

**სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი**

**სოფიო ტაბაღუა**

**მედიანტი GLOSSE როგორც ლიტერატურული ფენომენი**

**სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის დოქტორის  
(Ph.D) აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი**

**დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა**

**სამეცნიერო ხელმძღვანელები:**

ფილოლოგიის მეცნიერებათა

დოქტორი, პროფესორი **გურამ ლებანიძე,**

ფილოლოგიის მეცნიერებათა

დოქტორი, პროფესორი **ოლღა პეტრიაშვილი**

თბილისი - 2010

## შ ი ნ ა ა რ ს ი

წინასიტყვაობა ..... 4

შესავალი .....7

**თავი I. თანამედროვე ლინგვისტიკის პარადიგმული დინამიკა და  
შურნალისტური ქანრობრივ-ტექსტობრივი სივრცის  
ლინგვოკულტუროლოგიური კვლევის აუცილებლობა ..... 20**

**1.1.** თანამედროვე ლინგვისტიკის პარადიგმული დინამიკა და  
ლინგვოკულტუროლოგია როგორც ენობრივ-ტექსტობრივ  
ფენომენთა კვლევის პარადიგმა ..... 20

**1.2.** თანამედროვე ლინგვისტიკის პარადიგმული დინამიკა  
და ფუნქციური სტილი როგორც ფენომენი და როგორც  
პრობლემა ..... 24

**1.3.** შურნალისტური ფუნქციური სტილი და მისი სტრუქტურა ...28

**1.4.** საბაზეთო ქანრობრივი სივრცე როგორც შურნალისტური  
ფუნქციური სტილის ქვესტილი და მხატვრულ-  
კუბლიცისტური სტილი როგორც ქანრობრივი სივრცე ..... 34

**1.5.** **Glosse** როგორც ინოვაციური შურნალისტური ქანრი და მისი  
სინთეზური ხედვის ლოგიკურ-თეორიული ასპექტები..... 42

**1.6.** **Glosse** როგორც საბაზეთო ქანრობრივი სივრცის ინოვაციური  
კომპონენტი და მისი ინტერდისციპლინარული კვლევა  
როგორც თეორიული და მეთოდოლოგიური ამოცანა ..... 49

**I-ლი თავის დასკვნა ..... 62**

**თავი II. Glosse-ს როგორც ქანრის დიფერენციალურ ნიშანთა  
სისტემა და მისი ტექსტობრივი სივრცის სამიოლინგვისტურ-  
ლინგვოკულტუროლოგიური ტიპოლოგია ..... 66**

**2.1.** ქანრი და არქიტექსტი: ქანრობრივ-დიფერენციალურ ნიშანთა  
სისტემა და ტექსტობრივ დიფერენციალურ სისტემაზე მისი  
ტრანსფორმირება .....66

**2.2.** **Glosse-ს** ტექსტობრივი სივრცე და მისი ტიპოლოგიზაციის  
ლინგვოსემიოტიკური ასპექტი .....74

|  |   |     |
|--|---|-----|
| 2.3.   | <b>Glosse-ს</b> ტექსტობრივი სივრცის სინტაქტიკური ტიპოლოგია.....   | 80  |
| 2.4.   | <b>Glosse-ს</b> ტექსტობრივი სივრცის სემანტიკური ტიპოლოგია.....  | 85  |
| 2.5.   | <b>Glosse-ს</b> ტექსტობრივი სივრცის პრაგმატიკული ტიპოლოგია.....   | 91  |
| II თავის დასკვნა .....   |   | 99  |
| თავი III. <b>Glosse</b> როგორც პოსტმოდერნისტული მოვლენა: მისი სინთეზური ხასიათი როგორც მხატვრული ლიტერატურული სტილის დომინირება..... |   |     |
| 3.1.   | <b>Glosse-ს</b> როგორც ჟანრის დიფერენციალურ ნიშანთა სისტემა და მისი მიმართება ჟანრის სინთეზურ ხასიათთან.....                  | 102 |
| 3.2.   | სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა სისტემა და მისი მიმართება <b>Glosse-ს</b> თან როგორც სინთეზურ ჟურნალისტურ ჟანრთან .....        | 104 |
| 3.3.   | სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა სისტემა და <b>Glosse-ს</b> ტიპოლოგიზაციის კომპოზიციური კრიტერიუმი .....                        | 113 |
| 3.4.   | <b>Glosse-ს</b> როგორც ინოვაციური სინთეზური ჟანრის პოსტმოდერნისტული არსი: მის ენობრივ ელემენტთა მხატვრული ტრანსფორმაცია ..... | 118 |
| 3.5.   | <b>Glosse-ს</b> ავტორი როგორც პოსტმოდერნისტული კულტურის სუბიექტი და მისი სოციალური პოზიცია.....                               | 135 |
| III თავის დასკვნა .....  |   | 153 |
| საერთო დასკვნა .....   |   | 157 |
| დამოწმებული ლიტერატურა.....  |   | 162 |
| შეძირული მასალა .....  |   | 168 |

## წიგნის იტყობნობა

**Glosse** (γλῶσσα, *glóssa*) ბერძნული სიტყვაა და ნიშნავს ენას (სამეტყველო ორგანო, სალაპარაკო ენა). *glossa* –ს სახელწოდებით ის მოგვიანებით მკვიდრდება ლათინურ ენაში.

- სიტყვის ან ტექსტის რთული მონაკვეთის ახსნა-განმარტება

- XVII საუკუნის ესპანური პოეზიის ფორმა (რომელიც ლექსის თითოეულ სტრიქონს თავისებურ კომენტირებულ რითმში აქცევს) და რომლის მიბაძვა ხდება მოგვიანებით გერმანულ რომანტიკაში.

- მოკლე და ეფექტურად ფორმულირებული, უმეტესწილად, სატირული და პოლემიკური, ჟურნალისტური სტატია გაზეთსა თუ ჟურნალში.

ჯერ კიდევ არისტოტელეს „პოეტიკაში“ და „რიტორიკაში“ გაწყდებით ამ ტერმინს γλῶσσα და იგი ნიშნავს უცხოური სიტყვის გრამატიკულ-რიტორიკულ სპეციალურ ტერმინს, შეიძლება ეს ყოფილიყო დიალექტი და არქაიზმი. რომელიც გრამატიკოსები და რიტორები იყენებდნენ არა ლათინურ სახელწოდება *glossa*-ს არამედ უახლეს და ამავე დროს ბერძნულ უცხო სიტყვას *glossema*-ს, შესაბამისად, *glossema*ტუმ. ეს არის სპეციალური ტერმინი.

*Glossemata* – ეს არის იშვიათად გამოყენებადი სიტყვები. ანტიკურ ხანაში სიტყვამ მნიშვნელობა შეიცვალა. ადრე *glossa* სქოლიოს მნიშვნელობას ითავსებდა და მას ენციკლოპედიური დანიშნულებაც ჰქონდა. მას შემდეგ, რაც იგი ხელნაწერებში ჩნდება, გამოყოფენ მეტატექსტუალურ და „მეორესხარისხოვან“ *glossa*-ს.

ბოლო პერიოდში აღმოჩენილი *glossa*-ს განსაკუთრებული ნიშანი ჯერ კიდევ ძველ სალიტერატურო გერმანულში გვხვდება. მელნის გარეშე გრიფელით დაწერილი მარგინალური ტექსტი, რომელიც ავტორის მცირე შეფასებას აფიქსირებდა, მაგრამ მას მკითხველი ყურადღებას არ აქცევდა. ამას თავისებური ახსნა ჰქონდა, მკითხველს ასეთი შეფასების გაგება უჭირდა.

XII საუკუნეში სპეციალურად გამოიყენეს ტერმინი *glos(s)a*, რაც წარმოადგენს ამ სიტყვის მხოლოდითი რიცხვის ფორმას.

შუასაუკუნეობრივ ბიბლიურ განმარტებებში პარიზში ჩნდება შემდეგი ფორმა: *Glossa ordinaria*, რაც წარმოადგენს მის სტანდარტულ სახეს. იგი განმარტავს არამართო ცალკეულ სიტყვებს, არამედ ალეგორიულ შეფასებებსაც. ხოლო სამართალმცოდნეობაში *glos(s)a* ნიშნავდა სამოქალაქო სამართლის ტექსტს, რომელიც იტალიელმა გლოსატორებმა დაამკვიდრეს.

მოგვიანებით *glos(s)a* იცვლის ფორმას და ხდება *glōs(e)*, იცვლის მნიშვნელობასაც და ხდება „ავტორისეული კომენტარი“, *glōsz* საშუალო გერმანულიდან უკვე *Glosse* ხდება ახალ გერმანულში, სადაც ეს სიტყვა უკვე XVIII და XIX საუკუნეებში სასაუბრო გერმანულში იღებს დამცინავი შენიშვნის მნიშვნელობას („spöttische Bemerkung, Ausspruch“).

დღეს **Glosse-ს** მხოლოდ ჟურნალისტიკა იყენებს და იგი შემდეგნაირად გამოიყურება: ეს არის მოკლე „დასკვნითი“ კრიტიკული სტატია, რომელსაც კომენტარისგან და მოწინავე სტატიისაგან განსხვავებით აქვს პოლემიკური სატირული და ფელეტონური ხასიათი. ჟურნალისტური **Glosse** შეიძლება აიგოს ყველა სახის ფაქტზე: დიდი პოლიტიკიდან ლოკალურ მოვლენამდე. ჟურნალისტიკაშიც მისი სტილური მახასიათებლებია ირონია და პიპერბოლა (გაზვიადება). სტილური მახასიათებლებითა და ჟანრობრივი თვალსაზრისით მისი ყველაზე გამოკვეთილი ნიმუშია “Süddeutsche Zeitung“-ში რუბრიკა “Streiflicht“.

პიტ კლაინის აზრით, პრესის ეს ჟანრი არის უმოკლესი და ურთულესი ჟურნალისტური ფორმა და იგი ამ ჟანრს ასე განმარტავს:

„**Glosse** არის მცირე ზომის აზრის გამომხატველი კომენტარი, რომელსაც კრიტიკული ხასიათი აქვს. **Glosse** ყველაფერს ხედავს, მას ყველაფერი ესმის და ბოლოს კი, იგი მის მიერ დანახულსა თუ მოსმენილს ფარდას ხდის, საზოგადოების წინაშე „აშიშვლებს“. იგი გამოირჩევა ყოფითი ლექსიკით, უბრალო ხალხის პოზიციაზე დგას და მათი პოზიციიდან კიცხავს, დასცინის იმას, რაც თვალთახედვის არეში ექცევა. მისი ფუნქციებია: დაცინვა, გაკიცხვა, მხილება და განმარტება.“

ბრანდესის აზრით, „Glosse არის პუბლიცისტიკის სატირული მოკლე ფორმა. ის შეიძლება ეხებოდეს როგორც საზოგადოებრივი ცხოვრების პრობლემას. ასევე დიდ პოლიტიკასაც“.

Glosse-ში ავტორს შეუძლია ირონიით თვით დიდი პოლიტიკაც ამხილოს. Glosse ახდენს მოვლენებისა და ფაქტების ემოციურ შეფასებასა და კომენტარის უპირო ობიექტურობისგან განსხვავებით განსაკუთრებით ემოციურია.

გამოყოფენ Glosse-ს ორ ფორმას:

1. დოკუმენტალური Glosse, რომელიც ფაქტებიდან, სინამდვილიდან იღებს სათავეს და ამჟღავნებს მათ თავისებური სატირული სტილით.

2. კონსტრუირებული Glosse, რომელსაც ავტორი თვითონ თხზავს, მაგრამ რაიმე ტიპური და საერთო მაინც უნდა ჰქონდეს მომხდარ ფაქტთან. Glosse-ს ეს სახეობა დამრიგებლური ტონის მატარებელია.

რაც შეეხება Glosse-ს ენას, როგორც უკვე ზემოთ აღვნიშნეთ, ხალხის ენასთან ახლოს დგას და არის სხარტი, ელასტიური, მახვილი. თვალსაჩინოა მისი სწრაფვა მიზნისკენ.

## შ ე ს ა ვ ა ლ ი

**სადისერტაციო ნაშრომის თემა და პრობლემა.** წინამდებარე ნაშრომი ეძღვნება თანამედროვე გერმანულენოვანი პრესის ინოვაციურ ჟურნალისტურ ჟანრს **Glosse**-ს, სახელდობრ, ამ ჟანრის ტექსტობრივი სივრცის ლინგვოსემიოტიკური კვლევის პრობლემას და ამასთანავე მას როგორც ლიტერატურულ ფენომენს.

**Glosse** წარმოადგენს იმ საგაზეთო ბლოკის სტრუქტურულ კომპონენტს, რომელსაც ფელეტონი [FEUILLETON] ეწოდება. ამ საგაზეთო ბლოკის სტატიების შინაარსიდან გამომდინარე ნებისმიერი მკითხველი ადვილად შეამჩნევს, რომ ამ ბლოკის ტექსტობრივ სივრცეზე მოხდა ფელეტონის, როგორც პუბლიცისტური ჟანრის, პროექცირება, მისი ჟანრობრივი შინაარსისა და ფუნქციის გაფართოება, რამაც, შეიძლება ითქვას, საფუძველი დაუდო **Glosse**-ს როგორც მხატვრულ-პუბლიცისტური ჟანრის ჩამოყალიბებას.

თუმცა უნდა ითქვას, რომ ამ ჟანრის ერთი და ყველას მიერ გაზიარებული განსაზღვრა არ არსებობს. აქ გვაქვს აზრთა სხვადასხვაობა. მაგრამ, სწორედ ამ აზრთა სხვადასხვაობიდან გამომდინარე, შეიძლება მოვახდინოთ **Glosse**-ს როგორც ჟანრის წინასწარი, ჯერ კიდევ დაუზუსტებელი განსაზღვრა, რომელიც შემდეგნაირად უღერს:

**Glosse როგორც მხატვრულ-პუბლიცისტური ჟანრი წარმოადგენს თანამედროვე მედიაკულტურის ისეთ ინოვაციურ ჟანრს, რომელიც ახდენს ორი სრულიად განსხვავებული ჟანრის – ფელეტონისა და კომენტარის თავისებურებათა სინთეზს.**

იგი ფელეტონის მსგავსად თავის მსჯელობის საგნად სწორედ იმ მოვლენას ირჩევს, რომელიც სუბიექტური გაშუქების საშუალებას იძლევა და მასზე მსჯელობისას კი უხვად იყენებს ირონიას, სატირას, გროტესკსა და სარკაზმს. ხოლო **Glosse**-ს მსგავსება კომენტართან შემდეგში მდგომარეობს: იგი კომპეტენტური პირის ოპერატიული გამოხმაურებაა საზოგადოებრივი მნიშვნელობის ფაქტზე. ავტორი იძლევა მის შეფასებას, განხილვასა და ახსნა-განმარტებას, მაგრამ **Glosse** კომენ-

ტართან შედარებით უფრო თავისუფალია, რადგან იგი იყენებს ირონიასა და პაროდias.

ჩვენს მიერ **Glosse**-ს კვლევის დაწყებამდე ინფორმაცია ამ ჟანრის შესახებ მოვიპოვეთ მზია გვენცაძისა და მარინა ჯაშის ნაშრომებში. ორივე მკვლევარი მას მხატვრულ-პუბლიცისტურ ჟანრთა კატეგორიაში მოიაზრებს, თუმცა მ. ჯაში მის კრიტიკული ხასიათის თავისებურებაზე ამახვილებს ყურადღებას. ეს მკვლევარები ჟურნალისტური ჟანრების ერთობლივ დახასიათებას გვაწვდიან და არა საკუთრივ ერთი რომელიმე ჟანრისა, ამდენად, ჩვენი ნაშრომი კონკრეტულად **Glosse**-ს როგორც ჟანრის და როგორც ტექსტის კვლევას ეხება, რაც წარმოადგენს სრულიად ახალ სიტყვას.

**ნაშრომის მეცნიერული სიახლე** მდგომარეობს იმაში, რომ **Glosse** – პრესის ჟანრი – სატირული ხასიათის საგაზეთო ცნობა – ჩვენს მიერ განიხილება როგორც ლინგვისტურად გაგებული ტექსტის ერთ-ერთი ტიპი და მისი კვლევა ხდება ანთროპოცენტრისტულ-კომუნიკაციური ლინგვისტიკის ცნებითი აპარატის სრული გამოყენებით. ჯერ კიდევ არ არის განსაზღვრული მისი ფუნქციური არსი, ანუ მისი ჭეშმარიტი ადგილი საგაზეთო ჟანრთა სისტემაში, და, რაც ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, არ არის ტიპოლოგიურად განსაზღვრული ამ ჟანრის ტექსტობრივი სივრცე, აგრეთვე ჯერ არ შესრულება მისი ტექსტის კვლევა პოსტმოდერნისტული ეპოქისთვის დამახასიათებელი ნიშნების საფუძველზე და ჯერ არცერთ ნაშრომში არ დადასტურებულა ამ ეპოქის მიერ მისი ჟანრად ჩამოყალიბების აუცილებლობა.

რაც შეეხება ნაშრომის **პრობლემას**, ანუ იმას, თუ რა თვალსაზრისით ვიკვლევთ **Glosse**-ს, ამ მხრივ, უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ ეს საგაზეთო ჟანრი არა მარტო არსებობს და იზიდავს მკითხველს, არამედ იგი ამავე დროს იპყრობს მკვლევართა ყურადღებასაც.

თუმცა, როგორც უკვე ითქვა, ჯერ კიდევ არ არის განსაზღვრული მისი ფუნქციური არსი, ანუ მისი ჭეშმარიტი ადგილი საგაზეთო ჟანრთა სისტემაში, და, რაც ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, არ



არის ტიპოლოგიურად განსაზღვრული ამ ჟანრის ტექსტობრივი სივრცე. ამის მიზეზად შეგვიძლია დავასახელოთ შემდეგი გარემოება: თანამედროვე არა მარტო ფილოლოგიური, არამედ მთელი ჰუმანიტარული აზროვნების ზოგადი ტენდენციის მიხედვით, ნებისმიერი ჟურნალისტური ჟანრი და მით უმეტეს ისეთი ჟანრი, რომელიც ჭეშმარიტ ინოვაციად უნდა ჩაითვალოს, გააზრებული უნდა იქნეს ინტერდისციპლინარულად ანუ იმ მეცნიერულ დისციპლინათა გამოცდილების გათვალისწინებით და გარკვეულწილად სინთეზირებითაც, რომელთა ყურადღების ცენტრშიც დგას ჟურნალისტური ჟანრი.

რატომ უნდა ჩაითვალოს დღეს **Glosse** არა მარტო არსებულ ფენომენად და არა მარტო მსჯელობის თემად, არამედ სწორედ პრობლემადაც?

იმიტომ, რომ ნებისმიერი ჟურნალისტური (და არა მარტო ჟურნალისტური) ჟანრი წარმოადგენს წერილობითი ან ზეპირი მეტყველებით გამოხატული ტექსტის სიტყვიერ ფორმას, „ჩარჩოს“. იგი ხასიათდება ისტორიული განვითარების შესაბამისი მყარი ნიშან-თვისებებით და იქმნება კომუნიკაციური მიზნებისათვის.

სწორედ ამ უკანასკნელში მდგომარეობს მისი პრაქტიკული დანიშნულება – იგი საყოველთაო მოხმარებისათვის არის განკუთვნილი. მისი პრაქტიკული დანიშნულება მისგან მოითხოვს **ორპოლუსოვნობას**. ხოლო ჟანრის **ორპოლუსოვნობაში** კი ვგულისხმობთ შემდეგს: ჟანრი მოქცეულია ორ პოლუსს შორის, ერთის მხრივ, იგი აღნიშნავს რეალიზაციას ტექსტის (ტექსტთა გარკვეული სივრცის) სახით, ხოლო მეორე მხრივ, იგი ეკუთვნის ეპოქის კულტურულ-ცივილიზაციურ ასპექტს და თავის შინაარსობრივ-სტრუქტურულ ფორმაში ატარებს ამ ეპოქის ძირითად ნიშანთა ერთობლიობას.

მართალია, „ჟანრები ხშირად ინარჩუნებენ ტრადიციულ ფორმას, მაგრამ მათთვის ამ ფორმის განვითარებაც არის დამახასიათებელი“ [15,148] მეტიც, ზოგჯერ ისინი სხვადასხვა ელემენტებით ისე ერწყმიან ერთმანეთს (როგორც ეს **Glosse**-ში მოხდა – ფელეტონისა და

კომენტარის თავისებურებათა სინთეზი), რომ მანამდე უცნობ ფორმებს ქმნიან. ეს განსაკუთრებით ე. წ. ახალი მედიის ეპოქაში ხდება, რომლისთვისაც ჩვეული ამბავია ჟანრებს შორის ზღვარის წაშლა. სწორედ ზემოთ ხსენებული ორპოლუსოვნობა განსაკუთრებული სიცხადით იჩენს თავს, როცა ღაპარაკია ჭეშმარიტად ახალ ჟანრზე, როგორიცაა **Glosse**.

### **Glosse-ს ორპოლუსოვნობა შეიძლება შემდეგნაირად წარმოვაჩინოთ:**

1. იგი როგორც ჟანრი ვერ „გაჩნდებოდა“ და ვერ იფუნქციონირებდა, რომ არ პასუხობდეს თანამედროვეობის (რადგან იგი თანამედროვე გერმანულენოვანი პრესის ინოვაციური ჟანრია) კულტურულ-ცივილიზაციურ მოთხოვნილებებს და თუ ჩვენ გვსურს გავერკვეთ ჟანრში, მის ფუნქციურ არსში, ამ მიზნის მიღწევა უნდა ნიშნავდეს ეპოქის მოთხოვნილებათა შინაგან დაკავშირებას ჟანრის ტექსტობრივ სივრცესთან.

2. **Glosse** როგორც ჟანრი რეალიზებულია გარკვეული ტიპის ტექსტობრივ სივრცეში (ტექსტთა ერთობლიობაში), რადგან ყოველ ჟანრს ჟურნალისტიკაში თავისი ტექსტობრივი სივრცე აქვს და, პირიქით, ტექსტს შეუძლებელია რაიმე ჟანრობრივი ფორმა არ ჰქონდეს – სხვა საქმეა, თუ რამდენად ვახერხებთ ჩვენ მათ დანახვასა და შესწავლას.

ეს კომპლექსური ტერმინი – „**ტექსტობრივი სივრცე**“ – უნდა გავიგოთ, ერთი მხრივ, შინაარსობრივად, მისი თემატიკის თვალსაზრისით, მეორე მხრივ კი, გენეტიკურად (რა წარმოშობს, რა ბალებს ამა თუ იმ ჟანრს, თუ იგი რეალიზებულია ამგვარი ტექსტობრივი სივრცით?).

აქედან გამომდინარე, **Glosse** წარმოადგენს ჩვენთვის პრობლემას, რომელიც მოითხოვს ლინგვოკულტუროლოგიურ კვლევას და თუ გადავხედავთ ლიტერატურას, დავინახავთ, რომ ასეთი კვლევა **Glosse-ს** შესახებ ჯერ არ არის შესრულებული, მიუხედავად იმ ინტერესისა,

რომელსაც ავლენენ მის მიმართ როგორც გერმანელი, ისე არაგერმანელი მკვლევარები.

**პრობლემის აქტუალობა** გამომდინარეობს ზემოთ ნათქვამიდან, თუმცა ეს მომენტი მოითხოვს დაკონკრეტებასა და დაზუსტებას. საქმე ის არის, რომ ლინგოკულტუროლოგია, როგორც ჰუმანიტარული აზროვნების მიმართულება, წარმოადგენს ამავე დროს თანამედროვე ლინგვისტური აზროვნების უახლეს და დომინანტურ პარადიგმასაც. მისი არსი და მიმართულება განისაზღვრება იმ ფაქტით, რომ მას წინ უსწრებდა ორი ისეთი პარადიგმული ტენდენცია, როგორიცაა სისტემურ-სემიოტიკური და ანთროპოცენტრისტულ-კომუნიკაციური პარადიგმები.

მაგრამ ჩვენი კვლევისთვის პრინციპული მნიშვნელობისაა ის ფაქტი, რომ ხსენებულ პარადიგმულ დინამიკას ადგილი ჰქონდა ლინგვისტიკის შიდა სფეროში, ე. ი. ატარებდა ჯერ კიდევ მონოდისციპლინარულ ხასიათს; მაგრამ ცნობილია ისიც, რომ თანამედროვე ლინგვისტური აზროვნება დღეს, შეიძლება ითქვას, განიცდის რიგით მესამე პარადიგმულ ტრანსფორმაციას, რომელიც უკვე ინტერდისციპლინარულ ხასიათს ატარებს. როგორც ვ. კარასიკი წერს:

„ფერდინანდ დე სოსიურის „წინასწარმეტყველება“ – კვლევის ძირითადი ობიექტის გადასვლა ენის სისტემიდან მეტყველების სისტემაზე ახდა. ის ატარებდა ეტაპობრივ ხასიათს და დაინტერესების სფერო გახდა, თავდაპირველად, ენის ფუნქციები, მოგვიანებით კი სამეტყველო ქმედების პირობები. აქედან გამომდინარე, საზოგადო ნორმებისა და სტერეოტიპულ ქცევათა ერთობლივი ზეგავლენა ადამიანის, როგორც მეტყველი სუბიექტის, ცნობიერებაზე. ეს გადასვლა სქემატურად წარმოადგენს მოძრაობას სტრუქტურული ლინგვისტიკიდან ფუნქციონალურ ლინგვისტიკაში, მოგვიანებით კი – პრაგმატული ლინგვისტიკასა და კულტუროლოგიურ ლინგვისტიკაში“.

ლინგოკულტუროლოგიური პარადიგმა – თუკი მისი ფორმირების პროცესსა და კონცეპტუალურ სტრუქტურას ლინგვისტის თვალთშეუხებლად – უშუალოდ „მოსდევს“ ანთროპოცენტრისტულ-

კომუნიკაციურ პარადიგმას და, შეიძლება ითქვას, წარმოშობილია კიდევ მის წიაღში. დ. გუდკოვი იძლევა იმ კითხვათა ფორმირებას, რომლებზედაც პასუხი უნდა გასცეს ლინგვოკულტუროლოგიამ. ესენია:

1. „რა გავლენას ახდენენ კულტურის თავისებურებანი ენაზე და მის გამოყენებაზე?

2. და პირიქით: როგორ ავლენს ენა კულტურის პარამეტრებს და როგორ ახდენს მათ ფორმირებას?

სად ვეძებთ კულტურათაშორისი კონტაქტების დროს „დაძაბულობის ზონები“? [78]

სწორედ ამ კითხვებზე პასუხის გაცემის კონცეპტუალურ წინაპირობად ითვლება შემდეგი ნოვაციები ლინგვისტურ, უფრო კონკრეტულად კი – უკვე ლინგვოკულტუროლოგიურ – აზროვნებაში: კომუნიკაციური კომპეტენციის განუყოფელ მომენტს წარმოადგენს კულტურული კომპეტენცია“ [78].

ამიტომ ითვლება, რომ „რომელიმე ენის მატარებელთან წარმატებული ურთიერთობისათვის არ არის საკმარისი საკუთარი ვერბალური კოდის (ე. ი. ენის) ცოდნა, აუცილებელია იმის ათვისებაც, რაც განეკუთვნება კულტურის არავერბალურ ასპექტებს“ [78]

ამიტომაც ლინგვოკულტუროლოგიის ამოცანა გაგებული უნდა იყოს ბევრად უფრო ფართოდ და გულისხმობდეს იმ მიმართებათა ანალიზს, რომლებიც კულტურასთან აკავშირებენ არა მხოლოდ მეტყველებას, არამედ ენასაც მის სისტემურ განზომილებაში.

დღევანდელ საზოგადოებაში კი, სადაც საგანგებო ყურადღება ეთმობა მასობრივი ინფორმაციის საშუალებათა როლსა და მნიშვნელობას და ყველაფერი, რისთვისაც არსებობს მასობრივი კომუნიკაციის ნებისმიერი საშუალება, ან რასაც ის „აკეთებს“, საბოლოოდ მის შინაარსშია გამოხატული.

პუბლიცისტური ნაწარმოების ფორმასა და შინაარსში მოქცეული ახალი ამბავი წარმოადგენს გარკვეულ ტექსტურ მთლიანობას, რომელშიც ადვილი შესამჩნევია როგორც ლინგვისტური, ასევე კულტუროლოგიური ინოვაციები.

დღეს ლინგვისტიკისათვის ჟურნალისტური ტექსტი წარმოადგენს ენაში (და არა მარტო ენაში) მიმდინარე მოვლენების „სარკეს“, რადგან თუ უწინ ამ მოვლენის „პოლიგონი“ და კანონმდებელი მხატვრული ლიტერატურა იყო, ბოლო დროს ეს როლი მასობრივი ინფორმაციის საშუალებებმა, პუბლიცისტურმა ჟანრებმა მიითვისა. მის საფუძველს კი ვფიქრობთ, წარმოადგენს ის, რომ პუბლიცისტური ნაწარმოები არ შეიძლება განიხილებოდეს აუდიტორიასთან კავშირის გარეშე.

ჩვენთვის ამოსავალი წერტილი ყოველთვის იქნება კომუნიკაციური პარადიგმა, რომელიც კონცენტრირებულია ადამიანზე (ჩვენს შემთხვევაში აუდიტორიაზე) როგორც კომუნიკანტზე და, შესაბამისად, მის ყურადღების ცენტრში მოქცეულია ადამიანის კომუნიკაციური კომპეტენცია.

მედიაკულტურის თანამედროვე სისტემა თანამედროვე პირობებში რადიკალურად შეცვალა უსწრაფესი, ყოველმხრივი და მუდმივი კომუნიკაციური მოთხოვნილების გაძლიერებამ, რომელიც მჭიდროდ არის დაკავშირებული მოსახლეობის აქტიურობის ამაღლებასთან, კრიზისული სიტუაციებისა და კონფლიქტების სიმწვავესთან და აგრეთვე სხვა მნიშვნელოვან სოციალურ პროცესებთან.

ამ ცვლილებებმა კი ტექსტიგან, როგორც მასობრივი კომუნიკაციის დისკურსის უმთავრესი ერთეულისგან და მის ყველა თავისებურების წარმოქმნისგან, მოითხოვა ინფორმაციის გაცილებით სრულყოფილი, თვალსაჩინო გადმოცემა, ცხოვრების „თავად ცხოვრებისეულ ფორმაში“ ასახვა, რაც ადამიანს საშუალებას აძლევს აქტიურად ჩაერთოს რეალური მოვლენების ნაკადში.

სწორედ ამ ნიშნების გათვალისწინებით შექმნილმა ტექსტობრივმა სივრცემ (ასეთ ტექსტთა ერთობლიობამ) წარმოქმნა ახალი ჟურნალისტური ჟანრები – ე. წ. მხატვრულ-პუბლიცისტური ჟანრები, რომელთა კომპოზიციურ სტრუქტურას, „წმინდა“ პუბლიცისტური ჟანრებისგან განსხვავებით, განსაზღვრავს დოკუმენტური და მხატვრულ-ლიტერატურული ელემენტების ერთიანობა [12,306], სადაც დოკუმენტურობა უკანა პლანზე იწევს და წინ კი შეფასება დგას. ეს ჟანრები ახდენენ რა შინაარსობრივ და ფორმალურ სტრუქტურაში წინა

(ინფორმაციულ და ანალიტიკურ) ჟანრთა დიფერენციალური ნიშნების (ინფორმაციულობა და ანალიტიკურობა) სინთეზს, უმთავრეს მიზნად ისახავენ ფაქტისადმი შემოქმედებით მიდგომას.

ჩვენი საკვლევი პრესის ჟანრი კი, რომელიც ამ მხატვრულ-პუბლიცისტურ ჟანრთა ერთ-ერთ უახლეს ტექსტობრივ ერთეულს წარმოადგენს, სწორედ, რომ შემოქმედებითობას აქცევს საკუთარ მაკონსტიტუირებელ ნიშნად.

ვფიქრობთ, ფრიად მნიშვნელოვანია ასეთი ტექსტის ლინგვოკულტუროლოგიური კვლევა, ამდენად სადისერტაციო ნაშრომის აქტუალობა და სამეცნიერო სიახლე ერთდროულად მდგომარეობს იმაში, რომ **Glosse** – პრესის ჟანრი – სატირული ხასიათის საგაზეთო ცნობა – ჩვენს მიერ განიხილება როგორც ლინგვისტურად გაგებული ტექსტის ერთ-ერთი ტიპი და მისი კვლევა ხდება ანთროპოცენტრისტულ-კომუნიკაციური ლინგვისტიკის ცნებითი აპარატის სრული გამოყენებით.

**სადისერტაციო ნაშრომის თეორიული მნიშვნელობა.**  
სადისერტაციო ნაშრომის თეორიულ ღირებულებას განაპირობებს შემდეგი სამი ძირითადი მომენტი:

1. ინოვაციური პრესის ჟანრის **Glosse**-ს, როგორც ტექსტის ლინგვოკულტუროლოგიური და როგორც ლიტერატურული ფენომენის კვლევა, რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, ჯერჯერობით არ განხორციელებულა. ამ ფენომენის ტექსტობრივი გააზრება და მისი, როგორც ტექსტის ტიპის, ინტეგრირება ტექსტის ლინგვისტურ თეორიაში სრულიად ახლებურად აყენებს თვით ტექსტის განსაზღვრის პრობლემას (რასაკვირველია, ლინგვისტური გაგებით), რაც ხელს შეუწყობს ტექსტის თეორიის შემდგომ გაფართოებასა და გაღრმავებას.

2. როცა ჩვენ ვიკვლევთ **Glosse**-ს როგორც ტექსტის ტიპს და მის ენობრივ თავისებურებებს, აუცილებლად მივიჩნევთ ყველა იმ მეცნიერულ დისციპლინათა გამოცდილების გათვალისწინებასა და გარკვეულწილად სინთეზირებასაც, რომელთა ყურადღების ცენტრშია მოქცეული პუბლიცისტური ჟანრები. საფუძველს კი წარმოადგენს ჟურნალისტურ ჟანრთა თეორია, საიდანაც უფრო წარმატებულად

გადავალთ ჟურნალისტური ტექსტის ტიპის ლინგვოსემიოტიკურ და საბოლოო ანგარიშში – ლინგვოკულტუროლოგიურ კვლევაზე. მის საფუძველზე, შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენი სადისერტაციო ნაშრომი ატარებს ინტერდისციპლინარულ ხასიათს, თუმცა, რა თქმა უნდა, თავისი მიზანდასახულობით იგი ლინგვისტიკას, კონკრეტულად კი, ტექსტის ლინგვისტიკას – მიეკუთვნება.

**3. Glosse-ს როგორც ტექსტის ტიპის კვლევა** ჩვენს მიერ განხორციელებული იქნება ნიშნის სამგანზომილებიან მოდელზე დაყრდნობით. **Glosse-ს** როგორც ტექსტის ლინგვოსემიოტიკური კვლევის პროცესში ჩვენს მიერ განსაზღვრული იქნება ის თეორიული ასპექტები, რომლებიც უშუალოდ განაპირობებენ მისი, როგორც ტექსტობრივი ფენომენის, სინტაქტიკურ, სემანტიკურ და პრაგმატიკულ სტრუქტურას.

**სადისერტაციო ნაშრომის პრაქტიკული მნიშვნელობა** ნაშრომის პრაქტიკული მნიშვნელობა მდგომარეობს იმაში, რომ იგი საინტერესო მასალას უნდა შეიცავდეს როგორც ზოგადად ლინგვისტურ ლექციათა კურსებისათვის, ასევე კურსებისათვის ლინგვისტურ გერმანისტიკაში.

ვფიქრობთ, რომ იგი შეიძლება გამოყენებულ იქნას საბაკალავრო და სამაგისტრო ნაშრომებზე მუშაობის პროცესშიც. დღეს ჟურნალისტების ყურადღების ცენტრში მოექცა **ტექსტოლოგია**, რადგან შეუძლებელია იყო ავტორი ჟურნალისტური ჟანრის ამა თუ იმ სტატიისა და არ იცნობდეს მას, როგორც ტექსტის ტიპს, მის ფუნქციებს, ფორმებსა და ენობრივ თავისებურებებს. გარდა ამისა, ნებისმიერი ინფორმაციის ზუსტი გადაცემის რეზულტატი შემოქმედებითობის ოპტიმიზაციაა, რაშიც ჟურნალისტს ტექსტოლოგია დიდ სამსახურს უწევს.

**გამოყენებული მეთოდოლოგია და მეთოდთა სისტემა.** სადისერტაციო ნაშრომის მეთოდოლოგიური ორიენტაცია ეფუძნება თანმიმდევრულად განხორციელებულ ინტერდისციპლინარულ ინტერდისციპლინარულმა ორიენტაციამ საშუალება მოგვცა, ერთი მხრივ, შეგვენარჩუნებინა საკუთრივ ლინგვისტური მიდგომის მთელი მეთოდოლოგიური სისრულე, ხოლო, მეორე მხრივ, თანმიმდევრულად გადაგვეყვანა ლინგვისტური კვლევა ლინგვოკულტუროლოგიურ კვლევაში.

**Glosse**-ს როგორც ტექსტის ტიპის და მისი ენობრივი თავისებურებების კვლევისას ჩვენ ჟურნალისტურ ჟანრთა თეორიას დავესესხებით, იმ დიფერენციალურ ნიშანთა სისტემას, რომლებიც ახასიათებს მას, როგორც ჟანრს, და მხოლოდ ამის შემდეგ და ამის საფუძველზე გადავალთ მისი როგორც ჟურნალისტური ტექსტის ტიპის კვლევაზე.

იმისათვის, რომ ეს კვლევა შედეგიანად წარიმართოს, ვფიქრობთ, რომ მას უნდა ჰქონდეს ეტაპობრივი ხასიათი, რადგან ერთი მეცნიერული დარგის თეორიიდან გადავდივართ ისეთ მეცნიერებაში, როგორიცაა ტექსტის ლინგვისტიკა.

კვლევის ეტაპობრივი ხასიათი შემდეგნაირად შეიძლება ჩამოვაყალიბოთ:

**I ეტაპი:** განვიხილოთ ჟურნალისტიკა, როგორც ფუნქციური სტილი, და მივაკუთნოთ ტექსტი ამ სტილის მიერ შექმნილ ტექსტობრივ სივრცეს (მაკროსივრცე). ხოლო ამ სტილის მაკონსტიტუირებელი ნიშანი, როგორც ცნობილია, **ფაქტობრიობაა**.

**II ეტაპი:** თვით ჟურნალისტიკის ფუნქციური სტილი (ჟურნალისტური დისკურსი) თანამედროვე ჟურნალისტიკაში იყოფა სამ კატეგორიად (ინფორმაციული, ანალიტიკური, მხატვრულ-პუბლიცისტური) და სწორედ აქედან გამომდინარე, ამ ეტაპზე დავვერდნობით ჟურნალისტურ ჟანრთა დიფერენციალურ ნიშნებს და შევეცდებით გამოვარკვიოთ, თუ როგორ ხდება უკვე გამოყოფილ ჟანრობრივ დიფერენციალურ ნიშანთა ტრანსპოზიცია ტექსტობრივ სივრცეში, ე. ი. როგორ იქცევიან ეს ნიშნები ტექსტობრივ დიფერენციალურ ნიშნებად;

**III ეტაპი:** აქ უკვე ვსვამთ კითხვას: რის საფუძველზე მივაკუთნებთ ჩვენ ამა თუ იმ ტექსტს კონკრეტულ ჟანრს?

**IV ეტაპი:** ეს ეტაპი უკვე ლინგვოსემიოტიკური კვლევის ეტაპია: იგი შეისწავლის **Glosse**-ს როგორც ტექსტის ტიპს და განსაზღვრავს იმ თეორიულ ასპექტებს, რომლებიც უშუალოდ განაპირობებენ მისი, როგორც ტექსტობრივი ფენომენის, სინტაქსურ, სემიოტიკურ და პრაგმატიკულ ასპექტებს.



ამავე დროს მიგვაჩნია, რომ ჩვენს მიერ გამოყენებულ მეთოდთა შორის სისტემური კავშირი აშკარად შესაძენვეი ხდება, ხოლო ამ კავშირის რეალიზაციას საფუძვლად უდევს ჩვენს მიერ ზემოთ ფორმულირებული ინტერდისციპლინარული კვლევის მეთოდოლოგიის პრინციპები.

