თხრობაში და, ამასთან ერთად, არღვევს პირდაპირი დისკურსისათვის დამახასიათებელ გარკვეულ გრამატიკულ წესებს. მომდევნო ნაწყვეტში არ გამოიყენება პირდაპირი დისკურსისათვის ჩვეული პუნქტუაცია ბრჭყალების სახით, პირდაპირი ფიქრის ციტირებული ნაწილი და ნარატორისეული თხრობა ერთმანეთისაგან მკვეთრად გამიჯნული არ არის, რაც თხრობასა და პროტაგონისტის დისკურსს შორის ზღვარს თითქოს შლის და მთელს სიტუაციას პერსონაჟის ნარატიული თვალსაზრისით წარმოგვიდგენს:

(3) The girl grunted. Her legs and feet were bare, her stringy arms were laced with tattoos; still, I shall not judge her, Cinders thought.

H. Mantel, *Cinderella In Autumn*

განხილულის მსგავსია მომდევნო ნაწყვეტიც, სადაც თავისუფალი პირდაპირი ფიქრი ერთგვარი სინტაქსური ჩართულის როლს ასრულებს, მოთავსებულია რა წინადადებაში, რომელიც ნარატორის თხრობის ნაწილია. შედეგად ვიღებთ ციტირებული ნაწილის ღია დაქვემდებარებას პირდაპირი დისკურსის შემყვან წინადადებაზე, რაც ეწინააღმდეგება პირდაპირ დისკურსში მოქმედ კლასიკურ გრამატიკულ წესებს:

(4) Once she’d been Paul’s assistant. It just so happened: everything just so happens, thought Phillippa, and failed to wait for the sound to bounce.

F. Weldon, *A Question Of Timing*

მაგალითების ანალიზზე დაყრდნობით, შესაძლებელია ვივარაუდოთ, რომ ბრჭყალების უგულვებელყოფა თავისუფალი პირდაპირი ფიქრის ყველა შემთხვევაში მეტი უშუალოებისა და სანდოობის ეფექტს ქმნის, ნარატორისეულ ჩართულობას გარკვეული დოზით ზღუდავს და შედარებით უშუალოდ წარმოგვიდგენს პერსონაჟის პერსპექტივას. ამ კუთხით აღსანიშნავია შემთხვევები, სადაც თავისუფალი პირდაპირი ფიქრის პრეზენტაციას ნარატორთან მხოლოდ პირდაპირი დისკურსის შემყვანი ზმნები აკავშირებს:

(5) This kingdom's not made much progress with housework, she thought, despite my personal interest. They can find water on the moon, but they can't invent the self-filling bucket, never mind the self-scrubbing floor. "Women into Engineering!" That would be my manifesto. If I had a manifesto.

H. Mantel, *Cinderella In Autumn*

თავისუფალი პირდაპირი ფიქრის უკიდურეს გამოვლინებაში არ ფიგურირებს ბრჭყალები და პირდაპირი დისკურსის მთავარი წინადადება, წარმოდგენილია მხოლოდ ციტირებული ნაწილი. შედეგად, კლებულობს იმის განცდა, რომ ხდება ფიქრის ციტირება (ფაქტობრივად, იმისა, რისი ციტირებაც პრაქტიკულად შეუძლებელია):

(6) Martin brings back flowers and chocolates: whisks Martha off for holiday weekends. Wonderful! The best husband in the world: look into his crinkly, merry, gentle eyes; see it there. So the mouth slopes away into something of a pout. Never mind. Gaze into the eyes. Love. It must be love. You married him. You. Surely you deserve true love?

F. Weldon, *Weekend*

მოკლე, ელიფსური წინადადებები და აზრთა ასოციაციური მონაცვლეობა ქმნის ეფექტს, რომ მკითხველი, მსგავსად თავად პერსონაჟისა, მისდევს მის ფიქრთა დინებას, წარმოდგენილი ფიქრები კი ნაწილობრივ ფორმირებული და ამორფულია.

საკუთარ თავთან საუბრის ეფექტს ქმნის თავისუფალი პირდაპირი ფიქრის პრეზენტაცია მომდევნო მაგალითშიც, სადაც ქმრის გარდაცვალებით გამოწვეულ სასოწარკვეთილებას ვერ უმკლავდება პროტაგონისტი:

(7) (1)WHOM to talk to. (2)Grief is boring after a while, burdensome even to close confidants. (3)After a very short while, for them. (4)The long while continues. (5)A cord that won't come full circle, doesn't know how to tie a knot in resolution. (6)So whom to talk to. (7)Speak. (8)It comes down to the impossible, the ridiculous: talk then; about this! (9)But to whom. (10)Nobody knew about it. (11)No, of course there must be some friends among those who surrounded us all those years of ours who did know, but since it was not spoken by them, it didn't ever happen.

N. Gordimer, *Allesverloren*

მიუხედავად იმისა, რომ მოცემული ნაწყვეტი მოკლე მოთხრობის დასაწყისია და მკითხველისათვის ჯერ ბევრი რამ არ არის ცნობილი სიუჟეტის შესახებ, თავიდანვე ცხადია, რომ ჩვენს წინაშეა პერსონაჟის განცდები, წარმოდგენილი მისივე თვალსაზრისით და არა – ყოვლისმცოდნე ნარატორის მიერ: პერსონაჟის გონებაში მიმდინარე განსჯა და ფიქრები ფრაგმენტული და არათანმიმდევრულია, წარმოდგენილ ფიქრთა დინება ურთიერთსაწინააღმდეგო ხასიათისაა. ფიქრის პროცესისათვის ჩვეული ქოტურობა და ცვალებადობა ენობრივად წინადადებების სინტაქსური მახასიათებლების მონაცვლეობაში ირეკლება: გამოყენებულია მოკლე, ელიფსური წინადადებები (1), (3), (6), (7), (9), (10), რასაც ენაცვლება გაცილებით მწყობრი, სრული (2), (5), (8), (11) წინადადებები. პერსონაჟის ემოციურ განწყობასა და აღქმის სუბიექტურობას შეფასებითი ზედსართავი სახელები (boring, burdensome, impossible, ridiculous) და სასაუბრო სტილისათვის დამახასიათებელი ზმნიზედა (of course) გადმოსცემს. თუმცა, ის ენობრივი სიგნალი, რაც მოცემულ ნაწყვეტს თავისუფალი პირდაპირი ფიქრის შემთხვევად აქცევს, და არა – თავისუფალ ირიბ ფიქრად, არის პირველი პირის ნაცვალსახელების გამოყენება (us, ours) ბოლო წინადადებაში. აღნიშნული ელემენტი პერსონაჟს ამბის სამყაროს ცენტრში ათავსებს, გადააქცევს მას აღმქმელ, რეფლექტორ პერსონად; შესაბამისად, მთელი ამბავი მისი, პროტაგონისტის, ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით წარუდგება მკითხველს.

მსგავსად (თავისუფალი) პირდაპირი მეტყველებისა, (თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრის ფორმალურ მახასიათებელთაგან განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია პირდაპირი დისკურსის შემყვანი წინადადების მდებარეობა. პრაქტიკული მასალის ანალიზის საფუძველზე რაოდენობრივი თვალსაზრისით არ გამოვლენილა

რომელიმე ტიპის განსაკუთრებით ხშირი დისტრიბუციის შემთხვევები, თუმცა შედარებით სჭარბობს შემთხვევები, სადაც აღნიშნული ნაწილი (თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრის შუაშია მოქცეული, განსხვავებით პარალელური კატეგორიისგან მეტყველების პრეზენტაციის სკალაზე, სადაც ყველაზე ხშირი დისტრიბუციით ბოლოკიდურ პოზიციაში მდგომი შემყვანი წინადადება გამოიკვეთა. თუმცა, მსგავსად (თავისუფალი) პირდაპირი მეტყველებისა, ფიქრის შემთხვევაშიც შემყვანი წინადადების პოზიცია გარკვეულ ეფექტებს ქმნის ლოგიკური და ექსპრესიული კუთხით.

(თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრის პრეზენტაციაში თავკიდურ პოზიციაში მდგომი შემყვანი წინადადება დრამატიზირების ნაკლები უნარით ხასიათდება, ვინაიდან ნარატორის ჩართულობისა და კონტროლის ხარისხი იზრდება; შესაბამისად, აღნიშნული ექსპლიციტურობის გამო მკითხველის ემოციური აქტივობა და თანამონაწილეობის ხარისხი სიტუაციის აღქმაში იკლებს:

(8) "By the time they've grown up it'll be too late," Millie had said. But Hane **had thought**, *No, it won't*. By that time he would be president of the college, or dean of a theological school somewhere, and he would be speaking from a point of achievement that would mean something to his children.

L. Moore, *Places To Look For Your Mind*

ნაწყვეტში ფიქრის უშუალო პრეზენტაციაზე ღიად მინიშნების გამო, მკითხველისათვის მოულოდნელობას არ წარმოადგენს ის ფაქტი, რომ მას პერსონაჟის გონებაში მიმდინარე ფიქრის პროცესზე მიუწვდება ხელი. პირდაპირი დისკურსის შემყვანი წინადადება მეტი ლოგიკური ინფორმაციის მატარებელია, თუმცა – ნაკლები ექსპრესიულობისა და დრამატიზირების ხარჯზე.

დრამატიზირებისა და მოულოდნელობის ხარისხი იზრდება, როდესაც პირდაპირი ფიქრის შემომტანი წინადადება ფიქრის პრეზენტაციის შუაშია მოთავსებული:

(9) Also, **she thought** Jon and Joyce—well, really Joyce—should not leave wine bottles with wine in them right out in sight on the kitchen table.

A. Munroe, *The Art Of Fiction*

- (10) The smutty fire escapes going Z, Z, Z. What are these zeers saying, **he wondered**: sleep, or just the end of the alphabet?

M. Amis, Straight Fiction

მსგავს შემთხვევებში პირდაპირი ფიქრის შემყვანი წინადადებების შუალედური პოზიცია ქმნის შთაბეჭდილებას, რომ ნარატორი მკითხველს უშუალოდ პერსონაჟის გონებაში ათავსებს, რომ სწორედ მის თვალწინ ხდება ფიქრების ვერბალიზაცია და რომ თავად პერსონაჟმაც არ უწყის, საბოლოოდ რა ფორმასა და შინაარსს მიიღებს მის გონებაში არსებული აზრები და განცდები. შემყვანი ნაწილი პაუზის ეფექტს ქმნის, რაც საშუალებას აძლევს პერსონაჟს სათანადოდ გაიაზროს და შეაფასოს მის წინაშე არსებული სიტუაცია, ხოლო მკითხველს უქმნის გარკვეული თანაზიარობის, თანაქმნადობის შთაბეჭდილებას, რაც რიგ შემთხვევებში შესაძლებელია ადვილკათ როგორც მცდელობა ავტორთა მხრიდან, მართონ მკითხველის ემოციური გამოხმაურება იმ პერსონაჟის მიმართ, ვისი პერსპექტივითაც წარმოგვიდგენენ მოვლენებს ამბის სამყაროში.

(თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრის მიერ შექმნილი უშუალობისა და დრამატიზირების ეფექტი იზრდება, როდესაც დასაწყისშივე არ არის მინიშნება იმაზე, თუ რა ტიპის დისკურსია მკითხველის წინაშე, ვინაიდან ასეთ შემთხვევებში პირდაპირი დისკურსის შემყვანი წინადადება ციტირებული ფიქრის ბოლოს დგას:

- (11) He trusted her. Later, as she slept, he wondered what exactly she had meant. That she couldn't have kids? Or that she was taking something herself, to make doubly sure? If so, what would the Virgin Mary have to say about that? Let's hope she isn't relying on the rhythm method, **he suddenly thought**. Guaranteed to fail on a regular basis and keep the Pope as happy as Larry.

J. Barnes, East Wind

განსაკუთრებით დაძაბული ემოციური მდგომარეობის მომენტებში პირდაპირი დისკურსის შემყვანი წინადადება სხვადასხვა პოზიციაში გამოიყენება ერთსა და იმავე კონტექსტში:

- (12) I really do not see the point of carrying on, **she thought**, as she lay there and remembered what had happened to her the night before. I cannot possibly win, **she**

**thought.** Whatever I do, I will lose, that is certain. I might as well stay in bed. But no, **she thought**, it is more honourable to fight to the death.

M. Drabble, *A Day In The Life Of A Smiling Woman*

აღნიშნული ტექნიკის გამოყენებით, ერთი მხრივ, მკითხველს უშუალოდ მიუწვდება ხელი პროტაგონისტის ფიქრის პროცესზე, ხოლო მეორე მხრივ, ნარატორის ჩართულობა და შემყვანი წინადადებით შეწყვეტილი ფიქრის ნაკადი ნარატორისეულ კონტროლზე ექსპლიციტურად მიაწვდის. მომდევნო ნაწყვეტში, გარდა ზემოთ ხსენებული მომენტებისა, სიტუაციას გაცილებით კომპლექსურს ხდის თავისუფალი პირდაპირი ფიქრის პრეზენტაციაში ჩართული ნარატორისეული კომენტარები:

- (13) She **addressed him in her thoughts**: I can't bear it—you make me think I wish you were dead.... I've lost my sense of perspective, **she thought**. And in Greece, the land of the Golden Mean. **She thought**, The Greeks talked about it but they never lived it. *She wanted to go home. She thought*, This is too much for me. I can't go on. *She was tired of love. Why are you so surprised? she asked herself. She meant she had not been trained for this kind of life or trained herself for it. She was not a romantic woman.*

H. Brodkey, *The Shooting Range*

(თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრის პრეზენტაცია, განსხვავებით მისი პარალელური კატეგორიისა მეტყველების პრეზენტაციის სკალაზე, არ გამოირჩევა ტიპური ზმნების მრავალფეროვნებით. ჩვენ მიერ გაანალიზებულ მოკლე მოთხრობებში ძირითადად ფიგურირებს სამი ზმნა – think, wonder და ask (oneself). თუმცა, გარკვეული ვარიაციები მაინც შეინიშნება, რაც გამოიხატება შემდეგი მახასიათებლებით:

- პირდაპირი ფიქრის შემყვანი ზმნების გამოყენება ვითარების გარემოებასთან ერთად:

- (14) Oh Lord, she **thought with sudden gloom**, perhaps my only reason for doing this is to annoy my parents: and bravely, to distract herself from the dreadful

suspicion, she stepped forward and asked a scraggy thin woman in an old red velvet coat what she thought of the American policy in Vietnam.

M. Drabble, *The Gifts of War*

(15) On Madison Avenue, walking uptown, Clara **was thinking, saying to herself in her contralto grumble**, This is totally off the wall. There's no limit, is there? She wanted me to say that Ithiel and I were finished, so that she could put her own moves on him.

S. Bellow, *A Theft*

– ‘Think’ ზმნის ნაცვლად მისი სახელადი ეკვივალენტის გამოყენება:

(16) Wait till she gets a load of this! **was his uncharitable thought**.

T. McGuane, *Aliens*

– ვიზუალური აღქმის გამომხატველი ზმნის გამოყენება შემყვანი ფუნქციით:

(17) And she **looked** at Philly with the drop-dead look women sometimes do give pregnant women. You have what I don't die, then!

F. Weldon, *Through a Dustbin, Darkly*

(თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრის პრეზენტაციაში, გარდა ფორმალური მახასიათებლებისა, საინტერესო დასკვნების გაკეთების საშუალებას იძლევა მოცემული კატეგორიის განხილვა შინაარსობრივი კუთხით – აქცენტით მის უნარზე, უზრუნველყოს ფიქრის, აზრისა და განცდის კომუნიკაცია ნარატივში. ბევრი მკვლევარი თანხმდება, რომ (თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრის პრეზენტაციას გარკვეული ხელოვნურობა სდევს, გამომდინარე იქიდან, რომ სხვათა ფიქრების პირდაპირი აღქმა შეუძლებელია. პირდაპირი ფიქრის გამოყენებით ავტორი ფაქტობრივად ამბობს, რომ ეს იქნებოდა ის, რასაც პერსონაჟი იტყოდა, მისი ფიქრები ღია და ცხადი რომ ყოფილიყო. ჯ. ლიჩსა და მ. შორტის აზრით, სწორედ ეს ექსპლიციტურობა ანიჭებს (თავისუფალ) პირდაპირ ფიქრს ცნობიერების ხასიათს (ლიჩი, შორტი 276). აღნიშნულიდან გამომდინარე, შემთხვევათა დიდ ნაწილში პირდაპირი ფიქრი გამოიყენება პერსონაჟის მიერ რეალობის უცაბედი გაცნობიერების წარმოსაჩენად:



(18) Perhaps I can't forgive my mother, thought Maria, not because she abandoned me, but because in leaving us she let me think my father could be mine, gave credence to my illicit fantasies. Didn't I once hate Eleanor?

F. Weldon 'Red On Black'

ამ კუთხით, მეტი უშუალოდობითა და დრამატულობით ხასიათდება თავისუფალი პირდაპირი ფიქრი: შემყვანი წინადადების არარსებობის გამო იქმნება შთაბეჭდილება, რომ მკითხველი პერსონაჟის ცნობიერებაშია მოთავსებული და მისი ფიქრთა დინების უშუალო „მსმენელია“:

(19) Even as I hesitate, I see Maurice drifting over to Bernard's side. Mother love? What's that? What's required? I want Maurice to grow up to be the best of his father, not the worst. We aren't meant to be on sides: we are meant to try to be civilized.

F. Weldon 'Red On Black'

თავისუფალი პირდაპირი ფიქრისათვის დამახასიათებელია მოკლე და უსრული წინადადებები, თემის სწრაფი ასოციაციური ცვლილება, რაც ქმნის შთაბეჭდილებას, რომ ფიქრები დაუხვეწავი, სანახევროდ ფორმულირებულია და რომ მსგავსად მკითხველისა, პერსონაჟი მისდევს საკუთარ ფიქრთა დინებას, აზრების ქმნალობა მკითხველის თვალწინ, მისი ემოციური ჩართულობის ფონზე მიმდინარეობს:

(20) Martin brings back flowers and chocolates: whisks Martha off for holiday weekends. Wonderful! The best husband in the world: look into his crinkly, merry, gentle eyes; see it there. So the mouth slopes away into something of a pout. Never mind. Gaze into the eyes. Love. It must be love. You married him. You. Surely you deserve true love?

F. Weldon, Weekend

იქიდან გამომდინარე, რომ (თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრი პერსონაჟთა შინაგან სამყაროში მიმდინარე მომენტებს ასახავს, განსაკუთრებით, ემოციური დამაბულობის დროს, ბევრ შემთხვევაში გამოიყენება ძახილისა და კითხვითი წინადადებები:

(21) Ah, to be all things to all people: children, husband, employer, friends! It can be done: yes, it can: super woman!

F. Weldon, Weekend

ემოციური და ფსიქოლოგიური დაძაბულობის გადმოსაცემად (თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრის შემთხვევებში გამოიყენება სინტაქსური პარალელიზმი და გამეორება:

(22) Maurice hovered half-way between Bernard and herself. Oh Eleanor, Eleanor, help me now. I married Bernard in the spring, but then the day was bright and clear. Eleanor smiled and drove my maternal mother out. Let me re-phrase that: together, Eleanor smiling, myself scowling, we held the whip that drove my mother out.

F. Weldon, *Red On Black*

როგორც ე. სემინო და მ. შორტი შენიშნავენ, (თავისუფალ) პირდაპირ ფიქრს ავტორები უმეტესად ისეთ შემთხვევებში მიმართავენ, როდესაც იოლი მისახვედრია, რომ პერსონაჟს შეეძლო საკუთარი ფიქრების მენტალური არტიკულირება ვერბალური ფორმით (სემინო, შორტი 2004:118). მსგავს შემთხვევებში მკითხველის წინაშეა პერსონაჟის შინაგანი მიმართვა საკუთარი თავისადმი:

(23) Martin can't bear bad temper. Martin likes slim ladies. Diet. Martin rather likes his secretary. Diet; Martin admires slim legs and big bosoms. How to achieve them both? Impossible. But try, oh try, to be what you ought to be, not what you are. Inside and out.