**გასაანალიზებელი ემპირიული მასალის დახასიათება.** მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია ჩვენი ემპირიული მასალის შემდეგი ასპექტების გამოყოფა. მნიშვნელოვანია, ერთი მხრივ, ის ფაქტი, რომ ვიკვლევთ თანამედროვე გერმანულენოვან ჟანრ **Glosse-ს** ტექსტობრივ განზომილებას, რადგან ხსენებული ტექსტობრივი სივრცე უკავშირდება თანამედროვე პოსტმოდერნისტული ეპოქის კულტურულ-ცივილიზაციურ მოთხოვნილებებს, აქედან გამომდინარე, კვლევა იძენს ექსპლიციტურად ლინგვოკულტუროლოგიურ ხასიათსა და მიმართულებას;

მაგრამ, მეორე მხრივ, არანაკლები მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს იმ მომენტსაც, რომ ვიკვლევთ თანამედროვე გერმანულენოვან ჟანრ **Glosse-ს** ტექსტობრივ განზომილებას: ამით ხდება ჩვენს მიერ ჩატარებული კვლევის ბუნებრივი და ობიექტური ინტეგრაცია თანამედროვე გერმანულენოვან ლინგვისტურ სფეროში.

ჩვენს მიერ გასაანალიზებელ ემპირიულ მასალად გამოყენებული იქნება სტატიები – **Glosse**, რომლებიც გვხვდება საგაზეთო ბლოკ ფელეტონის [FEUILLETON] წინა გვერდზე (უმეტესწილად). **Glosse** ყველაზე ხშირია ისეთ გერმანულენოვან გაზეთში, როგორიცაა „**DIE WELT**“ და „**Süddeutsche Zeitung**“-ის ერთ-ერთ რუბრიკაში „**Streiflicht.**“

ჩვენს ნაშრომში გასაანალიზებელ და საილუსტრაციო მაგალითებად გამოყენებულია, უმეტესწილად, ამ გაზეთებში მოთავსებული **Glosse-ს** ნიმუშები.

**სადისერტაციო ნაშრომის სტრუქტურა** ნაშრომის სტრუქტურას განსაზღვრავს კვლევის მიზნები და ამოცანები. იგი შედგება შესავლის, სამი თავისა და დასკვნითი ნაწილებისაგან. ნაშრომს დართული აქვს გამოყენებული ლიტერატურის ნუსხა.

**შესავალში** დასაბუთებულია საკვლევი პრობლემის არჩევანი, განსაზღვრულია კვლევის მიზნები და ამოცანები, ხაზგასმულია ნაშრომის აქტუალობა და მეცნიერული სიახლე, მისი თეორიული და პრაქტიკული მნიშვნელობა. აქვე განსაზღვრულია კვლევის მეთოდოლოგიური ასპექტი.

**პირველ თავში** წარმოდგენილია თანამედროვე ლინგვისტიკის პარადიგმული დინამიკა და კულტუროლოგია, როგორც ენობრივ-ტექსტობრივ ფენომენთა კვლევის პარადიგმა. ამით გვსურს Glosse-ს როგორც ტექსტის კვლევის სხვადასხვა განზომილებაში მიმოხილვა, აქვე გათვალისწინებულია ისეთ მეცნიერულ დისციპლინათა გამოცდილება, როგორიცაა ჟურნალისტურ ჟანრთა თეორია, კულტუროლოგია და ლინგვისტიკა.

იმისათვის, რომ გაგვეჩვენოს Glosse-ს როგორც ახალი ჟურნალისტური ჟანრის ფუნქციური სტილი, უნდა შეგვესწავლა თანამედროვე და ტრადიციული საგაზეთო ჟანრობრივი სივრცე. ვინაიდან Glosse მიეკუთვნება მხატვრულ-პუბლიცისტურ ჟანრთა კატეგორიას, კვლევის საფუძველზე დავამტკიცეთ მისი ინოვაციურობა.

ბუნებრივია, ეს ვერ მოხდებოდა **ინტერდისციპლინარული** კვლევის გარეშე, ანუ ზემოთ ნახსენებ მეცნიერულ დისციპლინათა გამოცდილების სინთეზირებით.

**მეორე თავში** ხდება Glosse-ს ტექსტობრივი სივრცის ლინგვოსემიოტიკურ-ლინგვოკულტუროლოგიური ტიპოლოგია. აქ შუალედურ საფეხურად ჟანრსა და ტექსტს შორის შემოგვაქვს **არქიტექსტის** ცნება, ჟანრობრივ დიფერენციალურ ნიშანთა სისტემის ტექსტობრივ დიფერენციალურ ნიშანთა სისტემად ტრანსფორმაციის გზით ვიღებთ Glosse-ს ტექსტობრივ სივრცეს და ვახდენთ მის ტიპოლოგიზაციას ლინგვოსემიოტიკურ ასპექტში. აქვე გამოვლენილია ამ ფენომენის სინტაქტიკური, სემანტიკური და პრაგმატიკული განზომილების კონტურები.

**მესამე თავი** ეძღვნება Glosse-ს როგორც პოსტმოდერნისტულ მოვლენას, როგორც თანამედროვე მედიაკულტურის სინთეზური ჟანრის სამეტყველო-კომპოზიციურ ტიპოლოგიას. მის სინთეზურ ხასიათში გამოვყავით მხატვრული ლიტერატურული სტილის დომინანტობა. აქვე

განვიხილავთ სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა სისტემის მიმართებას მოცემულ მხატვრულ-პუბლიცისტურ ჟანრთან და Glosse-ს ავტორის სოციალურ პოზიციას.

ამ თავში ხაზგასმულია Glosse-ს ტიპოლოგიზაციის კომპოზიციური კრიტერიუმის აქტუალობა, რომელიც ორგანულ კავშირშია დიფერენციალურ ნიშანთა სისტემასთან. რადგანაც Glosse წარმოადგენს მხატვრულ-პუბლიცისტურ ჟანრს, სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმათა სისტემიდან დომინანტურ როლს იკავებს მსჯელობა. რადგანაც Glosse პოსტმოდერნისტული ეპოქის წარმონაქმნია, მისი კვლევა სრულყოფილ სახეს ვერ მიიღებდა მისი ავტორ-ჟურნალისტის როგორც პოსტმოდერნისტული კულტურის სუბიექტის წარმოჩენის გარეშე.

**დასკვნით ნაწილებში** ჩამოყალიბებულია თემის კვლევის შედეგები.

## თ ა ვ ი I

### თანამედროვე ლინგვისტიკის პარადიგმული დინამიკა და ქუჩნალისტურ ქანრობრივ-ტექსტობრივი სივრცის ლინგვოკულტუროლოგიური კვლევის აუცილებლობა

#### 1.1. თანამედროვე ლინგვისტიკის პარადიგმული დინამიკა და ლინგვოკულტუროლოგია როგორც ენობრივ-ტექსტობრივ ფენომენთა კვლევის პარადიგმა

როგორც წინამდებარე ნაშრომის შესავალში ითქვა, ჩვენი კვლევის უშუალო საგანია საგაზეთო ქანრობრივი სივრცის ინოვაციური კომპონენტის Glosse-ს როგორც ტექსტის ტიპის კვლევა, კვლევას კი ვაპირებთ თანამედროვე ლინგვისტური აზროვნების იმ პარადიგმის მიხედვით, რომელსაც „ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმა“ უნდა ეწოდოს.

მაგრამ იმისათვის, რომ მივალწიოთ დასახულ მიზანს, აუცილებელია გვქონდეს პასუხი შემდეგ ორ კითხვაზე:

ა. რას წარმოადგენს ლინგვოკულტუროლოგია როგორც თანამედროვე ლინგვისტური აზროვნების პარადიგმა?

ბ. როგორია მისი მიმართება იმ სააზროვნო პარადიგმებთან, რომელთა ფუნქციონირება წინ უსწრებდა მას? სხვანაირად რომ ვთქვათ, ლინგვოკულტუროლოგიის როგორც პარადიგმის არსებობის განსაზღვრა არსებითად უნდა დავეკავშიროთ მის მიმართებას წინა ლინგვისტურ პარადიგმებთან.

დავიწყოთ იმის, თუნდაც, ზოგადი განსაზღვრით, თუ რას წარმოადგენს ლინგვოკულტუროლოგია როგორც თანამედროვე ლინგვისტური აზროვნების პარადიგმა.

უპირველეს ყოვლისა უნდა აღინიშნოს, რომ, როგორც ცნობილია, თანამედროვე ლინგვისტიკა ენობრივი სისტემის კვლევიდან გადავიდა მეტყველების კვლევაზე. ეს პარადიგმული ძვრა შეიძლება შემდეგნაირად გადმოიცეს: სტრუქტურული ლინგვისტიკიდან ჯერ

ფუნქციონალურ ლინგვისტიკისკენ, შემდეგ კი პრაგმატიკულ ლინგვისტიკისაკენ და ბოლოს კი, ლინგვოკულტუროლოგიისაკენ.

ცნობილია ისიც, რომ თანამედროვე ლინგვისტური აზროვნების პარადიგმის ყურადღების ცენტრში დგას ენისა და კულტურის შინაგანი, ორგანული კავშირი, რადგანაც ლინგვოკულტუროლოგია არ არის დაინტერესებული იმის აღწერით, თუ როგორ ზეგავლენას ახდენს ცალკეული კულტურული მოვლენა საკუთრივ ენობრივ მოვლენაზე, არამედ დაინტერესებულია ურთიერთზემოქმედების იმ მექანიზმთა კვლევით, რომლებიც არსებობს ამ ორ ისეთ ფუნდამენტურ ფენომენტთა შორის, როგორიცაა ენა და კულტურა.

ამიტომაც იგი მიზნად ისახავს ენასა და კულტურას შორის არსებულ რთულ მიმართებათა სიღრმისეული ასპექტების კვლევა-ძიებას. როგორც ვხედავთ, აქ აღგილი აქვს არა მარტო სერიოზულ პარადიგმულ ცვლილებას, არამედ პრობლემასთან მიდგომის (გზის) მნიშვნელოვან შეცვლას.

თუ როგორი იყო ხსენებული გზა და როგორ შეცვალა ის ლინგვოკულტუროლოგიამ, როგორც განვითარებისა და დახვეწის პროცესში მეოფმა ინტერდისციპლინარულმა მეცნიერებამ, შევეცადოთ დავინახოთ იმ ორ კითხვაზე პასუხის გაცემისას, რომელიც ზემოთ დავსვით: როგორია ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმის მიმართება მის წინამორბედ სისტემურ-სემიოტიკურ და ანთროპოცენტრისტულ-კომუნიკაციურ პარადიგმებთან.

დავიწყოთ იქიდან, რომ ანთროპოცენტრისტულ-კომუნიკაციური პარადიგმა – თუკი მისი ფორმირების პროცესს და კონცეპტუალურ სტრუქტურას ლინგვისტის თვალით შევხედავთ – უშუალოდ „მოსდევს“ სისტემურ-სემიოტიკურ პარადიგმას და, შეიძლება ითქვას, წარმოშობილია კიდევ მის წიაღში.

ამ პარადიგმის მიხედვით ლინგვისტური კვლევის საგნად უნდა ჩაითვალოს არა „ენა როგორც სისტემა“ (როგორც ამას სისტემურ-სემიოტიკური პარადიგმა თვლიდა), არამედ „ენა როგორც სისტემა მოქმედებაში“, რაც იმას ნიშნავს, რომ ენობრივი სუბიექტი (ანუ ენობრივი პიროვნება) წინა პლანზეა გამოყვანილი.

სხვანაირად რომ ვთქვათ, „კომუნიკაციური პარადიგმა და კომუნიკაციური ლინგვისტიკა, საერთოდ, ყველა სხვა ლინგვისტური მიმდინარეობისგან განსხვავებით, ყურადღების კონცენტრაციას ახდენს ადამიანზე როგორც სუბიექტზე, ადამიანი დანახულია ენობრივი თვალსაზრისით“ [9,215].

აღსანიშნავია, რომ „ლინგვისტური აზროვნების ყოველი შემდეგი ეტაპი არ არის წინა პარადიგმის უბრალო უარყოფა – იგი ჩვეულებრივად გულისხმობს მას როგორც თავის წინამძღვარს“ [9,214-215]. თუ ზემოთ ნათქვამს გავითვალისწინებთ და ამ კუთხით შევხედავთ ლინგვოკულტუროლოგიურ პარადიგმას, მაშინ დავინახავთ, რომ მან „წინა“ ორივე ლინგვისტური პარადიგმა თავის „ფილტრში“ უნდა გაატაროს”.

სისტემურ-სემიოტიკური პარადიგმის არსი (ენა არის ნიშანთა სისტემა) მან თავისი წინამორბედი პარადიგმისგან მიიღო, გაითავისა და ჩართო საკუთარ წარმოდგენათა სისტემაში, რომელსაც იგი ენასა და კულტურას შორის კავშირის კვლევისას აყენებს, განსაკუთრებით კი, შეიძლება ითქვას, ენასთან მიმართებაში, ხოლო ანთროპოცენტრისტულ-კომუნიკაციურ პარადიგმასთან ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმის მიმართებას, შეგვიძლია ვთქვათ – თუ კომუნიკაციური პარადიგმა აკეთებს აქცენტს ენობრივ სუბიექტზე, „ენის ონტოლოგიურ წყაროზე“, ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმა „ამ წყაროს“ საფუძველზე უკვე ახალ სრულიად უცნობ სიტყვას ამბობს ლინგვისტიკაში.

ამიტომაც იგი ინტერდისციპლინარული პარადიგმის სახელით არის ცნობილი. როგორც თვით ტერმინი „ლინგვოკულტუროლოგია“ გვიჩვენებს, ლინგვისტიკა კვლევის ახალი გზების ძებნისას უკავშირდება კულტუროლოგიას, რომელმაც, როგორც დ. გუდკოვი აღნიშნავს, უნდა გასცეს პასუხი შემდეგ კითხვებზე:

1. რა გავლენას ახდენენ კულტურის თავისებურებანი ენაზე და მის ფუნქციონირებაზე?
2. და, პირიქით, როგორ ვლინდება ენაში კულტურის პარამეტრები და როგორ ახდენს იგი მათ ფორმირებას? [78].

სწორედ ამ კითხვებზე პასუხის გაცემის კონცეპტუალურ წინაპირობად უნდა ჩაითვალოს ის, რომ „კომუნიკაციური კომპეტენციის განუყოფელ მომენტს წარმოადგენს კულტურული კომპეტენცია“ [78]. ამიტომაც სრული ჭეშმარიტებაა ის, რომ „რომელიმე ენის მატარებელთან წარმატებული ურთიერთობისთვის არ არის საკმარისი საკუთარი ვერბალური კოდის (ე. ი. ენის) ცოდნა, აუცილებელია იმის ათვისებაც, რაც განეკუთვნება კულტურის არავერბალურ ასპექტს“ [78].

ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმა კომუნიკაციური პარადიგმისაგან განსხვავებით აქცენტს აკეთებს არა ენობრივ სუბიექტზე, არამედ იმ სამ ფენომენზე, რომელთა გარეშეც ენობრივი სუბიექტი ვერ იარსებებს. ეს სამი ფენომენია: ენა, მენტალიტეტი და კულტურა. იგი იკვლევს, თუ როგორ არის ასახული კულტურის მიერ „ნაკარნახევი“ სიტყვაში და როგორ უწყობს ხელს სიტყვა კულტურის ფუნქციონირებას. მისთვის ამოსავალი წერტილია ის ფაქტი, რომ ენა, მენტალიტეტი და კულტურა ორგანულადაა ერთმანეთთან დაკავშირებული და მათგან რომელიმეს გამოტოვება ან რომელიმესთვის დომინანტური როლის მინიჭება შეუძლებელია.

ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმის გამოყენებისას ლინგვისტი ამ სამიდან (ენა, კულტურა და მენტალიტეტი), რასაკვირველია, ძირითად აქცენტს აკეთებს ენაზე, თანაც იგი დარწმუნებულია, რომ ვერბალური ტექსტის ექსპლიციტური შინაარსის მიღმა „იმალეა“ იმპლიციტური შინაარსი, რომელიც შეიცავს ტექსტის ავტორის ეთნიკურ (და ინდივიდუალურ) მენტალიტეტს და კულტურულ დონეს.

ლინგვისტების აზრით, კვლევისას ლინგვოკულტუროლოგიურ პარადიგმაში ლინგვოკულტუროლოგია როგორც დისციპლინა მიჩნეულია „ენობრივი ტექსტის განმარტების ხელოვნებად და თეორიად, ხოლო ენობრივი ტექსტი კი გაგებულია როგორც ლინგვისტიკის კავშირი ჰერმენევტიკასთან.

მაგრამ აქ მაინც მთავარია კულტურული არაცნობიერის პრობლემის კვლევა, რადგან კვლევისას აქცენტი კეთდება იმაზე, თუ რა ზეგავლენას ახდენს კულტურა ენაზე და ენას კი მიიჩნევენ „კულტურის მიერ ნაკარნახევის აკუმულატორად“.

## 12. თანამედროვე ლინგვისტიკის პარადიგმული ღინამიკა და ფუნქციური სტილი როგორც ფენომენი და როგორც პრობლემა

თანამედროვე ლინგვისტური აზროვნების არსი და მიმართულება განისაზღვრება ორი პარადიგმული ტენდენციის თანმიმდევრობითა და ურთიერთშემოქმედებით, ეს პარადიგმული ტენდენციებია:

სისტემურ-სემიოტიკური და ანთროპოცენტრისტული კომუნიკაციური პარადიგმები. მაგრამ როგორც ცნობილია, თანამედროვე ლინგვისტური აზროვნება დღეს უკვე განიცდის რიგით მესამე პარადიგმულ ტრანსფორმაციას და თანაც ეს ტრანსფორმაცია ატარებს ინტერდისციპლინარულ ხასიათს.

რადგან, როგორც ითქვა, ჩვენ ვაპირებთ Glosse-ს როგორც ინოვაციური ჟურნალისტური ჟანრის ლინგვოკულტუროლოგიურ კვლევას, ხოლო ლინგვოკულტუროლოგია კი წარმოადგენს აზროვნების ინტერდისციპლინარულ პარადიგმას, საჭიროდ მიგვაჩნია მოცემულ პარაგრაფში დავეუკავშიროთ ინტერდისციპლინარიზმი იმ ფუნქციურ სტილს, რომელსაც უშუალოდ განეკუთვნება Glosse ანუ ჟურნალისტურ ფუნქციურ სტილს.

რაში ვლინდება მისი ინტერდისციპლინარული ხასიათი?

დღევანდელ კომუნიკაციურ ლინგვისტიკაში ხაზგასმით აღინიშნება, რომ ლინგვისტური კვლევის საგანი უნდა იყოს არა „ენა როგორც სისტემა“, არამედ „ენა როგორც სისტემა მოქმედებაში“. იგი წინა პლანზე აყენებს ენის კომუნიკაციურ ფუნქციას და სწორედ ამ თვალსაზრისით აინტერესებს მას ენა და იკვლევს მას, ე. ი. ენობრივი ნიშნის ცენტრალურ განზომილებად მიჩნეულია მისი პრაგმატიკული განზომილება [9,217-218].

რაკი პრაგმატიკა განისაზღვრება როგორც ენობრივი ნიშნის მიმართება იმ სუბიექტთან, რომელიც მას იყენებს, ეს უკვე ნიშნავს, რომ ყურადღების ცენტრში ექცევა ადამიანი, როგორც ენობრივი სუბიექტი. „ლინგვისტურ აზროვნებაში მოხდა ის, რომ ენა დაუბრუნდა თავის ონტოლოგიურ წყაროს – ადამიანს, ენა პოტენციურად ეკუთვნის ego-ს“ [9,200].



მკვლევარი ა. შმელოვი წერს: „ენის მატარებელი სამყაროს ხედავს ისე, როგორც ამას კარნახობს მშობლიური ენა“. სწორედ ეს ფაქტი იმყოფება ორგანულ კავშირში კულტურის ფენომენთან, რადგან კულტურა და ენა ენობრივი სუბიექტის განუყოფელი ატრიბუტებია, ხოლო ენობრივი სუბიექტი თანამედროვე ლინგვისტიკაში წინა პლანზე დგას, როგორც ენის ონტოლოგიური წყარო.

სწორედ ამიტომ თანამედროვე ლინგვისტური აზროვნება ხასიათდება ყოვლისმომცველი პარადიგმული ძვრით, რომელიც ინტერდისციპლინარულ ხასიათს ატარებს და მისი ინტერდისციპლინარული ხასიათის ძირითად განმსაზღვრელ წერტილს წარმოადგენს კულტურის ფენომენი და კონცეპტი, ე. ი. მისი ინტერდისციპლინარიზაციის ერთ-ერთ საფუძველს ქმნის კულტუროცენტრიზმი.

ლინგვისტურ აზროვნებაში კულტურის ფენომენის გამოჩენამ უკვე გამოიწვია ორი ისეთი მეცნიერული დისციპლინის ურთიერთინტეგრაციის პროცესი, როგორიცაა ლინგვისტიკა და კულტუროლოგია. ლინგვისტურ აზროვნებაში გაჩნდა სრულიად განსხვავებული პარადიგმა – კულტუროლოგიური პარადიგმა.

მიუხედავად ამ პროცესის სიახლისა, ხსენებულმა პარადიგმამ სწრაფი განვითარების შედეგად მიიღო „ლინგვოკულტუროლოგიის“ სახელწოდება.

ლინგვოკულტუროლოგიური კვლევის ერთ-ერთი წარმომადგენელი ა. შმელოვი წერს: „ჩვენს დროში კვლავ იძენენ მზარდ პოპულარობას ის წარმოდგენები, რომლებსაც დასაბამი მისცეს ჰუმბოლდტის იდეებმა. ამ იდეების თანახმად, ენა და აზროვნების სტილი ურთიერთდაკავშირებულნი არიან. ამ ახალი მიმართულების ფესვები დევს ვ. ფონ ფუმბოლდტის, ფ. ბოასის, ე. სეპირის, მ. ჰაიდეგერის და სხვათა ნაშრომებში.

საინტერესოა, როგორ გაიაზრებს ეს ახალი პარადიგმა ისეთ ენობრივ ფენომენს, როგორიცაა ფუნქციური სტილი.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ნებისმიერი ფუნქციური სტილი, იქნება ეს მეცნიერული, ყოველდღიური, ოფიციალური თუ

პუბლიცისტური, წარმოადგენს ენის ქვესისტემას, თითოეულ მათგანს გააჩნია თავისებური სპეციფიკური ნიშნები ლექსიკაში, ფრაზეოლოგიაში, სინტაქსურ კონსტრუქციებში და ფონეტიკაშიც კი [68,242-243].

როგორც ი. არნოლდი წერს: „ფუნქციური სტილების წარმოქმნა და არსებობა განპირობებულია საზოგადოების მოღვაწეობის სფეროთა განსხვავებული სპეციფიკით“.

სწორედ ამ განსხვავებული სპეციფიკის საფუძველზე ადვილი შესამჩნევია ერთი ფუნქციური სტილის მიერ მეორე ფუნქციური სტილის ელემენტებისა და კონსტრუქციების გამოყენება, თუმცა ვფიქრობთ, რომ მათი სხვაგან გამოჩენა მაინც სხვაგვარია, ვიდრე საკუთარ ფუნქციურ სტილში.

„ცნება „ფუნქციური სტილი“ ძალიან წარმატებული და მოხდენილია, რადგან ყოველი სტილის სპეციფიკა გამომდინარეობს ენის იმ ფუნქციიდან, რომელსაც იყენებს გარკვეული საურთიერთობო სფერო“ – წერს ი. არნოლდი [68,245].

ასე მაგალითად, პრესისა და პუბლიცისტის სტილი თავისი გამოხატვის საშუალებით მნიშვნელოვნად მრავალფეროვანია, ვიდრე ოფიციალური კომუნიკაციისა და მეცნიერების სტილი. თავისი ამოცანა წარმატებით რომ შეასრულოს, პრესისა და პუბლიცისტის სტილს უნდა გააჩნდეს დარწმუნების როგორც ობიექტური, ასევე ემოციური ძალა.

ნებისმიერი ფუნქციური სტილი როგორც ფენომენი არსებობს ენის ნორმაში. როგორც ი. არნოლდი აღნიშნავს: „ენის სისტემა შეიძლება წარმოვიდგინოთ როგორც აბსტრაქტული მოდელი, ხოლო ნორმა კი – როგორც სტატისტიკური მოდელი, რომელშიც შედის ფუნქციური სტილები და დიალექტები“ [68, 264-265].

XXსაუკუნის დასასრული აღინიშნა ლინგვისტური პრობლემატიკის კულტურისკენ შემობრუნებით. ენა უკვე მიიჩნევა როგორც კულტურის ფენომენი, ერთი მხრივ, იგი ვითარდება მის ჩარჩოებში, მეორე მხრივ კი, კულტურას გამოხატავს. მის საფუძველზე აღმოცენებული თანამედროვე ლინგვისტიკის ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმა

შევე იკვლევს ენის ფუნქციურ სტილს კულტურასთან მიმართებაში და იგი აქ წამყვან და ფრიად მნიშვნელოვან ასპექტებად თვლის: ფონურ ცოდნას, ადრესანტსა და ადრესატს, კომუნიკაციურ სიტუაციას.

თუმცა ამავე დროს წინა პლანზე აყენებს სტილის დინამიურ ხასიათს. სტილი ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმის თვალსაზრისით ორმაგი პროცესის შედეგია: არჩევა ავტორის მიერ ენის უამრავ სტილისტურ შესაძლებლობათაგან იმ ერთეულებისა, რომლებიც შეესაბამება მის ჩანაფიქრს და შედარება, რომელიც წარმოიქმნება ადრესატის ტექსტთან ურთიერთქმედების პროცესში.

ასე რომ, სტილის შექმნის პროცესის ორივე მონაწილე – ადრესატი და ადრესანტი – ლინგვოკულტუროლოგიური თვალსაზრისით თანასწორებად ითვლებიან.

ვფიქრობთ, რომ ლინგვოკულტუროლოგია ფუნქციური სტილის როგორც პრობლემის კვლევისას წინა პლანზე აყენებს ისეთ ექსტრალინგვისტურ ფაქტორს, როგორიცაა კულტურა. გამოვიყენოთ თ. ა. ვან დეიკის გაგრცელებული მიდგომა, რომელიც „ტექსტს“ განსაზღვრავს როგორც აბსტრაქტულ ლინგვისტურ ერთეულს, დისკურსის საფუძველს. ხოლო დისკურსს კი ინფორმაციის ვერბალიზაციად მიიჩნევს, რომელსაც თან ახლავს ენობრივი სისტემურ-სტრუქტურული მახასიათებლები და ფორმალური მხარე. ტექსტის სიღრმისეული და ადეკვატური ანალიზი, ტექსტობრივ კატეგორიათა გამოყოფა-დადგენის გარდა, გულისხმობს გასაანალიზებელი ტექსტის ტიპის განსაზღვრასაც. ტექსტთა ტიპოლოგიის შესწავლა განეკუთვნება ტექსტის ლინგვისტიკის ძირითად პრობლემათა სფეროს. თანამედროვე ტექსტის ლინგვისტიკა ტექსტთა ტიპოლოგიზაციის საფუძველად, უმეტეს შემთხვევაში, ფუნქციურ ასპექტს მიიჩნევს. ყველა ტიპოლოგიური კვლევა, რომელიც ტიპოლოგიურ ფუნქციებს ანალიზებს, ეყრდნობა სამეტყველო აქტების ფუნქციებს შორის განსხვავებას. ჩვენთვის არანაკლებ საინტერესოა ი. გალპერინის მიერ გამოყოფილი ხუთი ფუნქციური სამეტყველო სტილი, რომელიც ტექსტის ასევე ხუთ სხვადასხვა ტიპს ახასიათებს.

1. ბელეტრისტული სტილი – ესთეტიკურ-შემეცნებითი ფუნქცია;

2. პუბლიცისტური სტილი – საზოგადოებრივ აზრზე ზემოქმედების ფუნქცია;

3. საგაზეთო სტილი – ინფორმაციული და შემფასებლური ფუნქცია;

4. სამეცნიერო სტილი – მტკიცების ფუნქცია;

5. ოფიციალურ-დოკუმენტური – ერთ საქმეში ორი მოპირისპირე ჯგუფის პირობათა დადგენის ფუნქცია.

როგორც ვხედავთ, ი. გალპერინის მიერ შემუშავებული სქემა არ ადგენს მოცემულ სტილებს შორის მკვეთრად გამოხატულ საზღვრებს. საგაზეთო სტილის ფუნქციურ მახასიათებლად ი. გალპერინი მიიჩნევს ინფორმაციას და შეფასებას, რაც არ იძლევა ამ სტილის ადეკვატურ განსაზღვრებას. საგაზეთო სტილის პუბლიცისტური სტილისაგან გამოყოფა მათ ფუნქციებს შორის განსხვავებას არ იძლევა. [77,8].

მაშასადამე, ფუნქციური სტილი შედის დისკურსის ცნებაში, ვინაიდან წარმოადგენს ინტენციის, მიზანდასახულობის ვერბალურ-ტიპოლოგიურ რეალიზაციას. სტილის ამგვარი კვლევა სრულიად ახალია ლინგვისტიკისთვის, ამავე დროს საკმაოდ საინტერესო და ბევრისმოქმედია ეთნოსის კულტურული თვითშეგნების თვალსაზრისით.

### **13. ჟურნალისტური ფუნქციური სტილი და მისი სტრუქტურა**

ფუნქციურ სტილებად დაყოფა, როგორც ცნობილია, ეფუძნება მის სოციალურ, ასახვით და შემეცნებით ბუნებას და, აქედან გამომდინარე, როგორც ვ. კუზნეცოვი წერს: „ფუნქციური სტილები არის ენის ნაირსახეობები, რომლებიც შეესაბამებიან საზოგადოების განსაზღვრულ სფეროს“ და მართლაც, საზოგადოების ნებისმიერი სფერო ენას თავისებურად იყენებს.

იგი ენის სამი ფუნქციიდან რომელიმეს განსაკუთრებულ როლს ანიჭებს და ასე აყალიბებს ენის გამოყენების თავისებურ სტილს, რომლის კვლევა-შესწავლა ლინგვისტიკაში, კერძოდ, ფუნქციურ სტილისტიკაში ფრიად მნიშვნელოვან პრობლემას წარმოადგენს. ფუნქციური სტილები ერთმანეთისგან განსხვავდებიან და მათი

კვლევით ხდება ამა თუ იმ ფუნქციური სტილის ისეთ ნიშანთა განსაზღვრა, რომლებიც წარმოადგენენ „მისი ბუნებისა და კომუნიკაციურ-პრაგმატიკულ თავისებურებათა განზოგადებას“ [84,13-14].

ვ. კუზნეცოვი ფუნქციონალური სტილების შესწავლის ორ ძირითად გზას გვთავაზობს:

**1. ენის ფუნქციების მიხედვით**

**2. ენის გამოყენების სფეროს მიხედვით**

ჩვენს მიერ ჟურნალისტური ფუნქციური სტილის კვლევისას მივმართეთ ზემოთ შემოთავაზებულ გზებს. სანამ დავიწყებდეთ ამ სტილის შესწავლას, ვფიქრობთ, ურიგო არ იქნება ამ ფუნქციური სტილის ტრადიციული განმარტების მოყვანა.

„ფუნქციური სტილები წარმოადგენენ ენის ისეთ ქვესისტემებს, რომლებთაც აქვთ საკუთარი თავისებურებები ლექსიკაში, ფრაზეოლოგიაში, სინტაქსში და ზოგჯერ ფონეტიკაშიც. ფუნქციურ სტილთა წარმოშობა და არსებობა გამოწვეულია ურთიერთობის პირობათა სპეციფიკით ადამიანური მოღვაწეობის სხვადასხვა სფეროში“ [68, 242-243].

ახლა კი განვიხილოთ ჟურნალისტური ფუნქციური სტილი პირველი გზის ანუ ენის ფუნქციების მიხედვით. როგორც ცნობილია, ენის საზოგადოდ ცნობილი სამი ფუნქციიდან – კომუნიკაციური, შეტყობინების და ზემოქმედების ფუნქციებიდან – ჟურნალისტური ფუნქციური სტილი უმთავრესად იყენებს შეტყობინებასა და ზემოქმედებას.

ამ ორიდან კი წამყვანი მაინც ზემოქმედებაა, ანუ აუდიტორიაზე ეფექტური ზეგავლენის მოხდენაა, რადგან ნებისმიერი ჟურნალისტური ტექსტი, აწვდის რა მკითხველს ინფორმაციას, მეტ-ნაკლებად მასზე ზეგავლენის მოხდენასაც გულისხმობს.

სწორედ ენის ეს ორი ფუნქცია, რომელსაც იყენებს ჟურნალისტიკა, განსაზღვრავს ამ სტილის შემდეგ დიფერენციალურ ნიშნებს:

ა. სუბიექტის წამყვანი როლი (ძირითადი აქცენტი კეთდება სუბიექტზე როგორც ჟურნალისტური ტექსტის ავტორზე, მის შემქმნელზე);

ბ. ენობრივი საშუალებების სოციალური ღირებულებანი

ჟურნალისტიკაში სუბიექტი მაინც უმთავრესია, რადგან მის სტატუსზე (იგულისხმება სოციალურ-იდეოლოგიური სტატუსი) დამოკიდებულია მისი ზეგავლენა აუდიტორიაზე და არა მარტო ეს, არამედ არანაკლები მნიშვნელობისაა შემდეგი მომენტი, რომელიც ისევ და ისევ სუბიექტზეა დამყარებული: ჟურნალისტური ტექსტის სტილს განაპირობებს სუბიექტის ინფორმაციულ-ანალიტიკური როლი.

სხვანაირად რომ ვთქვათ, ეს არის მისი პროფესიული როლი, რომელიც უკავშირდება მის მიერ მასალის მოპოვებასა და დამუშავებას, როგორც ვხედავთ, სუბიექტის როლური სტრუქტურა ჟურნალისტიკაში იმ ფუნქციათა სპეციფიკასთან არის დაკავშირებული, რომელსაც იგი ახორციელებს და რითაც მან კომუნიკაციის პროცესის ოპტიმიზაცია უნდა მოახდინოს.

რადგან ჟურნალისტური ტექსტი წარმოადგენს ავტორის (სუბიექტის) მიერ აუდიტორიისთვის რეალობის მიზანმიმართულ ასახვას, ამიტომაც ჟურნალისტების ცენტრში ექცევა სწორედ იმ ენობრივ საშუალებათა სოციალური ღირებულებანი, რომლებიც გამოიყენება აუდიტორიის ინტერესების დასაკმაყოფილებლად.

სხვანაირად რომ ვთქვათ, ენობრივმა სუბიექტმა უნდა მიმართოს იმ ენობრივ საშუალებებს, იქნება ეს ვითარებით-შეფასებითი ზედსართავი სახელები, რელატივები, ფრაზეოლოგიზმები, სიტყვათშენაერთები თუ სხვა, რომლებიც „სარგებლობენ“ განსაკუთრებული სოციალურ-პრაგმატული სტატუსით, გამოიყენოს ის ლექსიკური და სემანტიკური სიახლეები, რომლებიც ფართოდ არის გავრცელებული.

პუბლიცისტიკაში სუბიექტისა და ადრესატის წარმატებული ურთიერთობა განპირობებულია ენობრივ საშუალებათა სოციალური ხარისხით [84,43-45].

როგორც ვხედავთ, ენის ფუნქციის მიხედვით ჟურნალისტური ფუნქციური სტილის შესწავლამ წინ წამოსწია ადრესატის განსაკუთრებული როლი ამ სტილისათვის.

რაც შეეხება მეორე მეთოდს ანუ ფუნქციური სტილის შესწავლას ენის გამოყენებითი სფეროს მიხედვით, იგი გულისხმობს გაეცეს პასუხი კითხვაზე: რა როლს თამაშობს საზოგადოების ესა თუ ის სფერო ენის გამოყენების თვალსაზრისით?

როგორც ცნობილია, საზოგადოებრივი მოღვაწეობის სფეროებია: მეცნიერება, პრესა-პუბლიცისტიკა, ოფიციალური გარემო და ბელეტრისტიკა. თითოეული მათგანი განსაკუთრებულ აქცენტს აკეთებს ენის რომელიმე ფუნქციაზე და ასე ქმნის საკუთარ ფუნქციონალურ სტილს.

ყოველდღიურ საუბარში წამყვან როლს თამაშობს ენის საკომუნიკაციო ფუნქცია, ოფიციალურ გარემოსა და მეცნიერებაში - შეტყობინების ფუნქცია, ჟურნალისტიკაში კი – ზემოქმედება – გაელენის ფუნქცია.

რაც შეეხება ჟურნალისტიკას, როგორც ენის გამოყენების საზოგადოებრივ სფეროს, მისი, როგორც „მასობრივი ინფორმაციის საშუალებათა ერთობლიობის სპეციფიკაა საზოგადოებრივად მნიშვნელოვანი ინფორმაციის მოძიება, საჯარო გაცნობისათვის მისი დამუშავება, მასობრივი გავრცელება და საზოგადოებრივი აზრის შექმნა ამა თუ იმ ცხოვრებისეული მოვლენის თაობაზე“ [15,28].

მისი ასეთი სპეციფიკა უმნიშვნელოვანეს და გადამწყვეტ როლს თამაშობს ჟურნალისტური ფუნქციური სტილის ჩამოყალიბებაში. ამ სტილისთვის დამახასიათებელია ექსპრესიული ლექსიკა ენობრივი ფიგურებით და ამ ლექსიკის ექსპრესიულ ფორმირებაში განსაკუთრებულ მონაწილეობას იღებენ: კომპოზიციები, ჟარგონიზმები, ტერმინები და სატირის ენობრივი საშუალებები. **ჟურნალისტური ტექსტისგან** ადრესატი მოითხოვს ელასტიურობას, ემოციურობას და ლაკონიურობას.

ამასთანავე ამგვარი ტექსტი უნდა იყოს მსუბუქად აღსაქმელი, რადგან მას სოციალური დანიშნულება აქვს, წარმოადგენს რა ადამიანური ურთიერთობის ერთ-ერთ საშუალებას.

როგორც ცნობილია, ნებისმიერი ფუნქციური სტილი შედგება უფრო მცირე დონის ერთეულებისგან და მის ასეთ დაყოფას საფუძვლად უდევს შემდეგი პრინციპი: აბსტრაქტულიდან კონკრეტულსკენ.

აბსტრაქტულია ზოგადად ფუნქციური სტილი, ხოლო კონკრეტულია ამ უკანასკნელის დაყოფა ქვესტილებად და ჟანრებად:

**ფუნქციური სტილი => ქვესტილი => ჟანრი**

მაგრამ მათ შორის არის მჭიდრო სახეობითი კავშირი მათ როგორც საერთო (ექსტრალინგვისტური და ლინგვისტური), ასევე განსხვავებულ ნიშნებს შორის. ეს განსხვავებული ნიშნებია მათი კომუნიკაციური მიზანდასახულობა და კომპოზიციურ-ტექსტობრივი ორგანიზაცია.

ქვესტილის ექსტრალინგვისტურ საფუძვლად საზოგადოებრივი მოღვაწეობის სფერო ითვლება, ხოლო ჟანრთა რაოდენობის განსაზღვრა ხდება იმ საზოგადოებრივი მოღვაწეობის სფეროს სიფართოვით, რომელსაც იგი ემსახურება.

ყოველივე ზემოთ ნათქვამი უნდა გავითვალისწინოთ ჩვენს საკვლევე ფუნქციურ სტილთან მიმართებაში. ზემოთ უკვე გამოვყავით ჟურნალისტური ფუნქციური სტილის ნიშნები.

მაგრამ, რაც შეეხება მის ქვესტილებს, აქ უნდა ითქვას, რომ „ჟურნალისტური ფუნქციური სტილის დიფერენციას საფუძვლად უდევს თანამედროვე საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების აღწერა“ [84, 47].

ამავე დროს, ჟურნალისტიკა მასობრივი ინფორმაციის საშუალებათა ერთობლიობა და ეს საშუალებებია: გაზეთი, ტელევიზია, რადიო. დღეს მათ, როგორც ცნობილია, უკვე ემატება ინტერნეტიც, თითოეული მათგანი კი ენის გამოყენების თავისებურ სტილს მიმართავს.