F. Weldon, *Weekend*

როგორც უკვე არაერთგზის აღვნიშნეთ, (თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრის პრეზენტაციაში ავტორის მხრიდან ჩარევა მინიმალურია, რეალური შედეგი კი დიალოგია – პერსონაჟი საკუთარ თავს „ესაუბრება“, რაც ფიქრის პრეზენტაციის ხსენებულ კატეგორიას ცნობიერების ხასიათს სძენს (ლიჩი, შორტი 2003). მსგავსი შემთხვევები, დ. კონის ტერმინით, „ციტირებული მონოლოგის“ (კონი 1978) ეფექტს ქმნის. მომდევნო ნაწყვეტში პირდაპირ ფიქრზე მცირე მინიშნება აბზაცის დასაწყისში შეინიშნება (she thought to herself), რასაც მოსდევს თავისუფალი პირდაპირი ფიქრის ვრცელი მონაკვეთი და დრამატული მონოლოგის შთაბეჭდილებას ქმნის:

(24) Truly, she thought to herself, as she got onto the London train at Reading Station late one cold night, truly, it is a proof of madness that the prospect of this journey should not appal. It is cold, the train is half an hour late, I am hungry; this is the kind of situation about which I hear my friends most tirelessly and tiresomely

complain. And yet I am looking forward to it. I shall sit here in the dark and the cold, with nothing to watch but the reflection of my own face in the cold pane, and I shall not care. As soon as the train moves, I shall sit back, and feel it move with me, and feel that I am moving, although I know quite well that all I am doing is going back home again to an empty flat. [...]

M. Drabble, *A Voyage To Cythera*

იმავე ფუნქციით გამოიყენება თავისუფალი პირდაპირი ფიქრი მომღვენო ნაწყვეტშიც, თუმცა ზევით მოყვანილი მაგალითისაგან განსხვავებით, ამ შემთხვევაში ექსპლიციტური მინიშნება ფიქრის აქტზე არ არის:

(25) Maria had been exultant when her mother left home. It was the first and last illicit emotion she could remember. Sorry that Father was upset but exultant all the same, able at last to look after him. Mother gone, now I can stop Father's ears forever to the sound of bitchery and complain; only nice things will sound through this house from now on; at last I am in charge. Why should the world be all discord, when it can be harmony? Mother gone, so what? If a man has a daughter who loves him, what can he need with a wife? All his wife did was deny and deride him. Now we, the proper people, father and daughter, can start again. This gentle kindly man deserves no less.

F. Weldon, *Red On Black*

ზოგადად, მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიები საინტერესოდ ურთიერთქმედებენ და ორიგინალურ კომბინაციებს ქმნიან, რასაც ავტორები წარმატებით იყენებენ სხვადასხვა ეფექტის შესაქმნელად ნარატივის აღქმის კუთხით. ამ მხრივ საინტერესო ტენდენციები შეინიშნება (თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრის პრეზენტაციის ანალიზისას მეტყველებისა და ფიქრის სხვა კატეგორიებთან მიმართებით. აქ სხვადასხვა შემთხვევას ვაწყდებით, რაც, ბუნებრივია, განსხვავებულად წარმოდგენს ამბის სამყაროს მოვლენებსა და პერსონაჟებს და განსხვავებულად მიმართავს ჩვენი, მკითხველის, რეაქციას მათ მიმართ. მომღვენო მაგალითში პერსონაჟთა თვალსაზრისებს შორის განსხვავებით გამოწვეული ირონიის, ერთმანეთისაგან დისტანცირების ეფექტს ქმნის თავისუფალი პირდაპირი ფიქრის გამოყენება მეტყველების პრეზენტაციის პირდაპირ კატეგორიასთან კავშირში. გარემომცველ რეალობასა და პერსონაჟის შინაგან აღქმას შორის

კონტრასტის იმპლიციტური სიგნალია თავისუფალი პირდაპირი ფიქრისა და პირდაპირი მეტყველების გამოყენება ერთ კონტექსტში:

(26) “You do not look Jewish,” Ulrich said. What a really inglorious evening, Avram thought. He said, “Isn’t that wonderful? But you can tell I’m Jewish because I’m so brilliant.”

H. Brodkey, *Bookkeeping*

რიგ შემთხვევებში (თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრი გარდამავალი კატეგორიის როლს ასრულებს მეტყველებისა და ფიქრის სხვა კატეგორიებს შორის. მომდევნო ნაწყვეტი ერთ–ერთი პერსონაჟის პირდაპირი მეტყველებით იწყება, რომელიც წყდება, მას ენაცვლება პროტაგონისტის თავისუფალი პირდაპირი ფიქრი, ხოლო ამ უკანასკნელს გადავყავართ მისივე თავისუფალ ირიბ ფიქრში:

(27) “I’m not afraid of death,” she told the visiting couple, smartly dressed in their reunion finery. “It’s locked into my heart that—that—”

Yes, what? David thought, anxious to hear, though aware of the time ticking away. He came to this area so rarely now, he sometimes got lost on the new roads, even travelling only a mile. The reunion wouldn’t wait.

Updike, *The Walk With Elizanne*

ჩვენ მიერ გაანალიზებულ მოკლე მოთხრობებში (თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრი ფიქრის პრეზენტაციის შემთხვევათა დაახლოებით 16%-ში გამოვლინდა. აღნიშნული კატეგორიის მახასიათებლები შესაძლებელია შემდეგი დასკვნების სახით შევაჯამოთ:

- ფიქრის პრეზენტაციაში პირდაპირი და თავისუფალი პირდაპირი ფიქრი ერთ კატეგორიად მოიაზრება იქიდან გამომდინარე, რომ არ არსებობს ფუნდამენტური ფორმალური განმასხვავებელი ნიშანი მათ შორის, რაც თითოეულ მათგანს დამოუკიდებელი კატეგორიის სტატუსს მიანიჭებდა
- (თავისუფალ) პირდაპირ ფიქრს გარკვეული ხელოვნურობა მიეწერება, რაც აღნიშნული კატეგორიის სპეციფიკით აიხსნება; კერძოდ, ფიქრის პრეზენტაცია ენაში გულისხმობს ისეთი ფენომენის ვერბალიზებას, რომელიც შესაძლებელია, მოიცავდეს არავერბალურ კოგნიტურ აქტივობებს

- ფორმალური თვალსაზრისით, (თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრის კატეგორია ღიაა ვარიაციებისა და ექსპერიმენტებისათვის, რასაც ის ფაქტი მოწმობს, რომ ბევრ შემთხვევაში ტრადიციულ ვარიანტს მოცემული კატეგორიის გაცილებით ექსპერიმენტული ვარიანტები სჭარბობს.
- ტრადიციული ფორმალური მახასიათებლებიდან ნებისმიერი გადახვევა იწვევს პირდაპირი ფიქრის გადანაცვლებას შედარებით თავისუფალ ფორმაში, რაც მეტი უშუალოებისა და სანდოობის ეფექტს ქმნის, ნარატორისეულ ჩართულობას გარკვეული დოზით ზღუდავს და შედარებით უშუალოდ წარმოგვიდგენს პერსონაჟის პერსპექტივას.
- (თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრის ფორმალურ მახასიათებელთაგან აღსანიშნავია პირდაპირი დისკურსის შემყვანი წინადადების მდებარეობა. პრაქტიკული მასალის ანალიზის საფუძველზე რაოდენობრივი თვალსაზრისით არ გამოვლენილა რომელიმე ტიპის განსაკუთრებით ხშირი დისტრიბუციის შემთხვევები, თუმცა შედარებით სჭარბობს შემთხვევები, სადაც პირდაპირი ფიქრის შემომტანი წინადადება (თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრის შუაშია მოქცეული, განსხვავებით პარალელური კატეგორიისგან მეტყველების პრეზენტაციის სკალაზე, სადაც ყველაზე ხშირი დისტრიბუციით ბოლოკიდურ პოზიციაში მდგომი შემყვანი წინადადება გამოიკვეთა
- (თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრის პრეზენტაცია, განსხვავებით მისი პარალელური კატეგორიისა მეტყველების პრეზენტაციის სკალაზე, არ გამოირჩევა პირდაპირი დისკურსის შემყვანი ზმნების მრავალფეროვნებით. ჩვენ მიერ გაანალიზებულ მოკლე მოთხრობებში გამოიკვეთა სამი ძირითადი ზმნა – think, wonder და ask (oneself)
- შინაარსობრივი კუთხით გამოიკვეთა (თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრის უნარი, უზრუნველყოს პერსონაჟთა ფიქრის პროცესის კომუნიკაცია ნარატორში
- მისი ექსპლიციტურობიდან გამომდინარე, რაც (თავისუფალ) პირდაპირ ფიქრს ცნობიერების ხასიათს ანიჭებს, შემთხვევათა დიდ ნაწილში პირდაპირი ფიქრი გამოიყენება პერსონაჟის მიერ რეალობის უცაბედი გაცნობიერების წარმოსაჩენად, განსაკუთრებით, დამაბული ემოციური მდგომარეობის მომენტებში

- მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიები საინტერესოდ ურთიერთქმედებენ და ორიგინალურ კომბინაციებს ქმნიან, რასაც ავტორები წარმატებით იყენებენ სხვადასხვა ეფექტის შესაქმნელად ნარატიული თვალსაზრისით მანიპულირებისა და ნარატივის აღქმის კუთხით
- ნიშანდობლივი ტენდენციები შეინიშნა (თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრის პრეზენტაციის ანალიზისას მეტყველებისა და ფიქრის სხვა კატეგორიებთან მიმართებით, რაც განსხვავებულად წარმოდგენს ამბის სამყაროს მოვლენებსა და პერსონაჟებს და განსხვავებულად მიმართავს ჩვენი, მკითხველის, რეაქციას მათ მიმართ
- ავტორები ხშირად მიმართავენ (თავისუფალ) პირდაპირ ფიქრს, როგორც გარდამავალ კატეგორიას მეტყველებისა და ფიქრის სხვა კატეგორიებს შორის
- რიგ შემთხვევებში თავისუფალი პირდაპირი ფიქრის გამოყენება მეტყველების პრეზენტაციის პირდაპირ კატეგორიებთან კავშირში წარმოაჩენს განსხვავებებს პერსონაჟთა თვალსაზრისებს შორის და ქმნის ირონიის, პერსონაჟთა ერთმანეთისაგან დისტანცირების ეფექტს

### 3.2.4. თავისუფალი ირიბი ფიქრი

თავისუფალი ირიბი ფიქრი მრავალი ლინგვისტური და ნარატოლოგიური კვლევის საგანი გამხდარა, განსაკუთრებით, „ცნობიერების რომანის“ აღმასვლის შემდეგ, როდესაც წინა პლანზე გადმოინაცვლა აქტანტების მენტალური სამყაროს წარმოჩენამ. ერთი მხრივ, თავისუფალი ირიბი ფიქრი წარმოაჩენს გამონათქვამის შინაარს ნარატიულ კონტექსტში, მეორე მხრივ, კი აღსანიშნავია მისი გამომსახველობითი უნარი, რაც ეფუძნება პირდაპირი დისკურსისათვის დამახასიათებელი ლინგვისტური და სტილისტური მახასიათებლების შენარჩუნებას. თავისუფალ ირიბ დისკურსს „თავისუფალი“ ეწოდება იმის გამო, რომ თქმაზე მიმანიშნებელი ზმნები გამოტოვებულია, ხოლო იგი ირიბია გამომდინარე იქიდან, რომ წარმოდგენილ ფიქრში შენარჩუნებულია ირიბი დისკურსისათვის დამახასიათებელი ნიშნები, რაც ეხება რეფერენციასა და დროის ფორმებს.

ჯ. ლიჩისა და მ. შორტის მიხედვით, განსხვავებით თავისუფალი ირიბი მეტყველებისაგან, რომელიც მკითხველის პერსონაჟისგან დისტანცირებას ახდენს, თავისუფალ ირიბ ფიქრ საპირისპირო ეფექტი აქვს – იგი მკითხველს უშუალოდ პერსონაჟის ცნობიერებაში ათავსებს (ლიჩი, შორტი 2003). აღნიშნულის გამო, თავისუფალი ირიბი ფიქრი ფართოდ გამოიყენება მხატვრულ ნარატივში. ბევრი რომანისტი და მცირე პროზის ავტორი იყენებს ხსენებულ ხერხს მკითხველის სიმპათიის მანიპულირებისას ამბის სამყაროს, მოვლენათა და პერსონაჟთა მიმართ.

თავისუფალი ირიბი ფიქრი ე. სემინოსა და მ. შორტის კორპუსში სიხშირით მეორე კატეგორიაა შინაგანი თხრობის შემდეგ. გამომდინარე იქიდან, რომ ავტორები შინაგან თხრობას განსხვავებულ კატეგორიად განიხილავენ (კორპუსში „შინაგანი თხრობა“ გამოიყენება იმ მენტალური მდგომარეობებისა და ცვლილებების გადმოსაცემად, რომელიც მოიცავს კოგნიტურ და ემოციურ ფენომენს, მაგრამ არ გამოხატავს კონკრეტულ ფიქრებს – სემინო, შორტი 2004:132), თავისუფალი ირიბი ფიქრი შესაძლებელია განიხილოს როგორც „კანონიკური“ ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიებში ყველაზე ხშირად გამოყენებული ფორმა (სემინო, შორტი 2004:123). მიუხედავად იმ ფაქტისა, რომ თავისუფალი ირიბი ფიქრის დისტრიბუცია მხატვრულ ნარატივში სიხშირით შესაძლებელია ჩამოუვარდებოდეს ფიქრის აქტის ნარატიულ რეპრეზენტაციას, შეიძლება ითქვას, რომ თავისუფალი ირიბი ფიქრის კატეგორია მწერლებს სწორედ თავისი მოქნილობითა და ვარიაციის დიდი პოტენციალით იზიდავს, რაც ერთი მხრივ, ფორმალური მახასიათებლების მრავალფეროვნებაში გამოვლინდება. მეორე მხრივ, თავისუფალი ირიბი ფიქრი განსაკუთრებით დრამატულად და უშუალოდ წარმოგვიდგენს ფიქრთა დინებას, ამასთან მას მეტი ბუნებრიობა ახასიათებს, რაც, არ იკვეთება სხვა კატეგორიებთან, თუნდაც – (თავისუფალ) პირდაპირ ფიქრთან მიმართებით გამომდინარე იქიდან, რომ ეს უკანასკნელი ქმნის ილუზიას, რომ გადმოგვცემს პერსონაჟის ფიქრის პროცესს – „თარგმნის“ ფიქრს, არავერბალურ კოგნიტურ აქტივობას, სიტყვებად (სემინო, შორტი 2004:118; კონი 1978:76).

ფორმალური მახასიათებლების კუთხით თავისუფალი ირიბი ფიქრი ფიქრის პრეზენტაციის საკმაოდ კომპლექსური კატეგორიაა, ვინაიდან ფიქრის ეს კატეგორია პირდაპირი და ირიბი დისკურსების ნაერთს წარმოადგენს, რაც გარკვეულ

მაღისხმევას გულისხმობს მკითხველის მხრიდან და, როგორც შემთხვევებში, ფიქრის კატეგორიის სტატუსს სადავოს ხდის. ერთი მხრივ, მკითხველს უხდება ერთმანეთისაგან განარჩიოს პირდაპირი და ირიბი დისკურსის მახასიათებლები, მეორე მხრივ კი – პერსონაჟისა და ნარატორის დისკურსები. ამ პროცესს ისიც ართულებს, რომ თავისუფალი ირიბი ფიქრი, ჩვეულებრივ, ირიბი დისკურსის მთავარი წინადადების/მაციტირებელი წინადადების გარეშე გამოიყენება და მხოლოდ ტექსტუალურ და ლინგვისტურ მარკერებზე დაყრდნობით არის შესაძლებელი თავისუფალი ირიბი ფიქრის ამოცნობა. აღნიშნულის ნათელი მაგალითია მომდევნო ნაწყვეტი:

(1) She hoped he knew the boxes in the attic where the decorations were. (2) Lucy added a new one every year – would he remember that? (3) Would he realize you had to balance the golden horses with their silver riders? (4) And part of her hoped he'd get it all wrong. (5) Part of her hoped that now she was not there, he would have no heart for any of it, he would be so sorry she had gone. (6) She would find a letter from him in Paris, forgiving her, asking her to go home. (7) Of course she would not go.

F. Weldon, *Love Among Artists*

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მკითხველს ორმაგი კოგნიტური აქტივობის შესრულება უწევს: ერთი მხრივ, უნდა ამოიცნოს პერსონაჟისა და ნარატორის დისკურსები, ხოლო მეორე მხრივ, პერსონაჟის დისკურსში ლინგვისტურ საშუალებებზე კონცენტრირებით უნდა ამოიცნოს ფიქრის პრეზენტაციის გამოყენებული ფორმები. (1) და (4) წინადადებებში ეს სირთულეს არ წარმოადგენს, რადგან შეინიშნება ნარატორისეული თხრობისათვის დამახასიათებელი ენობრივი სიგნალები, კერძოდ, ღია დაქვემდებარება ირიბი ნათქვამის მთავარი წინადადებისადმი (თუმცა, გარკვეულ აზრთა სხვადასხვაობას შესაძლებელია იწვევდეს (4) წინადადების დასაწყისში მდგომი კავშირი And, რაც შეიძლება განვიხილოთ, როგორც პერსონაჟის შეწყვეტილი ფიქრთა დინების გაგრძელება). დანარჩენ წინადადებებში მთხრობელის კონტროლი სუსტდება, რაც განსხვავებული ლინგვისტური საშუალებებით ხორციელდება: (2) წინადადება ერთგვარ გარდამავალ წინადადებას წარმოადგენს ნარატორიდან პერსონაჟის პერსპექტივისაკენ, ვინაიდან წინადადების პირველ ნაწილში (Lucy added a new one every year) შენარჩუნებულია მთხრობელის



კონტროლი, რაც წინადადების მეორე ნაწილიდან სუსტდება. შედეგად პერსონაჟის დომინირება იწყება, რაც გამოიხატება მისი ნარატიული ხმითა და პერსპექტივით და აზრის ბოლომდე არის შენარჩუნებული. (1) წინადადების მეორე ნაწილი (– would he remember that?) პერსონაჟის თავისუფალი ირიბი ფიქრის ნაწილია: ნარატორისა და პერსონაჟის წინადადებების მონაცვლეობა ექსპლიციტურად ტირეთი არის მინიშნებული, ამასთან, გამოყენებულია თხრობაში ჩართული შეკითხვა. იგივე ტექნიკაა გამოყენებული მომდევნო (3) წინადადებაშიც, რაც თავისუფლების მეტი ხარისხით ხასიათდება გამომდინარე იქიდან, რომ გვაქვს დაუქვემდებარებელი ირიბი ფიქრი. (5) და (6) წინადადებები შეიძლება ნარატორის თხრობის ნაწილად აღგვექვა, რომ არა თავისუფალი ირიბი ფიქრისათვის დამახასიათებელი ნიშნები: (5) წინადადებაში გამოყენებული აწმყო დროის დეიქსისი (now), რაც პერსონაჟის ნარატიული თვალსაზრისის ცენტრს აფიქსირებს, ზმნიზედა so, რაც ასევე მიანიშნებს პერსონაჟზე, როგორც თხრობის ფოკუსზე, სინტაქსური პარალელიზმის გამოყენება (he would have..., he would be...), რაც მოდალური ზმნის საშუალებით ასევე გადმოსცემს პერსონაჟის შინაგან მოლოდინსა და იმედს. სინტაქსური პარალელიზმია ლინგვისტურად მარკირებული ნიშანი მომდევნო წინადადებაშიც, თუმცა წინა შემთხვევისაგან განსხვავებით, სადაც პარალელური ციტირებული წინადადებები გამოიყენებოდა, (6) წინადადებაში პარალელურ კონსტრუქციაში აწმყო მიმღებები გამოიყენება (forgiving her, asking her), რაც შესაძლებელია პერსონაჟის ემოციური ფონის ფორმალურ მეტაფორად განვიხილოთ. (7) წინადადებას პერსონაჟის თავისუფალ ირიბ ფიქრად სასაუბრო სტილისათვის დამახასიათებელი ზმნიზედა (Of course) აქცევს. მოცემულ ნაწყვეტში განსაკუთრებით აღსანიშნავია წინადადების შემადგენელი ნაწილების გამეორება. მსგავსი ტიპის გამეორება (იქნება ეს ანაფორა თუ კატაფორა), ჩვეულებრივ, რიტორიკული და ემოტიური დისკურსის ნიშანს წარმოადგენს და თავისუფალი ირიბი დისკურსის ერთ–ერთი მახასიათებელი თვისებაა (ფლუდერნიკი 2005:232). ამ კუთხით, ჩვენ მიერ განხილული ნაწყვეტი შემდეგი სახით შეიძლება წარმოვადგინოთ:

She **hoped** he knew the boxes in the attic where the **decorations** were. Lucy added a **new one** every year – **would he remember** that? **Would he realize** you had to balance the **golden horses** with their **silver riders**? And **part of her hoped** he'd get it all wrong.