აქედან გამომდინარე, შეგვიძლია ჩამოვთვალოთ ჟურნალისტური ფუნქციური სტილის შემდეგი ქვესტილები: სატელევიზიო, საგაზეთო და



რადიოს ჟანრობრივი სივრცეები. მათ შორის განსხვავება არც ისე თვალშისაცემია, თუმცა ამავე დროს ფრიად საინტერესოა შემდეგი მომენტი: მათზე დაკვირვება ჟანრების საფუძველზე ხდება, რადგან ისინი ტექსტში მასალის სტრუქტურული ორგანიზაციის გარკვეულ წესებს ქმნიან.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ თითოეულ ქვესტილს აქვს ინფორმაციული, ანალიტიკური და მხატვრულ-პუბლიცისტური ჟანრები. არსებობს თუ არა მათ შორის განმასხვავებელი ნიშნები და რას წარმოადგენენ ისინი? როგორც რ. სურგულაძე წერს:

„რაც შეეხება რადიო და ტელემაუწყებლობის ჟანრებს, მიუხედავად მათი სპეციფიკისა, ისინი პრესის ინფორმაციულ და ანალიტიკურ ჟანრებთან მიმართებას განსხვავებას არ ავლენენ“ [15, 151].

ჩვენ შეგვიძლია დავუმატოთ, რომ იგივე ხდება მხატვრულ-პუბლიცისტურ ჟანრებთან მიმართებაში, მეორდება თვით ჟანრთა სახელწოდებებიც: ნარკვევი, ჩანახატი, ესსე და მათი თავისებურებებიც. მათ თავისებურებებში კი ვგულისხმობთ შემდეგს: მაგალითად, პამფლეტი – „საჭირობოროტო საკითხებისადმი მიძღვნილი პუბლიცისტური ნაწარმოებია, რომლის მიზანი და პათოსია კონკრეტული, მოქალაქეობრივი, უპირატესად, სოციალურ-პოლიტიკური მხარეების მხილება“ [81, 3].

ასე რომ, ჟურნალისტურ ქვესტილთა ურთიერთმიმართება აშკარა და უდავოა. რაც შეეხება ლინგვისტურ თვალსაზრისს: ორივე ჟანრობრივ სფეროში პამფლეტის ენობრივი საშუალებები მდიდარია, აკრიტიკებს რა თავის ობიექტს, იგი არ იშურებს ჟარგონიზმებს, კომპოზიტებს, ნეოლოგიზმებს და, პირველ რიგში, სატირას, რომელსაც იგი მიმართავს საკუთარი ობიექტის მხილება-გამათრახებისაკენ.

ჟურნალისტური ფუნქციური სტილი საკმაოდ სპეციფიკური და ყოვლისმომცველი სტილია, რომლის სტრუქტურული ნაწილაკები ერთმანეთთან მიმართებაში თითქმის სრულ მსგავსებას ავლენენ და სწორედ ამიტომაც მნიშვნელოვანი მათ შორის განმასხვავებელ ნიშანთა აღმოჩენა-შესწავლა.

**14. საგაზეთო ჟანრობრივი სივრცე როგორც ჟურნალისტური  
ფუნქციური სტილის ქმენტილი და მხატვრულ-პუბლიცისტური  
სტილი როგორც ჟანრობრივი სივრცე**

ფუნქციური სტილის შემადგენელი ნაწილის – ქვესტილის – გამოყოფის საფუძველს წარმოადგენს საზოგადოების ის სფერო იმ საინფორმაციო არხთან ერთად, რომელშიც იგი მოქმედებს.

სწორედ, აქედან გამომდინარე, წინა პარაგრაფში უკვე გამოვყავით ჟურნალისტური ფუნქციური სტილის შემდეგი ქვესტილები: სატელევიზიო, საგაზეთო და რადიომაუწყებლობის ჟანრობრივი სივრცეები.

შევეცადოთ შეძლებისდაგვარად განვიხილოთ საგაზეთო ჟანრობრივი სივრცე როგორც ჟურნალისტური ფუნქციური სტილის ქვესტილი.

საგაზეთო ჟანრობრივი სივრცე ქრონოლოგიურად წინ უსწრებს სატელევიზიო და რადიომაუწყებლობის ჟანრებს და, ამავე დროს, წარმოადგენს მათ საფუძველს.

როგორც ცნობილია, ნებისმიერი ფუნქციური სტილის შესწავლა უნდა დაიწყოს და წარიმართოს მისთვის დამახასიათებელი ჟანრების შესწავლით, ანუ ტექსტის ტიპების შესწავლით, რადგან ყოველი ფუნქციური სტილის ქვესტილის ჟანრობრივ სივრცეს ქმნიან ტექსტები, რომლებიც იქმნება მოცემული ჟანრის საფუძველზე.

„ტექსტს არ შეიძლება რაიმე ჟანრობრივი ფორმა არ ჰქონდეს“ [15, 148].

სხვანაირად რომ ვთქვათ, ნებისმიერ ჟურნალისტურ ჟანრს აქვს საკუთარი საგანი, ფუნქცია და მეთოდი. ჟურნალისტური ჟანრის სპეციფიკას ეხებიან აგრეთვე ქართველი ავტორები რ. სურგულაძე და ე. იბერი, რომლებიც გამოყოფენ ჟანრობრივი სპეციფიკის შემქმნელ შემდეგ ნიშან-თვისებებს:

1. ჟანრების თავისებურება თანაბრად არის განპირობებული მათი ავტორებისა და მკითხველების მიერ;
2. ჟანრები ერთგვაროვნებას ავლენენ ფუნქციით;

3. ჟანრები ინარჩუნებენ და ავითარებენ ტექსტობრივ ფორმებს;
4. ჟანრები ქმნიან ტექსტის წარმოებისა და მათი აღქმის, გაგების საშუალებას;
5. ჟანრები ხასიათდება საკუთარი ლოგიკით, მოცულობითა და ენით [15, 148].

პუბლიცისტური ჟანრების ზემოთ ნაჩვენები ნიშან-თვისებები ერთმანეთთან მჭიდროდაა დაკავშირებული. ჩვენთვის განსაკუთრებით საყურადღებოა პირველი დებულება, რომელიც ჟანრს კომუნიკაციის პროცესში ჩართულ ელემენტად წარმოაჩენს, იგი გაგებულია როგორც თავისებური „კოლექტიური შემოქმედების“ ნაყოფი, რომელიც აუდიტორიის მიზნებს ითვალისწინებს, გარკვეულ კულტურულ ტრადიციებს აყალიბებს და უადვილებს აუდიტორიას სწრაფად იცნოს თავისი სასურველი ჟანრი, ხოლო ჟანრთა ფუნქციური ერთგვაროვნება გულისხმობს, რომ იგი მკითხველისა თუ აუდიტორიის მიზნის შესაბამისად იქმნება, ყალიბდება მისთვის მისაღები სტილი და სტრუქტურა, ამ სახით ხდება იგი აუდიტორიისთვის მისაღები და საინტერესო. მნიშვნელოვანია იმ ფაქტის აღნიშვნაც, რომ მართალია, ჩვენს ნაშრომში ჟურნალისტური ჟანრების კლასიფიკაციის კადიკოვასეულ სქემას დავეყრდენით, მაგრამ აუცილებლად მიგვაჩნია ქართველი ავტორების რ. სურგულაძისა და ე. იბერიის პოზიციის დაფიქსირება ამ საკითხთან დაკავშირებით. იმის გამო, რომ ეს ავტორები ძირითადად განიხილავენ ბეჭდვითი მედიის ჟანრებს, პუბლიცისტუკის საგნის თავისებურებიდან გამომდინარე, გამოყოფენ ინფორმაციულ და ანალიტიკურ ჟანრებს, ანუ ჩვენი კვლევის საგანი მხატვრულ-პუბლიცისტური ჟანრები ტრადიციულ ჟანრთა შორის არ არის მოხსენიებული. ქართველ ავტორთა პოზიცია მნიშვნელოვნად განსხვავდება კადიკოვას პოზიციისაგან იმით, რომ ეს ავტორები საერთოდ არ ცნობენ მხატვრულ-პუბლიცისტურ ჟანრთა არსებობას. ამას ადასტურებს ის ფაქტიც, რომ ისეთი ჟანრიც როგორიცაა პუბლიცისტური ნარკვევი, ანუ ჟანრი, რომელსაც ცენტრალური ადგილი უკავია მხატვრულ-პუბლიცისტურ ჟანრთა ჯგუფში, შეტანილია ანალიტიკურ ჟანრთა კატეგორიაში. მათი პოზიცია ჩვენთვის მისაღებია

მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ გავითვალისწინებთ თანამედროვე მასმედიაში მიმდინარე ინტენსიურ ცვლილებებს, ახალი ტექნოლოგიები ხელს უწყობს დღემდე სრულიად უცნობი ჟანრების გაჩენას, ზოგიერთი შეხედულებით, მარტო პრესაში ორმოცამდე სხვადასხვა ჟანრია დაფიქსირებული. მაგრამ, როგორც უკვე არაერთხელ აღვნიშნეთ, არ არსებობს ტექსტი, რომელსაც რაიმე ჟანრობრივი ფორმა არ ჰქონდეს.

რა ქმნის ამ მყარ ჟანრობრივ ფორმას, რომელსაც ჟურნალისტური ტექსტი უნდა პასუხობდეს?

„საგანი, ფუნქცია და მეთოდი არის ჟურნალისტური ჟანრისთვის ის სამი ძირითადი ბოძი, რომელსაც იგი ეყრდნობა და სწორედ ამ სამს შორის მჭიდრო კავშირი ქმნის ამ მყარ ფორმას, რომელსაც ჟანრი ეწოდება“ [94,3].

როგორც ცნობილია, საგაზეთო ჟანრობრივი სივრცე ჟურნალისტური ფუნქციური სტილის სხვა სივრცეებისგან განსხვავდება მეთოდით ანუ არხის გზით, რადგან იგი მიმართავს მხოლოდ ბეჭდვით მეთოდს, ხოლო საგანი სამივე ქვესტილისთვის არის გარკვეულწილად ფაქტი, ხოლო ფუნქცია კი – აუდიტორიაზე ზეგავლენის მოხდენა და აუდიტორიისათვის ინფორმაციის მიწოდება.

სწორედ წერილობითმა კომუნიკაციამ არსებითად ბევრი რამ მოითხოვა საგაზეთო ჟანრობრივი სივრცისგან და მისი შემადგენელი სივრცეებისგან.

უპირველეს ყოვლისა, ჩვენი აზრით, კომუნიკაციის ამ სახემ ჟურნალისტური ტექსტისგან, განურჩევლად იმისა, თუ რომელ ჟანრს (ინფორმაციულ, ანალიტიკურ თუ მხატვრულ-პუბლიცისტურს) მიეკუთვნება იგი, მოითხოვა გადასაცემი ინფორმაციის მაქსიმალურად სრულად და თანამიმდევრულად წარმოდგენა, რადგან ამ დროს ავტორი და მკითხველი დროის სხვადასხვა მონაკვეთში იმყოფებიან. შეიძლება ითქვას, რომ ეს არის ერთ-ერთი საფუძველი იმის, რომ საგაზეთო ჟანრობრივი სივრცე ცალკე დამოუკიდებელ ქვესტილად გამოვეყოს.

როგორც ჟურნალისტიკის თეორეტიკოსები ამტკიცებენ, ნებისმიერი ტიპის საგაზეთო ჟანრისათვის ძირითადი და ყველაზე მნიშვნელოვანი პირობაა ფაქტობრიობა.

„ფაქტი ჟურნალისტიკისათვის იმდენად აუცილებელია, რამდენადაც ადამიანი ანატომიისათვის. ის არის საფუძველთა საფუძველი და სწორედ ფაქტის ასახვის საშუალებანი განაპირობებენ ჟანრების წარმოქმნას“ [81, 1].

როგორც ცნობილია, საგაზეთო ჟანრობრივი სივრცე მოიცავს სამ დიდ ჟანრობრივ ჯგუფს: ინფორმაციულ, ანალიტიკურ და მხატვრულ-პუბლიცისტურს. კადიკოვას ჟანრთა კლასიფიკაციის სქემა ასე გამოიყურება:

**ინფორმაციული ჟანრები:**

- ქრონიკა;
- ინფორმაცია (მოკლე, შენიშვნა);
- ჩანახატი;
- ინტერვიუ (მონოლოგი, დიალოგი, ანკეტა და პრობლემური ინტერვიუ, დისკუსია);
- ანგარიში (თემატური, კომენტარებით);
- მგზავრის ჩანაწერები;
- მიმოხილვა;
- რეპორტაჟი (მოვლენური, თემატური, დადგმითი);

**ანალიტიკური ჟანრები:**

- კორესპონდენცია;
- სტატია (პროპაგანდისტული, პრობლემური, კრიტიკული);
- მიმოხილვა;
- რეცენზია ( ლიტერატურული, კინო, თეატრალური);

**მხატვრულ-პუბლიცისტური ჟანრები:**

- ნარკვევი (სიუჟეტური, აღწერილობითი);
- ფელეტონი;
- პამფლეტი [81, 3-4].

ვნახოთ, თუ როგორ გადმოსცემს თითოეული ჟანრი ფაქტს და დავიწყოთ ინფორმაციული ჟანრებით.

**ინფორმაციულ** ჟანრებში უმთავრესია ახალი მოვლენის ასახვა, ის თუ რა მოცულობით, რა გზით ხდება ამ ახალი მოვლენის გადმოცემა,

დამოკიდებულია ამ ჟანრობრივი სივრცის კონკრეტულ წარმომადგენელზე, რადგან ზოგიერთ ფაქტს მოკლედ, ოპერატიულად გადმოსცემს (ინფორმაციას), ზოგიერთს კი ფაქტის აღწერისას იმდენად ყოველმხრივ აშუქებს, რომ შეიძლება თვით პერსონაჟების დახასიათებასაც შეეხოს და ილუსტრაციაც გამოიყენოს (რეპორტაჟი).

მაგრამ ერთი რამ ცხადია: ამ ჟანრობრივ სივრცეში უმთავრესია ფაქტის მარტივი ფიქსაციისკენ სწრაფვა.

რაც შეეხება ანალიტიკურ ჟანრებს, აქ უკვე აშკარაა მოვლენების (ფაქტების) ფართოდ გაშუქების შესაძლებლობა, შეიძლება გვეჩვენოს ფაქტების დიდი რაოდენობაც, რითაც სუბიექტი-ანალიტიკოსი ყოველმხრივ განიხილავს განსაზღვრულ ფაქტს და წარმოდგენს საკუთარ შეფასებას, ანალიზს.

ამ ჟანრებისათვის დამახასიათებელ ნიშნებად შეიძლება გამოვყოთ: ანალიზის სიღრმე, განზოგადების სიფართოვე, საზოგადოებრივად მნიშვნელოვანი ფაქტების შეფასებათა ობიექტურობა. ფაქტის გადმოცემის თვალსაზრისით თვით ამ ჟანრის ტექსტობრივ სივრცეებს შორის არსებობს განსხვავებები:

„კორესპონდენცია ანალიზებს ფაქტების ჯგუფს მათი აღწერის, გაანალიზებისა და დასკვნების გამოტანის გზით. აქ მთავარია ოპერატიულობა, კონკრეტული თემები და ადრესატი“ [81,2].

სხვანაირად რომ ვთქვათ, კორესპონდენცია ცალკეული ფაქტის საფუძველზე

განზოგადებულ ფაქტამდე მიდის, ხოლო სტატიაში კი, პირიქით, ზოგადიდან მივდივართ კონკრეტულისკენ, ამრიგად, ჟანრთა ტექტობრივ სივრცეებში ფაქტის განხილვის თუ გადმოცემის გზები განსხვავებული და საინტერესოა.

ეს, რაც შეეხებოდა ინფორმაციულ და ანალიტიკურ ჟანრებს, როგორც ცნობილია, საგაზეთო ჟანრობრივი სივრცის მესამე შემადგენელი ნაწილია მხატვრულ-პუბლიცისტური ჟანრობრივი სივრცე.

საინტერესოა, რითი განსხვავდება ეს ჟანრობრივი სივრცე სხვა საგაზეთო (ინფორმაციული და ანალიტიკური) ჟანრობრივი

სივრცეებისგან, ანუ როგორ ხდება ამ ჟანრობრივ სივრცეში ფაქტის გაშუქება.

მხატვრულ-პუბლიცისტურ ჟანრებში გვაქვს მხატვრულობა და პუბლიცისტურობა ერთდროულად. მაგრამ რას ნიშნავს თითოეული მათგანი ამ ჟანრისთვის?

„მხატვრულობა – რეალობის ხატოვანი ასახვაა, სიტუაციის მოდელირებაა, შეიძლება აქ გადმოცემული ფაქტი გამოგონილიც იყოს, ხოლო პუბლიცისტურობა კი ხასიათდება თხრობის დოკუმენტური ტენდენციურობით, მისთვის დასაშვებია ვარაუდები და არა ტყუილები“ [81,3].

ამ ჟანრებში ფაქტი თითქოსდა მეორეხარისხოვანი ხდება, სწორედ, რომ მხატვრულობა და პუბლიცისტურობა უფრო თვალსაჩინოს და მნიშვნელოვანს ხდის სუბიექტს. აქ უმთვრესია ფაქტების ავტორისეული შეფასება, მისი ეს მეტაფორები, ფრაზეოლოგიზმები, სატირა თუ სხვა.

სწორედ ამის საფუძველზე, შეიძლება ითქვას, რომ ჟანრთა ეს ჯგუფი მოქცეულია პუბლიცისტიკასა და ლიტერატურას შორის, ხოლო, რაც შეეხება, ფაქტის ასახვას, აქ დოკუმენტალური ფაქტი (როგორც უკვე აღვნიშნეთ) მეორეხარისხოვანი ხდება, პირველ ადგილზე დგას ავტორისეული აზრი კონკრეტულ ფაქტზე და ხდება მისი ხატოვანი ასახვა ე. ი. ფაქტის გარეშე ჟურნალისტიკა არ არსებობს, მაგრამ თუ პირველ ადგილზე იდგა სხვა ჟანრებში და მთავარი იყო მისი ასახვა- გაშუქება, ამ ჟანრობრივ სივრცეში მთავარია ფაქტის ავტორისეული შეფასება, ანუ როგორ უყურებს იგი ამ ფაქტს.

სწორედ ამგვარი შეფასების გადმოსაცემად მიმართავს ავტორი მხატვრულ ხერხებს. იგი არც იუმორს, არც სატირას, არც გროტესკს არ უშინდება და უხვად იყენებს მათ.

ვფიქრობთ, ინტერესს მოკლებული არ იქნება მხატვრულ-პუბლიცისტური ჟანრობრივი სივრცის ყველაზე მნიშვნელოვანი წარმომადგენლების მოკლე განმარტება, რადგანაც სწორედ ამ ჟანრობრივი სივრცის ინოვაციურ კომპონენტად მივიჩნევთ ჩვენს საკვლევე ობიექტს -Glosse-ს, რომელიც გვხვდება გერმანულენოვან პრესაში.

სანამ ჟანრთა მოკლე განმარტებებზე გადავალთ, დავაკონკრეტებთ იმ სამ ნიშანს, რომლებიც ითვლება საგაზეთო ჟანრთა შორის განსხვავებათა წარმოსაჩენ ნიშნებად.

ესენია: ლიტერატურული გადაცემის მეთოდი, ასახვის სტილი და კომპოზიცია. შევეცადოთ ამ ჟანრთა განმარტებების მოყვანას მოცემულ ნიშანთა მიხედვით.

„ნარკვევი იყენებს პროზის ორ სახეობას: კომუნიკაციურ-კლასიკურ და ესთეტიკურ ასახვას. კომუნიკაციურ-კლასიკური ასახვა – ენის კლასიკური ნორმის შენარჩუნებაა ნებისმიერი საკომუნიკაციო კლასის მიმართ, ხოლო ესთეტიკურ ასახვაში იგულისხმება მაღალი ემოციურობა“ [81,3].

და მართლაც, უკვე ნათქვამიდან გამომდინარე, ნარკვევის ეს თავისებურებანი სუბიექტისაგან მოითხოვს პროფესიონალიზმს, შემოქმედებითი ოსტატობის ნათლად გამოვლენას და ამას ემატება ენის სიღრმისეული ცოდნა.

რაც შეეხება მის მოცულობას, ის არის საკმაოდ დიდი მოცულობის ჟანრი. ნარკვევში ფაქტის ასახვა ხდება ავტორის პიროვნულობის საფუძველზე. „ნარკვევი კონკრეტული ჟანრია და არსებობს მისი ორი სახეობა:

1. აღწერილობითი და
2. სიუჟეტური“.

ზოგადად შეიძლება ითქვას, რომ აღწერილობითი ნარკვევისათვის დამახასიათებელია ლინეარული თხრობა მოვლენათა ქრონოლოგიის დაცვით, ხოლო სიუჟეტურ ნარკვევში ხდება პრობლემის დასმა, რომელიც ცხოვრებისეულია და მოგვარებას მოითხოვს [81, 3-4].

**ესსე** – მხატვრულ-პუბლიცისტური ჟანრია, სადაც ვხვდებით, როგორც ემოციურობის მაღალ დონეს, ასევე ფილოსოფიურ აზრებს.

მისი სახეები დამოკიდებულია მის თემატიკაზე და ამის მიხედვით იგი შეიძლება იყოს: პოლიტიკური, ეკონომიკური, ლიტერატურული და ა.შ. როგორც კენჭგულოვა აღნიშნავს: „ესსეში ნარკვევისგან განსხვავებით არ გვაქვს სიუჟეტი, ის არის ინფორმაციის თავისუფალი ნაკადი“.



მხატვრულ პუბლიცისტიკაში შედარებით ახალ ჟანრებად ითვლება სატირული ჟანრები, რომელთა თვალსაჩინო წარმომადგენლებია – ფელეტონი და პამფლეტი.

„ფელეტონი – ლიტერატურული მასალაა მძაფრი კრიტიკით გამსჭვალული. მისთვის დამახასიათებელია სისხარტე, ხატოვანება, იუმორი და ირონია“ [81,3].

**ფელეტონი** იძლევა შემოქმედებითი წარმოსახვის მნიშვნელოვან თავისუფლებას როგორც კომპოზიციური წყობის შექმნისას, ასევე მხატვრული საშუალებების შერჩევაში.

შეიძლება იმის თქმაც, რომ ფელეტონი ისეთ თემებს ირჩევს, რომლებიც მათი „სუბიექტური“ გაშუქების საშუალებას იძლევა, როგორცაა ყოველდღიური ცხოვრების მოვლენები, სპორტის ამბები და ამავე დროს, ძალიან ხშირად ემსახურება იგი სულიერი და კულტურული სფეროს ინტერესებს.

რაც შეეხება პამფლეტს, „იგი საჭირობოროტო საკითხებისადმი მიძღვნილი პუბლიცისტური ნაწარმოებია, რომლის მიზანი და პათოსი კონკრეტული მოქალაქეობრივი, სოციალურ-პოლიტიკური მხარეების მხილებაა“ [81,3].

შეიძლება დავამატოთ, რომ აქ პუბლიცისტურობა და სატირის მხატვრული ღირსებები ორგანულად ერწყმიან ერთმანეთს და სწორედ ეს ხდის პამფლეტში კრიტიკას გამანადგურებელსა და მამხილებელს.

დასკვნის სახით მხატვრულ-პუბლიცისტურ ჟანრებზე ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს სინთეზურ ჟანრებთან. მათში მხატვრულობა და პუბლიცისტურობა ისეთ დონეზეა შერწყმული, რომ რომელი მათგანია უმთავრესი მათ შორის ვერ მტკიცდება.

ერთი რამ კი ცხადია, მხატვრულ-პუბლიცისტიკის ჟანრები ლიტერატურასა და პუბლიცისტიკის ზღვარზე დგანან, ორივეს ელემენტებს ითვისებენ და ასე ქმნიან საკუთარ მრავალფეროვან ჟანრობრივ სივრცეს, რომლის კვლევა-შესწავლა თანამედროვე ლინგვისტიკაში აქსუალური მოვლენაა.

## 1.5. GLOSSE როგორც ინოვაციური ჟურნალისტური ჟანრი და მისი სინთეზური ხელვის ლოგიკურ-თეორიული ასპექტები

მოცემულ თავში ჩვენ განსაზღვრავთ თანამედროვე გერმანულენოვანი პრესის მნიშვნელოვანი მხატვრულ-პუბლიცისტურ ჟანრ Glosse-ს. რითია მნიშვნელოვანი ეს ჟანრი? ვფიქრობთ, მის ამგვარ მნიშვნელოვან როლს განაპირობებს ორი შემდეგი ფაქტორი:

ა. ის, რომ როგორც მისი გამოჩენა, ისე ფუნქციონირება თანამედროვე გერმანულენოვან პრესაში წარმოადგენს სრულიად ახალ (ინოვაციურ) ფაქტს, თვით ეს ინოვაციურობა კი თავისი წარმოშობითა და არსით უკავშირდება პოსტმოდერნიზმს, როგორც კულტურულ პარადიგმას;

ბ. და, ვფიქრობთ, არანაკლებ მნიშვნელოვანია ის მომენტიც, როგორც წინა თავში უკვე აღვნიშნეთ, რომ **Glosse** თავისი ჟანრობრივი წარმომავლობით უკავშირდება ფელეტონს, ანუ იმ ჟურნალისტურ ჟანრს, რომელიც, შეიძლება ითქვას, როგორც ფუნქციური, ისე შინაარსობრივი თვალსაზრისით ყველა სხვა ჟანრზე მეტად გამოხატავს და განასახიერებს ჟურნალისტიკის პუბლიცისტურ არსს.

ვფიქრობ, **Glosse-ს** განსაზღვრისას აუცილებელი უნდა იყოს ორივე ზემონახსენები მომენტის გათვალისწინება. მაგრამ როგორ უნდა მოხდეს ეს?

რადგან ჩვენი მიზანია **Glosse-ს** განსაზღვრა ანუ მისი დეფინიცია, ბუნებრივია, მივმართოთ ლოგიკას და დავსვათ კითხვა: ხომ არ არსებობს ლოგიკის როგორც მეცნიერების ფარგლებში ორი ისეთი ტიპის დეფინიცია, რომელთა არსმა და სტრუქტურამ შეიძლება უპასუხოს **Glosse-ს** როგორც ჟურნალისტური ფენომენის სინთეზური განსაზღვრის ამოცანას?

არსებობს ორი ტიპის დეფინიცია და თანამედროვე ლოგიკა მათ შემდეგნაირად განმარტავს:

ა. დეფინიციის პირველ ტიპს უწოდებენ „ატრიბუტულ-რელაციურს“ და მისი არსი მდგომარეობს შემდეგში: „იგი მიუთითებს

უახლეს გვაროვნულ განსხვავებასა და იმ სახეობით ნიშან-თვისებაზე, რომლითაც ხასიათდება მხოლოდ ეს სახეობა”;

ბ.დეფინიციის მეორე ტიპს კი უწოდებენ „გენეტიკურს“ და მისი არსი შემდეგშია: „იგი მიუთითებს საგნის თუ ფენომენის წარმომავლობაზე“.

ვფიქრობთ, სწორედ დეფინიციის ამ ორ ტიპზე დაყრდნობით შესაძლებელი იქნება **Glosse**-ს ისეთი განსაზღვრა, რომელიც მეტ-ნაკლებად მოგვცემდა მისი სინთეზური ხედვის საშუალებას. ჩვენი აზრით, **Glosse**-ს ჩვენს მიერ ზემოთ აღნიშნულ ნიშან-თვისებასთან პირველს არსებითად შეესაბამება ატრიბუტულ-რელაციური, მეორეს კი გენეტიკური დეფინიცია, – თუმცა ამავე დროს გვსურს იმის ხაზგასმაც, რომ, როგორც ჩანს, ისეთი შინაგანად რთული ფენომენის განმარტებისას, როგორიცაა **Glosse** – შეუძლებელია გაავლო ზუსტი „დემარკაციული ხაზი“ მის აღნიშნულ ნიშან-თვისებებს შორის:

**Glosse**-ს ინოვაციურობა გულისხმობს გენეტიკურ ასპექტს, მისი ფელეტონისგან წარმომავლობა კი – რელაციურ-ატრიბუტულს. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ჩვენ დავეყრდნობით დეფინიციის ზემოხსენებულ ორ ტიპს, რადგან მიგვაჩნია, რომ მხოლოდ ფენომენის მეტად თუ ნაკლებად განსხვავებულ ასპექტთა ჯერ გამიჯვნა, შემდეგ კი ერთ სინთეზურ ხედვაში ინტეგრირება უნდა ეყრდნობოდეს ადეკვატური კვლევის საფუძველს.

ამგვარი თეორიულ-ლოგიკური „შესავლის“ შემდეგ შევეცადოთ **Glosse**-ს როგორც ჟანრის ისეთ განმარტებას, რომელიც თანმიმდევრულად დაეყრდნობა დეფინიციის ზემოთ აღნიშნულ ორივე ტიპს:

**ტიპი 1 – *Glosse* როგორც თანამედროვე მედიაკულტურის ინოვაციური მოვლენა: მისი როგორც ჟანრის რელაციურ-ატრიბუტული განსაზღვრა**

გერმანულენოვან მედიასისტემაში და არამარტო გერმანულენოვანში, თანამედროვე ჟურნალისტიკაში ინოვაციათა ფენომენს საფუძველი ჩაუყარა პოსტმოდერნიზმა, რომელიც მიზნად ისახავს სტილთა და ჟანრთა პარადიგმების გარდაქმნა-სინთეზს და

სწორედ ამგვარი გარდაქმნა-სინთეზი განაპირობებს ინოვაციათა წარმოშობას.

პოსტმოდერნიზმის წიაღში წარმოშობილი **Glosse**, როგორც პუბლიცისტურ-მხატვრული ჟანრი, სწორედ, რომ ჟურნალისტურ ჟანრთა გარდაქმნა-სინთეზის საფუძველზე ჩამოყალიბდა. ამის შესახებ დაწვრილებით ჩვენ მოგვიანებით ვისაუბრეთ. საინტერესოა, თუ როგორია ჟანრთა ეს გარდაქმნა-სინთეზი **Glosse**-სთან მიმართებაში. ჩვენი აზრით, ამ პროცესის შედეგი ამგვარად გამოიყურება:

ჟურნალისტიკის ტრადიციული ჟანრებისგან **Glosse** ხან მემკვიდრეობით იღებს, ხან სესხულობს მათ დამახასიათებელ ნიშნებს, ახდენს რა მათ სინთეზს პლუს გარდაქმნას, ყალიბდება ინოვაციურ ჟანრად.

### ჟურნალისტური ჟანრები:

ინფორმაციული ჟანრები

ანალიტიკური ჟანრები

მხატვრულ-პუბლიცისტური ჟანრები

### ამ ჟანრთა დამახასიათებელი ნიშნები, რომელთაც **Glosse** „სესხულობს“

დოკუმენტურობა

კომენტარი

სტილური ნიშნები (ირონიულობა, პამფლეტურობა და სატირის ელემენტები).

აქედან გამომდინარე, დასკვნის სახით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ **Glosse** არის ის ინოვაციური ჟანრი, რომელიც ახდენს დოკუმენტურ, ანალიტიკურ და მხატვრულ-პუბლიცისტურ ელემენტთა სინთეზს. ამავე დროს, **Glosse** – არ იფიქრებს ჟურნალისტურ ჟანრთა იმ უმთავრეს პირობას, როგორიცაა ფაქტობრიობა და სწორედ ამ ფაქტის ასახვისადმი მიდგომის პრინციპზე დაყრდნობით ყალიბდება იგი როგორც ჟურნალისტური ჟანრი.

შევეცადოთ გამოვყოთ **Glosse**-სთვის როგორც ჟანრისთვის დამახასიათებელი დიფერენციალური ნიშნები, რადგან, როგორც

რ. სურგულაძე წერს: „ყველა მედიაჟანრს საკუთარი დიფერენციალური ნიშნები აქვს“.

ამგვარად, ჩვენი აზრით, **Glosse**-ს როგორც ჟანრის დიფერენციალურ ნიშნებად შეიძლება ჩაითვალოს:

1. ინფორმაციულობა;
2. ანალიტიკურობა;
3. ირონიულობა.

ამავე დროს აღსანიშნავია, ამ ჟანრული ელემენტების არსებობა თითქმის ყველა **Glosse**-ში მეტ-ნაკლები სიხშირით, მაგრამ ამავე დროს თვალშისაცემია ამა თუ იმ დიფერენციალური ელემენტის დომინანტური როლიც. ყოველივე ზემოთ თქმული, ვფიქრობთ, უფრო ნათელი და საინტერესო იქნება თვით ტექსტობრივი მაგალითის განხილვის ფონზე.

სწორედ ამ მიზნით განვიხილავთ **Glosse**-ს ერთ-ერთი სტატიას, რომლის სათაურია „**Deutsche Hilfe für Österreich**“ – „გერმანია ეხმარება ავსტრიას“ – უკვე სათაურიდანაც ცხადია **Glosse**-ს ავტორის შეფასებითი ტონი, ის დამცინავია. ხოლო სტატიის შინაარსი გამანადგურებელია არა მხოლოდ ავსტრიელებისა და რუსებისათვის, არამედ თავად გერმანელებისთვისაც. ეს სტატია აგებულია გერმანია-რუსეთის ევრო-2008 გათამაშების ფაქტზე, რომელიც ჩატარდა ავსტრიის სტადიონზე. გერმანელი მაყურებლისათვის კარგადაა ცნობილი იმის შესახებ, რომ თამაშის ტრანსლაცია ტექნიკური ხარვეზებით წარიმართა. ეს ფაქტი არის **Glosse**-ს ჟანრის ინფორმაციულობის დამამტკიცებელი. ამ ინფორმაციაზე დაყრდნობით ავტორი ახდენს – ირონიულ ანალიზს მთელი მატჩის, მწვრთნელების, მსაჯებისა და რამდენადაც გასაკვირი არ უნდა იყოს, ტელე-რადიოკომპანიებისასაც.

მაგ.: **“Kevin kurany zum Beispiel ist sauer auf Joachim Loew, obwohl der ihm für das ausverkaufte Laenderspiel gegen Russland gratis einen schoenen Sitzplatz verschafft hatte.”** (თარგმანი: ქევინ ქურანი გაბრაზებულია იოახიმ ლოვზე, მიუხედავად იმისა, რომ რუსეთის წინააღმდეგ თამაშზე დასასწრებად სტადიონზე კარგი ადგილი შეურჩია) და მეორე: **“Es fehlte eine SNG, die die TV-Bilder an den Sateliten schickt. Eine Live-Übertragung**

**kam deshalb nicht zustande, das ORF brachte 90 Minuten Standbild und Radioreportage” (თარგმანი: დსთ-ს ტექნიკური აღჭურვილობა აკლდა თამაშს, რომელიც სატელიტებს აწვდის სატელევიზიო მასალას. ამიტომაც პირდაპირი ტრანსლაცია ვერ მოხერხდა და სატელევიზიო არხი ORF 90 წუთის განმავლობაში „უჩვენებდა“ მხოლოდ რადიორეპორტაჟს) [99].**

„გაყიდული“ თამაშით, „გათიშული“ ტრანსლაციებით „კმაყოფილი“ ავტორი ერთიანად ლაფში სერის ავსტრიელებს, რუსებსა და გერმანელებსაც. ალბათ, დაისმის შეკითხვა; რატომ გერმანელებს? რომ არა გერმანელებისადმი ნდობა და იმედი, ამ თამაშის ბევრი საიდუმლო გამოაშკარავდებოდა – ფიქრობს ავტორი. „გერმანიას მაინც სურს დაუმტკიცოს მსოფლიოს ფამილარული კეთილმეზობლური ურთიერთობის არსებობა ავსტრიასთან“.

ავტორისეულ კომენტარში მკაფიოდ ჩანს **Glosse**-ს ყველაზე ინდივიდუალური დამახასიათებელი ნიშანი – ანალიზი მიმდინარეობს ირონიის, მწვავე კრიტიკის, სარკაზმის ფონზე.

მაშასადამე, გამოვყავით ამ ჟანრის ორი დიფერენციალური ნიშანი, ანუ **Glosse**-ს რელაციურ-ატრიბუტული ნიშნები. ყოველივე ზემოთ აღნიშნულის საფუძველზე, ჩვენ შეგვიძლია **Glosse**-ს რელაციურ-ატრიბუტული განსაზღვრა.

***Glosse სინთეზური ჟანრია და ამ სინთეზურობას ქმნის ფაქტობრიობის, ანალიტიკურობისა და შეფასებითი მიდგომის ურთიერთშერწყმა.***

***ტიპი 2 - Glosse როგორც ფელეტონის ინოვაციური ტიპი:***

***მისი როგორც ჟანრის გენეტიკური განსაზღვრა***

თანამედროვე გერმანულენოვან გაზეთში წარმოდგენილია რამდენიმე საგაზეთო ბლოკი. ესენია: **INTERNATIONAL, WIRTSCHAFT, SPORT, FEUILLETON** და სხვა. გარკვეულწილად იცვლება საგაზეთო ბლოკთა სახელწოდება გაზეთების მიხედვით. მაგრამ სრულიად ადვილია ფელეტონის უცვლელობის შემჩნევა. სწორედ ამ საგაზეთო ბლოკის, უმეტესწილად, პირველ გვერდზე გვხვდება **Glosse**.

ფელეტონი როგორც საგაზეთო ბლოგი, მოიცავს გერმანულენოვანი გაზეთის ორ ან მეტ გვერდს. ამ საგაზეთო ბლოკში მოთავსებული სტატიების ავტორები, უმეტესწილად, ირჩევენ იმ თემებს, რომლებიც „სუბიექტური“ გაშუქების საშუალებას იძლევა. ისინი ამ ბლოკში ყოველგვარი შეზღუდვის გარეშე გადმოსცემენ თავიანთ შეხედულებებს ამა თუ იმ მოვლენაზე სატირასა და იუმორის თანხლებით. მათი სტილი მხატვრული ლიტერატურასთან ძალიან ახლოს დგას. გარდა ამისა, ამ ბლოკში ვხვდებით ლიტერატურულ ნაწარმოებებსაც. ბუნებრივია, იბადება კითხვა: როგორ მიმართებაშია ფელეტონი როგორც საგაზეთო ბლოგი თვით ფელეტონთან – მხატვრულ-პუბლიცისტურ ჟანრთან?

ამ კითხვაზე პასუხის გაცემის საფუძველს უნდა წარმოადგენდეს ფელეტონის როგორც საგაზეთო პუბლიცისტური ჟანრის ტრადიციული განმარტება, ის კი ასეთია: „ფელეტონი – ეს არის პუბლიცისტიკის წამყვანი სატირული ჟანრი, იგი ახდენს სატირული პუბლიცისტური ჟანრების ყველაზე ტიპური მხარეების კონცენტრირებას, სინთეზირებას, ნარკვევის მსგავსად ფელეტონი იძლევა შემოქმედებითი წარმოსახვის მნიშვნელოვან თავისუფლებას ნაწარმოების კომპოზიციური წყობის შექმნის, აგრეთვე გამოსახვითი საშუალებების შერჩევის პირობებში.

ამ განმარტების საფუძველზე უკვე შეგვიძლია ვუპასუხოთ ზემოთ დასმულ კითხვას და ვთქვათ, რომ ფელეტონი, როგორც საგაზეთო ბლოგი, აბსოლუტურად იდენტურია იმ პუბლიცისტური ჟანრისა, რომლის სახელწოდებასაც იგი ატარებს. ამგვარი პასუხის გაცემის შესაძლებლობას კი გვაძლევს ჩვენს მიერ ზემოთ თქმული ფელეტონის როგორც საგაზეთო ბლოკის შესახებ, და დავამატებდით შემდეგს: რომ მოხდა ფელეტონის – პუბლიცისტური ჟანრის – პროცირება ახლადშექმნილი საგაზეთო განყოფილების ტექსტურ სივრცეზე, როგორ ვლინდება ეს მოვლენა? ამ საგაზეთო ბლოკში უშუალოდ ტრანსპონირებულია ფელეტონის როგორც პუბლიცისტიკის სატირული ჟანრის შემოქმედებითი წარმოსახვის თავისუფლება, ტექსტთა კომპოზიციური წყობის შექმნისა და გამოსახვითი საშუალებების შერჩევაში, რის შედეგადაც შენარჩუნებულია სუბიექტურ-ინტერპრეტაციური შინაარსი და მხატვრულ ლიტერატურასთან ახლოს მდგომი სტილი.

ამ ბლოკის თითოეული სტატია ფელეტონის, როგორც ჟანრის ნიმუშს წარმოადგენს. თითოეული მათგანი ფელეტონია. ლოგიკურად მივდივართ დასკვნამდე, რომ **Glosse**-ც „ფელეტონია“. იგი ამ ბლოკის სტრუქტურული კომპონენტია. გარდა ამისა, პირველ ნაწილში განხილული ფრაგმენტი **Glosse**-ს სტატიიდან გვაძლევს შესაძლებლობას, რომ ვთქვათ: **Glosse** ფელეტონის მსგავსად უხვად იყენებს სატირას, გროტესკსა და ირონიას. იგი მის მიერ დანახულს თუ გაგონილს სახალხოდ „ხდის ფარდას“, „აშიშვლებს“ საზოგადოების წინაშე. იგი ფელეტონივით მიზანსწრაფული და თავისუფალია შემოქმედებით წარმოსახვაში.

მაშასადამე, **Glosse** ფელეტონის ტიპია. მაგრამ ჩვენ გვაინტერესებს **Glosse** როგორც ფელეტონის ინოვაციური ტიპი. რაში მდგომარეობს მისი ინოვაციურობა?

ამ მოსაზრების გაჩენის საფუძველს ქმნიან გერმანელი ავტორები, რომლებიც აღნიშნავენ: „**Glosse** იგივე კომენტარია, რომელიც იყენებს სატირას, ირონიას, გროტესკსა და სარკაზმს“. კომენტარი კი ტრადიციული განმარტების მიხედვით არის“ კომპეტენტური პირის – ჟურნალისტის ან სპეციალისტის – შეხედულება, ოპერატიული გამოხმაურება საზოგადოებრივი მნიშვნელობის ფაქტზე ან მოვლენაზე, მისი შეფასება, განხილვა და ახსნა-განმარტება“. რაც ზემოთ კომენტარზე ითქვა, თავისუფლად შეიძლება ითქვას **Glosse**-ზე, თუმცა განსხვავებას ქმნის **Glosse**-ს ერთ-ერთი დიფერენციალური ნიშანი – ირონიულობა (მძაფრი სატირა და გროტესკი). ავტორი შედარებით უფრო თავისუფალია, იყენებს კარიკატურას, პაროდias.

**Glosse**-ს სტატიების კვლევიდან გამომდინარე ჩვენ არ შეგვიძლია ვამტკიცოთ, რომ **Glosse** მხოლოდ „ფელეტონის“ როგორც ჟურნალისტური ჟანრის ჩარჩოებს ვერ სცილდება. **Glosse** უფრო მეტია, ვიდრე ფელეტონი. ის შემოქმედებითად უფრო თავისუფალია, მისი წერის სტილი და გამოყენებული ტერმინოლოგია უფრო სასაუბროა (**salopp-umgangssprachlich**), ცოტა უხეშიც კი, ვიდრე ფელეტონის კულტურულად დახვეწილი, თითქოს მხატვრული (**gehoben**) სტილი. მივდივართ იმ დასკვნამდე, რომ **Glosse**, როგორც ჟანრი, ფელეტონმა



შექმნა. იგი უფრო მცირე ზომის საგაზეთო სტატიაა, მაგრამ ფელეტონზე მეტად მძაფრსიუჟეტია.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ **Glosse**-მ არსებობის მანძილზე თავისი ორიგინალური ენაც კი შექმნა, ფიგურული ფრაზების, დიალექტებისა და მხატვრული წინადადებების სინთეზის საფუძველზე. **(Die Glosse bedient sich ungewoenerlicher, origineller Woerter, einschliesslich Umgangsprache, Mundart und Dialekt) [96].**

ასე რომ, **Glosse** ჩამოყალიბდა, როგორც ახალი ჟურნალისტური ჟანრი, ხოლო მისი მკვლევარები მას ხანგრძლივ მომავალს არ უწინასწარმეტყველებენ, თუმცა ამის დასამტკიცებლად არგუმენტები თითქმის არ არსებობს. ვფიქრობთ, **Glosse**-ს როგორც, ერთი მხრივ, პოსტმოდერნისტული მოვლენის, ხოლო, მეორე მხრივ, მისი, როგორც ფელეტონის, განახლებული ტიპის განსაზღვრა, ამ უკიდურესად რთული და საინტერესო ჟურნალისტური მოვლენის სინთეზურად ხედვის წინაპირობამ შექმნა.

#### **1.6. *Glosse* როგორც საგაზეთო ჟანრობრივი სივრცის ინოვაციური კომპონენტი და მისი ინტერდისციპლინარული კვლევა როგორც თეორიული და მეთოდოლოგიური ამოცანა**

უდავო ფაქტია, რომ თანამედროვე მასმედიაში ინტენსიურად მიმდინარეობს ჟანრთა შერწყმისა და დიფუზიის პროცესი, რის შედეგადაც ხდება ჟანრობრივ სივრცეთა შინაგანი განახლება: სრულიად უცნობი ჟანრების გაჩენა, ძველთა გაუჩინარება და ამავე დროს უკვე არსებულ ჟანრთა სინთეზის შედეგად ინოვაციურ ჟანრთა გამოჩენა.

ჩვენი აზრით, ყოველივე ზემოთ ნათქვამი დაკავშირებულია შემდეგ ორ ფაქტორთან:

ა. პოსტმოდერნიზმთან, რომელიც, როგორც კულტურული პარადიგმა, უ. ეკოს აზრით, არის თანამედროვე სიტუაციის ასახვის ახლებური ფორმა, განსხვავებული მოდერნიზმისგან [80].

ბ. კომუნიკაციურ მოთხოვნილებათა ის ყოველმხრივი და მუდმივი ინტენსიფიკაცია და განახლება, რომელიც დაკავშირებულია

მოსახლეობის აქტიურობის ამაღლებასთან, ინფორმაციის სრულყოფილად გადმოცემისა და ცხოვრების თავად ცხოვრებისეულ ფორმებში ასახვის აუცილებლობასთან.

ჩვენი აზრით, სწორედ ეს ორი ფაქტორი წარმოადგენს საგაზეთო ჟანრობრივი სივრცის იმ ინოვაციურ კომპონენტთა წარმოქმნის ეპოქალურ საფუძველს, რომელთა რიცხვს, შეიძლება ითქვას, მიეკუთვნება გერმანულენივანი პრესის ისეთი წარმომადგენელი, როგორიცაა **Glosse**.

დავსვათ კითხვა: რაში მდგომარეობს **Glosse**-ს როგორც საგაზეთო ჟანრობრივი სივრცის კომპონენტის ინოვაციურობის არსი?

დავიწყოთ იმით, რომ ეს ჟანრი საგაზეთო სივრცეში გვხვდება სწორედ ჟანრთა შერწყმისა და დიფუზიის ეპოქაში. საინტერესოა, რომელი ჟურნალისტური ჟანრების შერწყმის „პირმშოა“ ჩვენი საკვლევი ობიექტი – **Glosse**? ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა მოგვიხდება ეტაპობრივად:

1. პირველ ეტაპზე გვსურს ყურადღება გავამახვილოთ ჟურნალისტიკის გერმანულ თეორეტიკოსთა შეხედულებებზე, რომლებსაც ისინი გამოთქვამენ **Glosse**-ს შესახებ.

აღსანიშნავია, რომ როგორც „**Süddeutsche Zeitung**“-ის რედაქტორის ვილჰელმ ზუსკინდის ერთ-ერთი საინტერნეტო სტატიაშია ნათქვამი, სწორედ მისმა მოსაზრებამ ჩაუყარა საფუძველი **Glosse**-ს ჟანრის შესწავლას“ [96] იგივე სტატიაში ვ. ზუსკინდი წერს: „**Glosse** კომენტარია, მაგრამ კომენტარი არ არის **Glosse**“ [96].

ე. ი. იგი **Glosse**-ს კომენტარის ერთ-ერთ სახედ მიიჩნევს. იმავე სტატიაში ნახსენებია ჟანრთა თეორეტიკოსი ვაიზენბერგი, რომელიც მხარს უჭერს ვ. ზუსკინდს და ამბობს: „**Glosse** აწვდის მკითხველს ინფორმაციას გარკვეული ფაქტის თაობაზე, მაგრამ ამავე დროს აკრიტიკებს მას, გამოხატავს რა მისდამი ირონიულ დამოკიდებულებას“ [96].

იგივე ავტორი თვლის, რომ **Glosse**-ს თემა საკმაოდ რთულია, თუმცა მისი ინფორმაციული ღირებულება ხასიათდება ავტონომიურობითა და შემფასებლური ტონით.

„**Glosse** საყურადღებოა მხოლოდ მაშინ, როცა მისი თემები აქტუალურ მოვლენებს ეხება“ [96].

იგივე საინტერნეტო სტატიაში ნახსენებია კიდევ ერთი ჟურნალისტი თეორეტიკოსი, სახელდობრ ვალტერ ლა როშე, რომელიც **Glosse**-ს მიიჩნევს „გამოსახვის რთულ ფორმად“ და აცხადებს:

„**Glosse**-ში მთავარია არა თემა და მოვლენა, არამედ სტილი“. მაგრამ რაში მდგომარეობს მისი სტილისტური განსაკუთრებულობა? ამავე სტატიაში ნოვაგი და შალკოვსკი შემდეგ მოსაზრებას გამოთქვამენ:

„მისი ძირითადი სტილისტური განსაკუთრებულობა ირონიაშია“, **Glosse**, ერთი მხრივ, გვამცნობს, გველაპარაკება, მეორე მხრივ კი, ჩაგვაფიქრებს. ამავე დროს მას შეუძლია დასცინოს ამა თუ იმ ფაქტს, თუნდაც გაანაწყენოს ან გაახაროს ვინმე, ან კიდევ იერიშზე გადავიდეს ვინმესთან“ [96].

არსებობს **Glosse**-ს განსხვავებული განმარტება, **Das Fischer Lexikon-Glosse**-ს შემდეგნაირად გვიხასიათებს:

„**Die Glosse ist der Farbtupfer, das Streiflicht oder der Mückenstich unter den Meinungsstilformen: ein Sammelbegriff vor allem für kurze Meinungsartikel. Allgemeine Kennzeichen: zugespitzte Form der Argumentation (die in eine Pointe mündet) und die Konzentration auf einem bestimmten Aspekt (bei der politischen Leitglosse auf den wichtigsten Aspekt). Im engeren Sinne bezeichnet Glosse (gr.: glotta = Zunge) die Meinungsstilform mit einer verhältnismäßig ausgeprägten feuilletonistischen Sprache, mit epigrammatischer Eleganz der Formulierung. Relativ häufig – wenn auch noch nicht häufig genug – verwendet sie Ironie und Satire als Stilmittel; sie bedient sich, besonders in der Form der Sprachglosse, auch ungewöhnlicher, origineller Wörter, einschließlich Umgangssprache, Mundart, Dialekt. Glossen, die ihre Adressaten zum Lachen reizen wollen, bedürfen der blitzenden Einfälle“ [52].**

**Das Fischer Lexikon** წერს:

**Glosse** არის **Farbtupfer** – ქიმწმენდა და **Mückenstich** – რწყილის ნაკბენი. ანალიტიკურ ჟანრებს შორის მისი ძირითადი მახასიათებლებია

დამაჯერებელი არგუმენტაცია, რომელიც გადადის იუმორში და კონცენტრაცია ერთ განსაზღვრულ ასპექტზე.

ვიწრო გაგებით **Glosse** არის ანალიტიკური ფორმა, რომელიც იყენებს ფელეტონის ენას და ეპიგრამატიკულ ფორმებს. მისი სტილური მახასიათებელი არის ირონია და სატირა, ამავე დროს პრესის ამ ჟანრში გამოყენებულია უჩვეულო ორიგინალური სიტყვები, ენის ყოველდღიური ფორმა, კილო და დიალექტებიც.

იგი ემსახურება მხოლოდ ერთ მიზანს, ადრესატი იმდენად „გააღიზიანოს“, რომ სიცილამდე მიიყვანოს. უხეშად რომ ვთქვათ, **Glosse**-ს ავტორი სტატიაში აქცევს ყველა იმ ნააზრევს, რაც წერის პროცესში შეიძლება დაიბადოს.

**Glosse**-ს მნიშვნელობა იმდენად დიდია, რომ **Süddeutsche Zeitung**-მას თავის ერთ-ერთ რუბრიკაში **Streiflicht** პირველივე გვერდზე ათავსებს.“

გთავაზობთ გერმანულენოვან ჟურნალისტურ სივრცეში **Glosse**-ს შესახებ ჩამოყალიბებულ შემდეგნაირ განმარტებასაც:

**Glosse** თემად უმეტესწილად საყოველთაოდ ცნობილ მოვლენას იღებს, იგი აუცილებლად აქტუალურია, ეს არის „სტერილური ინფორმაცია“ და გამოხატავს ავტორის, ჟურნალისტის აზრს ამ მოვლენაზე. ტექსტის ამ სახეობაში მხოლოდ ერთადერთი თემაა განხილული.

**Glosse**-ს აგების სტრუქტურა ყოველთვის მყარია: თავდაპირველად მოცემულია განსახილველი თემა, მხოლოდ მას შემდეგ მოყვანილია თვალსაჩინოებისთვის მაგალითები, რომლებიც აშკარად გადამეტებულადაა განხილული.

ყოველ შემთხვევაში ყველაზე თვალშისაცემი და ტიპური მომენტი არის არარეალური, მაგრამ გონებამახვილური დასკვნა. სტილური მახასიათებლებია: ნეოლოგიზმები, ჰიპერბოლა, შედარება, მეტაფორა, პერსონიფიკაცია და ყველაფერი ეს კი ემსახურება მხოლოდმხოლოდ ირონიას.

გამოყენებულია რთული ქვეწყობილი და რთული თანწყობილი წინადადებები. ელიპსები და რიტორიკული შეკითხვები მის ენას

ცოცხალსა და „ცხოვრებისეულს“ ხდის. მისი ენა სასაუბრო ენას ემსგავსება.

**Glosse** უმეტესწილად გვხვდება გაზეთებში, აქ აქვს მას მყარი ადგილი, თუმცა ჟურნალშიც დაფიქსირებულია. არსებობს შემთხვევები, როცა **Glosse** გაფორმებულია კარიკატურით, ნახატებითა და სურათებით. შესაძლებელია თან დაერთოს ავტორის ფოტოც, ეს კი ნიშნავს იმას, რომ ავტორის პერსონიფიკაციის შემთხვევასთან გვაქვს საქმე.

უმეტეს შემთხვევაში, ავტორის აზრი სერიოზულად მისაღები არ არის, რადგან იგი იუმორისტული და დამცინავია. მისი იუმორისტულობა კი შერჩეულ ფაქტზე საზოგადოების ყურადღების გასამახვილებლადაა გამოყენებული, ერთგვარად საზოგადოებრივი აზრის გადამოწმების საშუალებაც კია.

ზემოთ ციტირებულ გამონათქვამთა საფუძველზე შეგვიძლია დავასახელოთ **Glosse**-ს როგორც ჟურნალისტური ჟანრის დიფერენციალური ნიშნები.

ჩვენი აზრით, ესენია:

ა. **ინფორმაციულობა** (რომლის გარეშეც, როგორც ჟურნალისტურ ჟანრთა ჩვენს მიერ უკვე არაერთხელ ნახსენები თეორეტიკოსები აცხადებენ, ჟურნალისტური ჟანრი საერთოდ ვერ იარსებებს [81,2].

ბ. **ანალიტიკურობა** ანუ შეფასება-კომენტარი;

და ბოლოს,

გ. **ირონიულობა**.

როგორც ადრე აღვნიშნეთ, **Glosse**-ს ეს დიფერენციალური ნიშნები ერთ სისტემადაა ჩამოვაყალიბებული და იგი შემდეგნაირად გამოიყურება:

ა. ინფორმაციულობა;

ბ. ანალიტიკურობა;

გ. ირონიულობა.

ვფიქრობთ, ინტერესს მოკლებული არ იქნება მოვახდინოთ ყოველი დიფერენციალური ნიშნის ილუსტრაცია ტექსტობრივ მასალაზე დაყრდნობით.

დავიწყოთ ა. **ინფორმაციულობით**

–და კნახოთ, თუ რა სახით კლინდება ეს დიფერენციალური ნიშანი ისეთ ინოვაციურ ჟანრში, როგორიცაა Glosse.

ფრაგმენტი:

**„Noch hat die Schlossplatzkommission nicht ihren offiziellen Abschlussbericht vorgelegt, noch ist nicht einmal der dringend benötigte Schlossplatz-Überbrückungs-Debatte. Es war eben doch naiv zu glauben, mit dem kraftvollen Votum des Expertengremiums für ein modernes Haus der kultur hinter barocken Fassaden könne die über zehn jahre andauernde Schlossdebatte tatsächlich zu einem Ende kommen“.** (თარგმანი: Schlossplatz - ის კომისიას ოფიციალურად ჯერ არ წარუდგენია საბოლოო გადაწყვეტილება, რადგან ჯერ არ დამთავრებულა დებატები შლოსპლატის გარშემო. აბსურდი იყო იმის დაჯერებაც კი, რომ ექსპერტები შეთანხმდებოდნენ კულტურის თანამედროვე სახლის ბაროკოს სტილის ფასადზე. ამიტომაც უკვე ათი წელია გრძელდება ეს დებატები)“ [98].

როგორც ვხედავთ, მოცემული ფრაგმენტი გვაწვდის ინფორმაციას რეალურ ფაქტზე – ბერლინის ერთ-ერთი მოედნის **Schlossplatz**-ის დეკორაციის შეცვლაზე გამართული დებატების შესახებ.

მიუხედავად იმისა, რომ ამ ფრაგმენტში გაბნეულია ინფორმაცია რეალური ფაქტის შესახებ, **Glosse**-ს ინფორმაციულობა, როგორც დიფერენციალური ნიშანი, ადვილი შესამჩნევია.

ჩვენ შეგვიძლია მოვიყვანოთ ფრაგმენტი **Glosse**-დან, სადაც ინფორმაცია „ჩვეულებრივ“ ინფორმაციულ ჟურნალისტურ ჟანრთა (მაგ.: ინფორმაცია, ქრონიკა) მსგავსად ლაკონიურად და სხარტად არის გადმოცემული.

**„Viel zu teuer, beschied jetzt Stadtentwicklungssenator Peter Strieder. Niemand werde 15 Millionen Euro ausgeben, um im Palast der Republik Off-Theater spielen zu lassen. Lieber möchte er die peinlichen Reste des DDR-Bauwerks hinter Werbeülanen verschwinden lassen, finanziert von Sponsoren. Man könne ja das Schloss aufmalen oder Taj Mahal, schlägt Strieder vor...“** (თარგმანი: ქალაქის კეთილმოწყობის სამსახურის უფროსმა პეტერ შრიდერმა აღნიშნა: ეს საკმაოდ ძვირია, არავინ მოგვცემს 15 მილიონ ევროს რესპუბლიკის

სასახლეში ღია თეატრის გასახსნელად. მისი აზრით, უმჯობესია დაიხმაროს სპონსორები გდრ-ის დროინდელი შენობების დანგრევაში) [98].

როგორც ვხედავთ, მოცემულ ფრაგმენტში ერთ-ერთი სენატორის, პიტერ შტრიდერის ნათქვამი გადმოცემულია ირიბად, მისი აზრით, არავინ არ გაიღებს 15 მილიონ ევროს სასახლეში რესპუბლიკის თეატრის დასაარსებლად.

რაც შეეხება Glosse-ს მეორე დიფერენციალურ ნიშანს ბ. ანალიტიკურობას. მისი ინფორმაციული ღირებულება, როგორც ვაიზენბერგი წერს „ხასიათდება შემფასებლური ტონით“.

ამის საილუსტრაციოდ მოვიყვანოთ ფრაგმენტები:

„...Wie sonst wäre die gestiegene Pkw-Kilometerleistung zu erklären oder das höhere Alter, das Autos erreichen, bevor der Neue das trockene Plätzchen in der heimischen Garage okkupiert?!“ (თარგმანი: როგორ იქნება შესაძლებელი ავტომანქანის გაზრდილი სიჩქარის ან კიდევ მისი ასაკის დადგენა, როცა ახალი ავტომანქანა ჯერ კიდევ ავტოსადგომში დგას)

ამ ინფორმაციას (გერმანელი ახალ მანქანას ყოველთვის ძველს ამჯობინებს და ცდილობს „დააბეროს“) ავტორმა შემდეგი ანალიზი დაურთო:

„Der Herzogische Ruck, der durch Deutschland gehen möge, wird noch immer vom Zögern beherrscht. Ein kaum mehr zu ignorirendes Zögern wabert frühnebelgleich über das Land die Deutschen ein Volk mit Abwarter-Mentalität“ (თარგმანი: ეს ჰერცოგისეული ძვრა, რომელიც მთელ გერმანიაში თითქოს ძალიან სწრაფად უნდა გავრცელებულიყო, ჯერ კიდევ, შეჩერებულია. ეს გერმანელებისთვის ჩვეული პაუზაა, გერმანელი ენის მენტალიტეტში ლოდინის მომენტი საკმაოდ ძლიერია) [100].

ამახვილებს რა ყურადღებას გერმანელების ნებისყოფაზე, კიცხავს მათ „უძლურებას“ გადაწყვეტილების მიღებისას.

ხშირად Glosse-ში ავტორისეული მძაფრი კრიტიკა შეიძლება გადაიზარდოს ირონიასა და სატირაში, ანუ ანალიზის დროს იყენებს სატირას, ირონიას, გროტესკსა და სარკაზმსაც კი.

ამით უკვე მივაღწიეთ Glosse-ს მესამე დიფერენციალურ ნიშანს გ) ირონიულობას. იქიდან გამომდინარე, რომ, ჩვენი აზრით, Glosse-ს

მთავარი დიფერენციალური ნიშანი არის ირონიულობა, საჭიროდ ჩავთვალეთ მის მრავალმხრივობასა და მრავალფეროვნებაზე გაგვემახვილებინა ყურადღება. თავისი წარმომავლობით ირონიამ საკმაოდ რთული და წინააღმდეგობრივი გზა განვლო, მისი მნიშვნელობა ხშირად იცვლებოდა, ეს იყო კრიტიკული, ქედმარლური, პოლემიკური, ღვარძლიანი სიხარულის შემცველი, ბიწიერი, ურცხვი, მოურიდებელი, შეურაცხყოფელი საუბარი, ეს იყო საზოგადოებაში ქცევის ერთგვარობა, რომელიც თავისი უმართებულო ხასიათით უარყოფითად ფასდებოდა. ირონიის ცნების საყოველთაო გაგვრცელება სოკრატეს სახელთან და ქცევასთანაა დაკავშირებული, ირონიაზე თავისი შეხედულებები პქონდათ არისტოტელეს, პლატონს, კვინტილიანეს. განსხვავებულ მეცნიერულ აზრს ვხვდებით თანამედროვე მკვლევარებთან, მაგ. პ. ვაინრიხთან. ამ უკანასკნელმა ირონიისა და ტყუილის ცნებები დაუპირისპირა ერთმანეთს და დაამტკიცა, რომ “ტყუილი” პქვია ისეთ წინადადებას, როდესაც ნათქვამ წინადადებაში დაფარულია უთქმელი აზრი, მან ეს ირონია და ტყუილი მონათესავე ცნებებად აქცია. თანამედროვე კვლევები გამოიჩინეს ირონიულობისადმი განსხვავებული მიდგომით, აქ გამოიყოფა სხვისთვის გამიზნული ირონია და საკუთარი თავის ირონია, ირონიულობის გამოხატვის სხვადასხვა ხარისხი, ირონიული განზრახვით არა მხოლოდ საუბარი, არამედ ქცევაც, ირონიის ტრადიციული მოდელი (მოსაუბრე, მსმენელი, მოყურადე) და მისგან განსხვავებული საკომუნიკაციო მოდელი. ირონიის საკომუნიკაციო მოდელი შეიცავს: ა. მოსაუბრეს, ბ. მსმენელს და გ.საუბრის, მოსმენის ანუ კომუნიკაციის დროს ინფორმაციის თანხმლებ მესამე, ე.წ. “საიდუმლო კოდს.” მოსაუბრის ინფორმაციული ჯაჭვი მიემართება მსმენელისკენ და იყოფა ორ ნაწილად:

1. მსმენელი მას აღიქვამს დადებითად;
2. თანმხლები ინფორმაციული ელემენტების საფუძველზე ყალიბდება მესამე მომენტი „საიდუმლო კოდი“, რომელსაც თან ახლავს „ირონიის სიგნალები“. მივიღეთ უარყოფითი შედეგი – მიზანში ამოღებული პიროვნება კომპრომეტირებულია.



მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს ზიგმუნდ ფროიდის მიერ ირონიის ფსიქოლოგიური კვლევის ფენომენად ქცევა. მისი აზრით, ირონია არ არის არსებულისადმი დაკავებული რაღაც საპირისპირო პოზიცია, ეს არის ფენომენი, რომლის ენობრივი აღწერა იმ წინააღმდეგობების შეტყობინებაშია, რომელიც საპირისპირო მნიშვნელობას გვამცნობს [36]. ირონიის ახსნა ბევრმა ავტორმა სცადა, მათ შორის გამოვეყოფდით ფ.ლერშსა და ფრ. კაინცს. ფ. ლერშმა ირონიის ახსნის დროს ადამიანები დაფიქსირა: აბოპოქრიფული გრძნობების მქონედ (**Gefühlsaufwallung**) და გრძნობების არმქონედ (**Gefühlslosigkeit**) და ირონია ერთნიშნად გრძნობათა და ქცევათა გამოხატულებად ჩათვალიდა. ხოლო კაინცი ირონიის განსაზღვრას ცდილობს კონკრეტული ენობრივი მოცემულობების საფუძველზე ენის დონეზე, მისი აზრით, ყველა ენამ შექმნა ზემოქმედების რიგი საშუალებები, რომლებიც გამოიხატებიან საუბარში. ერთ-ერთი ასეთი საშუალებაა ირონია. მისი აზრით, ენის ფუნქცია არა მხოლოდ ინფორმაციის მიწოდებაა, არამედ აზრების დაფარვაც, ჩვენი კვლევის ობიექტის ამოცანა გარკვეულწილად შეადგენს სწორედ იმას, რომ დაფარული აზრებით, ირონიული ელემენტებით, განსაკუთრებული ქვეტექსტებით მიაწოდოს ისეთი ინფორმაცია, რომელიც თვითონ ფაქტის გარშემო ახალ ინფორმაციულ გარემოს ქმნის. **Glosse**-ში ირონია ავტორსა და მკითხველს შორის კომუნიკაციის თავისებური ფორმაა, აღმოჩნდა, რომ მისთვის, სწორედ, ირონიული თქმა არის სასიამოვნო და საინტერესო, რადგან ირონიას პრობლემის გადაჭრის დიდი უნარი აქვს. ჩვენ მოგვიანებით ვისაუბრებთ, **Glosse**-ს ავტორზე, მაგრამ ამ შემთხვევაში მოკლედ განვიხილავთ მას როგორც ირონიულ მოქმედს – ირონიკერს (**Ironiker**). ვარსონინი ირონიკერის ექვს აუცილებელ პიროვნულ თვისებას გამოყოფს: ინტელექტი, კოგნიციური დიფერენცირება, ენობრივი სიმარჯვე, თავდაჯერებულობა (პოზიტიური გაგებით), მგრძნობელობა (სენსიბილურობა), მოთხოვნილება – ფლობდეს, აკონტროლებდეს სიტუაციასა და პრობლემებს. თუ **Glosse**-ს სტატიების მიხედვით მის ავტორზე ვიმსჯელებთ, ყველა ზემოაღნიშნული თვისების არსებობასაც დავაფიქსირებთ: ის კარგად ფლობს ენას და აქვს

უზარმაზარი ლექსიკური მარაგი, თავდაჯერებულობის გარეშე ის ვერ იქნებოდა ამგვარი ჟანრის ავტორი, მგრძნობელობაში მისი ფაქტისადმი ემოციური დამოკიდებულება უნდა ვიგულისხმოთ, ყოველთვის ფლობს ყველანაირ ინფორმაციას, ჭორებს მის გარშემო და ზუსტად ასრულებს **watchdog** – „მოდარაჯე ძაღლის“ ფუნქციას. ყველაფერი ერთად კი მკითხველს უქმნის ინტელექტუალი ავტორის პორტრეტს. **Glosse**-ს სტატიების ირონიულობაში დევს მოვლენის არსის მოხვეწებითი დამაღვა, მისი ირონია კონფლიქტის შექმნის საშიშროებასაც იძლევა. **Glosse**-ს ავტორსა და მკითხველს შორის ირონიული კომუნიკაციის დასამყარებლად აუცილებელია ორივე მხარის: ავტორისა და მკითხველის კოოპერაციული ქმედება, თუ მკითხველმა ავტორის ინტენცია ვერ გამოიცნო, მათ შორის, თუ შეიძლება ითქვას, „ირონიული კომუნიკაცია“ არ შედგება. ჩვენს შემთხვევაში გასათვალისწინებელია არალიტერატურულად დამუშავებული ყოველდღიური ყოფითი მოვლენების ამსახველი ირონია და მისი გამოყენების შემთხვევები, იქნება ეს სპონტანური ირონია, პროვოცირების, ლოკალური თუ გლობალური ირონია.

**Glosse**-სთვის ჩვეულებრივი მოვლენაა ირონიაში გადაზრდილი ანალიზი, რაც, შეიძლება ითქვას, ერთადერთი თუ არა, ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ატრიბუტია ამ ინოვაციური ჟანრისათვის, რადგან ძნელია და, ვფიქრობთ, შეუძლებელიცაა ისეთი **Glosse**-ს პოვნა, სადაც არ იქნება ირონიული ანალიზი. ასე მაგალითად:

**„...die Portugiesen wollen nach Bonn, es müssen dort wohl noch unterirdische Fischerrestaurants existieren. Die seltsamste Quartierwahl überhaupt: Holland zieht es nach Hinterzarten. Was wollen die da? es gibt dort keinen Käse und auch keinen regen mehr. Und der nächste Flughafen ist zwei Stunden entfernt. Vielleicht reisen sie ja im Wohnwagen zu ihren drei spielen.“**

(თარგმანი: პორტუგალიელები ბონში აპირებენ წასვლას, ამბობენ, ბონში თევზეულის მიწისქვეშა რესტორანია. ჰოლანდიელების საცხოვრებელი ადგილის უჩვეულო არჩევანი ჰინთერცარტენშია. რა სურთ მათ? იქ ხომ არც ყველია და წვიმა, მეტიც, უახლოესი

აეროპორტი ორი საათის სავალზეა. შესაძლოა ისინი თავიანთი ნაციონალური გუნდის სამი თამაშის დასასწრებად მიდიან) [102].

ავტორი თითოეული ერის მიერ მსოფლიო ჩემპონატზე დასწრების მიზნით არჩეულ ქალაქს თუ მხარეს თვით ერის ფსიქიკიდან თუ ტრადიციებიდან გამომდინარე უკეთებს ირონიულ ანალიზს. უკვირს პორტუგალიელების მიერ ბონის არჩევა, როცა იქ არ არის მიწისქვეშა „Fischrestaurants“, ან კიდევ პოლანდიელების Hintezarten-ში თავმოყრა, რადგანაც იქ არც ყველია და არც ისე ხშირად წვიმს.

Glosse-ში მესამე დიფერენციალური ნიშანი გ. ირონიულობა ხშირად გადაჭარბებულია და მწარედ ამატრახებს მის ობიექტს; ამაში აღვილად დავრწმუნდებით შემდეგი მაგალითიდან:

„... Und, was bitte wollen die Japaner in Bonn? Alle Sehenswürdigkeiten haben ihre Großeltern fotografiert, als Bonn noch Hauptstadt war. Hat ihnen keiner gesagt, wo das Herz der Republik jetzt schlägt?“ (თარგმანი: და რაღა უნდათ იაპონელებს ბონში? ბონის ყველა ღირსშესანიშნაობა ხომ ჯერ კიდევ მათ ბებია-ბაბუებმა აღბეჭდეს ფირზე, როცა ბონი დედაქალაქი იყო. ნუთუ არავინ უთხრა, რომ ახლა რესპუბლიკის გული სხვაგან ძგერს?) [102].

ეს ერთგვარი „დამანგრეველი სიცილია“ იაპონელებზე. ავტორს უკვირს მათი ტრადიციებისადმი ერთგულება და ცდილობს ბერლინის ღირსებანი წინ წამოწიოს.

მოცემული ფრაგმენტების საფუძველზე დასკვნის სახით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ **Glosse** თანამედროვე გერმანულენოვანი საგაზეთო ჟანრობრივი სივრცის ინოვაციური კომპონენტია. იგი ახდენს ტრადიციულ ჟურნალისტურ ჟანრთა ძირითადი ატრიბუტების (ინფორმაციულობა, ანალიტიკურობა, ირონიულობა) არა უბრალო, არამედ თავისებურ სინთეზს და ქმნის საკუთარ დიფერენციალურ ნიშანთა სისტემას, რომელსაც ჩვენ უკვე შევხეთ.

სწორედ მისი ასეთი სინთეზური ბუნება და მას დამატებული ინოვაციურობა, ვფიქრობთ, მნიშვნელოვანი და ამავე დროს საინტერესო საფუძველია მისი ინტერდისციპლინარული კვლევისა. დავაკონკრეტოთ, თუ რას ვგულისხმობთ ტერმინით „ინტერდისციპლინარული კვლევა“.

უპირველეს ყოვლისა, ვიტყვი იმას, რომ ჩვენ **Glosse** გვაინტერესებს არა მხოლოდ როგორც საკუთრივ ჟანრი, არამედ როგორც **ტექსტი**, რაც ნიშნავს შემდეგს:

ჩვენი კვლევის ობიექტია იმ მიმართების დადგენა, რომელიც არსებობს ამ ჟურნალისტურ ჟანრსა და იმ ტექსტთა ერთობლიობებს შორის, რომლებიც ახდენენ ამ ჟანრის უშუალო რეალიზაციას საგაზეთო სივრცეში.

ამიტომაც ჩვენეული ინტერდისციპლინარული კვლევა უნდა იქნეს ისეთ დისციპლინათა მონაცემების სინთეზი, როგორიცაა ლინგვისტიკა, ჟურნალისტურ ჟანრთა თეორია და კულტუროლოგია.

ეს ინტერდისციპლინარული კვლევა უნდა გულისხმობდეს შემდეგი ორი მომენტის ურთიერთკავშირში გათვალისწინებას.

1. იქიდან გამომდინარე, რომ კვლევის უშუალო საგანს წარმოადგენს არა იმდენად **Glosse**, როგორც ჟანრი, არამედ მისი ტექსტობრივი განზომილება, ჩვენს ძირითად თეორიულ საყრდენს უნდა წარმოადგენდეს ტექსტის თანამედროვე ლინგვისტური თეორია (ტექსტის ლინგვისტიკა).

მაგრამ ამავე დროს, ცხადია ისიც, რომ ტექსტის ლინგვისტიკა უნდა დაუკავშირდეს ჟურნალისტურ ჟანრთა თეორიას – ანუ კვლევის იმ სფეროს, რომელიც იკვლევს ჟურნალისტურ ჟანრთა სისტემას.

კვლევის ამგვარი მიმართულება შეუძლებელია არ იყოს ინტერდისციპლინარული, მაგრამ საქმე ისაა, რომ კვლევის ამ პროცესში აუცილებლად უნდა „ჩაერთოს“ თანამედროვე კულტუროლოგიაც, რადგან როგორც ჟურნალისტურ ჟანრთა თეორეტიკოსები აცხადებენ:

„ჟურნალისტიკა, ერთი მხრივ, წარმოადგენს **მასობრივი კულტურის წარმონაქმნს**. მეორე მხრივ კი, ემსახურება (ხელს უწყობს) მასობრივი კულტურის სოციალურ სფეროდ ჩამოყალიბებას” [15, 79].

აქედან გამომდინარე, შეუძლებელადაც კი მიგვაჩნია ინოვაციური ჟურნალისტური ჟანრის თავისებურებათა კვლევა შესაბამისი კულტურული პარადიგმისგან დამოუკიდებლად. რადგანაც სწორედ ეს უკანასკნელი წარმოადგენს ინოვაციის წყაროს, იგი „კარნახობს“ მას

იმ საზღვრებს, რომელთა ფარგლებშიც უნდა მოხდეს ინოვაციის რეალიზაცია;

გარდა ამისა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ჩვენ გვაინტერესებს, **Glosse**-ს ტექსტობრივი განზომილება ლინგოკულტუროლოგიური პარადიგმის მიხედვით, რომლის განუყოფელ შემადგენელ ნაწილს ლინგვისტიკასთან ერთად კულტუროლოგია წარმოადგენს;

2. ამგვარი, ანუ ინტერდისციპლინარული უნდა იყოს კვლევის ისეთი მიმართულება, რომლის მიზანი იქნება იმ მიმართების დადგენა, რომელიც არსებობს ჟურნალისტურ ჟანრებსა და ტექსტთა შესაბამის ერთობლიობებს შორის.

მაგრამ **Glosse**-ს შემთხვევაში კვლევის ამგვარ ინტერდისციპლინარულ მიმართულებას „ემატება“ ერთი სრულიად სპეციფიკური და, ალბათ, მხოლოდ **Glosse**-სთვის დამახასიათებელი მომენტი – სახელდობრ ის, რომ როგორც უკვე არაერთხელ აღვნიშნეთ, იგი წარმოადგენს ინოვაციურ ჟანრს; ეს კი ის მომენტია, რომელიც აუცილებლად მოითხოვს კვლევას თანამედროვე კულტურის დინამიურ ასპექტებთან დაკავშირებით.

## I-ლი თავის დასკვნა

როგორც ვხედავთ, ჩვენი ნაშრომის პირველ თავში წარმოდგენილია თანამედროვე ლინგვისტიკის პარადიგმული დინამიკის აქტუალური საკითხები და ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმის მიმართება ჩვენს კვლევის საგან **Glosse**-სთან. იქიდან გამომდინარე, რომ **Glosse** არის გერმანულენოვანი საგაზეთო ჟანრი და იგი სიახლეს წარმოადგენს თანამედროვე ჟურნალისტურ სივრცეში, თითქმის პირველად ხდება მისი კვლევა ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმის მიხედვით. ამიტომ ჩვენი ამოცანა იყო, პირველ თავში დაგვესვა ის მნიშვნელოვანი კითხვები, რომლებსაც მთლიანად უნდა დაეყრდნოს თემის ძირითადი ნაწილი. ეს კითხვებია:

ა. რას წარმოადგენს ლინგვოკულტუროლოგია როგორც თანამედროვე ლინგვისტიკური აზროვნების პარადიგმა?

ბ. როგორია მისი მიმართება იმ სააზროვნო პარადიგმებთან, რომელთა ფუნქციონირება წინ უსწრებდა მას?

რადგანაც ჩვენს ნაშრომში პირველად ხდება **Glosse**-ს ტექსტობრივი განზომილების ლინგვოკულტუროლოგიურ პლანში განხილვა, ამიტომაც იგი მიზნად ისახავს ენასა და კულტურას შორის არსებულ რთულ მიმართებათა სიდრმისეული ასპექტების კვლევა-ძიებას.

ჩვენს მიერ ჩატარებული კვლევა აქტუალურია ინტერდისციპლინარულ პლანში: იგი აქტუალურია ლინგვისტიკისთვის, რადგან ჟანრისა და ტექსტის ურთიერთმიმართების პრობლემა განეკუთვნება ფუნქციურ სტილთა პრობლემურ სივრცეს; იგი აქტუალურია ჟურნალისტურ ჟანრთა თეორიისთვის და ზოგადად ჟურნალისტიკის თეორიისთვის და ბოლოს, ჩვენს მიერ ჩატარებული კვლევა აქტუალურია კულტუროლოგიისთვის, რადგან პირველად ხდება როგორც ჟურნალისტური ფუნქციური სტილის, ისე ჟურნალისტურ ჟანრთა და ტექსტთა არსებითი დაკავშირება იმ ეპოქის კულტურულ-ცივილიზაციურ განზომილებასთან, რომელსაც ისინი განეკუთვნებიან.

პირველად ჩვენს ნაშრომში ყურადღების ცენტრში ხედება ის ადგილი, რომელიც უკავია **Glosse**-ს არა მარტო მხატვრულ-პუბლიცისტურ ჟანრთა ქვესისტემაში, არამედ ჟურნალისტურ ჟანრთა მთელ სისტემაშიც კი და ასევე გავარკვეეთ მისი ადგილი ანალიტიკურ ჟანრებთან მიმართებაშიც.