**Part of her hoped** that now she was not there, he **would** have **no heart** for any of it, he **would** be **so sorry** she had gone. She **would** find a letter from him in Paris, forgiving her, asking her to **go** home. Of course she would not **go**.

გამუქებული სიტყვები პროტაგონისტის დაძაბული ემოციური მდგომარეობის, მისი ფარული სურვილებისა და იმედის ღია ფორმალური მანიფესტაციაა.

თუკი განხილულ აზრს თავისუფალი ირიბი ფიქრის ერთგვარ ნიმუშად წარმოვიდგენთ, ვნახავთ, რომ ფორმალური მახასიათებლების მიხედვით ფიქრის პრეზენტაციის აღნიშნული კატეგორია კომპლექსური და მრავალასპექტიანია. აღნიშნულ კომპლექსურობას სხვადასხვა ენობრივი ფაქტორი უზრუნველყოფს, კერძოდ, სინტაქსი, ლექსიკა, სტილისტიკა, ექსპრესიულობის პრაგმატიკული და კონტექსტუალური კატეგორიები. ნაშრომის მომდევნო ნაწილში ცალ–ცალკე განვიხილავთ თავისუფალი ირიბი ფიქრის ხსენებულ მახასიათებლებს.

## ა. დეიქსისი

### პერსონალური დეიქსისი

ერთ–ერთი ტრადიციული განმარტების მიხედვით (ლაიონსი 1977), დეიქსისი გულისხმობს პიროვნების, საგნის, მოვლენის, პროცესის, ქმედების იდენტიფიცირებას სივრცით–დროით კონტექსტში სამეტყველო აქტთან მიმართებით. მოცემულ შემთხვევაში აღნიშნული განმარტება შესაძლებელია მივუსადაგოთ ფიქრის აქტსაც, ვინაიდან თავისუფალი ირიბი ფიქრის პრეზენტაციაში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია რეფერენციისა და დეიქსისის როლი, რადგან ისინი მიაწოდებენ დეიქტიკურ ცენტრსა (კ. ბულერი) და, შესაბამისად, რეფლექტორ/აღმქმელ პერსონაჟზე. აქედან გამომდინარე, აღნიშნული ელემენტების არსებობა თავისუფალ ირიბ დისკურსში ორმაგი ხმის ეფექტს ქმნის, სადაც ერთი მხრივ, განირჩევა ნარატორის ხმა რეფერენციული და ტემპორალური დომინირების გამო, ხოლო, მეორე მხრივ, გამოიყოფა პერსონაჟის დეიქტიკური ცენტრი სხვადასხვა ექსპრესიული მახასიათებლის გამო.

ბუნებრივია, ირიბი დისკურსისათვის დამახასიათებელია რეფერენციული გადანაცვლება, რაც ამზავს მთხრობელი ინსტანციის თვალსაზრისით წარმოგვიდგენს და არა – პერსონაჟისა. აღნიშნული გადანაცვლება ძირითადად ნაცვალსახელებს

შეეხება და ჰეტეროდოქსურ ნაწარმოებებში იგი განსაკუთრებით მკაცრად დაცულია – ყველა რეფერენციული პოზიცია (I , she, he, it, you,we) მესამე პირით იცვლება. აღნიშნული წესი ნორმაა და ზედმიწევნით შეესაბამება წინადადების პირდაპირი დისკურსიდან ირიბში გადაყვანის წესებს:

პირველი პირი - მესამე პირში:

- (2) She smoothes the body, strokes the face. Arms and legs splayed, it is like the sand angel a child makes when she throws herself spread-eagled on to the first beach of the summer. She wonders whether it is a comfortable shape. Should she have formed a curled figure, foetal, protected, warm? Is the sand angel too exposed? Or does it feel wild and free?

C. Reddaway, Swimming Away

პირველი პირი – მეორე პირში:

- (3) Food. Oh, food! Shop in the lunch-hour. Lug it home. Cook for the freezer on Wednesday evenings while Martin is at his car-maintenance evening class, and isn't there to notice **you** being unrestful. Martin likes **you** to sit down in the evenings. Fruit, meat, vegetables, flour for homemade bread. Well, shop bread is full of pollutants.

F. Weldon, Weekend

მეორე პირი – მესამე პირში:

- (4) Bernard didn't see why Maria wanted a divorce; why **she** couldn't adjust to a husband's need for sexual variety, or take lovers **herself** to ease the emotional burden from his shoulders; Maria was rigid in her outlook, he complained; hopelessly jealous and possessive; **she** needed therapy rather than a divorce.

F. Weldon, Red On Black

როგორც ვხედავთ, თავისუფალი ირიბი ფიქრის პრეზენტაციის მოცემულ სამ შემთხვევაში ნაცვალსახელთა გამოყენება განსხვავებულ ეფექტებს იწვევს. (3) და (5) ნაწყვეტში ნაცვალსახელები ნარატორის დისკურსის ნაწილია და არ არის პერსონაჟთა სუბიექტურობისა და ექსპრესიულობის მაჩვენებელი. რაც შეეხება (4) აბზაცს, პერსონაჟის თვითრეფერენცია თავისუფალ ირიბ ფიქრში მეორე პირშია და სწორედ მისი პერსპექტივით გადმოსცემს აღწერილ სიტუაციას.

გარდა მსგავსი ლოგიკური გადანაცვლებისა, თავისუფალი ირიბი ფიქრის პრეზენტაციაში შეინიშნება შემთხვევები, სადაც ნაცვალსახელები უცვლელი რჩება. ეს ეხება 'you' და 'one' ნაცვალსახელებს, როდესაც ისინი განზოგადების ფუნქციას (ფლუდერნიკი 2005:118) ასრულებენ და სტილისტურად მარკირებულ ელემენტებს არ წარმოადგენენ თავისუფალ ირიბ ფიქრში:

(5) For a while it was stamps; then he took up playing the flute and nearly drove her crazy with the practicing. Now it was pre-Colombian ruins and he was determined to climb up every heap of old stones he could get his hands on. A capacity for dedication, she guessed **you** would call it.

M. Atwood, Resplendent Quetzal

(6) So. Now he knew. Not good: stunned, pale, and not all that bright. It wasn't the same as self-knowledge, but life was long and not that edifying, and **one** sometimes had to make do with these randomly seized tidbits.

L. Moore, Debarking

## ბ. დროის ფორმების თანმიმდევრობა

გრამატიკული წესების მიხედვით, თუკი ირიბი დისკურსის შემყვან წინადადებაში თქმის გამომხატველი ზმნა გამოყენებულია დროის სხვა რომელიმე ფორმაში, გარდა აწმყო დროის ფორმებისა, ეს იწვევს დამოკიდებულ წინადადებაში დროის ფორმების გადანაცვლებას წარსულში, რასაც ინგლისურ ენაში დროის ფორმების თანმიმდევრობის წესი არეგულირებს. დროის ფორმების გადანაცვლება წარმოადგენს ერთ-ერთ ძირითად სიგნალს, რომელიც მეტყველების ან ფიქრის პრეზენტაციაზე მიანიშნებს და, ზოგადად, დროის ფორმების ანაფორული გამოყენების ყველაზე გავრცელებულ მაგალითს წარმოადგენს, ვინაიდან დროის ფორმები ავტომატურად იხევეს უკან (ფლუდერნიკი 2005: 179).

იქიდან გამომდინარე, რომ ჰეტეროდიეგეტური ნაწარმოებების დიდ უმრავლესობაში თხრობა ნამყო დროში ხორციელდება, თავისუფალი ირიბი ფიქრის

პრეზენტაციაში ირიბი დისკურსის დამოკიდებულ ნაწილში ნამყო დროის ფორმები გამოიყენება, რაც ზემოთქმული წესის მიხედვით ნორმას წამოადგენს:

(7) Philip **noticed** that the skin of the turkey was pale, dry and stretched, not brown, wrinkled and juicy as it **would have been had** Audrey **cooked** it. As she **had done** for the family for how many years? Twenty-six? Well, Christmas was a tricky time for everyone, as Hetty had pointed out, now so many made sequential marriages. Meanness of spirit created a 'who goes where' syndrome.

F. Weldon, Santa Claus

მოცემულ მაგალითშიც, იქიდან გამომდინარე, რომ ირიბი ზმნა – noticed – რომელიც პროტაგონისტის ცნობიერებაზე მიაწინებს, დგას მარტივ ნამყო დროში, ყველა სხვა ზმნა, რომელიც პერსონაჟის თავისუფალი ირიბი ფიქრის ნაწილს წარმოადგენს, შესაბამისად, გადაინაცვლებს ნამყო სრულ დროში (**would have been had** Audrey **cooked** it; **had done**).

აღსანიშნავია, რომ თავისუფალი ირიბი ფიქრის პრეზენტაციისათვის დამახასიათებელია დაუქვემდებარებელი ირიბი ფიქრი. შემთხვევათა დიდ უმრავლესობაში ფიგურირებს მხოლოდ ირიბ დისკურსში გადაყვანილი ფიქრი მთავარი წინადადების გარეშე. დროთა თანმიმდევრობის წესი დაცულია იმ შემთხვევებშიც, როდესაც ირიბი ფიქრის შემყვანი ზმნა ექსპლიციტურად არ არის წარმოდგენილი თავისუფალი ირიბი ფიქრის პრეზენტაციაში:

(8) That **was** how it **must have been**, kootchy kootchy, pink and smooch. That **was** what he **had craved** and **bought** at so high a price. For that she **had had** to suffer.

L. Sh. Schwartz, Taste Of Dust

გარდა ნამყო დროის ფორმებისა, თავისუფალი ირიბი ფიქრის პრეზენტაციაზე მიაწინებს ცვლილებები მომავალი დროის ფორმებში:

(9) But this year she was throwing herself into every aspect of the show. The program, the lighting, the introductions, and of course the performances. This ought to be fun, she proclaimed. Fun for the students, fun for the audience. Of course she counted on Jon's being there. Edie's daughter was one of the performers, so Edie **would** have to be there. Jon **would** have to accompany Edie.

A. Munroe, The Art Of Fiction

აღმქმელი ცნობიერების ნარატივში ჩართულობის მაჩვენებელია განგრძობითი დროების გამოყენება თავისუფალი ირიბი ფიქრის პრეზენტაციაში. მ. ტულანი (რედ. ჰერმანი; ტულანი 2007) თვლის, რომ განგრძობითი დროის ფორმები აღმქმელი ცნობიერების ამბის მოვლენებში ჩართვაზე მიანიშნებს. მომდევნო მაგალითში თავისუფალ ირიბ ფიქრში გამოყენებული აწმყო განგრძობითი დროის ფორმა აქცევს პროტაგონისტს აღმქმელ ინსტანციად, აფიქსირებს მას ცნობიერების ცენტრად, და, შესაბამისად, ამბის სამყაროს მისი პერსპექტივით წარმოგვიდგენს:

(10) The boy is intent. Watching Dad. Watching what Dad is. Drinking it in: the essence of Dadness.

E. Baines, Torch And Compass

შემდეგ ნაწყვეტში თავისუფალი ირიბი ფიქრის პრეზენტაციაში ნამყო განგრძობითი დროის ფორმა აღქმისა და გადმოცემული მოვლენების ერთდროულობის ეფექტის შესაქმნელად გამოიყენება და სცილდება ფონის შექმნის ეფექტს, რაც ტრადიციულად დამახასიათებელია აღნიშნული დროის ფორმისათვის:

(11) It was a documentary on some place by the sea, a kind of fishermen's town. It is a gorgeous place, she thought. She could live there. It was cold there, people **were wearing** thick coats and scarves and they **were trying** to protect themselves from the wind. She would give anything to be walking next to the sea, feeling cold. And later she would have a cup of hot coffee, coffee with cinnamon. Yes, she could live that way. It would be a wood house, like the one she **was seeing** on the screen, by that sea, and she would have her violin and some scores.

M. Carbajo, Things We Do Not Want To Hear

განგრძობით ფორმებთან მიმართებით საინტერესოა შემთხვევები, რომელსაც მ. ტულანი „უპირო განგრძობითს“ უწოდებს და უკავშირებს ნარატორის განზრახვას, არ დააზუსტოს კაუზალური ან ტემპორალური ურთიერთმიმართება მოქმედებებსა და მოვლენებს შორის მთავარსა და დამოკიდებულ წინადადებებში (რედ. ჰერმანი; ტულანი 2007:225–6). შედეგად ვიღებთ სიტუაციებს, რომელშიც წინა პლანზე გადმოდის პერსონაჟის გონებაში შექმნილი ხატები და ასოციაციები, რასაც ფრაგმენტული და არასისტემური ელფერი დაჰკრავს და ვერბალიზებული ფიქრის ეფექტს ქმნის:

- (12) Bob had a powerful memory of Eleanor's little face **frowning** over the edge of her cot, when she was too young for speech; first helplessly **pointing** at a doll she'd dropped on the floor, then **dancing** up and down with rage: furious at her father for picking the toy up, handing it over, outraged at her own dependence: out of control, in a tantrum, **biting** his helpful, paternal hand: tiny, sharp little teeth. Could you cure a nature born to be what it was? Should you try?

F. Weldon, *The Pardoner*

თავისუფალი ირიბი ფიქრის ზემოთ განხილულ მაგალითებში ზედმიწევნით დაცულია დროთა თანმიმდევრობის წესები. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ მრავლადაა გაცილებით ექსპერიმენტული შემთხვევები დროის ფორმების უჩვეულო ნარევით, რომელშიც დროში შეთანხმების გრამატიკული წესები უგულებელყოფილია, რაც თავისუფალი ირიბ ფიქრს მეტად თავისუფალს ხდის. შედეგად ვიღებთ სიტუაციებს, სადაც პერსონაჟის ემოციური ჩართულობა გაზრდილია, შესაბამისად, ნარატიული პერსპექტივა მეტი ექსპლიციტურობით ხასიათდება. მომდევნო მაგალითში დროის სამი ფორმა გამოიყენება – აწმყო სრული (have been made), ნამყო სრული, რომელიც ერთგვარი ელიფსურობით ხასიათდება (she had) და მარტივი ნამყო (was, did they think, could):

- (13) When you **have been made** over once in your life, and as thoroughly as **she had**, further advice **was** not only superfluous but spiteful. What, **did they think** she **could** arrest the hands of time?

H. Mantel, *Cinderella In Autumn*

ნაწყვეტის დასაწყისში გამოყენებული აწმყო დროის ფორმა აფიქსირებს ნარატივის ცენტრს – პერსონაჟს, რომელიც აქ, ახლა, მკითხველის წინაშე ფიქრობს, განსჯის პროცესშია და ვის გონებაშიც გარკვეული რეტროსპექცია მიმდინარეობს გამოყენებული ნამყო დროის ფორმების გამო. რეტროსპექტული ხედვის ეფექტს ემნის დროის ფორმების მრავალფეროვნება მომდევნო ნაწყვეტშიც:

- (14) She **should have understood**, and at that moment, even if he himself **was** nowhere close to knowing. He **was falling** in love. Falling. That **suggests** some time span, a slipping under. But you **can** think of it as a speeding up, a moment or a second when you fall. Now Jon **is** not in love with Edie. Tick. Now he **is**. No way this **could**

**be seen** as probable or possible, unless you **think** of a blow between the eyes, a sudden calamity. The stroke of fate that **leaves** a man a cripple, the wicked joke that **turns** clear eyes into blind stones.

A. Munroe, The Art Of Fiction

მოცემულ შემთხვევაში გამოყენებულია მოდალური ზმნა აწმყო და ნამყო მარტივ ფორმებში (can, could), მოდალური კონსტრუქცია პერფექტული ასპექტით (should have understood), მარტივი ნამყო (was), მარტივი აწმყო (think, leaves, turns), ნამყო განგრძობითი (was falling). მოცემულ მაგალითშიც მკითხველის წინაშეა პერსონაჟის რეტროსპექცია, თუმცა, წინა შემთხვევისაგან განსხვავებით, ერთი მხრივ, აწმყო დროის ფორმების სიჭარბე მეტი უშუალოების ეფექტს ქმნის, ხოლო მეორე მხრივ, ბოლო წინადადებაში გამოყენებული ე.წ. გნომიკური ასპექტი ერთგვარი სტატიკურობის განცდას იწვევს.

### გ. ადვერბიალური დეიქსისი

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, დროთა თანმიმდევრობის წესების დაცვა თავისუფალ ირიბ დისკურსში ნარატორის დეიქტიკურ ცენტრზე მიუთითებს, აღნიშნული წესიდან გადახვევა კი ნარატიულ პერსპექტივას პერსონაჟისკენ მიმართავს. თავისუფალი ირიბი ფიქრის კიდეც ერთი დამახასიათებელი თვისება, რაც ექსპლიციტურად მიაწინებს პერსონაჟის პერსპექტივაზე ნარატივში, არის ადვერბიალური დეიქსისი (ფლუდერნიკი 2005:224). აქვე გვსურს აღვნიშნოთ, რომ თავისუფალი ირიბი ფიქრის მოცემული ანალიზისათვის მნიშვნელოვანია დეიქსისის ის შემთხვევები, რომელიც უკავშირდება კონკრეტულად დეიქტიკურ ცენტრსა და სუბიექტურობას ნარატივში. აქედან გამომდინარე, არ შევხებით დეიქსისის ისეთ ასპექტებს, როგორცაა დისკურსის/დისკურსული დეიქსისი, სოციალური დეიქსისი (ს.ლევინსონი), ტრანსფერირებული დეიქსისი (უ.მარგოლინი), აზრთა სხვადასხვაობა დეიქსისსა და რეფერენციას შორის არსებულ სავარაუდო ურთიერთმიმართებასა თუ განსხვავებაზე.

დეიქსისი ის ლინგვისტური კატეგორიაა, რომელიც მიუთითებს რეფერენტებზე, სამეტყველო აქტში მონაწილე ინდივიდებზე, დროით და სივრცით მოცემულობაზე (ლევინსონი 2008) და ტრადიციულად, რეალიზდება პირის



ნაცვალსახელებით, ჩვენებითი ნაცვალსახელებითა და ზმნიზედებით, რომელიც გამოხატავს დროით და სივრცით მიმართებებს. ლინგვისტები გამოყოფენ აბსოლუტურ დეიქტიკურ ელემენტებს, რომელიც პირდაპირ უკავშირდება გამონათქვამის სუბიექტს (today, here, now) და რელაციურ დეიქტიკურ ელემენტებს, რომელიც მიუთითებს უკან, რეფერენციის წერტილისკენ, რომელიც არ ემთხვევა გამონათქვამის ცენტრს (at that time, in that place, three weeks ago). ტრადიციული მიდგომის მიხედვით, ირიბ დისკურსში მეტყველის/მთხრობელის დეიქტიკური თვალსაზრისი მიჩნეულია უპირატესად ყველა სხვა დეიქტიკურ ორიენტაციასთან შედარებით. აქედან გამომდინარე, ირიბი დისკურსისათვის დამახასიათებელია ანაფორული დეიქსისი, შესაბამისად, როგორც ზევით ვნახეთ, ადგილი აქვს „რეფერენციულ რეორიენტაციას“ (ფლუდერნიკი 2005:107). განსხვავებული მდგომარეობაა თავისუფალი ირიბი დისკურსის შემთხვევაში – აქ შენარჩუნებულია პირველადი დეიქტიკური ცენტრი:

- (15) What was he doing here, this middle-aged man from over the seas with his unplaceable accent, alone in this wilderness, so far from his colleagues, in this little country lane? What was she doing here, alone in this wilderness?