როგორც ზემოთ აღინიშნა, ჩვენი მიზანი იყო **Glosse**-ს როგორც ჟურნალისტური ჟანრის ტექსტობრივი განზომილების კვლევა. მხედველობაში გვაქვს ჟანრის ტექსტობრივი რეალიზაციის ორი შემდეგი ურთიერთდაკავშირებული მომენტი::

1. ის ტექსტობრივი სივრცე, რომელიც იქმნება ჟანრის სხენებული რეალიზაციით და რომელიც წარმოადგენს ტექსტთა გარკვეულ და შინაგანად დასრულებულ ერთობლიობას და

2. იგულისხმება, რომ მიუხედავად, ტექსტობრივი სივრცის შინაგანი დაუსრულებლობისა, იგი მუდამ წარმოადგენს ერთი რომელიმე ფუძემდებელი ტექსტობრივი ტიპის ანუ არქიტექსტის ვარიაციას.

თვით არქიტექსტი, რა თქმა უნდა, წარმოადგენს აზრობრივ კონსტრუქტს, მაგრამ ისეთს, რომლის გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა როგორც მოცემული ჟანრის ტექსტობრივი სივრცის საზღვართა დადგენა, ისე მისი ტიპოლოგიზაცია.

მაგრამ ნებისმიერი პრობლემის როგორც დასმა, ისე გადაჭრა უნდა მოხდეს გარკვეულ თეორიაზე და მეთოდოლოგიაზე დაყრდნობით, ამიტომაც ჩვენ ნაშრომის პირველივე თავში ჩამოვაყალიბეთ ჩვენი კვლევის ჩვენეული მეთოდოლოგია, რომლის გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა **Glosse**-ს როგორც ჟანრის და როგორც ტექსტის განსაზღვრა.

მაგრამ ასევე ცხადია, რომ თვით **Glosse** არ წარმოადგენს მთლიანად ავტონომიურ ჟანრს და იგი არსებობს როგორც გარკვეული ჟანრობრივი სივრცის კომპონენტი. ამიტომ ჩვენი კვლევა უნდა დაყრდნობოდა ჟურნალისტურ ჟანრთა თეორიას. მან მოგვცა საშუალება **Glosse**-ს ჟანრობრივი სივრცე წარმოგვედგინა როგორც ჟურნალისტური ფუნქციური სტილის მიერ წარმოშობილი რეალობა.

რა უნდა წარმოვიდგინოთ ჩვენს მიერ კონსტრუირებული ჟანრობრივი სივრცის უმაღლეს ინსტანციად? რა თქმა უნდა, ის ეპოქა, რომელიც თავისი კულტურულ-ცივილიზაციური არსიდან გამომდინარე ქმნის ჟურნალისტურ ჟანრთა და სტილთა გარკვეულ სივრცეს და მისი იერარქიული სისტემა შემდეგნაირად გამოიყურება:

ეპოქა



ფუნქციურ სტილთა სივრცე



ჟანრობრივი სივრცე



ტექსტობრივი სივრცე

ზემოთ მოდელირებულ სქემას კი მივყავართ დასკვნამდე, რომ მართებულია ჩვენი კვლევის ლინგვოკულტუროლოგიური გზით წარმართვა, ე. ი. უნდა დავეყრდნოთ ლინგვისტიკისა და კულტუროლოგიის მონაცემთა თანმიმდევრულად რეალიზებულ სინთეზს.

როგორც ვნახეთ, **Glosse** წარმოადგენს გერმანულენოვან მხატვრულ-პუბლიცისტურ ინოვაციურ ჟანრს, რომელიც გვხვდება გერმანულენოვანი გაზეთის შემდეგ საგაზეთო ბლოკში: **Feuilleton-** და დღემდე მისი ადგილი უცვლელად რჩება. მას ჩვენ ფელეტონურ ჟანრად ვიხილავთ, მაგრამ არა მხოლოდ იმიტომ, რომ იგი ფელეტონის ბლოკში გვხვდება, არამედ იმიტომაც, რომ **Glosse** ფელეტონის მსგავსად უხვად იყენებს სატირას, გროტესკსა და ირონიას. იგი მის მიერ დანახულსა თუ გაგონილს სახალხოდ ხდის ფარდას, „აშიშვლებს“ საზოგადოების წინაშე. იგი ფელეტონივით მიზანსწრაფული და თავისუფალია შემოქმედებით წარმოსახვაში, მაგრამ ამავე დროს იქმნება მკაცრად შემოწმებულ ფაქტობრივ საფუძველზე, ირჩევს



ყოველთვის იმ მოვლენას, რომელიც სუბიექტური გაშუქების საშუალებას იძლევა.

ჩვენ ყურადღება გავამახვილეთ იმ ფაქტზეც, თუ რატომ უწოდებენ გერმანელი ავტორები **Glosse**-ს კომენტარის სპეციფიკურ ფორმას და **Glosse**-ს სტატიების მაგალითზე დავამტკიცეთ ამ მოსაზრებათა მართებულობა. წარმოვადგინეთ **Glosse**-ს კომენტართან მსგავსებისა და განსხვავების არგუმენტები, აქ კი დასკვნის სახით დავამატებთ, რომ **Glosse** კომენტარისგან განსხვავებით მძაფრ სატირასა და გროტესკს იყენებს საკუთარი პოზიციის წარმოსადგენად.

## Glosse



ფელეტონი   ←   →   კომენტარი

ჩვენ გავითვალისწინეთ ის გარემოებაც, რომ თუ არა პოსტმოდერნისტული მსოფლმხედველობა, **Glosse** როგორც ავტონომიური ჟანრი ვერ ჩამოყალიბდებოდა და მისი როგორც ჟურნალისტური ჟანრის ინოვაციურობა კვლევისა და განსჯის საგანი ვერ გახდებოდა გერმანელი ჟურნალისტი-მკვლევარებისა.

## თ ა ვ ი II

### **Glosse-ს რობორტ შანრის დიფერენციალურ ნიშანთა სისტემა**

#### **და მისი ტექსტობრივი სივრცის ლინგვოსემიოტიკურ- ლინგვოკულტუროლოგიური ტიპოლოგია**

#### **2.1 შანრი და არქიტექსტი: შანრობრივ დიფერენციალურ ნიშანთა სისტემა და ტექსტობრივ დიფერენციალურ ნიშანთა სისტემაზე მისი ტრანსფორმაცია**

ჟურნალისტურ ჟანრთა თეორია, რა თქმა უნდა, ლოგიკური თვალსაზრისით, წარმოადგენს ჟურნალისტიკის ზოგადი თეორიის ნაწილს. მაგრამ, თუ ჩვენ ამ ორ თეორიას ცალცალე განვიხილავთ, ეს იმიტომ, რომ ამის საფუძველს იძლევა შემდეგი ორი გარემოება:

ა. ჟურნალისტიკის თეორიის უახლეს „შესავალში“, რომელიც არ ეძღვნება ჟურნალისტურ ჟანრთა ცნებას და დაახლოებით იგივე სიტუაციასთან გვაქვს საქმე იმ ავტორებთან, რომელთა განხილვის საგანს წარმოადგენს სწორედ ჟურნალისტურ ჟანრთა თეორია (და რომლებსაც, როგორც ვნახავთ, ჩვენ სისტემატურად გვეყრდნობით მოცემულ ნაშრომში): როგორც წესი, ეს ავტორები განიხილვენ ხსენებულ თემას (ჟურნალისტური ჟანრის ცნებასა და ამ ჟანრთა ტიპოლოგიას) ჟურნალისტიკის ზოგად თეორიაზე ექსპლიციტური ფორმით დაყრდნობის გარეშე;

ბ. მაგრამ ჩვენთვის ბევრად უფრო მნიშვნელოვანია შემდეგი გარემოება: ორივე ამ თეორიაში საქმე გვაქვს ჟანრისა და ტექსტის ცნებათა უკიდურესად ცალმხრივ განმარტებასთან. თუმცა ეს ცალმხრივობა ამ თეორიებში აღბეჭდილია საპირისპირო ნიშნით:

ჟურნალისტიკის ზოგად თეორიაში სათანადო ადგილი ეთმობა ტექსტის ცნებას, მაგრამ, როგორც ზემოთ იქნა აღნიშნული მთლიანად უგულებელყოფილია ჟანრის ცნება (და, შესაბამისად, განუხილველადაა დარჩენილი კავშირი ამ ორ ცნებას შორის), ხოლო ჟურნალისტურ

ჟანრთა თეორიაში, პირიქით, დიდი ადგილი ეთმობა ჟანრის ცნებას და, შეიძლება ითქვას, მთლიანად იგნორირებულია ტექსტის ცნება.

ბუნებრივია ჩავთვალოთ, რომ ამ შემთხვევაშიც — ისევე, როგორც წინა შემთხვევაში — იგნორირებულია ის, რაც წარმოადგენს ჩვენი კვლევის ცენტრალურ თემას და რაც უნდა ჩაითვალოს მედიაკულტურის როგორც ჟურნალისტური ფუნქციური სტილის ერთერთ უმნიშვნელოვანეს პრობლემად, ე. ი. იგნორირებულია ჟურნალისტური ჟანრისა და ჟურნალისტურ ტექსტს შორის მიმართების პრობლემა.

ზემოთ ნათქვამი, რა თქმა უნდა, საჭიროებს დასაბუთებას და ამავე დროს ისეთ დასაბუთებასაც, რომელსაც დავეყრდნობით ჩვენი ძირითადი პრობლემის, ანუ **Glosse**-ს როგორც ჟანრსა და მის ტექსტობრივ განზომილებას შორის მიმართებას კონკრეტული კვლევის პროცესში.

ამ ყველაფრის დასამტკიცებლად თავდაპირველად უნდა განვიხილოთ ჟურნალისტიკის ზოგადი თეორია. უკვე თავისი სახელმძღვანელოს პირველსავე თავში ე. პროხოროვი ასახელებს და ახასიათებს ფენომენებს, რომლებიც, მისი აზრით, წარმოადგენენ ჟურნალისტიკის როგორც სისტემის „მოქმედ აქტუალურ ფაქტორებს“.

ასეთ ფაქტორებად იგი მიიჩნევს ჟურნალისტური ორგანიზაციის დამფუძნებელს, მის ხელმძღვანელ ორგანოებს, ჟურნალისტური „წესდების“ შემდგენლებს, თვით ჟურნალისტებს, ჟურნალისტურ ტექსტებს, საინფორმაციო არხს, რომლითაც სარგებლობენ ჟურნალისტები, მასობრივ აუდიტორიას და სოციალურ ინსტიტუტებს, რომლებიც ფუნქციონირებენ მასობრივი ინფორმაციის მოცემული საშუალების გავრცელების სფეროში [87,215-217].

როგორც ვხედავთ, ამ ფაქტორთა შორის ფიგურირებს ტექსტი, მაგრამ, რაც შეეხება ჟანრს, იგი ნახსენებიც კი არ არის – თუმცა არანაკლებ მნიშვნელოვანია ის ფაქტიც, რომ ხსენებულ ნაშრომში ჟანრის ცნება საერთოდ არ არის განხილული.

როგორც უკვე ითქვა, საპირისპირო სიტუაცია გვაქვს ჟურნალისტურ ჟანრთა თეორიაში:

აქ ყურადღების ცენტრში იმყოფება ჟანრი, მაგრამ, სამაგიეროდ, როგორც წესი, ნახსენებიც კი არ არის ტექსტი. ეს ფაქტი, ერთი შეხედვით, თითქოს გააკვირვებას უნდა იწვევდეს — თუნდაც იმიტომ, რომ ჟურნალისტურ ჟანრზე მსჯელობას ამ დარგის სპეციალისტები იწყებენ იმით, რომ პირდაპირ უკავშირებენ ჟანრთა პრობლემას ჟურნალისტიკის თეორიას, ანუ თეორიის იმ სფეროს, სადაც, როგორც ვნახეთ, საერთოდ იგნორირებულია ჟანრი როგორც ფენომენი.

ასე, მაგალითად, ი. კადიკოვა თავის სტატიაში, რომლის სათაურია „ჟურნალისტიკის ჟანრები“, წერს:

„ჟურნალისტიკის თეორიას, ისე, როგორც ნებისმიერ სხვა მეცნიერებას, აქვს თავისი კანონები და მიისწრაფის იქით, რომ მოახდინოს შესასწავლი მასალის კლასიფიკაცია. ჟურნალისტიკის თეორიის სპეციალისტები ჟურნალისტური მასალის მთელ ერთობლიობას ყოფენ ჟანრებად“ [81, 1].

ჟურნალისტურ ჟანრთა მეორე სპეციალისტი, სახელდობრ, ლ. შიბაევა ჟანრს განსაზღვრავს როგორც „ჟურნალისტური ნაწარმოების ფორმას“ [94, 6-7].

განიხილავს რა ჟანრის ცნებას თეორიული თვალსაზრისით, იგი შემდეგნაირად განმარტავს მის ფუნქციურ არსს:

„ყოველი ჟანრი მუდმივად დაკავშირებულია სინამდვილესთან დაკავშირებული მასალის გარკვეულ ტიპთან; ყოველი ჟანრი მიზნად ისახავს გარკვეული ინფორმაციული ამოცანის შესრულებას; ყოველ ჟანრს შეესაბამება ინფორმაციის დამუშავების გარკვეული მეთოდი“ [94].

ავტორის აზრით, ყოველ ჟანრს საფუძვლად უდევს ისეთი სამი ასპექტის ერთიანობა, როგორიცაა „საგანი, ფუნქცია და მეთოდი“ [94].

როგორც ვხედავთ, ჟურნალისტურ ჟანრთა განხილვისას სტატიის ავტორები მსჯელობენ მათზე როგორც ისეთ ფენომენზე, რომელსაც არსებითი მნიშვნელობა აქვს ჟურნალისტიკის პროფესიული მოღვაწეობისათვის და უფრო მეტიც – ჟურნალისტიკის როგორც ამა თუ იმ სახელმწიფოში სოციალური როლის მქონე დარგის არსებობისათვის. მით უფრო მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ ამ

ფენომენის განხილვისას ხსენებული ავტორები არათუ უკავშირებენ თავისი კვლევის საგანს ტექსტს, არამედ არც ახსენებენ მას.

თუმცა, როგორც ზემოთ იქნა ნაჩვენები, ჟურნალისტიკის ზოგად თეორიაში ჟურნალისტური ტექსტი განიხილება როგორც მთელი ჟურნალისტური სისტემის ერთ-ერთი ღერძული ფაქტორი.

როგორც ვხედავთ, სახეზეა აშკარა წინააღმდეგობა, ერთი მხრივ, ჟურნალისტიკის ზოგად თეორიასა და მეორე მხრივ, ჟურნალისტურ ჟანრთა თეორიას შორის. მაგრამ აუცილებლად უნდა აღინიშნოს შემდეგი გარემოება:

ჩვენთვის მნიშვნელოვანია არა ამ წინააღმდეგობის აღნიშვნა, არამედ მისი თეორიული გადალახვა, რადგან ჩვენი კვლევის ცენტრალური თემა და პრობლემა – **Glosse**-ს როგორც ჟანრის ტექსტობრივი განზომილება – ერთ კონცეპტუალურ სივრცეში აერთიანებს ამ ორ ფენომენს და გულისხმობს, სწორედ, მათ შორის მიმართების დადგენას. მაგრამ ამავე დროს ხაზი უნდა გაესვას შემდეგ ფაქტორებსაც:

ამგვარი პრობლემის დასმაც და გადაჭრაც შესაძლებელია მხოლოდ ინტერდისციპლინარული ანუ ისეთი კვლევითი მეთოდოლოგიის საფუძველზე, რომლის მიზანია ორი მეცნიერული დისციპლინის, სახელდობრ, ჟურნალისტიკის თეორიისა და ლინგვისტიკის მონაცემთა სინთეზი.

როგორც ვხედავთ, ჩვენს კვლევით კონტექსტში ნათლად გამოიკვეთა, ერთი მხრივ, იმის აუცილებლობა, რომ ექსპლიციტური ფორმით დაისვას ჟურნალისტურ ჟანრთა და ჟურნალისტურ ტექსტთა ურთიერთმიმართების პრობლემა, მეორე მხრივ, კი იმის აუცილებლობაც, რომ ხსენებული მიმართება დანახული იქნას იმ ფართო სოციალურ-ინფორმაციულ სივრცეში, რომელზე დაყრდნობითაც უნდა წარიმართოს პრობლემის ლინგვოკულტუროლოგიური კვლევა.

თუ სოციალურ სინამდვილეს დავინახავთ ინფორმაციულ-კომუნიკაციური თვალსაზრისით, მაშინ ეს სინამდვილე მიიღებს იერარქიულად სტრუქტურირებულ სახეს და ჩამოყალიბდება შემდეგნაირად:

**ფუნქციური სტილი**



**ქვესტილი**



**ჟანრი**



**ტექსტობრივი ერთობლიობები**

როგორც ცნობილია, არსებობს ხუთი ფუნქციური სტილი და ი. არნოლდის მიხედვით „ისინი წარმოადგენენ ენის ისეთ ქვესტილებს, რომლებთაც აქვთ საკუთარი თავისებურებები ლექსიკაში, ფრაზეოლოგიაში, სინტაქსში და, ზოგჯერ, ფონეტიკაშიც [68,245].

მათი წარმოშობის მიზეზად კი იგივე ავტორი თვლის „ადამიანური მოღვაწეობის სხვადასხვა სფეროში ურთიერთობის პირობათა სპეციფიკას“ [68,245].

ნებისმიერი ფუნქციური სტილის შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენს ქვესტილი, რომლის გამოყოფის საფუძველია საზოგადოების ის სფერო იმ საინფორმაციო არხთან ერთად, რომელიც მის ფარგლებში მოქმედებს.

ჩვენს მიერ ზემოაღნიშნულ იერარქიულად სტრუქტურირებულ სისტემაში თვისებრივად განსაკუთრებული ადგილი უკავია ჟანრის ფენომენს, რადგან ფუნქციური სტილისა და ქვესტილისგან განსხვავებით ჟანრული დიფერენციაცია ეფუძნება რეალობის ასახვის ხასიათსა და საშუალებებს.

„ჟანრი ყოველთვის განსაზღვრულ ტიპად არის ჩამოყალიბებული, ის არის რეალობის ასახვის განზოგადების, მისდამი მიდგომის ასპექტი“ [94,3].

მაგრამ ჟანრი ყოველივე ამას ახორციელებს ტექსტთან მიმართებაში, ნებისმიერი ტექსტი კი წარმოადგენს ამა თუ იმ ჟანრის ვერბალურ რეალიზაციას. ამიტომ, ბუნებრივია, დაისვას კითხვა: როგორ ხდება ჟანრის ვერბალურ-ტექსტობრივი რეალიზაცია? რის საფუძველზე, რა თანხმდები მოვლენებით?

პირველეს ყოვლისა, ჟანრი, რომლის ტექსტობრივ სივრცესაც ჩვენ ვიკვლევთ, წარმოადგენს ჟურნალისტურ ჟანრთა თეორიის საკვლევ ობიექტს, ხოლო ტექსტი – ტექსტის ლინგვისტიკის თეორიისა;

აქედან გამომდინარე უნდა ვიფიქროთ, რომ ჟანრის ტრანსფორმაცია ტექსტად შეუძლებელია მოხდეს პირდაპირ. იმისათვის, რომ ამა თუ იმ ჟანრმა თავისი ფუნქცია შეასრულოს, იგი უნდა იქცეს ტექსტად, რომელიც მოახდენს ჟანრის დიფერენციალური ნიშნების ტრანსფორმაციას ტექსტობრივ ნიშნებად.

როგორც ლ. შიბაევა აღნიშნავს: „ნებისმიერი ჟანრი ფლობს ინფორმაციასთან მუშაობის საკუთარ მეთოდს და ჟანრის სპეციფიკური მეთოდი განსაზღვრავს ნაწარმოების შინაგან ფორმას“ [94,8-9].

ასე აყალიბებს ჟანრი თავის დიფერენციალურ ნიშნებს, რომლებიც სუბიექტისაგან (ე. ი. ჟურნალისტისგან) მათ ფარგლებში „მოქმედებას“ მოითხოვს.

როცა უკვე მოხდება ჟანრობრივ დიფერენციალურ ნიშანთა ვერბალური რეალიზაცია ტექსტში, მაშინ ამ ტექსტის ლინგვისტური შესწავლა, ჩვენი აზრით, უნდა მოხდეს ორი მეთოდით:

**ლინგვოსემიოტიკურ და სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა თეორიაზე დაფუძნებული მეთოდით.**

რა თქმა უნდა, ორივე ამ მეთოდს გააჩნია კვლევის საკუთარი ასპექტები. როგორ უნდა გავიგოთ ამ ორი მეთოდის შინაარსობრივი სპეციფიკა?

#### **1. ლინგვოსემიოტიკური მეთოდი.**

როგორც ცნობილია, თანამედროვე ლინგვისტიკა ტექსტს განიხილავს როგორც უმაღლესი რანგის ნიშნობრივ ერთეულს. ნიშნის მესამე მოდელი, რომელიც საფუძვლად უდევს დღევანდელ კომუნიკაციურ ლინგვისტიკას და ნიშანს უშუალოდ აკავშირებს საკომუნიკაციო აქტთან, არის სამგანზომილებიანი მოდელი. ეს განზომილებებია: **სინტაქტიკა, სემანტიკა და პრაგმატიკა**. ჩვენ მათ შესახებ დაწვრილებით შემდეგ პარაგრაფებში ვიმსჯელებთ, ამჯერად კი მხოლოდ მოკლე განმარტებებით შემოვიფარგლებით.

**სინტაქტიკა** მიუთითებს ნიშნის მიმართებაზე სხვა ნიშნებთან. (ჩვენ მუდამ გვაქვს ნიშანთა სისტემა, შეუძლებელია ერთი ნიშანი).

**სემანტიკა** მიუთითებს ნიშნის მიმართებაზე აღსანიშნთან. მასში თითქოსდა შეკუმშულად იგულისხმება სიგნიფიკატივ და დენოტატივ.

**პრაგმატიკა** იგულისხმება ნიშნის მიმართება იმ სუბიექტთან, რომელიც მას იყენებს კომუნიკაციის აქტში. აქ ხაზგასმულია ნიშნის მიმართება კომუნიკაციის აქტთან” [9,31]

შესაბამისად, პუბლიცისტური შეტყობინება სემიოტიკის პოზიციიდან შემდეგნაირად გამოიყურება: სემიოლოგები ყოველგვარ ტექსტს ერთმანეთთან ორგანულად შერწყმული სამი სტრუქტურისაგან წარმოშობილ მთლიანობად მიიჩნევენ. პირველი მათგანი **სემანტიკურია** და ენობრივი ნიშნებით შინაარსის შექმნას უკავშირდება; მეორეა **სინტაქტიკა**, ანუ სტრუქტურა, რომელიც ტექსტში ენობრივ ნიშანთა სპეციფიკურ ორგანიზაციას გულისხმობს; რაც შეეხება მესამეს, **პრაგმატიკას**, იგი კომუნიკანტთა და ტექსტის ურთიერთობის წარმომჩენი სტრუქტურაა და, ამდენად, განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონეც. ამ სამი სტრუქტურის ურთიერთშესაბამისობა შეტყობინებაში განაპირობებს მისი ფორმისა და შინაარსის ადეკვატურობას, როგორც ასახულ სინამდვილესთან, ასევე აუდიტორიის ინტერესებთან მიმართებაში. ამ თვალსაზრისით, შეიძლება ვისაუბროთ სამხრივ (სემანტიკურ, სინტაქტიკურ და პრაგმატიკულ) ადეკვატურობაზე, რომელსაც აუცილებლად უნდა აკმაყოფილებდეს ყოველგვარი პუბლიცისტური შეტყობინება.

ასე რომ, ტექსტის ლინგვისტური შესწავლის **ლინგვოსემიოტიკური მეთოდის** შინაარსობრივ სპეციფიკაში მოიაზრება სამივე ზემოთ ჩამოთვლილი განზომილების კვლევა.

## **2.სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა თეორიაზე დაფუძნებული მეთოდი.**

სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა თეორია ტექსტის ლინგვისტიკის მნიშვნელოვანი დარგია, რადგან სწორედ მათი საშუალებით ხდება რეალობის „კონსტატაცია და გააზრება” [27,60-61].



ამა თუ იმ ფორმის შერჩევა მიუთითებს იმაზე, თუ როგორ ტრანსფორმირდება ესა თუ ის რეალური სიტუაცია მეტყველი სუბიექტის აზროვნებაში, შემდეგ კი მეტყველებაში და რომელი ლოგიკური მიმართებების საფუძველზე ხდება მისი რეპრეზენტაცია.

ისინი თავიანთი არსით წარმოადგენენ აზროვნების ფორმებს, რომელთა ლოგიკური საფუძველია რეალური, დროითი, სივრცითი და მიზეზ-შედეგობრივი მიმართებები. ტრადიციულად გამოიყოფა სამი სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმა: **თხრობა**, **აღწერა** და **მსჯელობა**.

ზემონათქვამიდან გამომდინარე, ჟანრობრივ დიფერენციალურ ნიშანთა სისტემის ტექსტობრივ დიფერენციალურ ნიშანთა სისტემად ტრანსფორმაციისას უნდა მოხდეს მისი **ლინგვოსემიოტიკური** და **სამეტყველო-კომპოზიციური** შესწავლა.

ამგვარად, შესწავლილი ჟანრობრივი დიფერენციალური ნიშნები პირდაპირ კონკრეტულ ტექსტში ვერ გადავლენ. ნებისმიერი ტექსტი წარმოადგენს ტექსტობრივ დიფერენციალურ ნიშანთა ვარიაციას. ჩვენი აზრით, აუცილებელია ჟანრის ტექსტად ტრანსფორმაციის შუალედური საფეხურის ინვარიანტის სახით არსებობა და ვთვლით, რომ ეს საფეხური არის **არქიტექსტი**. იგი წარმოადგენს ჟანრის ტექსტად მარეალიზირებელ დიფერენციალურ ნიშანთა სისტემას, რომლის უშუალო წყაროა ჟანრი საკუთარი დიფერენციალური ნიშნებით.

**არქიტექსტში** მოთავსებული ლინგვოსემიოტიკურად და სამეტყველო-კომპოზიციურად შესწავლილი ჟანრობრივ დიფერენციალურ ნიშანთა სისტემა ვერბალური რეალიზაციისას განიცდის ვარიაციას და ასე იქმნება ამა თუ იმ ჟანრის ტექსტობრივი სივრცე ანუ ტექსტთა ერთობლიობა.

ყოველივე ზემოგანხილული შეიძლება სქემის სახით შემდეგნაირად გამოვსახოთ:

**ჟანრი – დიფერენციალურ ნიშანთა სისტემა**

**არქიტექსტი – დიფერენციალურ ნიშანთა სისტემა**

**ტექსტობრივი სივრცე – ტექსტთა ერთობლიობა**

ამგვარად, პარაგრაფის დასაწყისში დასმულ კითხვას შეიძლება შემდეგნაირად ვუპასუხოთ: ჟანრის ვერბალური რეალიზაცია ეტაპობრივ ხასიათს ატარებს, რადგან იგი თავისი დიფერენციალური ნიშნებით პირდაპირ ვერ იქცევა კონკრეტულ ტექსტად, ჯერ ერთი, ორივე ფენომენი სრულიად განსხვავებულ დისციპლინათა საკვლევ ობიექტს წარმოადგენს და ხასიათდება სპეციფიკური ნიშნებით.

ამიტომაც მათ შორის შუალედური საფეხური უნდა დაიკავოს „არქიტექსტის“ ცნებამ, რომელიც წარმოადგენს ტექსტობრივ დიფერენციალურ ნიშანთა სისტემად ტრანსფორმირებულ ჟანრობრივ დიფერენციალურ ნიშანთა სისტემას და სწორედ, ამ სისტემის ვარიაციის შედეგად მიიღება ჟანრის ტექსტობრივი სივრცე ანუ ამ ჟანრისთვის სპეციფიკურ ტექსტთა ერთობლიობა.

## **2.2. Glosse-ს ტექსტობრივი სივრცე და მისი ტიპოლოგიზაციის ლინგვოსემიოტიკური ასპექტი**

ჩვენ აღვნიშნეთ, რომ შეტყობინება ტექსტია და მისი შინაარსი რომელიმე ენის ნიშანთა სისტემით არის გამოხატული. მასმედიის შეტყობინება, როგორც ტექსტი, ჩვეულებრივ კონკრეტულ ფაქტებსა და მოვლენებს ასახავს. იგი დისკურსის უმთავრესი ერთეულია მასობრივ კომუნიკაციაში.

უწინარეს ყოვლისა, რაკი ის რომელიმე ენის საშუალებით არის შექმნილი, აუცილებლად მისი კანონებითა და გამომსახველობითი ხერხებით ახდენს ზემოქმედებას. ესენია მორფოლოგიური და სინტაქსური ნორმები, ლოგიკური სტრუქტურები, რომლებიც აზრის გამოსახატავად თითოეულ ენას ახასიათებს.

ყოველი ტექსტი და, ბუნებრივია, შეტყობინებაც თავისი შინაარსის რეპრეზენტირებას, სწორედ, მათი საშუალებით ახდენს. რეპრეზენტაცია (წარმოჩენა) გულისხმობს რაიმე კომუნიკაციური ნიშნების მიხედვით მათი შესატყვისი შეხედულებების, იდეების, განცდების, სახეების წარმოშობას მკითხველში, მსმენელის, მაყურებლის ცნობიერებაში.

რეპრეზენტაციის ძირითადი ფორმაა ნარაცია, ანუ თხრობა. ერთი პიროვნება მეორეს ყოველთვის რაღაცას მოუთხრობს წერითი ან ზეპირი მეტყველების საშუალებით. ჩვენთვის ნარაცია იმით არის საინტერესო, რომ მასმედია, განსაკუთრებით კი თანამედროვე, ფართოდ იყენებს მას.

აღბათ, სწორი იქნება თუ ვიტყვით, რომ ჟურნალისტიკა, ფაქტობრივად, სინამდვილის ფაქტების თაობაზე თხრობის (ნარაციის) პროცესი არის. რაც შეეხება საკითხს, **Glosse**-ს ტექსტის განხილვა, როგორც ნარატიული ტექსტისა, არ წარმოადგენს სწორ მიმართულებას, არათუ **Glosse**-ს როგორც პუბლიცისტური ჟანრის თვალსაზრისით, არამედ **Glosse**-ს როგორც ტექსტის ტიპის თვალსაზრისითაც.

რადგან ნარაციას ჯერ კიდევ უფორმო ნედლ ინფორმაციასა და ტექსტს შორის შუამავლის ფუნქცია აკისრია. მისი საშუალებით ავტორი ქმნის ფორმასა და წარმოაჩენს ტექსტის ყველა ფაქტობრივ და ღირებულებით ასპექტს. მისი მნიშვნელობა იმდენად დიდია, რომ ზოგიერთი მკვლევარის მოსაზრებით, ნარაციულობა, საერთოდ, ადამიანთა უმთავრესი დამახასიათებელი ნიშანია.

თხრობითი ტექსტები განაპირობებს და გამოხატავს მათ ყოფას, რადგანაც ადამიანი თავისი შინაგანი ბუნებით კომუნიკაციური არსებაა. სხვანაირად რომ ვთქვათ, იგი „ჰომო ნარანს“ არსება არის. ამ უნარის გამო იგი ავრცელებს ერთმანეთთან დაკავშირებულ და ლოგიკურ ინფორმაციას, ცდილობს მოიძიოს ჭეშმარიტება და არ დაუშვას შეცდომები.

მაგრამ, ჩვენს შემთხვევაში, ავტორი სულაც არ ცდილობს იყოს ჭეშმარიტების მღაღადებელი, მისი მიზანი სულაც არაა რაიმე ამბის მოყოლა ან თხრობა, არც სინამდვილის ადეკვატურ ასახვაზე ამახვილებს ყურადღებას, არამედ მისი მიზანია მოვლენის პრობლემა წამოწიოს წინ, შექმნას ემოციური ფონი, რათა „შავისა და თეთრის“ პრინციპი უფრო ნათლად დაანახოს მკითხველს. დაამსხვრიოს ამ მოვლენაზე მარტივად შექმნილი მითი და მკითხველს დაანახოს ფაქტის

უარყოფითი მხარე, რომელიც, უმეტეს შემთხვევაში, არცაა გადმოცემული.

ნარაციულ ტექსტებს შეუძლია ობიექტურად წარმოაჩინოს სინამდვილე და დაცული იქნეს ფაქტებისა და შეხედულებების ერთმანეთისგან გამიჯვნის პრინციპი. ხოლო **Glosse-ს** ავტორი კი, პირიქით, ცდილობს ობიექტური სინამდვილის სუბიექტური მხარე გამოავლინოს, ეჭვქვეშ დააყენოს ურყევ ჭეშმარიტებად ქცეული მოვლენა და შექმნას ამ ფაქტზე საზოგადოებრივი აზრი, რომელიც უმცირესობის პოზიციას დომინანტს გახდის.

**Glosse** თითქოს ე. წ. “მესამე ტექსტია“ (კომუნიკაციისტიკაში პირველ ტექსტად მიიჩნევა ის ტექსტი, რომელიც უშუალოდ ითხზება ავტორის მიერ. მეორე ტექსტი ის არის, რომელიც აუდიტორიის წევრებამდე აღწევს და მათ მიერ გაგებულია, როგორც ამა თუ იმ შინაარსის მქონე შეტყობინება, მესამე ტექსტი თვით აუდიტორიის წევრებს შორის იქმნება დიალოგის პროცესში, როგორც პირველი ორის აღქმის შედეგი).

აუდიტორიას აქვს უნარი სხვადასხვანაირად გაიგოს, გაანალიზოს, ჭეშმარიტად მიიჩნიოს, ნაწილობრივ ან მთლიანად უარყოს პირველი ორი სახის ტექსტში გამოთქმული შეხედულებები. სწორედ, რომ **Glosse-ს** ავტორის ტექსტია ის, რაც საზოგადოების ჯერ კიდევ დაუფიქსირებელი შეხედულებაა, უბრალოდ, ავტორი მას ირონიულ ფონზე ყვება და გადმოსცემს მასზე საკუთარ აზრსაც და უბრალო ფაქტს პამფლეტურ მოსაზრებებით გამყარებულს საზოგადოებრივი მნიშვნელობის მქონედ აქცევს.

ნებისმიერი ტექსტი, მათ შორის მხატვრული და საინფორმაციოც, ემორჩილება სამეტყველო აქტების ზოგად კანონზომიერებებს. სამეტყველო აქტების ზოგადი კანონზომიერებების თანახმად, კომუნიკაციის პროცესში მნიშვნელოვანია რვა ძირითადი კატეგორია ანუ ასპექტი: 1) პირი; 2) დრო და ასპექტი 3) მოდალობა 4) უარყოფა/მტკიცება 5) კომუნიკაციური ინტენცია 6) ინფორმაციული ჩარჩო 7) ემოციურობა (წინადადების ემოციური ასპექტი); 8) სამეტყველო სიტუაცია (გამონათქვამის სოციალური ასპექტი).

**Glosse-ს** სტატიებზე დაკვირვებით, ჩვენ შეგვიძლია რამდენიმე მათგანის აუცილებლობას გავუსვათ ხაზი. ესენია:

1. მოდალობა, რომელიც გვიჩვენებს მეტყველი სუბიექტის დამოკიდებულებას ნათქვამის მიმართ. როცა ავტორი განსახილველ ფაქტზე ირონიით გვიყვება, შესაბამისად, ასეთია მისი დამოკიდებულება ფაქტის მიმართ, ან პირიქით, თუ იგი ამა თუ იმ მოვლენას თავისი განსჯის საკითხად აქცევს, თავიდანვე ცხადია მისი უარყოფითი დამოკიდებულება ამ ფაქტისადმი.

2. ემოციურობა; **Glosse-ს** ყველა სტატია ავტორის ემოციური დამოკიდებულების გამოხატვაა საზოგადოებრივი მნიშვნელობის ფაქტისადმი;

3. ნათქვამის მიზანმიმართულობა; ავტორის მიერ განსახილველი მოვლენის შერჩევა მიზანმიმართულია საზოგადოების ყურადღების საგნად აქციოს შეიძლება სულაც უმნიშვნელო ფაქტი, სტატიაში ავტორის ყოველი ფრაზა განსაკუთრებული სუბიექტური მიზნისკენაა მიმართული.

4. ნათქვამის სოციალური ასპექტი; ამ შემთხვევაში აუცილებელია იმის დადგენა, თუ რას გამოხატავს ავტორი: თხოვნას, მოთხოვნას, ბრძანებას, უბრალოდ, იტყობინება ფაქტის შესახებ, გვაძლევს არგუმენტაციას, განზოგადებას, დასკვნას და ა. შ.

ჩვენს მიერ გამოყოფილ ასპექტთა საფუძველზე კიდევ ერთხელ ვამტკიცებთ, რომ **Glosse** ის მხატვრული ტექსტია, სადაც ავტორის როლი დომინანტურია ტექსტის სტრუქტურის ჩამოყალიბების პროცესში.

როგორც უკვე წინა პარაგრაფში აღვნიშნეთ, **Glosse-ს** ტექსტობრივი სივრცე მიიღება ამ ჟანრის ვერბალური რეალიზაციის ეტაპობრივი „აქტის“ შედეგად. ეს კი გამომდინარეობს იქიდან, რომ იგი თავისი დიფერენციალური ნიშნებით პირდაპირ ვერ იქცევა კონკრეტულ ტექსტად. მისთვის შუალედურ საფეხურს წარმოადგენს არქიტექსტი, რომელიც ახდენს ჟანრობრივ დიფერენციალურ ნიშანთა სისტემის ტრანსფორმაციას ტექსტობრივ დიფერენციალურ ნიშნებად.

მათი ვარიაციის შედეგად კი მიიღება ამ ჟანრის ტექსტობრივი სივრცე ანუ ჟანრისათვის სპეციფიკურ ტექსტთა ერთობლიობა. ცალკე

აღებულ ტექსტში დომინირებს ჟანრის რომელიმე კონკრეტული დიფერენციალური ნიშანი. სწორედ ამ დიფერენციალურ ნიშანთა საფუძველზე აგებული ტექსტები ქმნიან ჟანრის (ჩვენს შემთხვევაში **Glosse**-ს) ტექსტობრივ სივრცეს.

ამჟამად, საყოველთაოდ აღიარებულია ის აზრი, რომ ენის უმაღლესი და დამოუკიდებელი ერთეული არის **ტექსტი**. ნებისმიერი ნიშნობრივად აღქმული ენის ერთეული და მათ შორის, რა თქმა უნდა, ტექსტიც განხილული უნდა იქნეს ნიშნისათვის დამახასიათებელი სამი განზომილების (პრაგმატიკა, სემანტიკა და სინტაქტიკა) მიხედვით.

ამიტომ იმ შემთხვევაშიც, როცა ჩვენი მიზანია ჟურნალისტური ჟანრის ტექსტობრივი განზომილების კვლევა, ძირითადად თეორიულ საყრდენს უნდა წარმოადგენდეს ტექსტის ლინგვისტური თეორია.

აქედან გამომდინარე, **Glosse**-ს როგორც ჟანრის ვერბალური რეალიზაცია ანუ ტექტი, უნდა დავუქვემდებაროთ ტექსტობრიობის ლინგვისტურად დადგენილ კანონზომიერებებს, რადგან ჩვენ საქმე გვაქვს არა ერთ ტექსტთან, არამედ ტექსტთა გარკვეულ სიმრავლესთან, შეუძლებელია თითოეული მათგანის ცალ-ცალკე განხილვა.

ის გარემოება, რომ თითოეული მათგანი შექმნილია კონკრეტული ჟანრის საფუძველზე და ჩვენი მიზანი კი არის შესაბამის ტექსტობრივ ერთეულებს შორის კავშირის დადგენა, საშუალებას გვაძლევს მხოლოდ რამდენიმე, მაგრამ, ამავე დროს, განსხვავებული ტექსტების ლინგვისტური შესწავლის საფუძველზე ჩამოვაყალიბოთ **Glosse**-ს უკვე როგორც ტექსტის ენობრივი ნიშან-თვისებები.

როგორი უნდა იყოს **Glosse**-ს ტექსტობრივი სივრცის ლინგვოსემიოტიკური კვლევის ეტაპობრივი სტრუქტურა? როგორც ცნობილია, კვლევის თანმიმდევრობის ლოგიკა დამოკიდებულია იმაზე, თუ ამ სამი განზომილებიდან (სინტაქტიკა, სემანტიკა, პრაგმატიკა) რომელს აქვს თეორიული პრიმატი. ცხადია, თანამედროვე კომუნიკაციურ ლინგვისტიკაში წინა პლანზე წამოწეულია ენობრივი ნიშნის პრაგმატიკული კვლევა.

ამ პარაგრაფში მოკლედ განვიხილავთ **Glosse**-ს ტექსტობრივი სივრცის ლინგვოსემიოტიკურ ასპექტს, რომელსაც შემდგომში უფრო

დაწვრილებით შევისწავლით კონკრეტული მასალების საფუძველზე ჩვენს კვლევას რომ ლოგიკური განვითარება მივცეთ, უნდა გავისვენოთ თუ რას ნიშნავს ტექსტის სინტაქტიკა, სემანტიკა და პრაგმატიკა.

თანამედროვე ტექსტის სინტაქტიკა შეისწავლის როგორც იმ ზეფრაზობრივ ერთიანობათა შორის მიმართებებს, რომლებიც წარმოადგენენ მაკროტექსტის კომპონენტებს, ასევე მიმართებებს თვით მიკროტექსტთა „შიგნით“ ახდენს სინტაქტიკის პირობით დიქტომიზაციას: „გარე“ ანუ „ტრანსცენდენტული სინტაქტიკა“ (მიკროტექსტთა მიმართება მაკროტექსტთან) და „შიდა“ ანუ „იმანენტური სინტაქტიკა“ (მიკროტექსტთა მიმართება). ტექსტის სემანტიკური და პრაგმატიკული განზომილებების კვლევა კი შესაძლებელს ხდის გამოვლენილ იქნეს ტექსტის სინტაქტიკური თავისებურებების შინაარსობრივი საფუძველი, მოიძებნოს პასუხი კითხვაზე, თუ რითაა განპირობებული ამ ფენომენის სინტაქტიკური სტრუქტურა.

ტექსტის სემანტიკა უნდა გავიაზროთ როგორც თემა ან როგორც რეფერენტული სიტუაცია. თანამედროვე ლინგვისტიკაში დომინირებს შემდეგი აზრი: პრაგმატიკის განზომილება იმდენად მრავლისმომცველია, რომ იგი არ შეიძლება შემოისაზღვროს „გარკვეული კონტურებით“, არამედ მოიცავს საკითხთა კომპლექსს, რომელიც დაკავშირებულია მეტყველ და მსმენელ სუბიექტთან, ანუ ადრესანტთან და ადრესატთან, მათ ურთიერთმიმართებასთან კომუნიკაციის პროცესში [86,12-13]

ამრიგად, სწორედ პრაგმატიკა განსაზღვრავს ნიშნის სინტაქტიკურ და სემიოტიკურ განზომილებებს. ხოლო ტექსტის ტიპოლოგიზაციის ლინგვოსემიოტიკური ასპექტი უნდა მოიცავდეს სამივე ამ განზომილების კვლევას და, შესაბამისად, **Glosse**-ს ტექსტობრივი სივრცის ტიპოლოგიზაციაც უნდა წარიმართოს ამგვარი კვლევის საფუძველზე.

### 2.3. Glosse-ს ტექსტობრივი სივრცის სინტაქტიკური ტიპოლოგია

როგორც უკვე ითქვა, ჩვენი კვლევის ერთ-ერთ თეორიულ და მეთოდოლოგიურ პოსტულატს წარმოადგენს **Glosse-ს** როგორც ჟანრის ვერბალური რეალიზაციით მიღებული ტექსტობრივი სივრცის ლინგვოსემიოტიკური კვლევა.

ხსენებული სივრცის კვლევას დავიწყებთ სინტაქტიკური განზომილებით, რადგანაც იგი უშუალოდ ფიქსირებული და სინტაქტიკური ფუნქციის მატარებელი ტექსტობრივი სეგმენტებით ვლინდება.

როგორც ცნობილია, თანამედროვე ტექსტის სინტაქტიკა ერთმანეთისგან გამიჯნავს ტექსტის ორ სახეობას:

**1. ზეფრაზობრივი ერთიანობა ანუ მიკროტექსტი, რომელიც ტექსტობრიობის ამოსავალი ერთეულის როლს თამაშობს**

**2. მისი შემცველი და მასზე აღმატებული ტექსტობრივი წარმონაქმნი ანუ მაკროტექსტი.**

აქედან გამომდინარე, როგორც ზემოთ უკვე ითქვა, ტექსტის სინტაქტიკა შეისწავლის როგორც იმ ზეფრაზობრივ ერთიანობათა შორის მიმართებებს, რომლებიც წარმოადგენენ მაკროტექსტის კომპონენტებს, ასევე მიმართებებს მიკროტექსტთა (ზეფრაზობრივ ერთიანობათა) შორის.

**Glosse-ს** ტექსტობრივ განზომილებათა კვლევისას ვეყრდნობით სინტაქტიკურ საშუალებათა იმ კლასიფიკაციას, რომელსაც იყენებს ი. გაკი. ეს საშუალებებია:

#### **1. სინტაქსურ-გრამატიკული საშუალებები:**

ა. სიტყვათა თანამიმდევრობა აქტუალურ დანაწევრებასთან დაკავშირებით;

ბ. კავშირები, მაკავშირებელი სიტყვები, ნაცვალსახელის ტიპის ზმნიზედები;

გ. გრამატიკული ღრის ფორმები, რომლებიც მიუთითებენ მოვლენათა კავშირებზე, მათ ერთდროულობაზე ან თანამიმდევრობაზე;



დ. შეკავშირების ლექსიკურ-გრამატიკულ საშუალებებს მიეკუთვნებიან სხვადასხვა ანაფორული საშუალებები: მიმათითებელი სიტყვები, არტიკლი და სხვ.

## 2. ლექსიკური საშუალებები:

ა. თემატური ლექსიკა;

ბ. კორეფერენცია.

ზემოაღნიშნული სისტემის მიხედვით განვიხილავთ Glosse-ს ტექსტთა სინტაქტიკურ განზომილებას.

1. ა. სიტყვათა თანამიმდევრობა აქტუალურ დანაწევრებასთან დაკავშირებით. ამ შემთხვევაში ჩვენ განვიხილავთ სიტყვათა თანამიმდევრობის ორ ძირითად ტიპს – თანამიმდევრულს (რომელიც წარმოდგენილია ზეფრაზობრივი ერთიანობის თხრობითი ტიპით) და პარალელურს (რომელიც წარმოდგენილია ზეფრაზობრივი ერთიანობის აღწერის ტიპით).

თანამიმდევრული წყობის ნიმუშები:

**Danke! Sie haben mich daran erinnert, wie Sie unter den Sch... Ossen gelitten haben und noch leiden müssen“** (თარგმანი: მადლობთ, რომ შემახსენეთ, თუ როგორ დაგტანჯათ და გტანჯავთ) [104]

როგორც ამ ნაწყვეტიდან ჩანს, თხრობის პარალელურად იკვეთება მომდევნო წინადადებებში განსავითარებელი თემის ზოგიერთი დეტალი. მკითხველი უკვე ხედება, რა შეიძლება იქცეს თემად. დავასრულოთ ნაწყვეტი და ვნახოთ, როგორ გადაიზრდება თხრობა თანამიმდევრული წყობის შედეგად აღწერაში:

**„Dass Ihre Karrierebilanz von Sammer, Freud, Heinrich, Linke, Ieremies, Iancker und Zicker mit Welpokalen, Champions? League-Siegen, deutschen Meisterschaften und DFB-Pokalen verunziert wurde, haben Sie nun wirklich nicht verdient. Ein Glück, dass der 1. FC Kaiserslautern beim Suchen nach einem Cheftrainer berücksichtigt hat, dass Sie als Assistent nicht für die schlimmen Zeiten in Dortmund und München verantwortlich waren“** (თარგმანი: რომ თქვენი კარიერის ბრწყინვალეობა ზამერმა, ფროიდმა, ჰაინრიხმა, ლინკემ, იერემიამ, იანკერმა და ციკერმა მსოფლიო თასების მოპოვებით, ჩემპიონებით, ლიგის გამარჯვებით, გერმანელი მსოფლიო ჩემპიონებით და

გერმანული საფეხბურთო კლუბების დასებით დაჩრდილეს, თქვენ ამას ნამდვილად არ იმსახურებდით. ბედნიერებაა, რომ კაიზერლაუტერნის პირველმა საფეხბურთო კლუბმა მთავრი მწვრთნელის არჩევისას გაითვალისწინა, რომ თქვენ როგორც ასისტენტმა დორთმუნდსა და მიუნხენში უპასუხიმგებლოდ მოიქცეით). [104]

პირველივე ფრაზაში, როცა ავტორი მადლობას იხდის შეახსენეს რა აქტუალური თემა, გამოხატულია თემის **ლინგარული თანამიმდევრობის** ერთგვარი ანონსი, წინა წინადადების რემა მომდევნო წინადადების თემად უნდა იქცეს.

თუ ტექსტს უფრო დავაკვირდებით აღმოჩნდება, რომ ეს თემა შენარჩუნებულია წინადადებათა ჯაჭვში: მწვრთნელის პრობლემის არსებობამ კაიზერლაუტერნის საფეხბურთო კლუბში ავტორის მონოლოგის დასაწყისშივე გაიჟღერა: **“...wie Sie unter den Sch...Ossis gelitten haben und noch leiden müssen...”** მონოლოგი კი დასრულდა არსებული მდგომარეობის კონკრეტული აღწერით სიტყვათა პარალელური წყობის გამოყენებით.

**1.ბ. კავშირები, მაკავშირებელი სიტყვები, ნაცვალსახელის ტიპის ზმნიზედები.** ზოგადად, თხრობის საინტერესოდ წარმართვისათვის აუცილებელია მაკავშირებელი სიტყვების გამოყენება (აქ ვგულისხმობთ გრამატიკული კავშირის საშუალებებს) და იგი, შეიძლება ითქვას, სასიცოცხლო მნიშვნელობისაა **Glosse**-სთვის, რადგან ავტორი მაკავშირებელ სიტყვებს უმეტესად ირონიის გასამძაფრებლად იყენებს:

**„Hätten Sie es geahnt, wäre der Sch...Ossi von Ihnen vorher zum Duschen geschickt worden, da bin ich sicher.“**

**“Viel mehr musste der FCK aber Gott sei Dank nicht bejubeln, nachdem sich die Sch...Ossis aufgedrängt hatten.“**

**“Im übrigen fordere ich – wie wohl auch Sie -, dass die Sch...Ossis mit ihrer eigenen Mannschaft zur WM fahren”.** (წარმოიდგენდით კი, რომ თქვენ მათ შხაპის მისაღებად გაუშვებდით. მე ამაში დარწმუნებული ვარ.

კაიზერლაუტერნის საფეხბურთო კლუბს უფრო მეტად უნდა ეხეიმა, მას შემდეგ, რაც მათ ისინი აიკვიატეს.

სხვათაშორის, მოვითხოვ და ალბათ, თქვენც ჩემთან ერთად მოითხოვთ, რომ ისინი თავიანთი გუნდით მსოფლიო ჩემპიონატზე წავიდნენ) [104]

“**da**” (ამაში) – ნაცვალსახელური ტიპის ზმნიზება,

“**nachdem**” (მას შემდეგ) – დროის ზმნიზება,

“**dass**”(რომ) – მაკავშირებელი სიტყვა.

წინადადებებში ამ კავშირების არსებობით ჩვენ ვხედავთ თხრობის აუცილებელი გაგრძელების მოთხოვნას. სწორედ მათი მეშვეობით უზრუნველყოფილია წინადადებათა შორის კავშირები და თხრობას ლოგიკური მიმართულება ეძლევა.

გ. გრამატიკული დროის ფორმები, რომლებიც მიუთითებენ მოვლენის კავშირებზე, მათ ერთდროულობაზე ან თანამიმდევრებაზე.

„Der echte Fan will wieder rohe Brutalität auf dem Rasen noch Essen, das der Fleischindustrie unterstützt.”(თარგმანი: ნამდვილ გულშემატკივარს სურს მატჩის მსვლელობისას რამეს მიირთმევდეს, რაც კვების ინდუსტრიის განვითარებას უწყობს ხელს).

ამ მაგალითის საფუძველზე ჩვენ ვხედავთ, თუ როგორ მიუთითა გრამატიკული დროის ფორმამ, – კერძოდ **Präsens-მა**, ამ ორი ამბის ერთდროულ განვითარებაზე. „**Nachdem ich merkte, dass sie kistenweise Wein kaufte, Kochbücher wälzte und zwei Tage lang in der Küche stand,versuchte ich, mich beliebt zu machen.**” (თარგმანი: მას შემდეგ, რაც მე შევამჩნიე, რომ მან ღვინო ყუთებით იყიდა, კულინარიის წიგნებში იქექებოდა და ორი დღის განმავლობაში სამზარეულოში ტრიალებდა, შევეცადე, რომ შემეყვარებინა) [95].

ამ ნაწყვეტიდან ჩანს, თუ როგორ განაპირობებენ გრამატიკული დროის ფორმები მოვლენის თანამიმდევრულ განვითარებას.

დ. შეკავშირების ლექსიკურ-გრამატიკულ საშუალებებს მიეკუთვნებიან სხვადასხვა ანაფორული საშუალებები; მიმათითებელი სიტყვები, არტიკლი და სხვა.

რადგანაც ვერანაირი ტიპის ტექსტი ვერ მოიაზრება შეკავშირებულობის გარეშე და, განსაკუთრებით, ეს ეხება სხვადასხვა სახის ანაფორულ საშუალებებს – იქნება ეს მიმათითებელი სიტყვები, არტიკლი (უმეტესწილად, განსაზღვრული არტიკლი), თუ ნაცვალსახელები. **Glosse**-ში შეკავშირების ამგვარი საშუალებები ტექსტის ერთიან კონტექსტში გააზრების საშუალებას გვაძლევს. დავრწმუნდეთ ამაში შემდეგი მაგალითის საფუძველზე:

**„Als ich die Treppe hinunterging, kamen mir die ersten Frauen entgegen. Sie tuschelten und kicherten. Wie pubertär, dachte ich. Und freute mich über die Gesichter, die sie machen würden, wenn sie oben ankämen.“** (თარგმანი: როცა მე კიბეზე ჩავდიოდი, პირველი სტუმრები – ქალები მოდიოდნენ, ისინი ჩურჩულებდნენ და იცინოდნენ, თინეიჯერებივით იქცევიან, გავიფიქრე მე, და ვხალისობდი მათ გამომეტყველებაზე) [95]

“**Sie**” – ნაცვალსახელი

“**Die**” – მიმართებითი

ამრიგად, სინტაქსურ-გრამატიკული კავშირის საშუალებები წარმოადგენენ ერთგვარ „გარეგან სიგნალს“ ტექსტის როგორც ერთი მთლიანობის აღსაქმელად.

## 2. ლექსიკური საშუალებები.

### ა. თემატური ლექსიკა

როგორ ვლინდება **Glosse**-ში თემატური ლექსიკის სინტაქტიკური სტილი?

**„Was lernt die Fußballwelt daraus? Für die Urs Siegenthalers (ein Schweizer Schnüffler im Auftrag des DFB) dieser Welt gilt ab sofort : Nicht nur aufs Spiel gucken. Auf den VIP–Plätzen sitzen die besseren Versprechen auf eine kleine WM-Sensation. (თარგმანი: რა გამოცდილება უნდა მიიღოს საფეხბურთო სამყარომ? შვეიცარიელი აგენტის მოვალეობა დღეიდან არის არა მხოლოდ თამაშის ყურება, არამედ VIP – ადგილებზე სენსაციური ჭორების გულდასმით მოსმენა).**

აქ ფიგურირებენ მოცემულ თემასთან, კერძოდ კი ფეხბურთთან, დაკავშირებული სიტყვები, რომლებიც ამ სამყაროს სრულ სახეს წარმოგვიდგენენ.

#### ბ. კორეფერენცია

ერთი და იმავე ობიექტის დენოტატის სხვადასხვანაირი აღნიშვნა საშუალებას იძლევა თავი დავაღწიოთ სიტყვათა გამეორებას და ამავე დროს მიუთითებს ავტორისეული ლექსიკის იმ სიმდიდრეზე, რომელიც აუცილებელია **Glosse**-სთვის როგორც მხატვრულ-პუბლიცისტური ჟანრისთვის:

**„Wie sonst wäre die gestiegene Pkw- Kilometerleistung zu erklären oder das höhere Alter, das Autos erreichen, bevor der Neue das trockene Plätzchen in der heimischen okkupiert?“** ”(თარგმანი: როგორ იქნება შესაძლებელი ავტომანქანის გაზრდილი სიჩქარის ან კიდევ მისი ასაკის დადგენა, როცა ახალი ავტომანქანა ჯერ კიდევ ავტოსადგომში დგას) [100].

ის სინტაქსურ-გრამატიკული, ლექსიკურ-გრამატიკული და ლექსიკური საშუალებები, რომლებიც ზემოთ წარმოვადგინეთ, შეკავშირების ლინეარულ ტიპებს განეკუთვნებიან და საშუალებას გვაძლევს **Glosse** აღვიქვათ როგორც „ჩვეულებრივი“ ტექსტი.

### 2.4. **Glosse-ს ტექსტობრივი სივრცის სემანტიკური ტიპოლოგია**

**Glosse**-ს როგორც მხატვრულ-პუბლიცისტური საგაზეთო სტატიის ანალიზი მნიშვნელოვნად მოიცავს სემანტიკური კვლევის აუცილებლობას. ამიტომ ვთვლით, რომ ამ საგაზეთო სტატიის პრაგმატული თავისებურებების დადგენამდე, აუცილებლად უნდა განვიხილოთ მისი სემანტიკური მაჩვენებლები. სემანტიკური კვლევის ფორმებად გამოვეყოთ შემდეგი მაჩვენებლები, რომლებიც რეალიზებულია სპეციალური კითხვების სახით:

1. **ვინ? Who?** – მოქმედების სუბიექტი ან ინფორმაციის წყარო
2. **რა? What?** – რაზე მოგვითხრობენ? (ფაქტი ან ახალი ამბები)
3. **სად? Where?** – ადგილი, გეოგრაფიული გარემო
4. **როდის? When?** – დროის აღნიშვნა

5. **რატომ? Why?** და **როგორ? How?** – ახალი ამბის ახსნა-განმარტება

1. როცა ისმება კითხვა **ვინ – Who?** მხედველობაში გვაქვს :

ა. მოქმედების სუბიექტი

ბ. ის, ვინც ქმნის ამ ახალ ამბავს.

2. შეკითხვა **რა – What?** – გულისხმობს შემდეგს:

რაზე მოგვითხრობს ახალი ამბები, პროგნოზები, ცნობები, მოკლედ, – ყველაფერი.

3. **როდის? When?** – ზოგჯერ **Glosse**-ს სტატიებში მოვლენასა და სტატიას შორის ტემპორალური დრო მინიმალურია, მაგრამ უმეტეს შემთხვევაში, მანძილი სტატიის დროსა და მოვლენის დროს შორს საკმაოდ დიდია. მომხდარი ფაქტი შეიძლება **Glosse-ს** ავტორმა, თუნდაც, ერთი წლის შემდეგაც გააცოცხლოს.

4. **Glosse-ს** ავტორისათვის ყველაზე მნიშვნელოვანი და ყველაზე პრობლემატური კითხვებია რატომ? **-Why?** და როგორ? **-How?**.

რატომ? **-Why?** – შეიძლება ორნაირად გავიგოთ:

1. რამ ამოარჩევინა ჟურნალისტს კონკრეტული თემა, რამ განაპირობა მისი ასეთი არჩევანი?

2. სტატიაში მოთხრობილი ამბის ანალიზი.

ჩვენთვის მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ **Glosse-ს** სტატიებში მოცემული კითხვებიდან ყველაზე მეტად აქცენტირებულია ერთი: რატომ? **-Why?** და როგორ? **-How?**. რადგანაც თავად ეს შეკითხვები განსაზღვრული დასკვნის მატარებლებია.

**Glosse-ს** სტატიებში სიღრმისეული ანალიზისას მკითხველისთვის ნაჩვენებია შემთხვევითი, გაუთვალისწინებელი ან შესაძლო გარემოებები ფაქტის გარშემო.

სხვაგვარად რომ ვთქვათ, რატომ? **-Why?** და როგორ? **-How?**. – ეს შეკითხვები სტატიების “ბნელი და უჩინარი კონტინენტი” [42;3,149].

რატომ? **-Why?** და როგორ? **-How?**. ნიშნავს:

1. იმას, რაც ზოგჯერ ყველაზე მეტად გვინდა შევიტყოთ სტატიიდან;

2. რასაც ზოგჯერ სტატიიდან პირდაპირ ვიღებთ

3. ზოგჯერ მკითხველი თავად უნდა ჩაწედეს სტატიის მიზანს.

**Glosse**-ს შემთხვევაში მესამე მნიშვნელობა ყველაზე მეტად დამახასიათებელი ასპექტია. მკითხველის ინტერესი „კიდევ რა ხდება ამ მოვლენის გარშემო?“ უბრალოდ კოგნიტური და ესთეტიკური როდია, ამ კითხვების საშუალებით სტატია ღრმა აზრობრივ დატვირთვას იძენს.

რატომ და როგორ? – ეს მიზეზ-შედეგობრივი კავშირია, ანუ კავშირი ინტენციასა და დასრულებას შორის. ამ ორივე შემთხვევაში იმპლიცირებულია ახსნის მომენტი. ეს შეკითხვები ემსახურებიან შემდეგ მიზანს: მოტივების განსაზღვრას, მიზეზების ახსნა-გაგებას, შედეგების განჭვრეტასა და მნიშვნელობის შეფასებას. მათ ის რაღაც უნდა ახსნან, რაც დაფარულია და იგი **Glosse**-ს როგორც ანალიტიკური ჟანრის პრეროგატივას წარმოადგენს. ზემო აღნიშნული შეგვიძლია მოკლედ ჩამოვაყალიბოთ შემდეგნაირად: „ვინ“ გადაიქცევა მოქმედ პირად, „რა“ გადაიქცევა მოქმედებად, „სად“ გადაიქცევა სცენად, „რატომ“ გადაიქცევა მოტივად ან მიზეზად, დასასრულ, „როგორ“ გადაიქცევა თხრობად, ანუ ყველა ელემენტის ერთიანობად.

უნდა დავაკვირდეთ ერთ გარემოებასაც, რომ **Glosse**-ს სტატიებში სულაც არაა გაანალიზებული ის, რაც უნდა იყოს მნიშვნელოვანი, არამედ შესაძლებელია მეორეხარისხოვანი თემის წინ წამოწევა.

**Glosse**-ს სტატიები წარსულში მომხდარი ფაქტის თანამედროვე ინტერპრეტაციასაც წარმოადგენენ, ხშირად ამა თუ იმ მოვლენის პროგნოზსაც კი გვაწვდის ავტორი, რითაც საზოგადოებასთან ურთიერთობის აგენტის როლსაც კი ითავსებს. **Glosse**, ჟურნალისტიკის სხვა ჟანრებისგან განსხვავებით, რომელთა სემიოტური დრო ერთი გრამატიკული დროით არის განსაზღვრული და ესაა აწმყო დრო, ყველა გრამატიკულ დროში გვესაუბრება.

სემანტიკური კვლევის ფორმებად ჩვენს მიერ გამოყოფილი სპეციალური კითხვებით რეალიზებული მაჩვენებლები და ინდექსები ქმნიან მთლიანად სტატიის ტექსტობრივ ჩარჩოს.

**Glosse**-ს სემანტიკური კვლევა უნდა დავიწყოთ მისი *თემატიკა* გამომდინარე, მისი თემატიკა მრავალფეროვანია, მაგრამ თემა

ყოველთვის ერთია და კონკრეტული, რომელიც სუბიექტურობის ელემენტს ეყრდნობა.

**Glosse-ს** სტატიაში ყოველთვის შეგვიძლია გამოვეყოთ ის თემატური წინადადება, რომელშიც გამჟღავნებულია ავტორის ძირითადი აზრი. მაგალითისთვის: სტატიის სათაური. თავისი დამოუკიდებელი ხასიათის გამო სემანტიკურად **Glosse**, ერთი შეხედვით, თითქოს ნაკლებადაა დაკავშირებული ავტორთან, მაგრამ ეს მართლაც მხოლოდ ერთი შეხედვით შეიძლება ითქვას. **Glosse-ს** სტატიები სხვადასხვა სტილისტური ხერხებითაა გადმოცემული, როგორცაა მეტაფორა, ორაზროვანი ფრაზები, მხატვრული შედარება, რომლებიც მხოლოდ ავტორის ხელწერაზე მიგვითითებს.

ჩვენ კვლევის პირველ ეტაპზე საჭიროდ მივიჩნიეთ **Glosse-ს** ტექსტობრივი სივრცის სინტაქტიკური ტიპოლოგიის გარკვევა, ვინაიდან მისი ეს განზომილება უშუალოდ აღსაქმელია და ვლინდება ამ ფუნქციის მატარებელი ტექსტობრივი სემენტებით. ამ ეტაპზე კი აუცილებელი ხდება **Glosse-ს** სემანტიკური განზომილებების კვლევა.

როგორც ცნობილია, ტექსტის სემანტიკური ინტერპრეტაცია შეიძლება რამდენიმე მიმართულებით წარიმართოს. ეს დამოკიდებულია, ერთი მხრივ, ტექსტის ტიპზე და, მეორე მხრივ, ავტორის ინტენციასა და მის მიერ ენის სისტემაში არსებული შესაძლებლობების გამოყენებაზე.

ტექსტის სემანტიკური კატეგორიის შესახებ გ. ლებანიძე წერს:

„ტექსტის თანამედროვე ლინგვისტურ თეორიაში შეუძლებელია მიეთითოს ტექსტობრივ კატეგორიაზე, რომელსაც ცალსახად და გამოკვეთილად შეიძლება ეწოდოს ტექსტის სემანტიკური კატეგორია, რომელიც გამოიყოფა ტექსტის ლინგვისტიკის ფარგლებში და რომელსაც შეიძლება მიეცეს სემანტიკური კატეგორიის სტატუსი, ეს არის **კორეფერენციის** კატეგორია.

კორეფერენციაზე როგორც კატეგორიაზე ტექსტის ლინგვისტიკაში, ჯერჯერობით, არ ლაპარაკობენ, არსებობს მხოლოდ **კორეფერენციის** ცნება. რა არის კორეფერენცია? – ესაა ერთი და იმავე რეალობის სხვადასხვა საშუალებებით აღნიშვნა” [9,316].



ამავე დროს ტექსტის სემანტიკის კვლევა აუცილებლად გულისხმობს შემდეგი ამოცანის შესრულებას: უნდა გავიაზროთ ტექსტის სემანტიკა – როგორც თემა თუ როგორც რეფერენტული სიტუაცია (რეფერენტული სივრცე)?

თუმცა **Glosse**-ს შემთხვევაში, ვფიქრობთ, ჩვენ უნდა ვიმსჯელოთ ტექსტის სემანტიკაზე როგორც თემაზე და როგორც რეფერენტულ სიტუაციაზე, ვინაიდან თემა თავისი ამოსავალი შინაარსით მუდამ გულისხმობს მასზე გარკვეულწილად გაცნობიერებულ მსჯელობას, იგი ორიენტირებულია ფსიქიკის გაცნობიერებულ შინაარსზე, ხოლო რეფერენტული სიტუაცია აუცილებლად არ გულისხმობს გაცნობიერებულობას.

კიდევ ერთი მიზეზი იმისა, თუ რატომ არ განვიხილავთ **Glosse**-ს ტექსტობრივი სივრცის სემანტიკურ ტიპოლოგიას როგორც რეფერენტულ სიტუაციას, არის ის, რომ რეფერენტული სიტუაცია გვაქვს მაშინაც, როცა გვაქვს თემა, მაგრამ არა პირუკუ. შესაბამისად, ჩვენს შემთხვევაში რეფერენტულ სიტუაციაზე კონკრეტულად საუბარი მიზანშეწონილად არ მიგვაჩნია.

ტექსტის მთლიანობა სწორედ საერთო თემის არსებობით განისაზღვრება. ერთი თემატური ბირთვის გარშემო გამონათქვამთა გაერთიანება არის ტექსტის აზრობრივი მთლიანობის, ანუ როგორც ო. მოსკალსკაია უწოდებს, „სემანტიკური იზოტოპიის გამოვლენა.“ ამავე ლინგვისტის მიხედვით, ნებისმიერი ტექსტის მაკროთემა აუცილებლად მოიცავს მიკროთემებს. უმცირეს მიკროთემას წარმოადგენს ზეფრაზობრივ ერთიანობაში გამოყოფილი თემა [86,13].

**Glosse**-ს ერთ-ერთი ტექსტის მაგალითზე შევეცადოთ სქემატურად განვიხილოთ **Glosse**-ს ტექსტის სემანტიკური ტიპოლოგია იმდენად, რამდენადაც ეს ტიპოლოგია შეიძლება იყოს წარმოდგენილი ტექსტის მაკროთემაში მიკროთემათა სახით.

### **სემანტიკური ტიპოლოგია; თემა: Was wollen die da?**

სათაურის შინაარსობრივი დატვირთვა და ტექსტის მაკროთემა ერთმანეთს ემთხვევა. ამავე დროს ხსენებული მაკროთემა შედგება რამდენიმე მიკროთემისაგან, კერძოდ, ექვსი მიკროთემისაგან. ტექსტი

შექმნილია ერთი თემატური ბირთვის გარშემო, რომელიც ამავე დროს მიკროთემას წარმოადგენს:

რა ნიშნით ირჩევენ სასტუმროებს გერმანიაში მსოფლიო ჩემპიონატზე ჩამოსული სტუმრები. ავტორი ამის მიზეზს მათ ტრადიციებში ეძებს. მაგ.: იაპონელები ირჩევენ ბონს, რადგან ისინი ამ ქალაქს თავიანთი წინამორბედების ფოტოებიდან იცნობენ:

**„Und , was bitte wollen die Japaner in Bonn? Alle Sehenswürdigkeiten haben schon ihre Großeltern fotografiert, als Bonn noch Hauptstadt war. Hat ihnen keiner gesagt, wo das Herz der Republik jetzt schlägt?“** (თარგმანი: და რაღა უნდათ იაპონელებს ბონში? ბონის ყველა ღირსშესანიშნაობა ხომ ჯერ კიდევ მათ ბებია-ბაბუებმა ფირზე აღბეჭდეს, როცა ბონი დედაქალაქი იყო. ნუთუ არავინ უთხრა, რომ ახლა რესპუბლიკის გული სხვაგან ძგერს?) [103].

ეს ტექსტის ერთ-ერთი მიკროთემაა, რომელიც დასაწყისში დასმული შეკითხვის გამოძახილია. ავტორი ირონიულად უყურებს მათ „ახირებებს“ და სწორედ ამაზეა აგებული თითოეული მიკროთემა (ზეფრაზობრივი ერთიანობა).

ცალ-ცალკე აღებული მიკროთემატური სიუჟეტი „ერთ ქარაგმაზეა გამოჭრილი“, რეალობა მეორდება – ამერიკელები ჰამბურგს ირჩევენ მხოლოდ იმის გამო, რომ იქ **McDonalds**-ის ცხრა ფილიალია:

**„Die US-Amerikaner haben sich übrigens für Hamburg entschieden – verständlich, bei neun McDonalds-Filialen.“** (თარგმანი: ამერიკელებმა ჰამბურგი არჩიეს და გასაგებიცაა, აქ ხომ **McDonalds**-ის ცხრა ფილიალია) [103].

ხოლო პორტუგალიელს ბონში თევზის მიწისქვეშა რესტორნები იზიდავს:

**„Auch die Portugiesen wollen nach Bonn, es müssen dort wohl noch unterirdische Fischrestaurants existieren.“** (პორტუგალიელებსაც ბონში უნდათ წასვლა, იქ თევზეულის მიწისქვეშა რესტორნებია) [103].

ზემოთ უკვე ვთქვით, თუ რის გამო ირჩევს ორი სხვადასხვა ეროვნების წარმომადგენელი ბონს. ჩვენ საქმე გვაქვს

კორეფერენციასთან, ვინაიდან არჩევანი მეორდება სხვადასხვა მიზეზით. სწორედ ამ განმეორებით სიტუაციებზე მითითება არის **კორეფერენცია**.

სემანტიკურ ტიპოლოგიაზე საუბრისას, ვფიქრობთ, საინტერესო იქნება ავტორის მიერ თემის ინტერპრეტაციისას ფსიქოლოგიური მომენტის გათვალისწინება. ირონიულობა **Glosse**-ში ფსიქოლოგიური მომენტია, რომელზედაც უკვე არაერთხელ ვისაუბრეთ.

ამრიგად, **Glosse**-ს ტექსტობრივ სივრცეში დღმა უნივერსალურია თავისი შესაძლო შინაარსით, იგი გულისხმობს მსჯელობას ირონიის ფონზე, რასაც ჩვენ ვთვლით ტექსტის სემანტიკური განზომილების კონოტაციურ-პრაგმატიკულ ასპექტად.

## 2.5. **Glosse-ს ტექსტობრივი სივრცის პრაგმატიკული ტიპოლოგია**

**Glosse**-ს როგორც ტექსტის ლინგვოსემიოტიკური კვლევისას ძირითადი აქცენტი უნდა გადატანილ იქნას პრაგმატიკულ განზომილებაზე, ვინაიდან, ჩვენი აზრით, საბოლოო ჯამში **Glosse**-ს ფენომენის განსაზღვრა პრაგმატიკულმა ასპექტმა უნდა მოახდინოს იმის გათვალისწინებით, რომ თანამედროვე კომუნიკაციურ ლინგვისტიკაში წინა პლანზეა სწორედ **პრაგმატიკული კვლევა**.

ორიენტირების მეკეთრ ცვლას ადგილი აქვს ლინგვისტურ გამოკვლევებში, სადაც მოხდა მნიშვნელოვანი გადახრა ტექსტის პრაგმატიკული ასპექტის შესწავლისაკენ. მეტყველების სუბიექტის კატეგორია ხდება ის ამოსავალი წერტილი, რომელიც იძლევა ტექსტის კომუნიკაციური კატეგორიის განხილვის საშუალებას. წინა პლანზე გამოდის ტექსტის ზემოქმედების პრობლემა.

გამოკვლევის ცენტრში სულ უფრო ხშირად დგას ავტორის განზრახვა, დასახული მიზნების ადეკვატურობა. ტექსტის შესწავლა პრაგმატიკულ ასპექტში შეერწყმის თანამედროვე მეცნიერების საერთო კონტექსტს მისი კომპლექსური კვლევების მომიჯნავე მეცნიერების მოსაზღვრე სფეროში. ტექსტის კატეგორიის შესწავლის პრაგმატიკული ასპექტი თავისთავად ითხოვს სინთეზურ მიდგომას, როგორც ლინგვისტიკასთან მომიჯნავე მეცნიერების (ფსიქოლოგიის,

სოციოლოგიის), აგრეთვე ლინგვისტიკის ცალკეული განყოფილების (სემანტიკის, რიტორიკის, სტილისტიკის) მიმართ.

ჩვენთვის ამოსავალია ენის პრაგმატიკული ასპექტი ანუ მისი გამოყენების შესწავლა კომუნიკაციის პროცესში. პრაგმატიკა აანალიზებს შემდეგ ასპექტებს:

1. ინტერპრეტაციისა და გამონათქვამის გამოყენების დამოკიდებულებას

სამყაროს ცოდნაზე;

2. სამეტყველო აქტების აღქმას და გაგებას მოსაუბრის მიერ;

3. წინადადების სტრუქტურის დამოკიდებულებას მოსაუბრისა და მსმენელის (ადრესატისა და ადრესანტის) ურთიერთობებზე.

პრაგმატიკული თვალსაზრისით, ტექსტი განისაზღვრება როგორც კომუნიკაციური ერთობა, რომელშიც კომუნიკანტი მიაწვდენს აუდიტორიას განსაზღვრულ შინაარსს ენის საშუალებით.

საერთოდ, ტექსტი წარმოადგენს ერთი ადამიანის გამონათქვამს, წერილობითს თუ ზეპირს, ცალკეული გზავნილის ფორმით, რომელიც გამიზნულია განსაზღვრული აუდიტორიისათვის კონკრეტული სიტუაციის მოცემულ თემაზე.

ტექსტის პრაგმატიკა განიხილავს ცალკეული კომუნიკაციური გამოვლენის შიდა და გარე პრობლემებს: კომუნიკანტის განზრახვის გულწრფელობას, მისაწვდომობას, რომელთა ინტერპრეტირება შეუძლია აუდიტორიას (ადრესატს), თუ იგი მთლიანად აღიარებს კომუნიკაციის შეტყობინების მნიშვნელობას.

იმ დროს, როცა გრამატიკა განიხილავს ემპირიულ ტექსტებს, ტექსტის პრაგმატიკის პრობლემას წარმოადგენს რეალურ მეტყველებაში მისი აღქმა. ბუნებრივია, რომ ადამიანის მიერ წარმოქმნილი ტექსტი არ შეიძლება იყოს პრაგმატიკულად განსაზღვრული. რადგანაც მას წარმოქმნის ადამიანი და მართო ორგანიზებას კი არ უკეთებს ენობრივ მასალას შესაბამისი შინაარსის

გადმოცემისათვის, არამედ გამოხატავს თავის დამოკიდებულებას გამონათქვამისადმი. მედნიკოვას აზრით, ტექსტის მიზნობრივ მიმართულებაზე, მისი შემქმნელის განზრახვაზე დამოკიდებულია

მოდალურობაც, სიტყვების შერჩევა, სინონიმების გამოყენება. ასევე, მთქმელის განზრახვაზე დამოკიდებულია ზეფრაზული ერთიანობების დაყოფაც და თუ საქმე გვაქვს უღერად ტექსტთან [86,13].

როგორც გ. ლებანიძე აღნიშნავს, „თანამედროვე ლინგვისტიკაში ნიშნის თითოეული მოდელი განსაზღვრავდა ლინგვისტური კვლევის ეტაპებსა და

მიმართულებას. ეს მიმართულება შემდეგნაირად წარმოგვიდგება:

1. XX ს-ის ლინგვისტიკა დასაწყისში ორიენტირებული იყო სინტაქტიკაზე (ნიშანთა შორის მიმართების კვლევაზე) - ეს იყო სტრუქტურალიზმის ეტაპი.

2. მეორე ეტაპზე ლინგვისტიკა ორიენტირებული იყო სემიოტიკაზე მთავარი იყო მნიშვნელობათა სფერო. სემანტიკას შეესაბამება პოსტსტრუქტურალისტური ფუნქციური ლინგვისტიკის ეტაპი.

3. მესამე ეტაპი – დღევანდელი კომუნიკაციური ლინგვისტიკა ორიენტირებულია **პრაგმატიკაზე** – მისთვის მთავარია ნიშნის მიმართება ენობრივ სუბიექტთან.

მაშასადამე, სხვადასხვა დროს წამყვან სტატუსს თანმიმდევრობით იძენდა ჯერ სინტაქტიკა, შემდგომ სემანტიკა და ბოლოს პრაგმატიკა, თანამედროვე კომუნიკაციურ ლინგვისტიკაში წინა პლანზე წამოწეულია პრაგმატიკული კვლევა.

თანამედროვე ლინგვისტიკაში დომინირებს შემდეგი აზრი: პრაგმატიკის განზომილება იმდენად მრავლისმომცველია, რომ იგი არ შეიძლება შემოისაზღვროს „გარკვეული კონტურებით“, არამედ მოიცავს საკითხთა კომპლექსს, რომელიც დაკავშირებულია მეტყველ და მსმენელ სუბიექტთან, ანუ ადრესანტთან და ადრესატთან, მათ ურთიერთმიმართებასთან კომუნიკაციის პროცესში” [9, 32].

სწორედ ეს კომუნიკაციური ასპექტი არის ტექსტის შინაარსის განმსაზღვრელი. ტექსტის კომუნიკაციურ შინაარსზე საუბრისას შესაძლებელია და, ალბათ, აუცილებელიცაა განისაზღვროს თავად კომუნიკაციური სიტუაციის არსი. კომუნიკაციური სიტუაციის უმნიშვნელოვანეს პარამეტრებს წარმოადგენენ ადრესანტი (მეტყველი სუბიექტი) და ადრესატი (მსმენელი სუბიექტი). მაგრამ ამ ორ

კომუნიკანტთან ერთად კომუნიკაციური სიტუაცია გულისხმობს, თუ **სად, როდის, როგორ** ხდება კომუნიკაცია [9, 255-256].