M. Drabble, *Trespassing*

თავისუფალი ირიბი ფიქრის მოცემულ შემთხვევაში პირდაპირიდან ირიბ დისკურსში რეორიენტაციის წესების მიხედვით გამოყენებულია წარსული დროის ფორმები და მესამე პირის ნაცვალსახელები, თუმცა, შენარჩუნებულია პირდაპირი დისკურსისათვის დამახასიათებელი დეიქტიკური და რეფერენციული ელემენტები – here, this – რაც ნაწყვეტს თავისუფალი ირიბი ფიქრის კატეგორიაში ათავსებს. აღნიშნული ლინგვისტური ელემენტები სიტუაციას პერსონაჟის თვალსაზრისით გადმოსცემს და სუბიექტური განცდის ეფექტს ქმნის. გარდა დეიქტიკური ელემენტებისა, მოცემულ ნაწყვეტს თავისუფალი ირიბი ფიქრის სტატუსს გამოყენებული ლექსიკური (შეფასებითი ლექსიკური ერთეული – unplaceable, სუბიექტურობის გამომხატველი ზმნიზედა – so far) და სინტაქსური მახასიათებლები ანიჭებს (პარალელური კონსტრუქციები და კითხვითი წინადადებები).

მომდევნო მაგალითის პირველი წინადადება ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაციაა და, ბუნებრივია, მასში ნარატორი დომინირებს. თუმცა ყველა დანარჩენი წინადადება პერსონაჟის ცნობიერებას გადმოსცემს თავისუფალი ირიბი ფიქრის საშუალებით. შესაბამისად, დეიქტიკურ ცენტრს პერსონაჟი წარმოადგენს და დროის დეიქტიკური ელემენტებიც მის პერსპექტივასთან მიმართებით წარმოადგენს Tomorrow–ს და Yesterday–ს:

- (16) (1)He could feel his heart go cold, despite himself. (2)Oh, well. (3)Tomorrow was Easter. (4)Much could rise from the dead. (5)Yesterday had been "Good Friday." (6)Was this all cultural sarcasm—like "Labor Day" or "Some Enchanted Evening"?

L. Moore, *Debarking*

ფიქრის „ვერბალიზაციის“ მომენტს მიემართება დეიქტიკური ელემენტები – now და at this time – მომდევნო მაგალითებში, სადაც ისინი თავისუფალი ირიბი ფიქრის პრეზენტაციაში პროტაგონისტების დეიქტიკურ ცენტრზე მიაწინებენ:

- (17) Ann was silent. There was no end to what that son of a bitch expected of her; **now** that son of a bitch wanted her to be cured.

H. Brodkey, *The Shooting Range*

- (18) So he proceeded deeper into old age, knowing that she was—had already been—his last love. And since form was his business, did he **at this time** remember his first love? He was a specialist in the matter. Did he reflect that first love fixes a life forever? Either it impels you to repeat the same kind of love and fetishizes its components; or else it is there as warning, trap, counter-example.

J. Barnes, *The Revival*

როგორც ვხედავთ, ადვერბიალური დეიქსისი თავისუფალი ირიბი ფიქრის ერთ–ერთი მახასიათებელია, რომელიც ექსპლიციტურად მიუთითებს პერსონაჟის პერსპექტივაზე ნარატივში. ხშირ შემთხვევაში ადვერბიალური დეიქსისის გამოყენება განსაკუთრებით მარკირებულია, ვინაიდან შედარებით ნეიტრალურ კონტექსტში, სადაც დაცულია პირდაპირიდან ირიბ დისკურსში რეორიენტაციის წესები, პირდაპირი დისკურსისათვის დამახასიათებელი დეიქტიკური და

რეფერენციული ელემენტების შენარჩუნება პერსონაჟის ნარატიული თვალსაზრისის გაცილებით თვალსაჩინოს ხდის.

### თავისუფალი ირიბი ფიქრის სინტაქსური სტრუქტურა

თავისუფალი ირიბი ფიქრის სინტაქსურ მახასიათებლებში ერთ-ერთ მნიშვნელოვან როლს უსრული წინადადებები, ელიფსი, ასრულებს. ელიფსური წინადადებები საშუალებას აძლევს მკითხველს მიჰყვეს პერსონაჟის ფიქრთა დინებას, მოათავსოს მკითხველი პროტაგონისტის გონებაში და გადააქციოს მოვლენის მხედველ, აღმქმელ სუბიექტად, შესაბამისად „რეფლექტორ პერსონაჟად“ (შტანცელი 1971). მომდევნო მაგალითში ჯ. ბარნზის მოკლე მოთხრობიდან ‘The Swimmers’ პერსონაჟის ნარატიული თვალსაზრისი თავისუფალი ირიბი ფიქრით არის გადმოცემული და სხვა ენობრივ მარკერებთან ერთად ერთ-ერთ მნიშვნელოვან როლს ელიფსი ასრულებს:

- (19) The thing was, he'd never been much good at flirting; never quite said the right thing. And since the divorce, he'd got worse at it, if that was possible, because his heart wasn't in it. Where was his heart? Question for another day. Today's subject: flirting. He knew all too well the look in a woman's eye when you didn't get it right. Where's he coming from, the look said. Anyway, it took two to flirt. And maybe he was getting too old for it. Thirty-seven, father of two, Gary (8) and Melanie (5). That's how the papers would put it if he was washed up on the coast some morning.

J. Barnes, ‘The Swimmers’

ნაწყვეტში ელიფსი სხვადასხვა ადგილზე გვხვდება: დასაწყისში (never quite said the right thing.), აზნაცის შუაში (Question for another day. Today's subject: flirting.), აზნაცის დასასრულს (Thirty-seven, father of two, Gary (8) and Melanie (5)). აღსანიშნავია, რომ სამივე შემთხვევაში ელიფსური წინადადებები პერსონაჟის შინაგანი დისკურსის ნაწილია და არა – ნარატორის, გამომდინარე იქიდან, რომ ისინი პერსონაჟის გონებაში მიმდინარე ერთგვარ გასწავას, სიტუაციის ობიექტურად აღქმის მცდელობას წარმოადგენს. პერსონაჟი ცდილობს, თავი აარიდოს ზოგად მსჯელობას და მის წინაშე კონკრეტულ მომენტში არსებულ პრობლემაზე იყოს კონცენტრირებული. აღნიშნულის ენობრივ გამოვლინებად შეიძლება ჩაითვალოს განსაზღვრებები (right,

worse, too old, too well), დეიქსისი (Today), დისკურსის მარკერები (Anyway, maybe), ჰიპოთეტური წინადადება (That's how the papers would put it if he was washed up on the coast some morning.), რაც სიტუაციას პერსონაჟის თვალთახედვით აფასებს.

მომდევნო შემთხვევაში (3), (4), (5) (6) ელიფსური წინადადებები ნაწყვეტის დასასრულს დგას და პერსონაჟის მიერ აღქმული სიტუაციის ერთგვარ შეჯამებას გვთავაზობს:

- (20) (1)The message in his face – unmistakably a message – was complex and would have to be decoded at leisure. (2)But even this quick glance, like a glance at a patient, told something. (3)Embarrassment, along with a cavalier disregard for it: we know each other so well, Violet, I can afford to let you see my embarrassment. (4)Depletion. (5)Maybe self-pity. (6)All so unlike what she'd imagined.

L. S. Schwartz, Taste Of Dust

აღსანიშნავია, რომ ელიფსური წინადადებები განსხვავდება აგებულების კუთხით: (3) წინადადება ყველაზე გავრცობილია, შედგება რა ორი ნაწილისაგან – პირველი ნაწილი წარმოადგენს ელიფსს (Embarrassment, along with a cavalier disregard for it:), რომელსაც პროტაგონისტის ჭკრეტის ობიექტის ჰიპოთეტური თავისუფალი პირდაპირი ფიქრი შემოჰყავს (we know each other so well, Violet, I can afford to let you see my embarrassment.), მას მოსდევს ერთ და ორსიტყვიანი (4) და (5) წინადადებები. წინადადებათა სიგრძის მსგავსი მონაცვლეობა შესაძლებელია პერსონაჟის დაძაბული ემოციური მდგომარეობის, დაბნეულობის, სიტუაციის სწორად გაანალიზების მცდელობის ფორმალური გამოვლინება იყოს. ნაწყვეტი სრულდება ასევე ელიფსური წინადადებით, თუმცა განსხვავებით წინა შემთხვევებისაგან, იგი ნარატორის თხრობის ნაწილია და არა – პერსონაჟისა.

მთელ რიგ შემთხვევებში ელიფსური წინადადებები თხრობაში ჩართული კითხვითი წინადადებების ფუნქციით გვხვდება. თავისუფალ ირიბ ფიქრში ჩართული ელიფსური შეკითხვები ლინგვისტურ მარკერებს წარმოადგენს მომდევნო მაგალითში. სწორედ მათი საშუალებით ემცნობა მკითხველს პროტაგონისტის ერთი მხრივ, დაძაბული ემოციური მდგომარეობა და მეორე მხრივ, საკუთარ თავთან ერთგვარი დიალოგი, რისი საშუალებითაც იგი საკუთარ თავში გარკვევას ცდილობს ყოფილ მეუღლესთან წლების შემდგომ შეხვედრისას:

(21) An appeal for what? Rescue? He must know it was too late for rescue. They were both too sensible, too adult – too old! – for any impulsive return of the prodigal husband. And appeal nonetheless. For pity? Forgiveness? She could hardly even muster regret anymore. There was just the desiccation of the post-volcanic terrain.

L. S. Schwartz, Taste Of Dust

გარდა ელიფსური შეკითხვებისა (An appeal for what? Rescue? For pity? Forgiveness?), გამოყენებულია პარალელური კონსტრუქცია, მათ შორის, ჩართულის სახითაც (too sensible, too adult – too old! –). აღსანიშნავია, რომ სინტაქსურ და სტრუქტურულ მრავალფეროვნებასთან ერთად თავისუფალი ირიბი ფიქრის შემთხვევებში შეინიშნება ლექსიკური კომპლექსურობა. ზევით მოყვანილ მაგალითში გვხვდება ისეთი რთული ვიზუალური ასოციაცია, გადმოცემული ასევე რთული ლექსიკური ერთეულების საშუალებით, რომელთა ასე მწყობრად გაფიქრება ემოციური დამაბულობის მდგომარეობაში მყოფი პერსონაჟის მხრიდან ნაკლებ სავარაუდოა (impulsive return of the prodigal husband, the desiccation of the post-volcanic terrain). სწორედ თავისუფალი ირიბი ფიქრის ამ მახასიათებლის გამო ითვლება ფიქრის პრეზენტაციის აღნიშნული კატეგორია ყველზე კომპლექსურ კატეგორიად, რომელშიც განირჩევა როგორც პერსონაჟის, ასევე – ნარატორის ხმები. აქედან გამომდინარე, მიიჩნევა, რომ თავისუფალი ირიბი ფიქრი ერთგვარი ნაერთი, მიქსია ამბის სამყაროში არსებული ორი ინსტანციისა – ერთი მხრივ, პერსონაჟის ემოციების, ფიქრებისა და მისი იდიოლექტისა, ხოლო მეორე მხრივ, ნარატორის დახვეწილი, კომპლექსური გრამატიკული სტრუქტურებისა და ლექსიკისა. აღნიშნული მოვლენა ნარატოლოგიაში ცნობილია კონტამინაციის სახელით (contamination, contagion – მაკჰეილი 1978, შტანცელი 1984).

გარდა ელიფსურისა, ბუნებრივია, გვხვდება თხრობაში ჩართული სრული კითხვითი წინადადებები. სწორედ ნარატივში ჩართული შეკითხვებითაა გადმოცემული პროტაგონისტის ნარატიული პერსპექტივა შემდეგ ნაწყვეტში:

(22) (1)Why had there been no one to stop her? (2) If you were a child wasn't that what happened? (3)That someone stopped you? (4)She'd relied on Edwin for that all her grown life, but since she couldn't tell him about Pierre how could he have helped her? (5)But she blamed him because he hadn't, because he'd been so busy with his

book he hadn't even noticed the time she was spending with Pierre: it was Edwin's fault she had left.

F. Weldon, *Love Among Artists*

მოცემული ხუთი წინადადებიდან (1), (2), (3), (4) კითხვითი წინადადებებია, რაც პერსონაჟი ქალის დამაბულ ემოციურ მდგომარეობაზე მიანიშნებს; კერძოდ, სინანულს გამოხატავს მის მიერ გადადგმული ნაბიჯის გამო. ბოლო, (5) წინადადება, ერთგვარი განაჩენია, გამოტანილი ქმრის მიმართ, რომელმაც ვერ აღკვეთა მეუღლის სახლიდან წასვლა. პროტაგონისტის ამ აზრს დასრულებულობის ეფექტს ორწერტილის შემდეგ მდგომი წინადადება აძლევს, რითიც ქალი ჩადენილ საქციელზე თითქოს პასუხისმგებლობას გაურბის.

ელიფსურ და კითხვით წინადადებებთან ერთად თავისუფალი ირიბი ფიქრის გადმოცემაში ერთ–ერთი მნიშვნელოვანი როლი ძახილის წინადადებას ენიჭება:

- (23) (1)Edwin loved Lucy for her folly, she was his child bride, his pretty wife: now he would see how he had misjudged her! (2)Now he would find out: now that another man understood her talent, her intelligence, her quality, her passion.

F. Weldon, *Love Among Artists*

ფ. უელდონის მოცემული მოკლე მოთხრობა პროტაგონისტის, ლუსის, პერსპექტივით არის მოთხრობილი, ის არის ამბის სამყაროს კოგნიტური, ემოციური და ვიზუალური აღმქმელი. ქმრის, ედვინის სახლიდან სხვა მამაკაცთან ერთად გაპარულ ლუსის იმედი აქვს, რომ ახლა მაინც დააფასებენ სათანადოდ. სასოწარკვეთილებაში გადასული შურისძიების მოლოდინი ლექსიკურად სიტყვით – 'now'– არის გამოხატული, სინტაქსურად – პარალელიზმითა (now he would see... Now he would find out...) და ჩამონათვლით (her talent, her intelligence, her quality, her passion), პუნქტუაციურად კი – ძახილის ნიშნითა და ორწერტილით, რაც უკვე ხსენებული ემოციების ერთგვარი ვიზუალური სიგნალებია.

პერსონაჟის იმედგაცრუებაა გამოხატული ნაწყვეტის ბოლოს მდგომი ორი ძახილის წინადადებით მომდევნო მაგალითშიც. გარდა ამისა, თავისუფალი ირიბი ფიქრი გამოხატულია თხრობაში ჩართული კითხვითი წინადადებითა (But what could you do?) და პერსონაჟის იდიოლექტით (fucking):

(24) Mack himself would be a genius now if only he had been born a completely different person. But what could you do? He'd read in a magazine once that geniuses were born only to women over thirty; his own mother had been twenty-nine. Damn! So fucking close!

L. Moore, What You Want To Do Fine

როგორც უკვე მრავალგზის აღინიშნა, თავისუფალი ირიბი ფიქრის ძირითადი დანიშნულება პერსონაჟთა დაძაბული ემოციური მდგომარეობის, შინაგანი შფოთვის, უსიტყვო მსჯელობისა და გონებაში მოვლენათა განსჯის გადმოცემაა. აქედან გამომდინარე, ბუნებრივია, ფიქრის პროცესში პერსონაჟები გარკვეულ სიტყვებს, ფრაზებსა თუ წინადადებებს გონებაში იმეორებენ, რაც ენობრივად სინტაქსურ პარალელიზმში ვლინდება. მომდევნო ნაწყვეტში ს. ბელოუს მოკლე მოთხრობიდან 'What Kind of Day Did You Have?' პროტაგონისტი, კატრინა, გონებაში განსჯის თავის დას, დოროთეას, რომელიც სათანადოდ ვერ აფასებს კატრინას საყვარელს – ასაკოვან, დახვეწილ, აღიარებულ ხელოვანს – ვიქტორს:

(25) (1)What could a person like Dotey understand about a man like Victor, whom she called "that gimpy giant"? (2)What if this giant should have been in his time one of the handsomest men ever made? (3)What if he should still have exquisite toes and fingers; a silken scrotum that he might even now (as he held the phone) be touching, leading out the longest hairs—his unconscious habit when he lay in bed? (4)What, moreover, if he should be a mine of knowledge, a treasury of insights in all matters concerning the real needs and interests of modern human beings? (5)Could a Dorothea evaluate the release offered to a woman by such an extraordinary person, the independence? (6)Could she feel what it meant to be free from so much junk?

S. Bellow, What Kind Of Day Did You Have?

ნაწყვეტში წარმოდგენილი ექვსივე წინადადება კითხვითია, რაც პერსონაჟის გონებრივ მდგომარეობაზე მიანიშნებს, კერძოდ, ხაზს უსვამს თვალსაზრისთა შეუსაბამობას ორ დას შორის. საინტერესოა ის ფაქტიც, რომ ექვსივე წინადადებაში გამოყენებულია პარალელური კონსტრუქციები მოდალური ზმნებით: (1), (5) და (6) წინადადებებში გვხვდება ზმნა 'could', რაც კითხვით წყობასთან კომბინაციით დასმული შეკითხვების შეუძლებლობაზე მიანიშნებს, ხოლო დანარჩენ შემთხვევებში

პარალელურ კონსტრუქციებში გამოყენებულია მოდალური ზმნა 'should' პირობით წინადადებებში, რითაც ხაზი ესმება პროტაგონისტის ჰიპოთეტურ მსჯელობას. გარდა აღნიშნული სინტაქსური ნიშნებისა, გამოყენებულია თავისუფალი ირიბი ფიქრის სხვა მახასიათებლებიც, რაც პერსონაჟის ნარატიულ პერსპექტივას გადმოსცემს: პერსონაჟის იდიოლექტი (that gimpy giant), დეიქსისი (this), ჩართული წინადადებები ((as he held the phone), his unconscious habit when he lay in bed), შეფასებითი ლექსიკა (განსაზღვრებები –giant, handsomest, exquisite, silken, სახელადი ფრაზები – extraordinary a mine of knowledge, a treasury of insights).

მომდევნო მაგალითის ექსპრესიულობა და დინამიკურობაც პარალელიზმის გამოყენებას ეფუძნება, რაც მსგავსად წინა მაგალითისა, ჰიპოთეტურ წინადადებებს ეფუძნება:

- (26) (1)And the 'if only's'. (2)If only Phillipa had hung on to her job just a month longer, which she could have if baby Pauline hadn't been born six weeks early; if Entier Enterprises had only gone bust three months earlier than it did, so that Paul hadn't had to go to law disclaiming liability for the company's debts. (3)If only she and Paul had met six months later, so his first wife hadn't sued for divorce: if only, if only, if only and all of it to do with faulty timing.