აქედან გამომდინარე უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ნებისმიერი კომუნიკაციური აქტი გულისხმობს როგორც ადრესანტის, ასევე ადრესატის არსებობას. როგორც კომუნიკაციური ლინგვისტიკიდან არის ცნობილი, კომუნიკაციურ აქტში დომინირებს ადრესანტი, რამდენადაც სწორედ ის არის ნებისმიერი ტექსტის უშუალო „ავტორი“. ხოლო ადრესატი იღებს ყველა ამ ინფორმაციას და სიტუაციის მიხედვით იყენებს მას.

როგორც ცნობილია, არსებობს ადრესატის რამდენიმე ტიპი:

1. ადრესატი შეიძლება არსებობდეს სივრცესა და დროში.
2. ადრესატი შეიძლება იყოს განუსაზღვრელი, განზოგადებული, მრავლობითი.
3. ადრესატი შეიძლება იყოს წარმოსახვითი

**Glosse**-ს ტექსტობრივი სივრცის პრაგმატიკული კვლევისას ჩვენ საქმე გვაქვს ადრესატის იმ ტიპთან, რომელიც არის განზოგადებული, განუსაზღვრელი და მრავლობითი, ანუ მკითხველები. **Glosse**-ს ავტორი უზრუნველყოფს მის მიერ მიწოდებული ინფორმაციის ადეკვატურ აღქმას ადრესატის მიერ. იგი დაინტერესებულია მათ შორის მარტივი კომუნიკაციური პროცესის დამყარებით. რაც უშუალოდ დამოკიდებულია ტექსტის ინფორმაციულობაზე, გამჭვირვალობაზე და ექსპრესიულობაზე. **Glosse**-ს მაგალითზე დაყრდნობით მოკლედ შევეხებით თითოეული მათგანის რაობას.

ინფორმაციულობა გულისხმობს იმას, რომ გამონათქვამი ადრესატისთვის უნდა შეიცავდეს ახალს და ეს ახალი უნდა ემყარებოდეს იმას, რაც ცნობილია. ერთ-ერთ **Glosse**-ში სახელწოდებით **“Wo ist Tante Ruth?”** ავტორი აქილიკებს კინოთეატრში დასანერგ სიახლეს:

**„Der Zehn-Punkte-Plan wird furchtbare Kreise ziehen. Man wird demnächst vor dem Eintritt gewisser Filme eine kleine Prüfung ablegen müssen.**

**Zu den Kinokarten werden kleine Aktenordner gereicht als Bedienungsanleitung. Taschenlampen werden erlaubt. Filmkunst kann so schwierig sein.“** (თარგმანი: ათპუნქტიანი გეგმა გრძელი პროცედურაა. კინოსეანსის წინ მაყურებელმა პატარა გამოცდა უნდა ჩააბაროს. ბილეთს მოყვება პატარა საქალაქდუ-ინსტრუქცია, ჯიბის ფარნები ნებადართულია, კინოსელოვნება რთული უნდა იყოს) [97]

ეს სიახლე შემდეგნაირად გამოიყურება: კინომაყურებელმა დარბაზში ფეხის შედგმისთანავე უნდა ჩააბაროს ათპუნქტიანი ტესტი ფილმის შესახებ, რაც იწვევს უხერხულ სიტუაციას – დარბაზში შუქი ქრება, ტესტის შესავსებად კი ჯიბის ფანარია საჭირო.

**Glosse**-ში სავალდებულო არაა სიახლის არსებობა. ეს თითქმის ერთადერთი ტექსტია, რომელიც მოსალოდნელ სიახლეზე საუბრობს. **Glosse**-ში, როგორც წესი, უკვე არსებული რეალობის ირონიული შეფასებაა. სწორედ ეს პრაგმატიკული მომენტი მისთვის ცენტრალურია.

როგორც ვიცით, ყოველი ტექსტის ინფორმაციული სტრუქტურა ხასიათდება ბინარულობით ანუ თემა-რემატულობით. თემისა და რემის ცნებები თავის თავში გულისხმობენ ინფორმაციულობის დინამიკას: გვაქვს თემა (რადაც ცნობილი – ანუ ინფორმაციული სუბიექტი) და რემა (ახალი – ანუ ინფორმაციული პრედიკატი).

ჩვენი აზრით, **Glosse**-ში სიახლედ შეიძლება მხოლოდდამხოლოდ ავტორის მოსაზრება მივიჩნიოთ. მისი საუკეთესო მაგალითია:

**„Zu alt, um jung zu sterben“.**

**„...die Deutschen, ein Volk mit Abwarter-Mentalität. Wie sonst wäre die gestiegene PKW-Kilometerleistung zu erklären oder das höhere Alter, das Autos erreichen, bevor der Neue das trockene Plätzchen in der heimischen Garage okkupiert?“** (თარგმანი: ძალიან მოხუცია იმისათვის, რომ აღრე მოკვდეს. გერმანელები გამოირჩევიან ლოღინის ნებისყოფით. როგორ იქნება შესაძლებელი ავტომანქანის გაზრდილი სიჩქარის ან კიდევ მისი ასაკის დადგენა, როცა ახალი ავტომანქანა ჯერ კიდევ ავტოსადგომში დგას) [100].

გერმანელები ახალი ავტომანქანის ყიდვას ძველის ყოლას ამჯობინებენ. ამის მიზეზს ავტორი გერმანელების **„Abwarter-Mentalität“**-ში ხედავს. მკითხველისთვის თავად ფაქტი ცნობილი იყო, მაგრამ

მიზეზს გერმანელთა ახირებულობით ხსნიდნენ, ავტორმა კი მიზეზად მენტალიტეტი აქცია, რაც სიახლეა მკითხველისთვის.

ახლა შევეხებით გამჭვირვალობას, რომელიც გულისხმობს იმას, რომ ნათქვამი გასაგები, ადვილად აღსაქმელი უნდა იყოს ადრესატისთვის. **Glosse-ს** ტექსტში კი გამჭვირვალობის ამ განმპირობებელ ფაქტორებს ემატება დამახსოვრების ფაქტორი.

ცნობილია, რომ ადამიანებს გაშარებული ტექსტი უფრო დიდხანს ამახსოვრდებათ, ვიდრე უბრალოდ ინფორმაციულად დამაინტერესებელი, ხოლო ის, რაც კარგადაა დამახსოვრებული, ამავე დროს გამჭვირვალეცაა.

ამაში კარგად გაგვარკვეს Glosse-ს შემდეგი ტექსტი.

**„Fliegende Pizza“**

**„...Der Italiener führt auf seinen Reisen ins All gern etwas heimisches Essen und Trinken mit...Irgendwie mussten die Pizza-Verpackungen ja entsorgt werden.“**

(თარგმანი: „მფრინავი პიცა“; იტალიელი ყველგან წავა სამოგზაუროდ, სადაც ნაციონალური საჭმელი და სასმელი თანხლება შესაძლებელია. ყველა ქვეყანამ უნდა მიიღოს მხედველობაში ეს ფაქტი) [101].

ავტორი სასაცილო ფაქტად აღიქვამს იტალიელების მიერ ეროვნული საჭმლით მსოფლიოს გარშემო მოგზაურობას და მათი მხილების მიზნით ამ შეფუთულ პიცებს – „მფრინავს“ უწოდებს. მკითხველის მეხსიერებას, ამიერიდან, იტალიური პიცა **„Fliegende Pizza-ს** სახელით შემორჩება.

ექსპრესიულობა გულისხმობს ადრესანტის მიერ სუბიექტური დამოკიდებულების გამოხატვას, რომლის მიზანია ადრესატზე ზემოქმედება. ექსპრესიულობა ტრადიციული სტილისტიკის ფარგლებში გულისხმობდა იმას, რომ ყოველი გამონათქვამი, გარდა დენოტაციისა, მუდამ შეიცავს კონოტაციას როგორც ენობრივი ნიშნის მიერ აღნიშნული რეალობისადმი სუბიექტის დამოკიდებულების გამოხატვას. ხოლო ექსპრესიულობის კატეგორიის პრაგმატიზაცია „ნიშნავს აქცენტის გადატანას ადრესანტიდან ადრესატზე“ [9, 270-271].



**Glosse**-ში ექსპრესიულობა პირველ ადგილზე დგას, რადგან მისი ტექსტი მოლიანად ავტორისეულ სუბიექტურ, ხშირ შემთხვევაში ტენდენციურ, მოსაზრებაზეა აგებული.

სუბიექტური შეფასების გარეშე **Glosse**-ს ტექსტი, უბრალოდ, ვერ იარსებებს. სწორედ ეს სუბიექტური მოსაზრებები ახდენენ დიდ ზეგავლენას ადრესატზე (მკითხველზე). აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ **Glosse**-ს ჰყავს განსაკუთრებული აუდიტორია. მისი ტექსტი გონებრივად ყველა პოტენციალის მქონე ადამიანისთვის არ არის ხელმისაწვდომი.

იქიდან გამომდინარე, რომ ლინგვისტური ანთროპოცენტრიზმი ნიშნავს ადამიანის როგორც კომუნიკაციის სუბიექტის როლის ხაზგასმას, ამ როლის კვლევას კი თავის თავზე იღებს ლინგვისტური პრაგმატიკა. მაგრამ დღეს, ე.ი. ანთროპოცენტრისტულ-კომუნიკაციური ლინგვისტიკის ამჟამინდელ ეტაპზე, პრაგმატიკის მიერ ნაგულისხმევი სუბიექტურობა ტრანსფორმირებულია **ინტერსუბიექტურობად**: „დასაწყისში პრაგმატიკა ნიშნავდა კავშირს სუბიექტსა და ნიშნებს შორის, დღეს კი აუცილებელია ვიგულისხმოთ უკვე მინიმუმ ორი სუბიექტი, ე.ი. გვაქვს უკვე არა მარტო სუბიექტურობა, არამედ ინტერსუბიექტურობა. ეს უკვე თვისობრივი ცვლილებაა – ორი სუბიექტი”.

**Glosse**-ს აღქმადობა ადრესატის ინტელექტუალურ დონეზეცაა მეტ-ნაკლებად დამოკიდებული. როგორც გ. ლებანიძე წერს: „დღევანდელი კომუნიკაციური ლინგვისტიკისთვის მეტად მნიშელოვანია ის ფაქტი, რომ ყოველ კომუნიკაციურ აქტში გვაქვს არა მხოლოდ ორი სუბიექტი (ორი კომუნიკანტი), არამედ მათ შორის ურთიერთმიმართებაც, ანუ ინტერსუბიექტურობა [9, 254].

იმ შემთხვევაში, თუ პრაგმატიკის ბირთვად მივიჩნევთ სუბიექტს, მაშინ სუბიექტისა და სუბიექტურობის შინაარსი ბევრად უფრო გაიზრდება, ვინაიდან კომუნიკაციის აქტში გვაქვს არა მხოლოდ ურთიერთმიმართება მეტყველ სუბიექტსა (ადრესანტსა) და მსმენელ სუბიექტს (ადრესატს) შორის, არამედ ორმაგი მიმართება სუბიექტებს შორის, მეტყველ სუბიექტსა და ასახულ სიტუაციას შორის, მსმენელ სუბიექტსა და ასახულ შორის” [9, 253-254].

ინტერსუბიექტურობის ჩვენეული ინტერპრეტაცია **Glosse**-ში შემდგენაირია: სატირული ტექსტის მიწოდება მკითხველისთვის ერთგვარი გამბედაობაცაა და იგი ადრესატის მხარდაჭერითაც არის გამოწვეული. **Glosse**-ს ტექსტის კვლევისას წამყვან ფაქტორად უნდა ჩაითვალოს პრაგმატული განზომილება, რომელიც **Glosse**-ს როგორც ტექსტის სემანტიკური პარამეტრების დადგენისას განმსაზღვრელ პირობას წარმოადგენს. პრაგმატული ფაქტორი არის საფუძველი ყველა იმ სინტაქსური თუ სემანტიკური თავისებურებისა, რომელიც ამა თუ იმ ტექსტს განასხვავებს სხვა ტექსტისაგან.

## II თავის დასკვნა

მართალია, ჩვენ გავითვალისწინეთ ჟურნალისტიკის ფუნქციური არსის ის განსაზღვრა, რომელსაც შეიცავს ხსენებული ნაშრომი და დავეყრდენით მას **Glosse**-ს როგორც ჟანრის მნიშვნელობის ხაზგასმისას, მაგრამ, ამავე დროს, გავარკვეეთ ისიც, თუ როგორია **Glosse**-ს როგორც ჟანრისა და **Glosse**-ს როგორც ტექსტის ურთიერთმიმართება.

გარდა ამისა, ვნახეთ, თუ როგორ არის განსაზღვრული მასში **Glosse**-ს როგორც ჟურნალისტური ჟანრის ფენომენი. როგორც ვიცით, ჩვენი კვლევა ატარებს ინტერდისციპლინარულ ხასიათს, რაც გულისხმობს ლინგვისტიკისა და ჟურნალისტიკის თეორიის ურთიერთდაკავშირებას ყველა იმ შემთხვევაში, როცა საჭიროა ჩვენთვის რელევანტურ ცნებათა შინაარსი და, რაც მთავარია, ამ ცნებებს შორის შინაგანი კავშირის დადგენა.

**Glosse**-ს როგორც ინოვაციური ჟანრის განხილვისათვის აუცილებელი გახდა მისი დიფერენციალური ნიშნების გამოყოფა: ინფორმაციულობა, ანალიტიკურობა და ირონიულობა – ეს ის მნიშვნელოვანი ფაქტორებია, რომლებიც ცხადყოფენ **Glosse**-ში პუბლიცისტურ ელემენტთა სინთეზს.

როგორც შესავალში ითქვა, ჩვენი კვლევის უშუალო საგანს წარმოადგენს **Glosse**-ს როგორც ჟურნალისტური ჟანრის ტექსტობრივი სივრცე — ამ სივრცის ფუძემდებელი არქიტექსტი და ამ არქიტექსტის პარადიგმული ვარიაცია. იმავე შესავალმა ისიც გვიჩვენა, თუ რამდენად მრავალგანზომილებიანია ჩვენს მიერ დასმული პრობლემა: მისი გადაჭრა შესაძლებელია მხოლოდ თანამედროვე

კომუნიკაციური და კულტუროლოგიური ლინგვისტიკის მთელ პრობლემატიკაზე დაყრდნობით. მაგრამ, ვფიქრობთ, ამავე დროს გამოიკვეთა იმის თეორიული აუცილებლობაც, რომ მოგვეხდინა ჩვენი საკვლევი საგნის ორი ძირითადი ასპექტის – ჟანრობრივ და ტექსტობრივ ასპექტთა ურთიერთმიმართების ისეთი კონცეპტუალიზაცია, რომელიც მთელი ჩვენი კვლევის ფარგლებში

შეასრულებდა ამ კვლევის როგორც თეორიული, ისე მეთოდოლოგიური საყრდენის როლს. ჩვენ, რა თქმა უნდა, გვაინტერესებს, პირველ რიგში, ისეთი ჟანრისა და ისეთი ტექსტის ურთიერთმიმართება, როგორიცაა **Glosse** და **Glosse-ს** ტექსტი.

ყოველი ჟანრი აქტუალიზირებულ უნდა იქნას ტექსტის გარკვეული ტიპის სახით (შემდგომში ტექსტის ასეთ განზოგადოებულ ტიპს „არქიტექსტს“ ვუწოდებთ), ხოლო ყოველი ტექსტი აუცილებლად წარმოადგენს ამა თუ იმ ჟანრის აქტუალიზაციის შედეგს.

ჩვენ, რა თქმა, დაინტერესებული ვართ, პირველ რიგში სწორედ ჟანრის ცნების ტექსტოლოგიზაციით, რადგან სხვანაირად შეუძლებელი იქნებოდა **Glosse-ს** ტექსტობრივ განზომილებაზე მსჯელობა. მაგრამ, როგორც ვხედავთ, ტექსტოლოგიზაცია გულისხმობს პრაგმატიზაციას და ეფუძნება მას. აქედან გამომდინარე, ჩვენც უნდა მივიჩნიოთ, რომ **Glosse-ს** როგორც ჟურნალისტური ჟანრის ტექსტობრივი სივრცის განსაზღვრასა და ტიპოლოგიზაციას წინ უნდა უსწრებდეს მისი პრაგმატიკული გააზრება.

თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ ზემოთ ხსენებული სიტუაცია, ანუ ის ფაქტი, რომ ლინგვისტურ თეორიაში არ ხდება ფუნქციური სტილის როგორც ფენომენის ანთროპოცენტრისტულ – კომუნიკაციური (პრაგმატულ-ლინგვისტური) გადააზრება; ასახულია არამხოლოდ ჟანრის ტექსტობრივი განზომილება, არამედ თვით ფუნქციურ სტილთა ჟანრობრივი განზომილების უგულვებელყოფაც კი.

როგორც ვნახეთ, **Glosse-ს** ტექსტობრივი სივრცის კვლევისას აუცილებელი გახდა ლინგვოსემიოტიკური ასპექტების გათვალისწინება. სემიოტიკა ყოველგვარ ტექსტს (წერილობითი, მეტყველებითი, ვიზუალური) გარკვეულ ნიშანთა სისტემად განიხილავს. ბუნებრივია, ამგვარი ნიშანთა სისტემაა მასობრივი კომუნიკაციის არხებით გავრცელებული ნებისმიერი შეტყობინება, ამიტომ გახდა მნიშვნელოვანი მისი სტრუქტურის შესწავლა და გადმოცემა, რადგან ცალკე პრობლემად ჩნდება იმ ნიშანთა სისტემის კვლევა, რომლითაც გადმოცემულია **Glosse** როგორც შეტყობინება.. შესაბამისად, გამოვყავით სამი სტრუქტურული ველი, რომელსაც სემანტიკა, სინტაქტიკა და

პრაგმატიკა შეისწავლის. **Glosse**-სთან მიმართებაში სემანტიკური ამოცანა გახლდათ მიმართებები ნიშანთა ენობრივ სისტემასა და იმ ობიექტს შორის, რომელსაც ეს უნარი გადმოსცემს, მისი ტექსტობრივი სივრცის სინტაქტიკური ტიპოლოგიის მიზანი იყო თვით ამ ნიშნებს შორის ურთიერთდაკავშირების გარკვევა, ხოლო, რაც შეეხება, მის პრაგმატიკულ ტიპოლოგიას, მისთვის მიზანმიმართული გახდა ამ ნიშანთა და მათი მნიშვნელობების ზემოქმედების თავისებურებების შესწავლა კონკრეტულ სოციალურ კონტექსტში.

ამგვარად, სამივე ეს ნიშანი საბოლოოდ მაინც ადამიანებზეა მიმართული და მისი მნიშვნელობა იმ ზემოქმედებით არის განპირობებული, რომელსაც იგი საზოგადოებაზე ახდენს.

ნაშრომის ამ თავში გამოთქმულ თეორიულ-მეთოდოლოგიურ მოსაზრებაზე დაყრდნობით იკვეთება **Glosse-ს** ტექსტობრივი განზომილების ანალიზის შემდეგი ეტაპობრივი სტრუქტურა: პირველ რიგში, განისაზღვრა გასაანალიზებელი ტექსტის ის საკუთრივ ენობრივი ასპექტი, რომელიც უნდა ჩაითვალოს **Glosse-ს** მაკონსტიტუირებელ-დიფერენციალურ ნიშანთა ტექსტობრივ სივრცეზე პროეცირების შედეგად.

ამრიგად, თვით **Glosse-ს** ტექსტისადმი ლინგვოკულტუროლოგიური და ლინგვოსემიოტიკური მიდგომა, საბოლოო ჯამში, გულისხმობს და ამასთანავე მოითხოვს ენობრივ და კულტურულ ასპექტთა ფაქტოლოგიურ განუყოფლობას. რაც შეეხება ამ მიდგომის პრაქტიკულ-ანალიტიკურ რეალიზაციას, იგი, ჩვენის აზრით, უნდა მომხდარიყო პრაგმატიკულ, კომპოზიციურ და რეფერენტულ ასპექტთა ურთიერთდაკავშირების გზით.

### თ ა ვ ი III

#### **Glosse როგორც პოსტმოდერნისტული მოვლენა: მისი სინთეზური ხასიათი, როგორც მხატვრულ ლიტერატურული სტილის დომინირება**

##### **3.1. Glosse-ს როგორც ჟანრის დიფერენციალურ ნიშანთა სისტემა და მისი მიმართება ჟანრის სინთეზურ ხასიათთან**

თუკი ნაშრომის მეორე თავი დაეთმო **Glosse-ს** ლინგვოსემიოტიკურ ტიპოლოგიას, მესამე თავში გაგრძელდება საკვლევი ჟანრის ტიპოლოგიზაციის თემა, მაგრამ განსხვავებული მიმართულებით;

სახელდობრ, ტიპოლოგიზაცია ამ შემთხვევაში მოხდება კომპოზიციურ-ლინგვოკულტუროლოგიურ კრიტერიუმზე დაყრდნობით. მაგრამ სწორედ ამ ტიპოლოგიზაციის ეს განსხვავებული მიმართულება მოითხოვს იმას, რომ ამ განსხვავებასთან ერთად შენარჩუნებულ იქნას ტიპოლოგიზაციათა შინაგანი ერთიანობა.

პირველ რიგში, ეს ნიშნავს იმას, რომ კიდევ ერთხელ ხაზი უნდა გაესვას ჟანრის დიფერენციალურ ნიშანთა სისტემის მნიშვნელობას ტიპოლოგიზაციის მთელი პროცესისათვის და, შესაბამისად, მისი იმ მიმართულებებისთვისაც, რომელიც ეყრდნობა კომპოზიციურ კრიტერიუმს. ვფიქრობთ, რომ ამ მომენტის ხაზგასმით შენარჩუნებული იქნება შინაგანი კავშირი ტიპოლოგიზაციის ორ მიმართულებას შორის და ამით ერთმანეთს დაუკავშირდება ნაშრომის მეორე და მესამე თავი.

თუმცა გასათვალისწინებელია ის ფაქტიც, რომ ჟანრის დიფერენციალურ ნიშანთა სისტემა, რომელმაც გადამწყვეტი როლი შეასრულა ტიპოლოგიზაციის პირველი მიმართულების განხორციელებისათვის, ვერ იქნება საკმარისი თეორიული საფუძველი იმ შემთხვევაში, როცა ტიპოლოგიზაციას საფუძვლად ედება კომპოზიციური კრიტერიუმი.

გვსურს ყურადღება გავამახვილოთ ზოგადად თეორიული საფუძვლის როლზე, – ბუნებრივია, დიფერენციალურ ნიშანთა სისტემასთან ორგანულ კავშირში. რასაკვირველია, ეს თეორიული

როლი უნდა შეასრულოს **Glosse-ს** ჟანრობრივმა განზომილებამ, კერძოდ, იმ ფაქტმა, რომ იგი სხვა ჟურნალისტური ჟანრებისგან განსხვავებით წარმოადგენს პრინციპულად და არსებითად **სინთეზურ** ჟანრს. იგი თავისი ამ ფუნქციური არსით განსაკუთრებული სიცხადითა და სიღრმითაც ასახავს მედიაკულტურის სფეროში მიმდინარე იმ პროცესებს, რომლებიც განპირობებულია ეპოქის კულტურულ-ცივილაზაციური ხასიათით.

როგორც ცნობილია, მედიაკულტურის განვითარებაში დამატებითი და ზოგჯერ გადამწყვეტი შტრიხები შეიტანა პოსტმოდერნიზმა, რამაც განსაკუთრებით მკვეთრი გამოხატულება სინთეზურ ჟანრებში ჰპოვა.

როგორც გვახსოვს, პირველ თავში გამოვეყავით **Glosse-ს** დიფერენციალური ნიშნები და მივეცით მას სისტემური სახე.

ა. ინფორმაციულობა

ბ. ანალიტიკურობა

გ. ირონიულობა

დავძენთ, რომ სამივე ეს ნიშანი აყალიბებს **Glosse-ს** როგორც ჟანრის სინთეზურ ხასიათს.

ბუნებრივია, ისმის კითხვა: როგორი კონკრეტული სახე უნდა მიიღოს მოცემული შემთხვევაში **Glosse-ს** ტიპოლოგიზაციის კომპოზიციურმა კრიტერიუმმა? ვფიქრობთ, ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა შესაძლებელი იქნება მხოლოდ იმის შემდეგ, რაც გადაჭრილი იქნება შემდეგი ორი ურთიერთდაკავშირებული ამოცანა:

1. განვიხილოთ კომპოზიციურ-სამეტყველო ფორმათა სისტემა **Glosse-სთან** როგორც სინთეზურ ჟანრთან მიმართებაში იმ მიზნით, რომ მიუხედავად ჟანრის სინთეზური ხასიათისა, მაინც შესაძლებელი გახდეს მისთვის დომინანტური სტატუსის მქონე სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმის გამოყოფა.

ჩვენი აზრით, ამგვარი სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმის განსაზღვრა როგორც კვლევითი მიზანი არ შეეწინააღმდეგება ჟანრის სინთეზურ ხასიათს. სხვა შემთხვევაში, ე.ი. დომინანტური სტატუსის მქონე სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმის არ არსებობის შემთხვევაში,

საქმე გვექნებოდა **Glosse**-ს არა იმდენად სინთეზურ, არამედ შინაგანად ეკლექტიკურ ხასიათთან.

ბუნებრივია, ამ შემთხვევაში დადგება საკითხი იმის თაობაზე, თუ რა მიმართება უნდა გვექონდეს **Glosse**-ს ფარგლებში დომინანტურ და არადომინანტურ კომპოზიციურ ფორმათა შორის.

2. უნდა განისაზღვროს **Glosse**-ს ტიპოლოგიზაციის კომპოზიციური კრიტერიუმი იმ მიმართებათა საფუძველზე, რომელთა არსებობა ვივარაუდეთ წინა მომენტის განხილვის დროს.

ზემოაღნიშნული ამოცანების გადაწყვეტას ჩვენ შევეცდებით მოცემული თავის მეორე და მესამე პარაგრაფებში.

### **3.2. სამეცხველო-კომპოზიციურ ფორმათა სისტემა და მისი მიმართება Glosse-სთან როგორც სინთეზურ შურნალისტურ ჟანრთან**

ტექსტის როგორც ლინგვისტური ფენომენის შესწავლა მჭიდროდ უკავშირდება იმ გარკვეულ კომუნიკაციურ სიტუაციას, კულტურული არეალის ჩათვლით, რომელშიც ის იქმნება. მისი ასეთი შესწავლა წარმოადგენს ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ეტაპს ლინგვისტურ აზროვნებაში. ამ თვალსაზრისით მეტად აქტუალურია სამეცხველო-კომპოზიციური ფორმების შესწავლა, რადგან სწორედ მათი საშუალებით ხდება რეალობის კონსტატაცია და გააზრება.

ამა თუ იმ ფორმის შერჩევა მიუთითებს იმაზე, თუ როგორ ტრანს-ფორმირდება გარკვეული რეალური სიტუაცია მეტყველი სუბიექტის აზროვნებაში, შემდეგ კი მეტყველებებაში და რომელი ლოგიკური მიმართებების საფუძველზე ხდება მისი რეპრეზენტაცია.

იმისათვის, რომ მოხდეს ტექსტთა ადეკვატური კომპოზიციური ტიპოლოგიის აგება, აუცილებელია მოკლედ და სქემატურად მაინც გავეცნოთ კომპოზიციურ-სამეცხველო ფორმათა თეორიას.

როგორც ცნობილია, ს. ეიზენშტეინი წერდა: „კომპოზიცია არის ისეთი აგება, რომელიც პირველ ყოვლისა ემსახურება იმას, რომ გამოხატოს ავტორის დამოკიდებულება შინაარსთან და იმავდროულად



აიძულოს მკითხველი სწორედ იმგვარადვე მოექცეს ამ შინაარსს“ [12, 65].

სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმები თავიანთი არსით წარმოადგენენ აზროვნების ფორმებს, რომელთა ლოგიკური საფუძველია რეალური დროითი, სივრცითი და მიზეზ-შედეგობრივი მიმართებები. ტექსტთან მიმართებაში სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმებს მიიჩნევენ კომპოზიციური დონის ისეთ ერთეულებად, რომლებშიც შერწყმულია ტექსტის სემანტიკური და კომპოზიციური ასპექტები. ვ. ბენიამინოვა ასე განმარტავს სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმების არსს:

“სამეტყველო ფორმები კრისტალიზირდებიან წერილობით და ზეპირ მეტყველებაში როგორც ოპტიმალური ფორმები სამეტყველო კომუნიკაციისა, ისინი შეიძლება განხილულ იქნენ როგორც კომუნიკაციურ-სამეტყველო ქმედებათა ფორმები“ [72,117].

როგორც ვხედავთ, ჩვენს წინაშეა კომპოზიციურ-სამეტყველო ფორმათა ზოგადი ტიპოლოგია, ანუ ის ტიპოლოგია, რომლის მიხედვით არსებობს სამი ამგვარი ფორმა – თხრობა, აღწერა და მსჯელობა. ისმის კითხვა: როგორი უნდა იყოს ჩვენი დამოკიდებულება ამ კონცეფციის მიმართ, თუ გვსურს დავეყრდნოთ მათ როგორც **Glosse-ს** ტექსტთა არქიერთეულის განსაზღვრისა და მისი ტექსტობრივი სივრცის ტიპოლოგიზაციის წინაპირობას?

ჩვენი ნაშრომის წინა თავის შინაარსიდან გამომდინარე შეიძლება ითქვას, რომ ჟურნალისტურ ჟანრთა თეორია გვაწვდის **Glosse-ს** როგორც დიფერენციალურ ნიშანთა სისტემას, ისე მის ტიპოლოგიას. მიგვაჩნია, რომ თუ გვსურს შევიქმნათ **Glosse-ს** ტექსტობრივი განზომილების კომპოზიციური თვალსაზრისით კვლევის წინაპირობა, უნდა დავეყრდნოთ „ჟურნალისტურ ჟანრთა თეორიის ორივე მონაცემს შემდეგი თანმიმდევრობით:

ჯერ განვსაზღვროთ **Glosse** მაკონსტიტუირებელ-დიფერენციალურ ნიშნებზე დაყრდნობით, თუ რომელ სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმას უნდა მიენიჭოს ცენტრალური როლი **Glosse-ს** ტექსტის შექმნისას, შემდეგ კი **Glosse-ს** არსებულ ტიპოლოგიაზე დაყრდნობით გავცეთ

პასუხი კითხვაზე: ადასტურებს თუ არა **Glosse**-ს არსებული ტიპოლოგია წინა ეტაპზე ჩვენს მიერ მიღებული გადაწყვეტილების ადეკვატურობას?”

ვფიქრობთ, მოცემულ კითხვას შეიძლება გაეცეს მხოლოდ ერთი პასუხი: ყველა მსგავს შემთხვევაში საქმე გვაქვს სწორედ ჟანრთა „აღრევა-სინთეზირებასთან” („აღრევა” მაშინ, როცა ხდება ჟანრთა მექანიკური გაერთიანება და „სინთეზი” მაშინ, როცა ხდება ჟანრთა არა მექანიკური, არამედ შემოქმედებითი შერწყმა).

როგორც ცნობილია, ტრადიციულად გამოიყოფა სამი სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმა – **თხრობა, აღწერა და მსჯელობა**.

**თხრობა** – ერთი ან რამდენიმე მოვლენის, ობიექტის, პიროვნების შესახებ ისეთი ტექსტის შექმნა, რომელშიც ნაამბობია ამ მოვლენის, ობიექტის ან პიროვნების მონაწილეობისა და თავისებურების შესახებ. თხრობა შეიძლება იყოს თანმიმდევრული (ფაბულური) და სიუჟეტური (მონტაჟური).

თანმიმდევრული თხრობისას მოვლენა აისახება დროსა და სივრცეში მისი შემადგენელი ელემენტების თანმიმდევრული ლოგიკური ჩვენებით, ხოლო სიუჟეტური თხრობისას ხდება ამ ელემენტის გადაადგილება ავტორის ჩანაფიქრის, მისი შემოქმედებითი ლოგიკის შესაბამისად. [15,133] ან კიდევ თხრობა – სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმაა, რომლის ძირითადი დიფერენციალური ელემენტი არის დრო, უფრო ზუსტად მოვლენათა დროითი თანამიმდევრობა.

თხრობა წარმოადგენს რეალური ფაქტების ასახვას მათ ისტორიულ-ქრონოლოგიურ განვითარებაში. **მოვლენა** არის თხრობის აბსტრაქტული შინაარსობრივი ტიპი; აქედან გამომდინარე, გამოყოფენ თხრობის ორ შინაარსობრივ ტიპს:

**1. საყოველთაო (საზოგადოებრივი) მოვლენა**

**2. ცალკეული ადამიანების ცხოვრებისეული მოვლენა;**

მოვლენის დროში ასახვის მიხედვით გამოიყოფა თხრობის სამი ძირითადი სტრუქტურული ელემენტი მისი ლოგიკური ინვარიანტის ფარგლებში: ქრონოლოგია, რეტროსპექცია და კონდენსაცია.

**1. ქრონოლოგია** – მოვლენის ასახვა თანამიმდევრულად.

**2. რეტროსპექცია** – მოვლენის რეტროსპექტული ხედვა.

**3. კონდენსაცია** – მოვლენის დაუსრულებლობა.

ჩვენს მიერ ზემოთ განხილული თხრობის სტრუქტურული ელემენტები ქმნიან ტექსტის განსხვავებულ ტიპებს, კერძოდ, ქრონოლოგია – დინამიკურ ტექსტს; რეტროსპექცია – დასრულებულ ტექსტს, ხოლო კონდენსაცია – დაუსრულებელ და შინაარსობრივად განუსაზღვრელ ტექსტს.

ავტორის აზრით, ყოველივე ეს შეგვიძლია სქემის სახით ჩამოვაყალიბოთ:

| კომპოზი-<br>ციური<br>ფორმა | ლოგიკური ინვარიანტები             |  | ტექსტის ტიპები                                     |
|----------------------------|-----------------------------------|--|--|
|                            | აბსტრაქტული<br>შინაარსობრივი ტიპი | ძირითადი<br>სტრუქტუ-<br>რული<br>ელემენ-<br>ტები    |  |
| თხრობა                     | მოვლენა                           | 1. ქრონოლოგია<br>2. რეტროსპექცია<br>3. კონდენსაცია | 1. დინამიკური<br>2. დასრულებული<br>3. დაუსრულებელი |

ეს მოდელი შემუშავებულია ნ. ბესმერტნაიასა და ე. ვიტმერსის მიერ [27,32].

ახლა განვიხილოთ სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმა აღწერა. აღწერა – ეს ისეთი მბობაა მოვლენის, ობიექტის ან პიროვნების შესახებ, რომელიც არ ითვალისწინებს მის ღირებულებით შეფასებას და უპირატესად „ფიზიკური“ ჩვენებით კმაყოფილდება.

მასმედიაში შეიძლება შეგვხვდეს ასეთი ტექსტები, როგორც დამოუკიდებლად (ჟანრი), ასევე რომელიმე სხვა ჟანრის შემადგენელი ნაწილის სახით (მაგალითად, პიროვნების პორტრეტი ან საგნის აღწერა პუბლიცისტურ ნარკვევში). მის ლოგიკურ სტრუქტურაში დომინირებს სივრცითი ან დროითი მიმართება, რაც განაპირობებს აღწერის ორი ძირითადი ტიპის – სტატიკურისა და დინამიკურის – არსებობას.

როგორც ა. დომაშნევი და თანაავტორები ამბობენ, „აღწერის ძირითად სახეობებს წარმოადგენენ სტატიკური და დინამიკური აღწერა. სტატიკურ აღწერაში, რომელიც „სპეციალიზირებულია“ საგანთა აღწერაზე, საგნები გამოსახულნი არიან მათი თვისებრივი განსაზღვრულობით, სტაბილურობით და დროის გარკვეულ მონაკვეთში უცვლელულობით... ამ შემთხვევაში აღწერა აფიქსირებს ძირითადად მიმართებათა ორ სახეობას: „საგანი–სივრცე“ და „საგანი–ნიშან-თვისება“ [79,117]

რაც შეეხება დინამიკურ აღწერას: მსგავსი აღწერის შემთხვევაში „გამოისახება საგნები მათ ცვალებადობაში, მოძრაობაში და ერთმანეთის მიმართ გადაადგილებაში. დინამიკური აღწერის ობიექტი შეიძლება იყოს ქმედება ან პროცესი“ [79,119].

ბევრად უფრო მკაფიოდ და თანმიმდევრულად ზემოთ ნახსენებ იდეას, ანუ იდეას იმის თაობაზე, რომ უნდა განვასხვაოთ აღწერის ორი ტიპი – სტატიკური და დინამიკური – გამოხატავენ ჩვენს მიერ უკვე ნახსენები ავტორები ნ. ბესმერტნაია და ე. ვიტმერსი, რომლებიც წერენ:

„აღწერა როგორც კომპოზიციური ფორმა არსებობს ორი სახით: საგნის აღწერა და პროცესის აღწერა“ [79,60].

ავტორთა აზრით, „საგნის აღწერის დროს ჩვენ გეგმიურად ვიღებთ ინფორმაციას ობიექტის შესახებ, რის შედეგადაც შეგვიძლია მისი პლასტიკურად და თვალსაჩინოდ წარმოდგენა. ამ დროს სახელდება ობიექტის ძირითადი ნიშან-თვისებები და მყარდება კავშირი მათ შორის” [79, 60-61].

მაგრამ ჩვენთვის უკვე ცხადია, რომ **Glosse**-ს ტექსტისთვის ფუძემდებელი უნდა იყოს არა საგნის, არამედ პროცესის აღწერა, მაგრამ არც ის უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ორივე შემთხვევაში, ე.ი. როგორც საგნის, ისე პროცესის აღწერისას, საქმე გვაქვს ერთი და იგივე კომპოზიციურ ფორმასთან – აღწერასთან.

ამიტომ, ბუნებრივია, რომ ავტორები ჯერ ასახელებენ იმ ნიშნებს, რომლებიც საერთოა აღწერის ორივე ტიპისთვის და მხოლოდ ამის შემდეგ ლაპარაკობენ იმაზე, რაც მათ გამოიჯნავს.

მათი აზრით, „აღწერის ორივე ძირითადი ტიპის ერთიან საფუძველს წარმოადგენენ ისეთი კატეგორიები, როგორიცაა „სივრცეში ერთი მეორის გვერდით ყოფნა”, „თვალსაჩინოება”, „აწმყოში მოცემულობა” [79,61].

მაგრამ იგივე ავტორების მიხედვით, აღწერის სხენებულ ტიპებს ერთმანეთისაგან განასხვავებს მათთვის ფუძემდებელი აბსტრაქტული შინაარსი. პროცესის აღწერისას საქმე გვაქვს არა საგნებთან ან ობიექტებთან როგორც ასეთებთან, არა მათ ნიშნებთან და ნიშან-თვისებებთან, არამედ პროცესებთან, ანუ იმასთან, რაც ამ საგნებთან და ობიექტებთან დაკავშირებით ხდება” [79,61]. (სხვანაირად რომ ვთქვათ: საქმე გვაქვს იმასთან, რაც ამ საგნებსა და ობიექტებს „მოსდით”). ავტორთა შემდგომი მსჯელობა მნიშვნელოვანია იმით, რომ ამ მსჯელობით ირკვევა პროცესუალური აღწერის კავშირი დროსთან: „მაგრამ, როგორც ვიცით, ყოველი მოვლენა უშუალოდ დაკავშირებულია დროის მსვლელობასთან, ანდა, სხვანაირად რომ ვთქვათ, იმასთან, რომ დროითი მომენტები ერთმანეთს მიყვებიან” [79,62].

ამიტომაც, ავტორთა აზრით, „პროცესის აღმწერი ტექსტისთვისობრიობა შეიძლება დავახასიათოთ სიტყვით „დინამიკა” [79,62].

საკითხის ბოლომდე გარკვევის თვალსაზრისით საინტერესოა იმის აღნიშვნა, თუ როგორ ხედავენ ავტორები პროცესის „აღწერის“, როგორც კომპოზიციური ფორმის მიმართებას „თხრობის“ კომპოზიციურ ფორმასთან.