F. Weldon, The Question Of Timing

პერსონაჟის რეტროსპექტული ხედვა ჰიპოთეტური წინადადებებით არის გადმოცემული. ამასთან, (2) და (3) წინადადებები საკმაოდ ვრცელი და გაჭიანურებულია, დეტალურად წარმოგვიდგენს პროტაგონისტის უიღბლობას წარსულში, რაც პერსონაჟების სავალალო აწმყოს მიზეზი გახდა. აქედან, გამომდინარე, პირობითი წინადადებების ფრაზა 'If only' სტილისტურად მარკირებულია და ნაწყვეტში ლოგიკურსა და ემოციურ ფოკუსს წარმოადგენს, იწვევს რა, ერთგვარი შეუქცევადობის განცდას, რასაც პროტაგონისტი დამაბულ ემოციურ მდგომარეობამდე მიჰყავს. აღსანიშნავია ნაწყვეტის პირველი წინადადება, ელიფსი საწყის პოზიციაში მდგომი კავშირით 'And'. უნდა ითქვას, რომ ზოგადად, ხშირია თავისუფალი ირიბი ფიქრის შემთხვევები, რომელშიც სხვადასხვა კავშირი თუ მაკავშირებელი ელემენტი თავკიდურ პოზიციაში გვხვდება. მომდევნო ნაწყვეტში ფ.უელდონის მოკლე მოთხრობიდან 'The Pardoner' კავშირები აზნაცის



დასაწყისში დგას და პერსონაჟის შეწყვეტილი ფიქრთა დინების გაგრძელების ეფექტს ქმნის. მოცემულ ნაწყვეტში წარმოდგენილია პროტაგონისტის, ბობის, ნარატიული პერსპექტივა და აღწერს იმ მომენტს, როდესაც იგი თავისი ქალიშვილის, ელენორის, მიერ ორგანიზებულ წვეულებაზე მიდის და იქ მის ფსიქოლოგს ხედავს:

(27) But how, in God's name, was his Julie, this rather drab and cow-like creature, so censorious, so unopen to any ideas but her own and those of whichever Pope of whatever God had given her permission to practice – how was this creature to pardon Eleanor, to understand more than a flickering of what went on in Eleanor's head? Since this Miss Julie would only have Eleanor's account of it, in any case, in Eleanor's rather limited vocabulary.

F. Weldon, *The Pardoner*

ცხადია, რომ სიტუაცია პერსონაჟის ნარატიული თვალსაზრისით წარუდგება მკითხველს, რასაც ნარატორი თავისუფალი ირიბი ფიქრის საშუალებით ახერხებს, ვინაიდან სახეზეა პერსონაჟისა და ნარატორის დისკურსების ნაზავი: თხრობა მესამე პირსა და ნამყო დროში მიმდინარეობს, რაც ნარატორის არსებობაზე ღიად მიანიშნებს. რაც შეეხება პერსონაჟის ემოციურ რეაქციას აღწერილი სცენის მიმართ, იგი წარმოგვიდგება შეფასებითი ლექსიკის (rather drab, cow-like creature, censorious, unopen, rather limited vocabulary), ნაცვალსახელთათვის განსაკუთრებული ემოციური მნიშვნელობის მინიჭებით (his Julie, this Miss Julie, this creature), პარალელური კონსტრუქციების გამოყენებითა (how was..., so...) და ჩართულით (in God's name, in any case).

იქიდან გამომდინარე, რომ თავისუფალი ირიბი ფიქრისათვის დამახასიათებელია სუბიექტურობა, ცხადია, დამოუკიდებელ ენობრივ მახასიათებლებად შესაძლებელია განვიხილოთ განკერძოებული სიტყვები და გამოთქმები – ჩართული, დისკურსის მარკერები (შიფრინი 1987), კერძოდ, წინადადების განმსაზღვრელ-დამაკონკრეტებელი ელემენტები (indeed, in any case, naturally, after all, obviously, of course) და შორისდებულები. ქვემოთ განხილულ ნაწყვეტში გადმოცემულია პროტაგონისტის, ვიოლეტის სტუმრობა საზეიმო ვახშამზე ყოფილი ქმრის, სეთის, ოჯახში. ნაწყვეტში ვიოლეტის ნარატიული პერსპექტივაა წარმოდგენილი, ძირითადად თავისუფალი ირიბი ფიქრის

საშუალებით, რომელშიც ლინგვისტური მახასიათებლების რამდენიმე შრე გამოიყოფა, თუმცა განსაკუთრებულ როლს სწორედ ჩართული სიტყვები და ფრაზები ასრულებს: ისინი პერსონაჟის მხრიდან ერთგვარ ნარატიულ კომენტარებს წარმოადგენენ და საინტერესო ემოციურსა და ინფორმაციულ შრეს ქმნიან:

(28) (1)Obeying Cindy’s wave, the teenage girls sidle up, more Seth’s than their mother’s, **at least in appearance** – lanky, olive-skinned, in tight jeans and bare midriffs. (2)Nothing much to say. (3)Well, what could they say? (4)Their father’s first wife? (5)Opposite of a stepmother – a negative quantity, no word in the language for what she was to them. (6)Could they even believe their father had once been married to her, a doctor, **they’d surely been told**, with shiny black hair gathered in a knot at her neck, green eyes – **tiger eyes, Seth used to say** – **and of all things**, a designer suit for a family dinner? (7)**Yet** it was their admiration she would have liked, more than Cindy’s. (8)**To her chagrin**, Violet was wishing they could find her in every way more awesome and glamorous than their mother, unattainably glamorous. (9)A futile wish, she knew, for their idea of glamour would be a bared navel studded with a rhinestone.

L.S. Schwartz, Taste Of Dust

ტექსტის გამოყოფილი ნაწილები მკითხველს დამატებით ინფორმაციას აწვდის, როგორც ფაქტობრივს, ასევე – ემოციურს. ამასთან, ისინი ერთგვარი მოდალობის ფუნქციას ასრულებენ, ვინაიდან გამოავლენენ პროტაგონისტის მიერ ნარატიული სიტუაციის შეფასებას (they’d surely been told), მის დამოკიდებულებას სიტუაციისა და სხვა პერსონაჟთა მიმართ (the teenage girls sidle up, more Seth’s than their mother’s, at least in appearance, and of all things, To her chagrin), ამასთან, გვთავაზობს ერთგვარ რეტროსპექციასაც (tiger eyes, Seth used to say). გარდა ჩართული ნაწილებისა, პროტაგონისტის ემოციური განწყობის გამოხატვაში მნიშვნელოვან როლს ასრულებს შეფასებითი ლექსიკა, გადმოცემული ზედსართავი სახელებით (lanky, olive-skinned, awesome, glamorous), ზმნიზედებით (surely, unattainably). აღსანიშნავია წინადადებათა ტიპებისა და სიგრძის მონაცვლეობა: ერთის მხრივ, პროტაგონისტის ნარატიული პერსპექტივა ექსპლიციტურად წარმოჩნდება ელიფსური წინადადებებითა (Nothing much to say. Opposite of a stepmother – a negative quantity, no word in the language for

what she was to them.) და კითხვითი წინადადებებით, რაც ვიოლეტის დაძაბულ ემოციურ მდგომარეობაზე მიანიშნებს. (2), (3), (4), (5) წინადადებები გაცილებით გრძელი წინადადებების (1), (6), (7), (8), (9) გარემოცვაშია მოქცეული, რაც ერთი მხრივ, თხრობას დინამიურს ხდის, ხოლო მეორე მხრივ, მკითხველს საშუალებას აძლევს ცხადად შეიგრძნოს პროტაგონისტის შინაგანი მღელვარება ელიფსისა და კითხვითი წყობის საშუალებით.

თავისუფალი ირიბი ფიქრის ფუნქციას გადმოსცეს პერსონაჟის გონებაში არსებული ფიქრები, რაც ხშირ შემთხვევაში ქაოსური და არამწყობრია. შესაბამისად, ხშირ შემთხვევაში, არათანმიმდევრულია თავისუფალი ირიბი ფიქრის გადმოსაცემად გამოყენებული სინტაქსი. მომდევნო მაგალითში სინტაქსური სტრუქტურა პერსონაჟის გონებაში არსებულ ქაოსსა და შფოთვის ფრაგმენტული სტრუქტურებით, უსრული წინადადებებითა და ადამიანის ყოფის სხვადასხვა სფეროზე მინიშნებით გადმოსცემს:

(29) The right food, the right words, the right play. Doctors for the tonsils: dentists for the molars. Confiscate guns: censor television: encourage creativity. Paints and paper to hand: books on the shelves: meetings with teachers. Music teachers. Dancing lessons. Parties. Friends to tea. School plays. Open days. Junior orchestra.

F. Weldon, Weekend

მომდევნო მაგალითში ე. მანროს მოთხრობიდან ‘Too Much Happiness’ სინტაქსური სტრუქტურა თითქოს ზეპირი მეტყველების იმიტაციას წარმოადგენს:

(30) Joyce puts the book down again. Now, now, she really has caught the drift, she can feel the horror coming. The innocent child, the sick and sneaking adult, that seduction. She should have known. All so in fashion these days, practically obligatory. გამოყენებულია აწმყო დროის დეიქსისი (now, these days), აწმყო დროის ფორმები (puts, has caught, can), ემოტიური დისკურსისათვის დამახასიათებელი გამეორება (Now, now), ელიფსური წინადადება, რომელიც ყველაზე მეტად ქმნის ქაოტური ფიქრის იმიტაციას მოცემულ ნაწყვეტში. რომ არა ანაფორული რეფერენცია (Joyce – she – მესამე პირი), ნაწყვეტი შესაძლებელია თავისუფალ პირდაპირ დისკურსად განგვეხილა.

როგორც ვხედავთ, სინტაქსური მახასიათებლები მნიშვნელოვან როლს ასრულებს თავისუფალი ირიბი ფიქრის პრეზენტაციაში. ისიც შევნიშნეთ, რომ თითქმის შეუძლებელია მხოლოდ ერთი კონკრეტული ნიშნის მიხედვით ტექსტის მონაკვეთის ფიქრის ან მეტყველების რომელიმე კატეგორიისათვის მიკუთვნება. მსგავს შემთხვევებში სინტაქსთან ერთად ასევე გადამწყვეტი როლი ენიჭება „სუბიექტურობის ლექსიკურ ინდიკატორებს“ (ფლუდერნიკი 256), რასაც, გარკვეულწილად, შევხებით მაგალითების ანალიზისას, როდესაც სუბიექტურობის სინტაქსურ მახასიათებლებს განვიხილავდით.

### სუბიექტურობის ლექსიკური ინდიკატორები

თავისუფალი ირიბი ფიქრის, ისევე როგორც მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის სხვა დანარჩენ კატეგორიებში, მოვლენისა თუ პერსონაჟის სუბიექტური ინტერპრეტაციის ერთ–ერთი ლექსიკური საშუალებაა ე.წ. შეფასებითი ენა (ლიჩი, შორტი 2003). თავისუფალი ირიბი დისკურსი (იქნება ეს მეტყველება თუ ფიქრი) არის მცდელობა, გადმოსცეს თავდაპირველი/პირველადი გამონათქვამი თუ გონებაში გაჟღერებული ფიქრი, ამასთან, შეძლებისდაგვარად შეინარჩუნოს მისთვის დამახასიათებელი თვისებები. ერთ–ერთი ყველაზე გავრცელებული ხერხი სწორედ შეფასებითი ენა, კერძოდ, პერსონაჟის თვალსაზრისისათვის დამახასიათებელი შეფასებითი განსაზღვრებები და გარემოებებია.

მომდევნო მაგალითებში მოვლენებსა და სხვა პერსონაჟებს პროტაგონისტები ჭვრეტენ, აღიქვამენ და აფასებენ. მათი პერსპექტივა ზედსართავი სახელით გამოხატული მსაზღვრელებით გადმოიცემა:

(31) They showed a curly-haired, rosy, rounded Cindy. **Cute**. Violet had never been cute or **cuddly**. **Sleek** and **smooth** and **dark**. **Elegant** when young, and now becoming **stately** as well.

L. S. Schwartz, Taste Of Dust

(32) From the kitchen came an **animated** exchange of Spanish. **Not angry**, Richard thought, but **opinionated**, people in **passionate** relation to each other, Bonita's voice the more **strident**, the ex-husband's **explanatory, if not apologetic, pleading**.

A. Nelson, Literally

მომდევნო ნაწყვეტებში პროტაგონისტთა პერსპექტივა ძირითადად ზმნიზედებით არის გამოხატული და ვითარების გარემოების როლს ასრულებს:

(33) He saw how she was cloaked in a courageous and intense hideosity. The hair was beautiful but now he imagined it was probably a wig. Pity poured through him: he'd never before felt so sorry for someone. How could someone have suffered so much? How could someone have come so close to death, so **unfairly**, so **painfully** and **heroically**, and how could he still want to strangle them?

L. Moore, Foes

(34) Where would he be now, the poor copper-skinned invader, in what hut or trailer did he lodge, with his plastic beaker of pot noodles and his foreign beer? Or was he **sumptuously** housed in Bristol, laughing **companionably**, **triumphantly**, amid his fellow countrymen?

M. Drabble, Trespassing

გარდა ზედსართავებისა და ზმნიზედებისა, თავისუფალი ირიბი ფიქრის პრეზენტაციაში გამოიყენება ე.წ. გამომხატველობითი გამაძლიერებლები, რაც ფიქრის პრეზენტაციას გაცილებით ემოციურს ხდის:

(35) Cindy's hair was the color fortyish women often chose, somewhere between chestnut and gold, and there was **a bit too much** of it, Violet thought. She could also go easier on the makeup; the impression was altogether **too bright, too much wattage**.

L. S. Schwartz, Taste Of Dust

(36) Once, Leila's mother had been the visitor to their superheated small town, and Henry had marvelled, looking at the stout, sixty-something woman's profile at the little party her daughter gave for her, that a person **so** plain and sexless could have produced **such** a beauty, **such** a lithe and wanton fomenter of masculine bliss.

J. Updike, Free

თავისუფალ ირიბ ფიქრს მეტ ექსპრესიულობას ეპისტემური მოდალობის გამომხატველი ენობრივი ერთეულები ჰმატებს. ქვემოთ მოყვანილ მაგალითში სხვა პერსონაჟთა პერსპექტივა, სიტუაციის მათეული აღქმა, დაურწმუნებლობა, სხვა ლინგვისტურ მახასიათებლებთან ერთად ვარაუდის გამომხატველი ზმნიზედებით

არის ნაჩვენები:

- (37) (3) For a second **or so** she couldn't see, and was **perhaps** suffering from amnesia, for she couldn't quite remember where she was; but yes, it wasn't home, **it was indeed** an inn somewhere in the South of France, and she was leaning against a whitewashed wall.

F. Weldon, Love Amongst Artists

ზედა ნაწყვეტისაგან განსხვავებით, მომდევნო მაგალითებში პერსონაჟების დარწმუნებულობის ხარისხი იზრდება გამოყენებული ზმნიზებიდან გამომდინარე:

- (38) (4) The message in his face – **unmistakably** a message – was complex and would have to be decoded at leisure.

L. S. Schwartz, Taste Of Dust

- (39) (5) Mrs. Njoku put her teacup down. **Of course** it had to be that dull-eyed Kenyan with an unpronounceable name who would bring up such an idea.

Ch. N. Adiche, Quality Street

კიდევ ერთი ლექსიკური ელემენტი, რომელშიც ამბის სამყაროს პერსონაჟისეული აღქმა გამოიხატება, მხატვრული შედარებაა. იგი მოვლენებსა და პერსონაჟებს სუბიექტურ ჭრილში წარმოგვიდგენს და, შესაბამისად, ნარატიულ პერსპექტივას გადმოსცემს:

- (40) (1) She never ceased to recall the stroke of midnight: the terror that shot through her **like the bolt from a stun-gun**, the shame as her borrowed finery vaporised and her gold-dusted skin shone through her rags.

H. Mantel, Cinderella In Autumn

- (41) (2) Absurd, she said to herself, absurd: absurd to weep. His image turned into a blur, and it was **like the image of time** itself, human, lovely, perishing, intent.

M. Drabble, A Day In The Life Of A Smiling Woman

ორივე შემთხვევაში მკითხველი პროტაგონისტთა გონებაში „თავსდება“ გამომდინარე

სუბიექტურობის ისეთი მარკერებისა, როგორცაა პარალელური კონსტრუქციები (1), გამეორება (2), შეფასებითი ზედსართავები (2). ამასთან ერთად, პერსონაჟთა პერსპექტივას მეტ სუბიექტურობასა და ექსპრესიულობას მხატვრული შედარება სძენს, ვინაიდან სწორედ წარმოდგენილი ხატებისა და ვიზუალური ასოციაციების საშუალებით ხვდება მკითხველი პროტაგონისტის დამოკიდებულებას აღწერილი სიტუაციის მიმართ: ერთგვარი შიშისა და პანიკის განცდას (1) ნაწყვეტში, წარმავლობის, ტკივილის მიყუჩების შეგრძნებას (2) წინადადებაში.

წარმოადგენს რა ნარატორისა და პერსონაჟის დისკურსების ნაერთს, ბუნებრივია, თავისუფალი ირიბი ფიქრის პრეზენტაციაში ხშირ შემთხვევაში შენარჩუნებულია სუბიექტურობის ისეთი ინდიკატორები, როგორცაა შორისდებულები და წამომახილი. სწორედ აღნიშნული ენობრივი ერთეულები წარმოადგენს იმ ელემენტს, რაც ნარატორის დისკურში პერსონაჟის თავისუფალ ირიბ ფიქრს გამოყოფს და სიტუაციისადმი მის ემოციურ დამოკიდებულებას წარმოაჩენს. ქვევით მოყვანილ ნაწყვეტში სხვა ენობრივ მახასიათებლებთან ერთად პერსონაჟისათვის დამახასიათებელ ექსპრესიულობასა და სუბიექტურობას თავისუფალი ირიბი ფიქრის პრეზენტაციაში შორისდებულები უზრუნველყოფს:

(42) Cook! **Ah** cook. People love to come to Martin and Martha's dinners. Work it out in your head in the lunch-hour. If you get in at six-twelve, you can seal the meat while you beat the egg white while you feed the cat while you lay the table while you string the beans while you set out the cheese, goat's cheese, Martin loves goat's cheese, Martha tries to like goat's cheese - **oh**, bed, sleep, peace, quiet.

F. Weldon, Weekend

### სუბიექტურობის ტიპოგრაფიული მარკერები

ზოგადად, პერსონაჟთა მეტყველებისა და ფიქრის გამოხატვისას ავტორები მიმართავენ ექსპრესიულობის ტიპოგრაფიულ მარკერებს (ფლუდერნიკი 1993:232), როგორცაა შრიფტით მანიპულირება (კურსივი, ასომთავრული), ორთოგრაფიული ნიშნების გამოყენება მნიშვნელოვანი ინფორმაციის გამოყოფის მიზნით (ორწერტილი და წერტილმძიმე), პერსონაჟის იდიოლექტისათვის დამახასიათებელი მართლწერა (აქ არ შევეხებით ძახილისა და კითხვითი ნიშნის, ასევე – დეფისისა და ფრჩხილების

გამოყენების თავისებურებებს, ვინაიდან ისინი უკვე განვიხილეთ ექსპრესიულობის სინტაქსურ მახასიათებლებზე საუბრისას, როგორც ძახილის, თხრობაში ჩართული კითხვითი წინადადებისა და ჩართულის ვიზუალური სიგნალები).

ტიპოგრაფიულ მახასიათებელთაგან ერთ–ერთი ექსპლიციტური სიგნალი, რაც პერსონაჟის ფიქრის პროცესში ლოგიკურად თუ ემოციურად მნიშვნელოვან ინფორმაციას გამოყოფს, კურსივია. კურსივირებული მონაკვეთები განსხვავებულია მათი სიგრძის მიხედვით, ვინაიდან კურსივით შესაძლებელია გადმოიცეს როგორც ერთი, სიტყვა, ასევე – მთელი წინადადება ან – აბზაცი.

მომდევნო ნაწყვეტში ს. ბელოუს მოკლე მოთხრობიდან ‘Silver Dish’ ლოგიკურსა და ემოციურ ცენტრს სიტყვა *honest* წარმოადგენს. პირველ წინადადებაში იგი კურსირებულია, ხოლო დანარჩენ ოთხ შემთხვევაში – არა. აღსანიშნავია, რომ სიტყვა *honest* სულ ხუთჯერ მეორდება მოცემულ მოკლე ნაწყვეტში, ხოლო ერთ შემთხვევაში, გამოყენებულია მისი სინონიმური სიტყვა – *straight*. ეჭვს არ იწვევს ის ფაქტი, რომ სიტუაცია პროტაგონისტის, ვუდის მიერ აღიქმება, და სწორედ მისი შინაგანი ფიქრი მიეწოდება მკითხველს ნარატორის მეშვეობით. შესაძლებელი იქნებოდა მოცემული ნაწყვეტისათვის შინაგანი თხრობის სტატუსის მინიჭება, ვინაიდან (1) წინადადება ნარატორის თხრობის ნაწილია და არა– პერსონაჟის ფიქრისა, რომ არა შემდეგი ლინგვისტური მახასიათებლები: სიახლოვის დეიქსისი (These), (3), (4), (5), (6), (7) წინადადებების სიგრძე – მოცემულ შემთხვევაში მოკლე, მარტივი, ძირითადად გაუვრცობელი წინადადებები პერსონაჟის (რომლის განათლებას ნარატორი შემდეგნაირად ახასიათებს: *Woody, a businessman in South Chicago, was not an ignorant person. He knew more such phrases than you would expect a tile contractor (offices, lobbies, lavatories) to know. The kind of knowledge he had was not the kind for which you get academic degrees.*) მენტალურ აქტივობას უფრო შეესაბამება, ვიდრე – ნარატორისა.

- (43) (1)Woody was moved when things were *honest*. (2)Bearing beams were honest; undisguised concrete pillars inside high-rise apartments were honest. (3)It was bad to cover up anything. (4)He hated faking. (5)Stone was honest. (6)Metal was honest. (7)These Sunday bells were very straight. (8)They broke loose, they wagged



and rocked, and the vibrations and the banging did something for him—cleansed his insides, purified his blood.

S. Bellow, *Silver Dish*

მომდევნო მაგალითში პროტაგონისტის გონებაში მიმდინარე განსჯისა და ანალიზის პროცესი სწორედ თავისუფალი ირიბი ფიქრის საშუალებით გადმოიცემა. ნარატორისეული თხრობა მხოლოდ აბზაცის ბოლო ნაწილში – (10), (11), (12) წინადადებაში გამოიკვეთება, დანარჩენ შემთხვევებში პერსონაჟის დისკურსი დომინირებს გამოყენებული ლინგვისტური მარკერებისგან გამომდინარე: განკერძოება –(1), თხრობაში ჩართული შეკითხვები (რაც საკუთარი თავისადმი დასმული შეკითხვებია სიმართლის გარკვევის პროცესში) – (4), (6), (8), ლექსიკური ერთეულები – *fucked that up, only, in fact*. ერთ შემთხვევაში, კურსივირებულია მთელი წინადადება (*He ran away from home and moved in with a younger woman.*), რაც ქმნის შთაბეჭდილებას, რომ პერსონაჟი გონებაში იმეორებს მის ირგვლის გავრცელებულ აზრს მისივე საქციელის შესახებ და შემდეგ ანალიზებს მას, ხოლო სიტყვის შემთხვევაში (*older*), პროტაგონისტი გარკვეულ დასკვნამდე მიდის:

(44) (1)He sensed he was a cliché—and sensed further that he’d even fucked that up. (2)Let’s think.(3) *He ran away from home and moved in with a younger woman.* (4)Ran away? (5)Linzi only lived across the street. (6)Moved in? (7)He was at a bed-and-breakfast in King’s Cross. (8)A younger woman? (9)Mal was getting surer and surer that Linzi was, in fact, an *older* woman. (10)One afternoon, while she was enjoying a drugged nap, Mal had come across her passport. (11)Linzi’s date of birth was given as “25 Aug. 19 ...” (12)The last two digits had been scratched out, with a fingernail.

M. Amis, *State Of England*

ერთგვარი მორალური განაჩენისა და სასოწარკვეთილების ეფექტს ქმნის კურსივი შემდეგ სიტუაციაში, სადაც პროტაგონისტი აცნობიერებს, რომ უკვე შეუძლებელია მამაშვილური ურთიერთობა საკუთარ ვაჟთან. უიმედობის განცდას ასომთავრული შრიფტით გამოყენებული სიტყვაც (*RELATE*) ამდაფრებს:

(45) *No hope of him relating to his son on any personal, day-to-day level! No hope of him trying to RELATE to him!*

E. Baines, Compass And Torch

მომდევნო ნაწყვეტში ტექსტის გაცილებით ვრცელი მონაკვეთია კურსივირებული:

(46) Bill is still writing an essay in his head, one of theoretical common sense, though perhaps he is just drinking too much and it is not an essay at all but the simple metabolism of sugar. But this is what he knows right now, with dinner winding up and midnight looming like a death gong: life's embrace is quick and busy, and everywhere in it people are equally lacking and well-meaning and nuts. *Why not admit history's powers to divide and destroy? Why attach ourselves to the age-old stories in the belief that they are truer than the new ones? By living in the past, you always know what comes next, and that robs you of surprises. It exhausts and warps the mind. We are lucky simply to be alive together; why get differentiating and judgmental about who is here among us? Thank God there is anyone at all.*

L. Moore, Beautiful Grade

კურსივისაგან განსხვავებით, გაცილებით ნაკლები ექსპრესიულობით ხასიათდება ორწერტილისა და წერტილმძიმეს გამოყენებით შექმნილი ეფექტები თავისუფალი ირიბი ფიქრის პრეზენტაციაში. შეიძლება ითქვას, რომ აღნიშნული სასვენი ნიშნები ლოგიკური მინიშნების ფუნქციას ასრულებს ტექსტში და წარმოადგენს ვიზუალურ სიგნალს, რასაც თავისუფალი ირიბი დისკურსი შემოჰყავს თხრობაში:

(47) (1)Really, he was caught by inexperience between two brands of meanness: he hated to leave them if they were free, and he hated equally to eat them if they cost more than they ought. (2)And he was moreover irritated by her luxurious, gratuitous hesitations: what had he married her for, but to decide about such things?

M. Drabble , Hasan's Tower

მოყვანილ მაგალითში ორწერტილის გამოყენების ორი შემთხვევა შეინიშნება, თუმცა ისინი ფუნქციურად განსხვავებულ როლს ასრულებენ. (1) წინადადება და (2) წინადადების პირველი ნაწილი ნარატორისეული თხრობის ნაწილს წარმოადგენს და, ამ შემთხვევაში, ორწერტილის გამოყენება არ არის მარკირებული. რაც შეეხება (2)

წინადადებას, მეორე ნაწილში თავისუფალი ირიბი ფიქრი თხრობისაგან სწორედ ორწერტილის საშუალებით განირჩევა. მაშასადამე, მოცემულ შემთხვევაში ორწერტილს ერთგვარი გამყოფი ფუნქცია გააჩნია: იგი ხაზს ავლებს ერთსა და იმავე წინადადებაში გამოყენებულ ორ ტექნიკას შორის: (2) წინადადების პირველი ნაწილი შინაგან თხრობას წარმოადგენს, ვინაიდან გადმოსცემს პერსონაჟის მენტალურ მდგომარეობასა და ცვლილებებს, რაც მოიცავს ემოციურ ფენომენს, თუმცა კონკრეტული ფიქრით არ გამოიხატება (სემინო, შორტი 132) – was moreover irritated. ორწერტილს შემდეგ მდგომი კითხვითი წინადადება პერსონაჟის თავისუფალ ირიბ ფიქრს წარმოადგენს, ვინაიდან მასში შენარჩუნებულია პირდაპირი დისკურსისათვის დამახასიათებელი სიტყვათა წყობა, ხოლო ნაცვალსახელები და დროის ფორმა ირიბ დისკურსში მოქმედ წესებს ემორჩილება.

იმავე ფუნქციური და ემოციური დატვირთვის მატარებელია წერტილმძიმე თავისუფალი ირიბი ფიქრის პრეზენტაციაში. მსგავსად ორწერტილის გამოყენების შემთხვევებისა, ქვევით მოყვანილ ნაწყვეტში, სხვა ენობრივ მახასიათებლებთან ერთად, წერტილმძიმე მიაჩნდება, რომ ნარატორის დისკურსი თავისუფალ ირიბ ფიქრში გადადის:

(48) His chin toppled into his breasts and his breasts toppled into his belly ... With some makes of car, the bigger the model, the smaller the mascot on its bonnet; and so, alas, it was with John.

M. Amis, *Heavy Water*

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ თავისუფალი ირიბი ფიქრი მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაცია ის კატეგორიაა, რომელსაც მკვლევართა განსაკუთრებული ყურადღება ხვდა წილად. ზოგადად, აღნიშნულის ერთ-ერთი მიზეზი მისი დისტრიბუციის მაღალი მაჩვენებელია, რაც თანამედროვე კვლევების შედეგად გამოვლინდა (მათ შორის, სემინო–შორტის სტილისტიკის კორპუსში). უნდა ითქვას, რომ გამონაკლისს არც ჩვენ მიერ განხილული მცირე პროზა წარმოადგენს. ამ შემთხვევაშიც, თავისუფალი ირიბი ფიქრი ფიქრის პრეზენტაციის ყველაზე ხშირი კატეგორია აღმოჩნდა და ფიქრის პრეზენტაციის სხვა კატეგორიებს შორის დისტრიბუციის 50% შეადგინა. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მოცემულ კვლევაში ცალკე კატეგორიად არ გამოვყავით შინაგანი თხრობა, რომელიც სემინო–

შორტის კორპუსში ყველაზე მაღალი დისტრიბუციით ხასიათდება, იქიდან გამომდინარე, რომ ის მოიცავს არა მხოლოდ კოგნიტურ აქტივობებს, არამედ სხვა მენტალურ და გრძნობად-აფექტურ გამოცდილებებსაც, რაც კოგნიციასთან არის დაკავშირებული (სემინო, შორტი 2004:133). ჩვენი ინტერესის სფეროდან და საკვლევო მასალის მიზნებიდან გამომდინარე, ამ ეტაპზე თავი შევიკავეთ ისეთი მასშტაბური და მრავლისმომცველი ფენომენის კვლევისაგან, როგორცაა ცნობიერება და მასთან დაკავშირებული კომპლექსური პროცესები.

თავისუფალი ირიბი ფიქრის კვლევისა და მოკლე მოთხრობების ანალიზის პროცესში, ბუნებრივია, შევხებით აღნიშნული კატეგორიის როგორც შინაარსობრივ, ისე – ფორმალურ მხარეს და იმ ეფექტებს, რასაც ფორმალური მახასიათებლების ვარიაცია იწვევს ნარატიული პერსპექტივის მართვაში.

თუკი შევაჯამებთ თავისუფალი ირიბი ფიქრის გამოყენების შემთხვევებს შინაარსობრივი კუთხით, შესაძლებელია დავასკვნათ შემდეგი:

- მხატვრულ დისკურსში თავისუფალი ირიბი ფიქრი პერსონაჟთან სიახლოვისა და თანაგანცდის ეფექტებს ქმნის და პერსონაჟის მენტალურ პროცესებზე გაცილებით დრამატულსა და უშუალო წვდომას გვთავაზობს
- აღნიშნულ პროცესებში თავისუფალ ირიბ ფიქრს მეტი ბუნებრიობა ახასიათებს, ვიდრე – ფიქრის პრეზენტაციის სხვა კატეგორიებს, მათ შორის (თავისუფალ) პირდაპირ ფიქრს. აღნიშნულის მიზეზია ის ფაქტი, რომ ფიქრის პრეზენტაციის სკალაზე ნორმას ირიბი ფიქრი წარმოადგენს – ნარატორისეული ჩართულობის გარეშე მკითხველს ხელი არ მიუწვდება პერსონაჟის მენტალურ პროცესებზე. შესაბამისად, თავისუფალი ირიბი ფიქრი თავისთავად გულისხმობს მედიუმის – მოთხრობელის არსებობას, რომელიც მკითხველსა და პერსონაჟს შორის დგას.
- თავისუფალ ირიბ ფიქრს ნარატიული პერსპექტივის გამოხატვის კუთხით გაცილებით მეტი პოტენციალი გააჩნია, ვიდრე – ირიბ ფიქრს: ფიქრის უფრო თავისუფალი კატეგორია გაცილებით ექსპრესიულია და ნარატორს მეტი ექსპერიმენტირების საშუალებას, ხოლო მკითხველს პერსონაჟის ცნობიერებაში წვდომის მეტ შესაძლებლობას აძლევს.

- თავისუფალი ირიბი ფიქრი პერსონაჟის სუბიექტურ გამოცდილებას გამოხატავს და ეფექტურად გამოიყენება ნარატიული პერსპექტივის მანიპულირებაში, ისევე, როგორც – მკითხველის მხრიდან ტექსტის ლოგიკურსა და ემოციურ აღქმაში

ფიქრის პრეზენტაციის აღნიშნული კატეგორია საინტერესო დასკვნების საშუალებას იძლევა ფორმალური მახასიათებლების კუთხითაც:

- თითქმის ყველა შემთხვევაში თავისუფალი ირიბი ფიქრი დაუქვემდებარებელი სახით გვხვდება – არ გამოიყენება ირიბი ნათქვამის მთავარი წინადადება ფიქრზე მიმანიშნებელი ტიპური ზმნებით, რაც მეტი უშუალოების ეფექტს ქმნის; ამასთან ერთად, პირდაპირ მიუთითებს კონკრეტული პერსონაჟის ნარატიულ თვალსაზრისზე

- თავისუფალი ირიბი ფიქრი ფორმალურ მახასიათებელთა მრავალფეროვნებით ხასიათდება, ვინაიდან ფიქრის პრეზენტაციის განხილულ კატეგორიაში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს დეიქტიკური, სინტაქსური, ლექსიკური, ტიპოგრაფიული თუ სტილისტური ექსპრესიული ელემენტები

ყოველივე ზემოთ განხილულიდან გამომდინარე, თავისუფალი ირიბი ფიქრი განსაკუთრებული საშუალებაა თვალსაზრისით შექმნილი ეფექტების მანიპულირებისა და ამბის ეგზისტენტების მიმართ მკითხველის სიმპათიის მიმართვისა. მის კომპლექსურობას ის ფაქტიც ხსნის, რომ ნაწარმოების ინტერპრეტაციისას მკითხველს ორი ინსტანციის, ნარატორისა და პერსონაჟის დისკურსებს შორის მკვეთრი ხაზის გასმა უწევს, რაც ხშირ შემთხვევაში რთულია, ისევე და ისევე, თავისუფალი ირიბი ფიქრის, როგორც ერთ–ერთი ყველაზე კომპლექსური კატეგორიის გამო. აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ ფორმისათვის დამახასიათებელი კომპლექსურობა შეესაბამება იმ პროცესთა კომპლექსურობას, რომლის პრეზენტაციისთვისაც ყველაზე ხშირად მთხრობელები სწორედ თავისუფალი ირიბი ფიქრის კატეგორიას მიმართავენ.

## დასკვნები

1. მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის სკალურმა მოდელმა, რომელიც ჩვენს კვლევაში ძირითად თეორიულ ბაზად გამოვიყენეთ, საშუალება მოგვცა დეტალურად გაგვეანალიზებინა მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიების ლინგვისტური მახასიათებლები (ლექსიკურ, გრამატიკულ, პრაგმატიკულ, სტილისტურ, ტიპოგრაფიულ მახასიათებლებთან მიმართებით) ჩვენ მიერ საანალიზოდ შერჩეულ თანამედროვე მოკლე მოთხრობებში, დაგვედგინა კავშირი და ურთიერთმიმართება სხვადასხვა ლინგვისტურ მახასიათებელს შორის, გამოგვევლინა მათი ტექსტობრივი და ინტერპრეტაციული ფუნქციები
2. სკალური მოდელის საშუალებით ერთმანეთს დავუკავშირეთ **ლინგვისტური და ნარატოლოგიური პერსპექტივები**, ე.ი. ის მახასიათებლები, რაც მანამ მკაცრად ლინგვისტიკის, ან მკაცრად ნარატოლოგიის ჩარჩოებში შეისწავლებოდა. კერძოდ, შესაძლებელი აღმოჩნდა, მხატვრული ნარატივის ერთ–ერთი ცენტრალური ცნება – თვალსაზრისი – გაგვეანალიზებინა ლინგვისტურ ჭრილში ნარატიული პერსპექტივის ერთ–ერთი ლინგვისტური ინდიკატორის, მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიების გამოყენებით
3. მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიების განლაგებამ ფორმალურ სკალაზე ცხადყო, რომ, მიუხედავად იმისა, რომ ფორმალური სკალა გამოიყენება როგორც მეტყველების, ისე – ფიქრის მიმართ, გაანალიზებულ პრაქტიკულ მასალაში იგი შეესაბამება აბსოლუტურად განსხვავებულ პროპორციებს, შემთხვევათა სიხშირესა და დისტრიბუციას, როგორც ფიქრის, ასევე – მეტყველების კონტექსტში:

პრეზენტაციის ტიპი	დისტრიბუციის მაჩვენებელი
მეტყველება	51%
ფიქრი	30%
დანარჩენი (თხრობა და კოგნიტური აქტივობები, რომელიც გასცდა უშუალოდ მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიებს)	19%

4. გაანალიზებულ პრაქტიკულ მასალაში მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის კონკრეტული კატეგორიების დისტრიბუცია ასე გამოიყურება:

მეტყველების პრეზენტაციის კატეგორიები	დისტრიბუცია	ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიები	დისტრიბუცია
სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია	18%	ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია	15%
ირიბი ნათქვამი	8%	ირიბი ფიქრი	19%
თავისუფალი ირიბი ნათქვამი	6%	თავისუფალი ირიბი ფიქრი	50%
(თავისუფალი) პირდაპირი ნათქვამი	68%	(თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრი	16%

5. რაოდენობრივი მაჩვენებლების მიხედვით ცხადია, რომ გარკვეული ტენდენციები შეინიშნება: (თავისუფალი) პირდაპირი მეტყველება დომინანტი კატეგორიაა მეტყველების პრეზენტაციაში, ხოლო ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიებში ყველაზე მაღალი დისტრიბუციით თავისუფალი ირიბი ფიქრი გამოირჩევა. გარდა ამისა, რაოდენობრივ მაჩვენებლებზე დაყრდნობით

აშკარაა, რომ ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიები თანამედროვე ავტორთათვის გაცილებით მიმზიდველია, რაც გარკვეულწილად ხსნის ფიქრის პრეზენტაციაში არსებულ ტენდენციას მასში შემავალი კატეგორიების ექსპერიმენტული გამოყენების კუთხით, რაც გამოვლინდა ჩვენ მიერ განხილულ პრაქტიკულ მასალაში.

6. ერთ–ერთი მნიშვნელოვანი თვისება, რითაც შესაძლებელია აიხსნას თანამედროვე ავტორთა მზარდი ყურადღება ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიების მიმართ შემდეგში მდგომარეობს: მეტყველების კატეგორიები არის საშუალება ენაში, რომელიც გადმოსცემს ფენომენს, რაც თავისთავად ლინგვისტურია. რაც შეეხება ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიებს, ისინი გადმოსცემენ ფენომენს, რომელიც უცილობლად ლინგვისტური ბუნებისა არ არის. ფორმალურად, ფიქრის პრეზენტაციის ჩვენ მიერ განხილული ყველა კატეგორია პარალელურია მეტყველების პრეზენტაციის კატეგორიებისა. თუმცა, აღნიშნული ფორმალური პარალელიზმის მიუხედავად, აღმოჩნდა, რომ მათ განსხვავებული ეფექტების მოხდენა შეუძლიათ მხატვრულ ნარატივში პერსპექტივის ეფექტების შექმნის კუთხით
7. მეტყველების პრეზენტაციის კატეგორიების ანალიზის შედეგად ჩვენ მიერ განხილულ მოკლე მოთხრობებში შემდეგი ტენდენციები გამოიკვეთა:
  - (თავისუფალი) პირდაპირი ნათქვამის ძირითადი ეფექტი დრამატიზირებისა და პირდაპირობის განცდაა. ჩვენ მიერ გაანალიზებულ მოკლე მოთხრობებში აღნიშნული კატეგორია პერსონაჟთა ხმების დრამატიზირებით მეტი სიცხადისა და უშუალოების ეფექტს ქმნის მკითხველში და ამასთან ერთად, მნიშვნელოვან როლს ასრულებს სიუჟეტის განვითარებასა და პერსონაჟთა სახეების აგებაში. აღნიშნულიდან გამომდინარე, (თავისუფალი) პირდაპირი ნათქვამი ნარატიული თვალსაზრისის გამოხატვის ყველაზე მეტად ექსპლიციტურ საშუალებას წარმოადგენს. ფორმალური მახასიათებლების კუთხით (თავისუფალი) პირდაპირი მეტყველების ყველაზე თვალშისაცემი ნიშანი საუბრის/რეკლიკის თითოეული ჯერის ახალი აზრით გამოყოფაა. თუმცა, თანამედროვე მოთხრობების ანალიზმა ცხადყო, რომ ხშირ შემთხვევაში (თავისუფალი) პირდაპირი მეტყველება თხრობაში ფორმალური



მინიშნებების გარეშე გვხვდება, რაც ერთის მხრივ, მკითხველისაგან მეტ ძალისხმევას მოითხოვს, ხოლო მეორეს მხრივ, უზრუნველყოფს მის მეტ ჩართულობას. გამოიკვეთა, რომ (თავისუფალი) პირდაპირი ნათქვამი ვარიანტებს სიგრძის კუთხით: იგი შეიძლება წარმოადგენდეს ერთ ასოს, სიტყვას, წინადადებას ან აბზაცს

- **სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაციის** ყველაზე მნიშვნელოვანი მახასიათებელი არის მისი უნარი, შეაჯამოს მნიშვნელოვანი ან ნაკლებ მნიშვნელოვანი საუბარი ორ ან მეტ პერსონაჟს შორის შეკვეცილი ფორმით ან დეტალების მოწოდებით. იქიდან გამომდინარე, რომ შემთხვევათა უმეტესობაში სამეტყველო აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია ფოკუსირებულია ინფორმაციის შეკუმშულად გადმოცემაზე, მეტყველების პრეზენტაციის ხსენებული კატეგორია ფორმალური მრავალფეროვნების კუთხით არ გამოირჩევა. თუმცა, ამ კუთხით გამოვარჩიეთ ირიბი დისკურსის შემომტანი წინადადების პოზიცია ციტირებულ ნაწილთან მიმართებით და მასში გამოყენებული ზმნების ფართო მრავალფეროვნება. მეტყველების პრეზენტაციის მოცემულ კატეგორიაში არ გამოიკვეთა სინტაქსური დაქვემდებარება, თუმცა, აღმოჩნდა, რომ სამეტყველო აქტის აღმნიშვნელ ზმნას შესაძლებელია მოსდევდეს გრძელი სახელადი ფრაზა ან წინდებულიანი ფრაზა, რომელიც ასრულებს პირდაპირი დამატების ან გარემოების როლს.
- **ირიბი მეტყველების** ფუნქცია ჩვენ მიერ გაანალიზებულ თანამედროვე ინგლისურენოვან მოკლე მოთხრობაში გასცდა გამონათქვამის მხოლოდ სიტყვასიტყვით ციტირებას. დავადგინეთ, რომ ირიბი მეტყველება კავშირშია მთხრობელი ფიგურის სანდოობასთან. აქედან გამომდინარე, ირიბი ნათქვამის ინტერპრეტაციული პოტენციალი და როლი ნარატიული თვალსაზრისისა და მკითხველის ემოციური რეაქციის მანიპულირებაში იზრდება. ჩვენ მიერ განხილულ მცირე პროზაში მას ყველაზე ხშირად პროპოზიციული ფუნქციის გამოსახატავად მიმართავენ. იშვიათია ირიბი მეტყველების დამოუკიდებლად, მეტყველების პრეზენტაციის სხვა ფორმებისაგან იზოლირებულად

ხანგრძლივი გამოყენება: იგი ხშირად გვხვდება მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის სხვა ფორმებთან ერთად, რაც განსხვავებულ ეფექტებს ქმნის როგორც შინაარსობრივი, ასევე ნარატიული თვალსაზრისის ეფექტების კუთხით. ენობრივი მახასიათებლების კუთხით, ჩვენ მიერ გაანალიზებულ შემთხვევათა დიდ უმრავლესობაში დაცულია პირის ნაცვალსახელებსა და დროის ფორმებთან დაკავშირებული შეთანხმების წესები, თუმცა გამოიკვეთა შემთხვევები, სადაც ირიბი ნათქვამი აწმყო დროის ფორმებით გამოიხატება. ტრადიციულად, შემთხვევათა უმეტეს ნაწილში გამოყენებულია ციტირებული წინადადება, რომელიც მთავარ წინადადებას შემოჰყავს და შეიცავს სამეტყველო აქტზე მიმანიშნებელ ზმნებს.

- გაანალიზებულ პრაქტიკულ მასალაში **თავისუფალ ირიბ მეტყველებას** საკმაოდ უჩვეულო სტატუსი აღმოაჩნდა სანდოობასთან მიმართებით: მას გარკვეული შუალედური მდგომარეობა უჭირავს ამ მხრივ: არა აქვს პრეტენზია ორიგინალი/თავდაპირველი მეტყველების რეპროდუქციაზე, მაგრამ ამავდროულად, წარმოადგენს უფრო მეტს, ვიდრე ორიგინალის უბრალოდ ირიბ გადმოცემას. თავისუფალი ირიბი მეტყველებისათვის, ერთი მხრივ, დამახასიათებელი აღმოჩნდა თავისუფლების მეტი ხარისხი, ვიდრე ირიბი მეტყველებისათვის, რაც ქმნის ნარატორისეული კონტროლის შესუსტების შთაბეჭდილებას. მეორე მხრივ, ესაზღვრება რა პირდაპირ ნათქვამს, უშუალოდ ხარისხი იკლებს და შედეგად თავისუფალი ირიბი მეტყველება დისტანცირების ფუნქციას იძენს, რასაც ნარატორები ირონიის ეფექტის შესაქმნელად წარმატებით იყენებენ. რაც შეეხება თავისუფალი ირიბი ნათქვამის ლინგვისტურ მახასიათებლებს, იგი მეტყველების პრეზენტაციის გაცილებით კომპლექსური კატეგორიაა, ვიდრე დანარჩენი ფორმები, გამომდინარე იქიდან, რომ წარმოადგენს პირდაპირი და ირიბი მეტყველების მახასიათებლების სინთეზს. თავისუფალი ირიბი მეტყველებისათვის დამახასიათებელია ელიფსური წინადადებები, ჩართული და განკერძოებული კონსტრუქციები, დროის ფორმები ნამყო დროში, პირის ნაცვალსახელები მესამე პირში, კითხვითი წინადადებისთვის დამახასიათებელი სიტყვათა

წყობა და პუნქტუაცია. წარმოადგენს რა ირიბი ნათქვამის თავისუფალ ფორმას, თავისუფალი ირიბი მეტყველებისათვის დამახასიათებელია ირიბი დისკურსის შემყვანი წინადადების არარსებობა.

8. თანამედროვე ინგლისურენოვანი მოკლე მოთხრობების ანალიზმა ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიების მძლავრი პოტენციული წარმოაჩინა ნარატიულ პერსპექტივასთან მიმართებით:

– მიუხედავად იმისა, რომ ირიბი ფიქრისათვის არ აღმოჩნდა დამახასიათებელი სხვა კატეგორიებისათვის ჩვეული დრამატიზირების თვისება, გამოიკვეთა, რომ ირიბი ფიქრის შემომტანი წინადადების პოზიციას შეუძლია გარკვეული ელფერი შესძინოს პერსპექტივის მართვას ნარატივში და უზრუნველყოს მკითხველის ემოციური ჩართულობა მასში. შინაარსობრივი თვალსაზრისით ირიბი ფიქრის გამოყენებამ ემპირიულ მასალაში შექმნა შთაბეჭდილება, რომ მკითხველს აწვდიან ნარატივში მონაწილე ინდივიდის გონებაში გაელვებული კონკრეტული ფიქრის პროპოზიციულ შინაარსს. ირიბი ფიქრი გვთავაზობს წვდომას პერსონაჟის შინაგან მდგომარეობაზე ან რეაქციაზე, რაც ხშირ შემთხვევაში, განსხვავდება გარეგანი მდგომარეობისაგან და აქედან გამომდინარე, ქმნის ირონიის ეფექტს, განსაკუთრებით მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის სხვა კატეგორიებთან კავშირში. დავადგინეთ, რომ ირიბი ფიქრი ნაკლებ დრამატული ფორმაა, ვინაიდან არ წარმოგვიდგენს სიტყვებს, რომელმაც გაიელვა პერსონაჟის გონებაში. თუმცა, პირდაპირი ფიქრისაგან განსხვავებით (რომელსაც მსგავსად ირიბი ფიქრისა, არ გააჩნია ზუსტად ვერბალიზებული პირველწყარო), ირიბი ფიქრი გაცილებით ბუნებრივი ფორმაა, ვიდრე – პირდაპირი ფიქრი. ირიბი ფიქრის (და ზოგადად, ფიქრის კატეგორიების) პრეზენტაცია განსხვავებულ ეფექტებს ქმნის გადმოცემული ინფორმაციის სარწმუნოების კუთხით იქიდან გამომდინარე, რომ ფიქრის პრეზენტაციაში პირველწყაროს დამოწმება ფაქტობრივად შეუძლებელია.

– ჩვენ მიერ გაანალიზებულ მოკლე მოთხრობებში ირიბი ფიქრისათვის ტრადიციულად დამახასიათებელი ლინგვისტური მახასიათებლები

გამოიკვეთა: მოხმობილ წინადადებას ჩამოშორდება ბრჭყალები, გამოიკვეთება მისი სინტაქსური დაქვემდებარება ირიბი ფიქრის ტიპურ ზმნაზე, ცვლილება ეხება ნაცვალსახელებს, დროის ფორმებსა და დეიქტიკურ სიგნალებს. თუმცა, გარკვეული ვარიაციები შეინიშნა ირიბი დისკურსის მთავარი წინადადების მდებარეობაში ციტირებულ ნაწილთან მიმართებით, რასაც ავტორები იმ მიზნით იყენებენ, რომ გარკვეულწილად, ცვალონ ციტირებული ნაწილის მიმართ მკითხველის დამოკიდებულება და აღქმის სიმძაფრე.

- ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია ტრადიციულად და ჩვენს საანალიზო მასალაშიც მიაჩნდება მხატვრულ სინამდვილეში მონაწილე ინდივიდის გონებაში არსებულ კონკრეტულ ფიქრზე, თუმცა, არ მიუთითებს ფიქრის აქტის პროპოზიციულ შინაარსზე და არ გადმოსცემს ფიქრს სიტყვებით ფორმულირებული სახით. შესაბამისად, იგი მოკლებულია დრამატიზირების, შეჯამებისა და უშუალოების ეფექტს. აქედან გამომდინარე, ცხადი გახდა, რომ იგი არ ასრულებს მნიშვნელოვან როლს ნარატიული თვალსაზრისის გადმოცემაში. თუმცა, ჩვენ მიერ განხილულ მოთხრობებში დაფიქსირდა ხშირი შემთხვევები, სადაც ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაცია მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის სხვა, უფრო დრამატულ კატეგორიებთან ერთად გამოიყენება. ყველაზე ხშირად იგი პირდაპირ მეტყველებასა და თავისუფალ ირიბ ფიქრთან კომბინაციაში გამოიყენება.
- ანალიზის შედეგად დადგინდა, რომ ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაციისათვის არ არის დამახასიათებელი ფორმალური ვარიაციები, ფიქრის პრეზენტაციაში იგი ყველაზე ნეიტრალური კატეგორიაა ფორმის თვალსაზრისით. ფიქრის აქტის ნარატიულ რეპრეზენტაციაში ფიქრის აქტზე მიაჩნდება მენტალური აქტივობის გამომხატველი ზმნები, თუმცა, მსგავსი ფუნქციით ასევე შეგვხვდა რთული სახელადი და ზმნური შემასმენელი. ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაციის ზოგიერთ შემთხვევაში

შენიშნეთ ვითარების გარემოების გამოყენება, რაც ფიქრის პრეზენტაციის მოცემულ კატეგორიას უფრო ემოციურსა და მრავალფეროვანს ხდის. ასევე შეინიშნა ფიქრის აქტის ნარატიული რეპრეზენტაციის გამოყენება მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის სხვა, უფრო დრამატულ კატეგორიებთან ერთად, ყველაზე ხშირად კი პირდაპირ მეტყველებასა და თავისუფალ ირიბ ფიქრთან კომბინაციაში

- ანალიზის პროცესში გამოიკვეთა **(თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრის უნარი**, უზრუნველყოს პერსონაჟთა ფიქრის პროცესის კომუნიკაცია ნარატივში. მისი ექსპლიციტურობიდან გამომდინარე, რაც (თავისუფალ) პირდაპირ ფიქრს ცნობიერების ხასიათს ანიჭებს, შემთხვევათა დიდ ნაწილში პირდაპირი ფიქრი გამოიყენება პერსონაჟის მიერ რეალობის უცაბედი გაცნობიერების წარმოსაჩენად, განსაკუთრებით, დაძაბული ემოციური მდგომარეობის მომენტებში. ნიშანდობლივი ტენდენციები შეინიშნა **(თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრის პრეზენტაციის ანალიზისას მეტყველებისა და ფიქრის სხვა კატეგორიებთან მიმართებით**, რაც განსხვავებულად წარმოდგენს ამბის სამყაროს მოვლენებსა და პერსონაჟებს და განსხვავებულად მიმართავს ჩვენი, მკითხველის, რეაქციას მათ მიმართ.
- როგორც კვლევისას აღმოჩნდა, ფორმალური თვალსაზრისით **(თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრის კატეგორია** ღიაა ვარიაციებისა და ექსპერიმენტებისათვის, რასაც ის ფაქტი მოწმობს, რომ ბევრ შემთხვევაში ტრადიციულ ვარიანტს მოცემული კატეგორიის გაცილებით ექსპერიმენტული ვარიანტები სჭარბობს. ტრადიციული ფორმალური მახასიათებლებიდან ნებისმიერმა გადახვევამ გამოიწვია პირდაპირი ფიქრის გადანაცვლება შედარებით თავისუფალ ფორმაში, რაც განხილულ ემპირიულ მასალაში მეტი უშუალოებისა და სანდოობის ეფექტს ქმნის, ნარატორისეულ ჩართულობას გარკვეული დოზით ზღუდავს და შედარებით უშუალოდ წარმოგვიდგენს პერსონაჟის პერსპექტივას. **(თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრის ფორმალურ მახასიათებელთაგან** აღსანიშნავია პირდაპირი დისკურსის შემყვანი

წინადადების მდებარეობა. პრაქტიკული მასალის ანალიზის საფუძველზე რაოდენობრივი თვალსაზრისით არ გამოვლენილა რომელიმე ტიპის განსაკუთრებით ხშირი დისტრიბუციის შემთხვევები, თუმცა შედარებით სჭარბობს შემთხვევები, სადაც პირდაპირი ციტირების შემყვანი წინადადება (თავისუფალი) პირდაპირი ფიქრის შუაშია მოქცეული, განსხვავებით პარალელური კატეგორიისგან მეტყველების პრეზენტაციის სკალაზე, სადაც ყველაზე ხშირი დისტრიბუციით ბოლოკიდურ პოზიციაში მდგომი შემყვანი წინადადება გამოიკვეთა.

- ჩვენ მიერ განხილულ მოკლე მოთხრობებში თავისუფალი ირიბი ფიქრი პერსონაჟთან სიახლოვისა და თანაგანცდის ეფექტებს ქმნის, ამასთან ერთად, პერსონაჟის მენტალურ პროცესებზე გაცილებით დრამატულსა და უშუალო წვდომას გვთავაზობს. აღნიშნულ პროცესებში თავისუფალ ირიბ ფიქრს მეტი ბუნებრიობა ახასიათებს, ვიდრე – ფიქრის პრეზენტაციის სხვა კატეგორიებს, მათ შორის (თავისუფალ) პირდაპირ ფიქრს. აღნიშნულის მიზეზია ის ფაქტი, რომ ფიქრის პრეზენტაციის სკალაზე ნორმას ირიბი ფიქრი წარმოადგენს – ნარატორისეული ჩართულობის გარეშე მკითხველს ხელი არ მიუწვდება პერსონაჟის მენტალურ პროცესებზე. შესაბამისად, თავისუფალი ირიბი ფიქრი თავისთავად გულისხმობს მედიუმის – მოთხრობელის არსებობას, რომელიც მკითხველსა და პერსონაჟს შორის დგას. თავისუფალ ირიბ ფიქრს გაცილებით მეტი პოტენციალი გააჩნია, ვიდრე – ირიბ ფიქრს: ფიქრის უფრო თავისუფალი კატეგორია გაცილებით ექსპრესიულია და ნარატორს მეტი ექსპერიმენტირების საშუალებას, ხოლო მკითხველს პერსონაჟის ცნობიერებაში წვდომის მეტ შესაძლებლობას აძლევს. თავისუფალი ირიბი ფიქრი პერსონაჟის სუბიექტურ გამოცდილებას გამოხატავს და ეფექტურად გამოიყენება ნარატიული პერსპექტივის მანიპულირებაში, ისევე, როგორც – მკითხველის მხრიდან ტექსტის ლოგიკურსა და ემოციურ აღქმაში
- გაანალიზებულ პრაქტიკულ მასალაში თითქმის ყველა შემთხვევაში თავისუფალი ირიბი ფიქრი დაუქვემდებარებელი სახით შეგვხვდა – არ

გამოიყენება ირიბი ნათქვამის მთავარი წინადადება ფიქრზე მიმანიშნებელი ზმნებით, რაც მეტი უშუალობის ეფექტს ქმნის; ამასთან ერთად, პირდაპირ მიუთითებს კონკრეტული პერსონაჟის ნარატიულ თვალსაზრისზე. თავისუფალი ირიბი ფიქრის შემთხვევებში ფორმალურ მახასიათებელთა მრავალფეროვნება გამოიკვეთა, ვინაიდან დადგინდა, რომ ფიქრის პრეზენტაციის განხილულ კატეგორიაში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს დეიქტიკური, სინტაქსური, ლექსიკური, ტიპოგრაფიული თუ სტილისტური ექსპრესიული ელემენტები. თავისუფალი ირიბი ფიქრი განსაკუთრებული საშუალებაა თვალსაზრისით შექმნილი ეფექტების მანიპულირებისა და ამბის ეგზისტენტების მიმართ მკითხველის სიმპათიის მიმართვისა. მის კომპლექსურობას ის ფაქტიც ხსნის, რომ ნაწარმოების ინტერპრეტაციისას მკითხველს ორი ინსტანციის, ნარატორისა და პერსონაჟის დისკურსებს შორის ორიენტაცია უწევს, რაც ხშირ შემთხვევაში რთულია, ისევ და ისევ, თავისუფალი ირიბი ფიქრის, როგორც ერთ–ერთი ყველაზე კომპლექსური კატეგორიის გამო.

9. ჩვენ მიერ გაანალიზებულ თანამედროვე ინგლისურენოვან მოკლე მოთხრობებში მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიები საინტერესოდ ურთიერთქმედებენ და ორიგინალურ კომბინაციებს ქმნიან, რასაც ავტორები წარმატებით იყენებენ სხვადასხვა ეფექტის შესაქმნელად ნარატიული თვალსაზრისით მანიპულირებისა და ნარატივის აღქმის კუთხით: რიგ შემთხვევებში ფიქრისა და მეტყველების პრეზენტაციის კატეგორიების გამოყენება წარმოაჩენს განსხვავებებს პერსონაჟთა თვალსაზრისებს შორის და ქმნის ირონიის, პერსონაჟთა ერთმანეთისაგან დისტანცირების ეფექტს. მეორე მხრივ, გამოიკვეთა შემთხვევები, სადაც აღნიშნული კომბინაციები საპირისპირო მიზანს ემსახურება, კერძოდ, პერსონაჟთან სიახლოვისა და თანაგანცდის ეფექტებს ქმნის. აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ ფორმისათვის დამახასიათებელი ხსენებული კომპლექსურობა შეესაბამება იმ პროცესთა კომპლექსურობას, რომლის პრეზენტაციისთვისაც მთხრობელები მეტყველებისა და ფიქრის კატეგორიების მსგავს მანიპულაციებს მიმართავენ.

დასასრულს უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენი ნაშრომის მიზანს არ წარმოადგენდა კონკრეტული ავტორების ლიტერატურული სტილის მახასიათებლების დადგენა. თუმცა, მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიებთან მიმართებით უნდა ითქვას, რომ გარკვეული ტენდენციები გამოიკვეთა. ერთი მხრივ, ხსენებული კატეგორიების დისტრიბუციის მაჩვენებლები გარკვეულწილად მონაცვლეობს კონკრეტული მწერლების წერითი მანერის მიხედვით. მაგალითად, შეიძლება ითქვას, რომ მ. დრაბლეს, ნ. გორდიმერის, მ. ეტვუდის, ტ.ო'ბრაინის მოკლე მოთხრობებში ნარატიული პერსპექტივის გამოხატვის კუთხით მეტი ყურადღება ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიებს ენიჭება, მაშინ, როცა რ. კარვერი, ჰ. ბროდკი, ე. პრუ გამოირჩევიან მეტყველების პრეზენტაციის ოსტატური ვარიაციებით. მეორე მხრივ, ჩვენ მიერ შერჩეული ავტორები (მათ შორის ზევით ხსენებულიც) მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის კონკრეტულ კატეგორიებს მიმართავენ იმ მიზნის მისაღწევად, რასაც ისინი რომელიმე კონკრეტული მოთხრობისათვის ისახავენ. მაშასადამე, ჩვენ მიერ განხილულ მოკლე მოთხრობებში მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის შერჩეული კატეგორიები არ არის რომელიმე კონკრეტული ავტორის ლიტერატურული სტილის მანიფესტაცია, არამედ – არჩევანი, რომელსაც მწერალი იმის მიხედვით მიმართავს, თუ თხრობისა და ნარატიული პერსპექტივის გადმოცემის რა ხერხს ირჩევს იგი თავისი მხატვრული შეტყობინების გადმოსაცემად. ასე, რომ მეტყველებისა და ფიქრის პრეზენტაციის კატეგორიები ჩვენს შემთხვევაში არ წარმოადგენს რომელიმე კონკრეტული ავტორისათვის დამახასიათებელ წერის მანერას (განსხვავებით, მაგ. ჯ. ჯოისის, ვ. ვულფის ან ცნობიერების ნაკადის სხვა მწერლებისგან, რომლებიც ცნობიერების პრეზენტაციის ექსპერიმენტულ ხერხებს მიმართავენ ან მოდერნისტი მწერლის, დ. პარკერისაგან, რომელიც თავის მოკლე მოთხრობებში ოსტატურად იყენებს (თავისუფალი) პირდაპირი მეტყველების პოტენციალს).



## გამოყენებული ლიტერატურა

1. ენუქიძე 1990 - ენუქიძე რუსუდან, *ლინგვისტური პრაგმატიკა და მხატვრული ტექსტის პროცესუალობა*, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1990
2. ლებანიძე 2004 - ლებანიძე გურამ, *კომუნიკაციური ლინგვისტიკა*, ენა და კულტურა, თბილისი, 2004
3. ლებანიძე 1997 - ლებანიძე გურამ, *ლექციები ენათმეცნიერების შესავალსა და ზოგად ენათმეცნიერებაში*, თბილისი, ენა და კულტურა, 1997.
4. სერგია 1989 - სერგია ვ., *ტექსტის ლინგვისტიკა*, განათლება, თბილისი, 1989
5. სოსიური 2002 - სოსიური, ფერდინანდ, *ზოგადი ენათმეცნიერების კურსი*, თბილისი, დიოგენე, 2002
6. Брокмейер, Харре 2000 - Брокмейер Й., Харре Р. Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы // Вопросы философии. – 2000. – №3 – С. 29-42, <http://galapsy.narod.ru/PsyNarrative/Brockmeier.htm>
7. ЛЕОНТЬЕВА Е. А., *ТОЧКА ЗРЕНИЯ В НАРРАТИВЕ*, АВТОРЕФЕРАТ, <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/185468.html>
8. ШМИД 2003 - ШМИД В., *НАРРАТОЛОГИЯ*, ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ, Москва, 2003
9. Abbott 2002 - Abbott Porter H., *The Cambridge Introduction to Narrative*, Cambridge University Press, 2002
10. Abrams 2005 - Abrams Meyer Howard, *A Glossary of Literary Terms*, Cornell University Press, 2005
11. Alber Jan & Fludernik, Monika: "Mediacy and Narrative Mediation". In: Hühn, Peter et al. (eds.): *the living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University. URL =<http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/mediacy-and-narrative-mediation> [view date:14 Jul 2015]
12. Bakhtin 1981 - Bakhtin Mikhail, *The Dialogic Imagination*, translated by C. Emerson and M. Holquist, University of Texas Press, Austin, 1981

13. Bal 1997 - Bal Mieke, *Narratology; Introduction to the Theory of Narrative*, Second Edition; University of Toronto Press, 1997
14. Bal 2007 - Bal Mieke, *Narrative Theory – Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, Routledge, London and New York, 2007
15. Barthes 1975 - Barthes Roland, *An Introduction to the Structural Analysis of Narrative*, New Literary History, The John Hopkins University Press, 1975 pp. 237-272, On Narrative and Narratives
16. Barthes 2000 - Barthes Roland, *The death of the author*, Published in *Modern Criticism and Theory*, edited by David Lodge and Nigel Wood, Pearson Education Limited 2000, pp 146-172
17. Barthes 1977 - Barthes Roland, *Image, Music, Text*, Fontana Press, 1977
18. Benveniste 1972 - Benveniste Emile, *Problems in General Linguistics*, University of Miami Press, 1972
19. Berns Ute: "Performativity". In: Hühn, Peter et al. (eds.): *the living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University. URL =<http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/performativity>  
[view date:14 Jul 2015]
20. Booth 1983 - Booth Wayne C., *The Rhetoric of Fiction* (second edition), The University of Chicago Press, 1983
21. Brooks 1992 - Brooks Peter, *Reading for the Plot*, Harvard University Press, 1992
22. Carter 2003 - Carter Ronald, *Working with Texts*, Routledge, London and New York, 2003
23. Carter 1991 - Carter Ronald, *Language and Literature*, Routledge, London and New York, 1991
24. Carter 1989 - Carter Ronald, Simpson Paul, *Language, Discourse and Literature*, Routledge, London and New York, 1989
25. Chatman 1990 - Chatman Seymour, *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*, Cornell University Press, 1990
26. Chatman 1980- Chatman Seymour, *Story and Discourse*, Cornell University Press, 1980

27. Chatman 1993 - Chatman Seymour, *Reading Narrative Fiction*, Macmillan Publishing Company, New York, 1993
28. Childs, Fowler 2006 - Childs Peter, Fowler Roger, *The Routledge Dictionary of Literary Terms*, Routledge, London and New York, 2006
29. Cohn 1983 - Cohn Dorrit, *Transparent Minds, Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1983
30. Cobley 2001 - Cobley Paul, *Narrative*, Routledge, London and New York, 2001
31. Currie 1993 (1990) - Currie Gregory, *The Nature of Fiction*, Cambridge University Press, 1993 (1990)
32. Currie 2010 - Currie Gregory, *Narratives and Narrators*, Oxford University Press, 2010
33. Eagleton 1996 - Eagleton Terry, *Literary Theory, An Introduction*, Blackwell Publishing, 1996
34. Fowler 1989 - Fowler Roger, *Linguistics and the Novel*, Routledge, London and New York, 1989
35. Fludernik 2009 - Fludernik Monika, *An introduction to Narratology*, translated from German by Patricia Häusler-Greenfield and Monika Fludernik, Routledge, London and New York, 2009
36. Fludernik 2005 - Fludernik Monika, *The Fictions of Language and the Languages of Fiction*, Routledge, London and New York, 2005
37. Fludernik 2002 (1996) - Fludernik Monika, *Towards a 'Natural' Narratology*, Routledge, London and New York, 2002 (1996)
38. Forster 2002 (1927) - Forster E. M., *Aspects of the Novel*, RosettaBooks, 2002 (1927)
39. Genette 1980 - Genette Gerard, *Narrative Discourse, An Essay in Method*, Translated by Jane E. Lewin, Cornell University Press, ITHACA, New York, 1980
40. Genette 1988 - Genette Gerard, *Narrative Discourse Revisited*, Translated by Jane E. Lewin, Cornell University Press, 1988
41. Head 2009 - Head Dominic, *The Modernist Short Story, A Study in Theory and Practice*, Cambridge University Press, 2009
42. Herman 2009 - Herman David, *Basic Elements of Narrative*, Wiley-Blackwell, 2009

43. Herman 2007 - Herman David (editor), *The Cambridge Companion to Narrative*, Cambridge University Press, 2007
44. Herman 2009 - Herman David, *Beyond Voice and Vision: Cognitive Grammar and Focalization Theory* published in *Singular Voices, Point of View, Perspective and Focalization*, ed. Peter Hühn, Wolf Schmid, Jörg Schönert, Walter de Gruyter, Berlin, New York, 2009
45. Herman 2001 - Herman Luc, Vervaeck Bart, *Handbook of Narrative Analysis*, University of Nebraska Press, Lincoln and London, 2001
46. Herman 2005 - Herman David, Jahn Manfred, Ryan Marie-Laure, *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Routledge, London and New York, 2005
47. Hunter 2007 - Hunter Adrian, *The Cambridge Introduction to the Short Story in English*, Cambridge University Press, 2007
48. Iser 2000 - Iser Wolfgang, *The reading process: a phenomenological approach*, Published in *Modern Criticism and Theory*, edited by David Lodge and Nigel Wood, Pearson Education Limited 2000, pp 189-2006
49. Jahn 2005 - Jahn Manfred, *Narratology: A Guide to the Theory of Narrative*, English Department, University of Cologne, 2005.
50. Jahn 1983 - Jahn Manfred, *Narration as Non-communication: On Ann Banfield's Unspeakable Sentences*, Revised version of a paper originally published in *Kölner Anglistische Papiere*, 23, 1983, <http://www.uni-koeln.de/~ame02/jahn83.htm>
51. Kuivalainen 2009 - Kuivalainen Päivi, *Emotions in Narrative: A Linguistic Study of Katherine Mansfield's Short Fiction*, University of Helsinki, 2009, <http://blogs.helsinki.fi/hes-eng/volumes/volume-5/emotions-in-narrative-a-linguistic-study-of-katherine-mansfield%E2%80%99s-short-fiction-paivi-kuivalainen/>
52. Leech 2008 - Leech Geoffrey, *Language in Literature: Style and Foregrounding*, Routledge, London and New York, 2008
53. Leech, Short 2003 - Leech Geoffrey N. and Short Michael H., *Style in Fiction - A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, Longman, London and New York, 2003

54. Lodge 1992 - Lodge David, *The Art of Fiction*, Penguin Books, 1992
55. Lyons 1995 (1968) - Lyons John, *Introduction to Theoretical Linguistics*, Cambridge University Press, 1995 (1968)
56. Margolin 2009 - Margolin Uri, *Focalization: Where Do We Go from Here?* Published in *Voices, Point of View, Perspective and Focalization*, ed. Peter Hühn, Wolf Schmid, Jörg Schönert, Walter de Gruyter, Berlin, New York, 2009
57. Martin 1986 - Martin Wallace, *Recent Theories of Narrative*, Cornell University Press, 1986
58. McHale 2007 - McHale Brian, *Free Indirect Discourse – A Survey of Recent Accounts*, Source: PTL: A Journal/or Descriptive Poetics and Theory 0/ Literature 3 (1978): 249-287 – published in Bal Mieke, *Narrative Theory – Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, Routledge, London and New York, 2007
59. McHale Brian: "Speech Representation". In: Hühn, Peter et al. (eds.): *the living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University. URL =<http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/speech-representation>  
[view date:13 Jul 2015]
60. McIntyre 2006 - McIntyre Dan, *Point of View in Plays*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 2006
61. McQuillan 2000 - McQuillan Martin, *The Narrative Reader*, Routledge, London and New York, 2000
62. Nelles 1992 - Nelles William, *Stories Within Stories: Narrative Levels and Embedded Narrative*, *Studies in the Literary Imagination*, 25:1 (1992:Spring) p.79
63. Niederhoff Burkhard: "Perspective – Point of View". In: Hühn, Peter et al. (eds.): *the living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University. URL = <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/perspective---point-view>  
[view date:13 Jul 2015]
64. Palmer 2004 - Palmer Alan, *Fictional Minds*, University of Nebraska Press, Lincoln and London, 2004
65. Phelan 2005 - Phelan James, Rabinowitz Peter, *A Companion to Narrative Theory*, Blackwell Publishing, 2005

66. Phelan 2007 - Phelan James, *Experiencing Fiction*, The Ohio State University Press, Columbus, 2007
67. Prince 1982 - Prince Gerald, *Narratology, The Form and Function of Narrative*, 1982, Mouton Publishers, Berlin, New York, Amsterdam
68. Richardson 2008 - Richardson Brian (editor), *Narrative Beginnings, Theories and Practices*, University of Nebraska Press, Lincoln and London, 2008
69. Richardson 2009 - Richardson Brian, *Plural Focalization*, published in *Singular Voices, Point of View, Perspective and Focalization*, ed. Peter Hühn, Wolf Schmid, Jörg Schönert, Walter de Gruyter, Berlin, New York, 2009
70. Rimmon Kenan - 2002 (1983) Rimmon Kenan Shlomith, *Narrative Fiction, Contemporary Poetics, Second Edition*, Routledge, London and New York, 2002 (1983)
71. Scholes, Phelan, Kellog 2006 - Scholes Robert, Phelan James, Kellog Robert, *The Nature of Narrative*, Oxford University Press, 2006, Oxford, New York
72. Semino, Short 2004 - Semino Elena and Short, Michael, *Corpus Stylistics, Speech, Writing and Thought Presentation in a Corpus of English Writing*, Routledge, London and New York, 2004
73. Short 1996 - Short Mick, *Exploring the Language of Poems, Plays and Prose*, Longman, London and New York, 1996
74. Searle 1969 - Searle John, *Speech Acts in Essay*, University Printing House, Cambridge, 1969
75. Simpson 1993 - Simpson Paul, *Language, Ideology and Point of View*, Routledge, London and New York, 1993
76. Simpson 1997 - Simpson Paul, *Language Through Literature: An Introduction*, Routledge, London and New York, 1997
77. Tannen 1999 (1989) - Tannen Deborah, *Talking Voices*, Cambridge University Press, 1999 (1989)
78. Thornborrow, Wareing 1998 - Thornborrow Joanna and Wareing Shan, *Patterns in Language*, Routledge, London and New York, 1998
79. Toolan 2013 (1996) - Toolan Michael, *Language in Literature*, Routledge, London and New York, 2013 (1996)

80. Toolan 2009 - Toolan Michael, *Narrative Progression in the Short Story*, John Benjamins Publishing Company, 2009
81. Verdonk, Weber 1995 - Verdonk Peter, Weber Jean Jacques, *Twentieth Century Fiction from Text to Context*, Routledge, London and New York, 1995
82. Verdonk 2002 - Verdonk Peter, *Stylistics*, Oxford University Press, 2002
83. Widdowson 1988 - Widdowson Henry, *Stylistics and the Teaching of Literature*, Longman, 1988

ციტირებული მხატვრული ლიტერატურა:

1. Adichie Chimamanda Ngozi, *Miracle*,  
<http://www.theguardian.com/books/2011/nov/07/short-story-chimamanda-ngozi-adichie>
2. Adichie Chimamanda Ngozi, *A Private Experience*,  
<http://www.theguardian.com/books/2008/dec/28/chimamanda-ngozi-adichie-short-story>
3. Adichie Chimamanda Ngozi, *Quality Street*,  
[https://www.guernicamag.com/fiction/quality\\_street/](https://www.guernicamag.com/fiction/quality_street/)
4. Amis Martin, *Heavy Water and Other Stories*, Vintage International, Vintage Books, New York, 2000
5. Atwood Margaret, *Dancing Girls and Other Stories*, Anchor Books Doubleday, 1998
6. Baines Elizabeth, Compass and Torch, <http://www.eastoftheweb.com/short-stories/UBooks/CompTorc.shtml>
7. Barnes Julian, *The Lemon Table*, Vintage Canada, 2004
8. Barnes Julian, *Pulse*, Jonathan Cape, London, 2011
9. Bellow Saul, *Collected Short Stories*, Viking, 2001
10. Bellow Saul, *Mosby's Memories and Other Stories*, Penguin books, 1996
11. Brodkey Harold, *Stories in an almost Classical Mode*, Vintage Books Edition, 1988

12. Carver Raymond, *Vitamins*, Short Stories;  
<http://bookzz.org/s/?q=Raymond+Carver&t=0>
13. Carver Raymond, *Where I'm Calling From*, Selected Short Stories;  
<http://bookzz.org/s/?q=Raymond+Carver&t=0>
14. Drabble Margaret, *A Day in the Life of a Smiling Woman*, The Collected Stories, Penguin Classics, 2011
15. Gordimer Nadine, *Beethoven Was One-Sixteenth Black and Other Stories*, Penguin Canada, 2003
16. Gordimer Nadine, *Jump and Other Stories*, Bloomsbury Publishing, London, Berlin, New York, Sydney, 2003
17. Hadley Tessa, *In the Cave*, <http://www.theguardian.com/books/2011/jul/22/tessa-hadley-short-story>
18. Mantel Hillary, *Cinderella in Autumn*,  
<http://www.theguardian.com/books/2009/dec/19/hilary-mantel-short-story-cinderella>
19. Mantel Hillary, *The Heart Fails Without Warning*,  
<http://www.theguardian.com/books/2009/oct/10/hilary-mantel-booker-short-story>
20. Mantel Hillary, *Winter Break*, <http://www.welovethisbook.com/features/winter-break-short-story-hilary-mantel>
21. McEwan Ian, *First Love, Last Rites*, Stories, Vintage, 1997
22. McGuane Thomas, *Gallatin Canyon: Stories*, Vintage Books, 2006
23. Moore Lorrie, *The Collected Stories*, Faber and Faber, 2008
24. Munroe Alice, Short Stories,  
[http://www.needread.net/ebooks/Too\\_Much\\_Happiness/Pages\\_9.html](http://www.needread.net/ebooks/Too_Much_Happiness/Pages_9.html)
25. Nelson Antonia, *Literally*, <http://www.newyorker.com/magazine/2012/12/03/literally>
26. O'Brien Tim, *The Things They Carried*, First Mariner Books edition, New York, 2009
27. Proulx A. The Half-skinned Steer. Retrieved from [NOVEMBER 1997 ATLANTIC MAGAZINE](#)
28. Reddaway Clare, *Swimming Away*, <http://www.eastoftheweb.com/short-stories/UBooks/SwimAway855.shtml>



29. Schwartz L. Sh., *Taste of Dust*, The Best American Short Stories 2005 (Best American Short Stories) by M. Chabon and K. Kenison, Houghton Mufflin Company, 2005
30. Updike John, *The Maples Stories*, Everyman's Pocket Classics, New York, London
31. Updike John, *My Father's Tears and Other Stories*, Hamish Hamilton, 2009
32. Weldon Fay, *Wicked Women: A Collection of Short Stories*, Atlantic Monthly Press, New York, 1997
33. Weldon Fay, *Weekend*,  
[https://www.teachingenglish.org.uk/sites/teacheng/files/weekend\\_text\\_0.pdf](https://www.teachingenglish.org.uk/sites/teacheng/files/weekend_text_0.pdf)