ავტორთა აზრით, „ზემოთ ხსენებულ ორ კომპოზიციურ ფორმას აერთიანებს შემდეგი ნიშან-თვისება: ორივე შემთხვევაში დროითი მომენტები ერთმანეთს მიჰყვებიან“ [79,62]. მაგრამ „პროცესის აღწერისას სინამდვილის ასახვა თანადროულია დაკვირვების მომენტთან, მაშინ, როცა შეტყობინების დროს სინამდვილე აისახება რეტროსპექტულად“ [79,62].

მ. ბრანდესის აზრით, სტატიკური აღწერის არსი განისაზღვრება როგორც საგნებისა და მათი ნიშანთვისებების თანაარსებობა ერთსა და იმავე დროს [73]. სწორედ „აღწერის“ ხსენებული სტრუქტურული ასპექტი – **თანაარსებობა** – განაპირობებს ამ ტიპისთვის დამახასიათებელ გრამატიკულ კავშირს – პარალელურობას, რაც არეკლავს აზრის პარალელურ განვითარებას [73].

დინამიკური აღწერის არსი კი განისაზღვრება როგორც ქმედებათა თანადროულობა მოცემულ სივრცეში, მისი სტრუქტურული შინაარსი განმარტებულია როგორც „უბრალო თანამიმდევრობის დროითი მიმართება, რომელიც ახლოა თანადროულობასა და თანამდებარეობასთან [79,119].

ვფიქრობთ, რომ აღწერის მზარდი ინტენსივობით გამოყენება და მისი ექპანსია ავტორისეული მეტყველების ფარგლებს გარეთ წარმოადგენს მხატვრული აზროვნების განვითარების შინაგანი ტენდენციის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ასპექტს – ობიექტურობიდან სუბიექტურობისკენ მოძრაობას. ამ ტენდენციებს უფრო მოგვიანებით **Glosse**-ს ერთ-ერთი ტექსტის განხილვის დროს დაწვრილებით შევეხებით.

და ბოლოს **მსჯელობა** – კომპოზიციური ფორმა, რომლის ძირითად სტრუქტურულ ელემენტს წარმოადგენს მიზეზ-შედეგობრივი მიმართება. „მოვლენა, რომელიც მსჯელობის საგნად იქცევა, არის არა საგნის ან პროცესის აღწერა, არამედ (უკვე შესწავლილი მოვლენის შესახებ) მათი არგუმენტირებული შეფასება [27,138].

აქედან გამომდინარე, მსჯელობის აბსტრაქტული შინაარსობრივ ტიპად სახელდება პრობლემა. პრობლემის განხილვასთან მიმართებაში ავტორები გამოყოფენ ორ ფორმას – **კომენტარსა და ანალიზს**.

**კომენტარი** – მცირე მოცულობის ახსნა-განმარტებები და შეფასებები, რომელიც ავტორს შეაქვს ტექსტში რაიმე ამბის მოყოლის დროს.

**ანალიზი** – ერთი ან რამდენიმე ფაქტის, მოვლენის ან სოციალური პროცესის საფუძვლიანი შეფასება ავტორის მიერ” [15,134].

მათი ცალ-ცალკე გამოყოფა იმით არის გამოწვეული, რომ ანალიზისას დომინირებს ავტორის პოზიცია (შეხედულებები სინამდვილის ფაქტების თაობაზე), კომენტარის დროს კი იგი უპირატესად ერთი ფაქტის ფარგლებში არის მოქცეული.

ყველა ზემოგანხილული სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმა სოციალური თვალსაზრისით ემსახურება ერთ მიზანს – გარკვეულ საზოგადოებრივ ტენდენციათა გამოკვეთასა და ავტორის მოსაზრებების შესაბამისად აუდიტორიის წინაშე ამა თუ იმ საჭირობოტო პრობლემის წამოჭრას.

იმის გამო, რომ **Glosse** სინთეზურ ჟურნალისტურ ჟანრს წარმოადგენს (რაც არაერთხელ აღინიშნა მისი დიფერენციალურ ნიშნების საფუძველზე), შესაბამისად იგი იყენებს სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა ყველა ტიპს.

**Glosse-ს** ერთ რომელიმე ტექსტში შეიძლება მოცემული იყოს სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა მთელი სისტემა. **Glosse-ში** დომინანტურია **მსჯელობა**,. ეს უკანასკნელი აღწერასა და თხრობას არგუმენტირებული მასალის გადმოსაცემად იყენებს.

სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმები **Glosse-ში** არ გვხვდება „სუფთა” სახით. საქმე გვაქვს ფორმათა კომპოზირებასთან.

გამომდინარე ჟანრის სინთეზური ბუნებიდან. ადვილი შესამჩნევია, აღწერისა და კომენტარის კომპოზირების შემთხვევებიც, აქედან კი ერთი ნაბიჯია ობიექტურობიდან სუბიექტურობისკენ. ავტორის ტენდენციურმა შეფასებებმა შეიძლება აქტუალური ფაქტი სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმებზე დაყრდნობით დააკნინოს და მასში ირონიული



ელემენტების შეტანით საზოგადოებრივი მნიშვნელობა დაუკარგოს. არის შემთხვევები, როცა **Glosse**-ში ამ თუ იმ სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმით გადმოცემული ირონიულობა მხოლოდ საზოგადოების მანიპულირებას ემსახურება, რაზეც ჩვენ უფრო მოგვიანებით ვისაუბრებთ.

ამრიგად, **Glosse** როგორც სინთეზური ჟურნალისტური ჟანრი შეუძლებელია არსებობდეს სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა გარეშე, ვინაიდან ყველა მათი კომპონენტი ემსახურება **Glosse-ს** ტექსტის ჩამოყალიბებას.

### 3.3. სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა სისტემა და **Glosse-ს** ტიპოლოგიზაციის კომპოზიციური პრიტყერპიუმი

როგორც ჩვენი ნაშრომის შესავალში ითქვა, ჩვენი კვლევის ძირითადი მიზანია იმ ტექსტობრივი სივრცის კვლევა, რომელიც „გენეტიკურად“, ე. ი. წარმოშობა-წარმოქმნის თვალსაზრისით შეესაბამება **Glosse-ს** როგორც მხატვრულ-პუბლიცისტურ ჟურნალისტურ ჟანრს. და რაკი ჩვენ, ნაწილობრივ, ვიკვლევთ მის ტექსტობრივ სივრცეს, ბუნებრივია მივიჩნიოთ, რომ კვლევის ამ პროცესში ძირითად თეორიულ-მეთოდოლოგიურ საყრდენს უნდა წარმოადგენდეს თანამედროვე კომუნიკაციურ ლინგვისტიკაში შემავალი ის დარგი, რომელსაც „ტექსტის ლინგვისტიკა“ ეწოდება – თუმცა, როგორც თავიდანვე იქნა ხაზგასმული, საბოლოო ანგარიშში საკვლევი ტექსტობრივი სივრცე გააზრებულ უნდა იქნას ლინგვოკულტუროლოგიურად, რაც გულისხმობს მიღებულ შედეგთა სრულიად ახლებურ, სახედობრ, კულტურისა და ცივილიზაციის ცნებებზე დაფუძნებულ ინტერპრეტაციას.

მაგრამ, როცა ვლაპარაკობთ ტექსტის ლინგვისტიკაზე, აუცილებელია გავითვალისწინოთ თვით ტექსტის ლინგვისტური ცნების ორი განსხვავებული წარმომავლობა: ერთის მხრივ, ეს ცნება უკავშირდება სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა თეორიას იმდენად, რამდენადაც ამ თეორიის ძირითადი ცნებები – „თხრობა“, „აღწერა“ და

„მსჯელობა” – თავიდანვე გულისხმობდნენ ენობრივ წარმონაქმნებს, რომელთა მოცულობა აღემატება წინადადებას და, შესაბამისად, წარმოადგენენ ტექსტს ამ ტერმინის თანამედროვე მნიშვნელობით; მეორეს მხრივ კი, როგორც ცნობილია, ტექსტი თანამედროვე ლინგვისტიკაში განიხილება როგორც ენობრივი ნიშნის სახეობა, სახელდობრ, როგორც ენის დონეებრივი სტრუქტურის უმაღლესი რანგის ერთეული, ე.ი. განიხილება ლინგვოსემიოტიკურად.

ზემოთ ნათქვამიდან გამომდინარე მიგვაჩნია, რომ ნებისმიერი ჟანრის შესაბამისი ტექსტობრივი სივრცის ტიპოლოგია უნდა აიგოს ეტაპობრივად: პირველ ეტაპზე ხსენებული ტიპოლოგია დაეყრდნობა სამეტყველო კომპოზიციური ფორმის ცნებას, რაც იმას ნიშნავს, რომ საკვლევე ტექსტობრივ სივრცეში შემავალ ტექსტთა სტრუქტურა დანახული იქნება კომპოზიციური თვალსაზრისით.

სწორედ ამ კომპოზიციურ თვალსაზრისზე დაყრდნობით უნდა მივიღოთ ის, რასაც შეიძლება ეწოდოს „მოცემული ტექსტობრივი სივრცის კომპოზიციური ტიპოლოგია”.

ზემოთ ხსენებულ ამოცანას აქვს, რა თქმა უნდა, როგორც თეორიული, ისე მეთოდოლოგიური ასპექტები. თეორიული ასპექტი, ჩვენი აზრით, მოიცავს ძირითადად ორ შემდეგ მომენტს:

**ა. თვით სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა თანამედროვე ტიპოლოგიის თუნდაც სქემატური სახით გადმოცემის აუცილებლობას**

**ბ. გადაწყვეტილების მიღებას იმის თაობაზე, თუ რა სტრუქტურულ-ფუნქციური შესაბამისობა უნდა დავინახოთ ხსენებულ ტიპოლოგიასა და Glosse-ს ტექსტობრივი სივრცის შესაძლო არქიტექტს შორის;**

რაც შეეხება მეთოდოლოგიურ მომენტს, იგი გულისხმობს შემდეგი ამოცანის გადაწყვეტას: რაკი სახეზეა, **Glosse-ს** როგორც ჟანრის დიფერენციალურ ნიშანთა გარკვეული სიმრავლე, აქედან გამომდინარე, აუცილებელი გახდება ხსენებულ „სიმრავლეთა” თანმიმდევრული გათვალისწინება. კომპოზიციურ-სამეტყველო ფორმის ცნება ეფუძნება,

როგორც უკვე ზემოთ ითქვა, ტექსტის ცნებას, რაც ნათლად ჩანს მისი შემდეგი განმარტებიდან:

„როგორიც არ უნდა იყოს ტექსტთა მრავალფეროვნება, მათი განსხვავებული ტიპების სტრუქტურირება ხდება იმის მიხედვით, თუ როგორია კომუნიკაციური ამოცანა და როგორია მათ მიერ ასახული შინაარსი. რადგან ერთი და იგივე შინაარსი შეიძლება გადმოცემულ იქნას სხვადასხვანაირად იმისდა მიხედვით, თუ როგორია მეტყველი პირის (ან იმის, ვინც წერს) კომუნიკაციური მიზანდასახულობა, ამიტომ, სწორედ, ამ მიზანდასახულობას აქვს გადამწყვეტი მნიშვნელობა იმისთვის, თუ რომელ სამეტყველო ფორმას ავირჩევთ კომუნიკანტის გაფორმებისას”.

შესაძლოა **Glosse-ს** ტექსტში ცალკე აღებული ზემოთ განხილული ყველა სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმა არ აკმაყოფილებდეს მოთხოვნებს. როგორ ახდენს ავტორი **Glosse-ს** ტექსტის კომპოზიციურ აგებას?

როგორც ცნობილია, კომპოზიცია არის შეკრება, შეერთება, კავშირი, ნაწარმოების კანონზომიერი აგება, ცალკეული მისი ნაწილების ისეთი თანაფარდობა, რომელიც ქმნის ერთ მთლიანობას.

**Glosse-ში** ავტორი კომპოზიციის მეშვეობით ახდენს მასალის ორგანიზაციას, განალაგებს მას თანმიმდევრობის მიხედვით, რაც ნაკარნახევია ჩანაფიქრის სრულად და საინტერესოდ განხორციელების მისწრაფებით, ამით იგი ხელს უწყობს მათ ჰარმონიულ შეერთებას თანადაქვემდებარების გზით.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, **Glosse-ს** ტექსტი იქმნება სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა სინთეზის საფუძველზე, შევეცდებით ამის ჩვენებას **Glosse-ს** კონკრეტული ტექსტის მაგალითზე.

**Glosse-ში** “**Draußen vor der Tür**” (“კარს მიღმა”) ავტორი ნიკოლ ლიუბიკი ეხება თანამედროვე საზოგადოებისათვის საკმაოდ მტკივნეულ და პრობლემატურ საკითხს. კერძოდ, რა არის ყველაზე დიდი გამოცდა მამაკაცისათვის ცხოვრებაში? ავტორი პირველ პირში გვიყვება ამბავს, რომელიც თითქოს პირადად მას გადახდა, თუმცა არ არის

გამორიცხული, რომ ეს ერთგვარი ხერხი იყოს მკითხველზე შთაბეჭდილების მოსახდენად.

ის თანამიმდევრულად გადმოსცემს ფაქტებს: თუ როგორ და რამდენ ხანს ცხოვრობდა მეგობარ ქალთან, თუ როგორი ურთიერთობა ჰქონდათ, მაგრამ ერთ დილას საუზმის დროს გაჩნდა პრობლემა.

ავტორი თხრობის დროს ცდილობს ლოგიკურად და დინამიკურად აღწეროს ის ეპიზოდები, რომლებიც მკითხველს საშუალებას აძლევს მკაფიოდ დაინახოს პრობლემის არსი:

**„Nachdem ich merkte, dass sie Kistenweise Wein kaufte, Kochbücher wälzte und zwei Tage lang in der Küche stand, versuchte ich mich beliebt zu machen ;Ich würde einen Monat lang staubsaugen, waschen und Blumen gießen, sagte ich. Ach was, zwei Monate oder drei! Ich würde ihr jeden Abend den Rücken massieren, bis ans Lebensende. Und als das nichts half, drohte ich, der Frauenabend verstoße gegen die Verfassung, niemand dürfte seines Geschlechts wegen benachteiligt werden. Ich könnte mich einklagen, wenn ich wollte. „Sei froh“ – sagte ich,- „dass ich so tolerant bin“ [95].** (თარგმანი: მას შემდეგ, რაც მე შევამჩნიე, რომ მან ღვინო ყუთებით იყიდა, კულინარიის წიგნებში იქექებოდა და ორი დღის განმავლობაში სამზარეულოში ტრიალებდა, შევეცადე, რომ შემეყვარებინა. ერთი თვის განმავლობაში ოთახს დავალაგებდი, დავრეცხავდი, ყვავილებს მოვრწყავდი, ვამბობდი მე, ორი-სამი თვეც კი მოვიქცეოდი ასე, ყოველ საღამოს მასაუებს გაუუკეთებდი, თუ ეს აღარ მიშველიდა, ვიმუქრებოდი: „ქალთა წვეულება კონსტიტუციას არღვევს და ვიზივლებ“, საკუთარ თავს ვეუბნებოდი, გიხაროდეს, რომ ასეთი ტოლერანტი ხარ).

ავტორი მოგვითხრობს, თუ როგორ ცდილობდა ქალის გულის მოგებას, აღწერს კიდევ ერთი თვის განმავლობაში რის გაკეთებას ჰპირდებოდა, თუ ქალი ამ მიუწვდომელ **„Frauenabends“-ს** დაასწრებდა.

ავტორი ემოციურად აღწერს ერთ საღამოს მის სახლში მომხდარ ამბავს, თითქოს მკითხველისთვის არც უნდა იყოს საინტერესო ის მეორეხარისხოვანი ეპიზოდები, რომელიც ამ ტექსტში დაწვრილებითაა მოთხრობილი, მაგრამ ამ დეტალებით პრობლემა იღებს განზოგადებულ

სახეს, რაც ნიშნავს იმას, რომ ამბავი უკვე მზადაა მსჯელობის საგნად იქცეს.

ავტორი ერთი ადამიანის ცხოვრებისეულ ყოფით პრობლემას საზოგადოებრივი მნიშვნელობის პრობლემად აქცევს, ამით კიდევ ერთხელ ესმება საზოგადოების ლინგვისტიკაში უკვე კარგად ცნობილ მოვლენას: სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა თხრობა შეიძლება წარმოგიდგენდეს მოვლენის ორ ტიპს

### 1. საზოგადოებრივ მოვლენას

### 2. ცალკეული ადამიანის მოვლენას.

სწორედ პრობლემისათვის მასშტაბური სახის მიცემა არის **Glosse**-ს ერთ-ერთი განსაკუთრებული თავისებურება, რაც დადასტურდა ზემონახსენებ მაგალითით ნიკოლ ლიუბიკი თავის სტატიაში თითქოს არც „მსჯელობს“, მაგრამ იმდენად გაანალიზებულ ამბავზე მოგვითხრობს, რომ კომენტარების დართვა ავტორის ტენდენციურობის მაჩვენებელი იქნებოდა. თავად მკითხველმა უნდა გააკეთოს არჩევანი.

როგორც ცნობილია, მსჯელობას, როგორც სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმას, უნდა ახასიათებდეს მტკიცებულებები, დასკვნები და ახსნა-განმარტებები. **Glosse**-ს ერთ-ერთი ტექსტის ავტორი იენს ჰუნგერმანი ამტკიცებს, თუ რატომ არ უნდა შეჰქონდეთ სტადიონზე ძეხვეული:

**Immer mehr vegetarische Gerichte in deutschen Stadien....**

**Eine Orientierungshilfe nicht nur für eigenfleischte Vegetarier...(**

თარგმანი: გერმანულ სტადიონებზე უფრო მეტი ვეგეტარიანული საჭმელი უნდა იყოს, მაგრამ არა მხოლოდ ვეგეტარიანული) [101]

**Glosse**-ს განუყოფელი ნაწილია ირონიული დასკვნა, რომელიც ადვილად აღსაქმელი და დასამახსოვრებელი; თუნდაც საკმარისია შემდეგი მაგალითი:

**„Wer diesen Gedanken nicht erträgt, dem sei ein tröstender Kleich auf [www. Stadionwurst. net](http://www.Stadionwurst.net) empfohlen. Da gibt’s auch Senf zu lessen.“**(თარგმანი: ვინც ამას არ გაითვალისწინებს, მას სანუგეშოდ გურჩევთ შემდეგ ინტერნეტ-მისამართს: [www. Stadionwurst. net](http://www.Stadionwurst.net) . იქ ბევრი მღოგვია [101].

როგორც ვხედავთ, **Glosse** მოიცავს სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა მთელ სისტემას, თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ დომინანტურ ადგილს მსჯელობა იკავებს. ეს ბუნებრივიცაა, რადგან თავად ჟანრი **Glosse** სხვა არაფერია, თუ არა ავტორისეული ინდივიდუალური ირონიული ანალიზი. ის ერთდროულად მოგვითხრობს, აღწერს და ამავე დროს მსჯელობს საზოგადოებრივად აქტუალურ მოვლენებზე.

### 3.4. **Glosse-ს როგორც ინოვაციური სინთეზური ჟანრის პოსტმოდერნისტული არსი: მის ენობრივ ელემენტთა მხატვრული ტრანსფორმაცია**

როგორც აღვნიშნეთ, გერმანულენოვან პრესაში უახლოეს წარსულში დამკვიდრებული მხატვრულ-პუბლიცისტური ჟანრის, **Glosse-ს** კვლევისას ჩვენ ვეყრდნობით კვლევის ისეთ მეთოდოლოგიას, როგორიცაა **ინტერდისციპლინარიზმი**, რომელიც საშუალებას გვაძლევს, ერთი მხრივ, შევინარჩუნოთ საკუთრივ ლინგვისტური მიდგომის (ვგულისხმობთ ტექსტისადმი ლინგვისტურ მიდგომას) მეთოდოლოგიური სისრულე, ხოლო მეორე მხრივ, გადავიყვანოთ ჩვენს მიერ ჩატარებული ლინგვისტური კვლევა ლინგვოკულტუროლოგიურ კვლევაში.

სხვანაირად რომ ვთქვათ, ჩვენს შემთხვევაში **ინტერდისციპლინარიზმი** გულისხმობს ლინგვისტიკის, ჟურნალისტურ ჟანრთა თეორიისა და კულტუროლოგიის მონაცემთა სინთეზს. ვფიქრობთ, ძირითადად მაინც ჩვენთვის უმთავრესია ლინგვისტიკისა და კულტუროლოგიის ურთიერთკავშირი ანუ **Glosse-ს** როგორც ტექსტის ტიპის ლინგვოკულტუროლოგიური არსი.

შევეცადოთ, დავაკონკრეტოთ ჩვენი კვლევის ლინგვოკულტუროლოგიური მიმართულების არსი. დავიწყოთ იქიდან, რომ **Glosse**, უპირველეს ყოვლისა, არის ჟურნალისტური ჟანრი, კერძოდ კი, მხატვრულ-პუბლიცისტური ჟანრი, რომელიც წარმოადგენს ჟურნალისტურ ჟანრთა თეორიის კვლევის უშუალო საგანს.

ამიტომ ხსენებული დისციპლინა უნდა დაგვეხმაროს **Glosse-ს** როგორც ჟანრის დიფერენციალური ნიშნების გამოყოფის შესწავლაში,

ხოლო **Glosse**-ს როგორც ჟანრის ტექსტობრივი განზომილების კვლევისას ჩვენი ძირითადი თეორიული საყრდენი უნდა იქნეს ტექსტის თანამედროვე ლინგვისტური თეორია;

მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ზემოთ ხსენებული ტექსტობრივი განზომილება იქმნება, სწორედ, **Glosse**-ს როგორც ჟანრის დიფერენციალური ნიშნების საფუძველზე. ამიტომაც ჟურნალისტურ ჟანრთა თეორიას ჩვენს კვლევაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია.

ნათქვამიდან გამომდინარე შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენ გვაინტერესებს **Glosse** როგორც ტექსტის ერთ-ერთი განსაკუთრებული სახე, სახელდობრ კი, როგორც ჟურნალისტური ტექსტი, ანუ როგორც ვ. ბოგუსლავსკაია წერს: „ენობრივი სისტემის აქტუალიზაცია ჟურნალისტიკის გარკვეული სოციოკულტურული მოდელების საფუძველზე“ [86,12]. იგივე ავტორი თვლის, რომ ჟურნალისტური ტექსტი წარმოადგენს “არსებული ინფორმაციის გადაცემის საშუალებას, რომელიც იბადება სინქრონულ სემიოტიკურ სფეროში, კულტურის საზღვრებს შიგნით“ [86,12].

ბევრი ლინგვისტი და ჟურნალისტურ ჟანრთა თეორეტიკოსი (ი. ლისაკოვა, ე. კორნილოვი და სხვები), ინტერესდებიან რა ჟურნალისტურ ტექსტთა პრაგმატიკული ასპექტით, ცდილობენ ჩამოაყალიბონ კიდევაც ჟურნალისტურ ტექსტთა სოციოკულტურული მოდელები, რომელთა საფუძველს წარმოადგენს ენობრივ და სოციოკულტურულ კრიტერიუმთა ერთობლიობა, რადგანაც ჟურნალისტური ტექსტი თავისი ბუნებით სოციალურია: იგი გამოხატავს და წარმოადგენს ადამიანური ურთიერთობის – კომუნიკაციის ერთ-ერთ სახეს, მისი შინაარსი კი, ჟურნალისტიკის ფუნქციონალური სპეციფიკისა და სოციოკულტურული მოდელების მთლიანობაა.

ამიტომ, როგორც უკვე ვთქვით, შეუძლებელია, ჩვენი კვლევის პროცესში არ “ჩაერთოს” თანამედროვე კულტუროლოგია როგორც ლინგვოკულტუროლოგიის განუყოფელი შემადგენელი ნაწილი.

როგორც უკვე წინა პარაგრაფებში აღვნიშნეთ, ინოვაციურ ჟურნალისტურ ჟანრს ქმნის შესაბამისი კულტუროლოგიური პარადიგმა, რომლის საზღვრებშიც ის იბადება. ამიტომაც, ჩვენის აზრით,

აუცილებელია **Glosse**-ს როგორც ინოვაციის კვლევა თანამედროვე კულტურის დინამიურ ასპექტებთან მჭიდრო კავშირში, სახელდობრ პოსტმოდერნიზმთან როგორც კულტურულ პარადიგმასთან კავშირში. ამიტომ, ვფიქრობთ, ინტერესს მოკლებული არ იქნება მოკლედ შევეხოთ იმ თავისებურებებს, რომელთაც ავლენს **პოსტმოდერნიზმი** როგორც კულტურული პარადიგმა.

### **რატომ განვიხილავთ Glosse-ს პოსტმოდერნიზმის ჭრილში?**

ჩვენი მიზანი არ არის ყოველმხრივ და ამომწურავად ვიმსჯელოთ პოსტმოდერნიზმის ყველა თავისებურებასა და მახასიათებელზე. შევეცდებით, წარმოვადგინოთ მხოლოდ პოსტმოდერნიზმის ძირითადი მომენტები **Glosse**-სთან მიმართებაში.

სიტყვა „პოსტმოდერნიზმი“, ისევე როგორც „პოსტმოდერნი“, ბოლო დროს ერთ-ერთი საყოველთაო ხმარების ტერმინია, თუმცა მისი განსაზღვრება არაცალსახაა. არ არსებობს ერთიანი შეხედულება იმის თაობაზეც კი, ვინ გამოიყენა იგი პირველად.

ერთნი ავტორად იჰაბ ჰასანს ასახელებენ, სხვები – ფედერიკო დეონიზის, მესამენი – ამიტაი ესციონის. ყველა შემთხვევაში ეს ტერმინი, როგორც ხდება ხოლმე (და რაზედაც იური ლოტმანიც წერდა), ჯერ ფურცელზე ლიტერატურამ აამეტყველა და შემდეგ გადაიქცა ის სოციალურ რეალობად.

ამერიკელი თეორეტიკოსის ჯეიმსონის აზრით, პოსტმოდერნიზმის გამოჩენა შეიძლება დავათარილოთ 1940-1950- წწ. აშშ-ში – ომის შემდგომი ბუმის პერიოდიდან, ხოლო საფრანგეთში – „მეხუთე რესპუბლიკის“ დამყარებისთანავე, მიუხედავად ამისა, ამერიკელი კულტუროლოგი სილვერმანი წერს, რომ „პოსტმოდერნიზმს არა აქვს სამშობლო“ [83,275].

პოსტმოდერნიზმი ქრონოლოგიურად ავანგარდიზმს მოსდევს, მაგრამ, მისგან განსხვავებით, ძველ ტექსტებს ისე მიმართავს, როგორც „ავტორიტეტებს“. მასში რემინისციენციების, ალუზიების, ციტატების, პაროდირების სიუხვეა.



სწორედ რომ პოსტმოდერნიზმისგან “მემკვიდრეობით” მიიღო **Glosse**–მ თითქმის ყველა მოვლენაში რაღაც „გასამათრახებლის“ აღმოჩენა. როგორც პოსტმოდერნიზმში, ასევე **Glosse**-ში ხდება ყველა ფორმის ტრანსფორმაცია. მისი პოზიციის მიხედვით, ყველა იდეა დაუჯერებელია, ხდება მისი სიმულაცია და საკუთარი ნორმების დადგენა: იგი აღარ ეფუძნება მომხდარ პრეცედენტს და წინ უსწრებს რეალობას. ლ. ფიდლერი წერდა: „პოსტმოდერნისტი მწერალი „ორმაგი აგენტი“, განცხრომაში მყოფი როგორც ტექნოლოგიური რეალობის ვითარებაში, ასევე სასწაულის სფეროში და ასევე მზადმყოფი მითში ან ეროტიკულ სივრცეში გადასანაცვლებლად. მწერალი სრულიად თავისუფალია ყოველგვარი ნორმებისა და ნიშნებისაგან, მას შეუძლია დაეყრდნოს მხოლოდ საკუთარ სურვილებსა და ქმედებებს”.

**Glosse–ს** ავტორის დასახასიათებლად სწორედ რომ მორგებული ციტატაა, მას შეუძლია ფაქტი „სპექტაკლად“ აქციოს ფურცლებზე და გარდაქმნას განზოგადებამდე.

პოსტმოდერნისტული მსოფლმხედველობისათვის დამახასიათებელია დაურწმუნებლობა, მას სამყარო წარმოუდგენია როგორც ქაოსი, ადრინდელი ფასეულობები უაზრო და ამოუცნობი, ამან განაპირობა მსოფლმხედველობის სპეციფიკური ფორმის ჩამოყალიბება – „პოსტმოდერნისტული მგრძნობელობა“ – უარყოფელი ფასეულობათა სისტემისა და პრიორიტეტებისა. **Glosse–ს** სამყაროში სჭარბობს ე. წ. „პოსტმოდერნისტული მგრძნობელობა“, რადგან ის ყველა ენობრივი საშუალებით ცდილობს სტანდარტიზაცია, მიმბაძველობა და ერთფეროვნება უარყოს.

ამ პოზიციის შესაბამისად **Glosse–ს** არსებობის ერთადერთ საშუალებასაც წარმოადგენს მაღალფასეულობათა მიმართ ირონიული დამოკიდებულება, რელატივიზმი, მათი პაროდირება და დესაკრალიზაცია (ტაბუს მხვრევა). ამ თვისებებით ახასიათებს მკვლევარი ნ.ვ. კირეევა პოსტმოდერნისტულ ეპოქასაც.

ჩვენ აღვნიშნეთ, რომ იპაბ ჰასანი ერთ-ერთი პირველია, ვინც ტერმინი პოსტმოდერნიზმი დანერგა, მანვე გამოყო მისი მახასიათებლების სისტემა, რომელსაც ახლა ჩვენ განვიხილავთ და

შევეცდებით ამ მახასიათებლების საფუძველზე ნათლად ვაჩვენოთ **Glosse-ს** ტექსტის პოსტმოდერნისტული სტილისტიკა.

ეს სისტემა შემდეგნაირად გამოიყურება:

- თამაში
- შემთხვევა
- ანარქია
- დუმილი / ყველაფრის თქმა
- მონაწილეობა
- გაფანტულობა
- ტექსტი / ინტერტექსტი
- რიტორიკა
- სინტაგმა
- მეტონიმია
- კომბინაცია
- ზედაპირულობა
- საწინააღმდეგო ინტერპრეტაცია / არადამაჯერებელი ახსნა-

განმარტება

- სურვილი
- ირონია
- განუსაზღვრელობა
- იმანენტურობა

იმისათვის, რომ პოსტმოდერნიზმის ეს მახასიათებლები **Glosse** –ში ამ სქემის მიხედვით “აღმოვაჩინოთ” და წარმოვადგინოთ, დასტურად ამ უანრის ერთ-ერთი სტატიის განხილვა მოგვიწევს.

## ***Bitte nicht sterben!***

**von Elmar Krekeler**

**Hiermit möchte ich für die Unsterblichkeit von Schriftstellern plädieren. Nicht nur für die literarische, das sowieso, sondern für die physische. Wären sie nämlich tatsächlich unsterblich, die Schriftsteller, dann würden sie nichts hinterlassen, vor allem keine Erben.**

**Dieses Plädoyer gilt übrigens nicht nur für die Grass-und-Walsers dieser Welt, sondern auch und gerade für schlechte, aber erfolgreiche Schriftsteller. Wie zum Beispiel Stieg Larsson.**

**Der ist ja leider ziemlich plötzlich gestorben. An einem Herzinfarkt, mit fünfzig Jahren und bevor noch seine Kriminalromane in ziemlich sämtlichen Bestsellerlisten der Welt ganz nach oben schossen. Zehn Bücher mit dem Ermittlerduo Lisbeth Salander und Mikael Blomkvist hatte er geplant. Drei stellte er fertig - 'Verblendung', 'Verdamnis', 'Vergebung'. Dann fiel er um.**

**Die Entwürfe, die Tantiemen, die Filmrechte, die Millionen, der ganze Welterfolg fielen anschließend seinem Bruder und seinem Vater in den Schoß. Larsson nämlich hatte kein Testament hinterlassen (welcher Fünfzigjährige macht schon sein Testament?), weswegen seine Lebenslangbeziehung Eva Gabrielsson, mit der er achtzehn lange Jahre liiert war und mit der er die Romane angeblich zusammen geschrieben hat, völlig leer ausging.**

**Seit klar ist, dass aus dem linken Journalisten und geradezu fanatischen Rechtsradikalfresser Larsson eine Figur der Weltliteratur geworden ist, tauchen immer mehr so genannte beste Freunde auf, die Biografien schreiben und in ihren schnell überall übersetzten Büchern beweisen, dass man manchmal keine Feinde braucht, wenn man Freunde hat. Und seit außerdem endgültig klar ist, um welche Summen es in Larssons Nachlass wirklich geht, liegen sich die Familie und die Geliebte öffentlich in den Haaren.**

**Die Auflage der Bücher bewegt sich weltweit bei ungefähr fünfzehn Millionen Exemplaren. Es geht um fünf Millionen Euro und um Skizzen, Entwürfe, fertige Passagen der restlichen sieben Salander-Blomkvist-Romane. Um die Rechte zur Vervollständigung dieser Trümmer wird gerangelt. Und um die Macht im Beirat zur Verwaltung des literarischen Larsson-Erbes. Es geht zu**

**wie in einer ganz schlechten Seifenoper. Jede Woche eine neue, blutige, aufregende Folge von `Diese Larssons`.**

**Zwei Millionen hat die Familie angeblich zuletzt geboten und einen Sitz im Beirat. Eva Gabrielsson hat angeblich abgelehnt. Keiner weiß, wie es wirklich war. Keiner fragt, ob wir das wirklich wissen wollen.**

**Könnte, lieber Gott, Stieg Larsson nicht auferstehen? Wenigstens für fünf Minuten? Er braucht ja nicht noch einen Krimi zu schreiben. Nur ein Testament. Wir wären wirklich glücklich. [54]**

### **გთხოვ, ნუ მოკვდები! (თარგმანი)**

აქ მინდა ვიქადაგო მწერლების უკვდავება, და არამხოლოდ მწერლების, ისინი ხომ მაინც უკვდავნი არიან, არამედ ფიზიკოსებისაც. ისინი უკვდავები იქნებიან მაშინ, თუ ანდერძს დატოვებენ.

ეს გამოქომაგება ეხება არამხოლოდ გრასს და ვალსერს, არამედ ზოგჯერ უფრო უიღბლო, მაგრამ წარმატებულ მწერლებს, როგორიცაა სტივ ლარსონი. რომელიც სრულიად მოულოდნელად გარდაიცვალა ინფარქტით 50 წლის ასაკში და მაშინ, როცა მისი დეტექტივები უკვე მსოფლიოში ბესტსელერთა რიგებში აღმოჩნდა. მას დაგეგმილი ჰქონდა ათი წიგნის გამოცემა სხვა ორ პარტნიორთან ერთად, მაგრამ მხოლოდ სამის გამოცემა მოასწრო. ესენია: „Verblendung“, „Verdammnis“, „Vergebung“.

მთელი რიგი ესკიზებისა, ნაწარმოებთა ფილმად ქცევის ნებართვა, მილიონები და მსოფლიო წარმატება საბოლოოდ მის ძმასა და მამას უშრომელად ჩაუვარდათ ხელში.

ლარსონს არ დაუტოვებია ანდერძი, (50 წლის ასაკში ვინ ფიქრობს ანდერძის დაწერაზე?) ფუჭი აღმოჩნდა მისი 18 წლიანი თანაცხოვრება ევა გაბრიელსონთან, რომელთან ერთადაც რომანებს ქმნიდა, ქალი აბოლუტურად ხელცარიელი დატოვა.

დიდხანია ცნობილია, რომ მემარცხენე ჟურნალისტისგან და მემარჯვენე რადიკალი ფანატიკოსისგან მსოფლიო ლიტერატურის მნიშვნელოვანი ფიგურა ჩამოყალიბდა. ახლა იჩეკებიან ე. წ. მისი

საუკეთესო მეგობრები, წერენ ბიოგრაფიას და უმოკლეს დროში ნათარგმნ საკუთარ წიგნებში ამტკიცებენ, რომ ხანდახან მეგობრებშიც ბევრი მტერი ჰყავს ადამიანს.

თუ რა რაოდენობის ფინანსურ დანატოვარზეა ლაპარაკი, ამაზე ლარსონის ოჯახისა და საყვარელი ქალის საჯარო დაძაბული ურიერთობაც მიუთითებს.

მისი წიგნების გამოცემა 15 მილიონ ეგზემპლარს მიუახლოვდა. საქმე ეხება 5 მილიონ ევროს და მის ჯერ კიდევ დაუმთავრებელ 7 რომანს. კომისიაში ლარსონის ლიტერატურული დანატოვარის „მეურვეობის „ მოსაპოვებლად ერთმანეთს ებრძვიან. აქ ყველაფერი ისეა, როგორც ერთ ცუდ საპნის ოპერაში. ყოველი კვირა ახალი და „სისხლიანი“ შედეგებით მთავრდება.

ორი მილიონი ევრო და კომისიაში ერთი ადგილი – ეს ოჯახის მოთხოვნაა. ევა გაბრიელსონმა ეს ფაქტი უარყო. არავინ იცის მართალია თუ ტყუილი. ეს არც არავის აინტერესებს.

დემეტო, იქნებ მკვდრეთით აღადგინო სტივ ლარსონი?! მხოლოდ ხუთი წუთით! მაგრამ არა კიდევ ერთი დეტექტივის შესაქმნელად. მხოლოდამხოლოდ ანდერძისთვის! ამითი ჩვენ ბედნიერებს გაგვხვდით!

თავისთავად ცხადია, ერთ სტატიაში ჩვენს მიერ მოყვანილი პოსტმოდერნიზმის სისტემის ყველა მახასიათებელი ვერ მოიძებნება, მაგრამ ჩვენთვის საინტერესო ინფორმაციული სივრცის ჩვენება მარტივად შესაძლებელია.

**ფაქტი** ანუ პოსტმოდერნიზმის მახასიათებელი **შემთხვევა** ისეთი მწერლის გარდაცვალებაა, რომელიც, როგორც მწერალი, არცთუ დიდი ხნის შემდგარი.

მაგრამ რატომ ხდება ეს ფაქტი **Glosse**–ს თემა?

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ მოვლენა, რომელიც ირონიული მიდგომის საფუძველს არ იძლევა, ვერ გახდება ამ ჟანრის თემატიკა. ამ სტატიის სათაურიდანვე ჩანს, რომ ავტორს სერიოზული მიზეზი გააჩნია საზოგადოებას თავისი მოსაზრებები გაუზიაროს ამ საკითხზე და სათაურშივე ამცნობს მათ თავის დამოკიდებულებას. გერმანულ

საზოგადოებაში ღარსონის მოულოდნელმა სიკვდილმა აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია, მაგრამ არცერთი მათგანი მისი ანდერძის არარსებობას არ უკავშირდებოდა – ყოველ შემთხვევაში ის ფაქტი, რომელიც ავტორის გაშარუების საგანი აღმოჩნდა, ღია განხილვის საკითხი არც ყოფილა. მაგრამ ჟურნალისტი არ დუმს – პირიქით, იგი უფრო მტკივნეულ თემას გამოკვეთს, ვიდრე ეს მწერლის სიკვდილია.

თითქოს არაფერი ახალი არ თქმულა ჟურნალისტისგან, მაგრამ ითქვა ამ ფაქტის გარშემო ყველაფერი განსაკუთრებული და მოულოდნელი. ავტორი თითქოს **ზედაპირულად** ეხება მწერლის მთელ შემოქმედებას და მას „უიღბლო“ მწერალსაც კი უწოდებს, მხოლოდ იმიტომ რომ ანდერძის დატოვება ვერ მოასწრო.

ცხადია, გერმანული საზოგადოება გაოცებას ვერ მაღავდა ანდერძის არარსებობის ფაქტზე, მაგრამ **Glosse-ს** ავტორმა ასეთ მოსაზრებას შემდეგი ფრაზით უპასუხა: **50 წლის ასაკში ვინ ფიქრობს ანდერძის დაწერაზე?** იგი **ზედაპირულად** ასახავს მის ნაწარმოებებსაც, თითქოს ღარსონს მხოლოდ რამდენიმე ნაწარმოების შექმნა მოესწრო და უფრო მეტი დაუშთავრებელი დარჩენოდა.

ამ შემთხვევაში მკითხველს, რომელმაც არ იცის ღარსონის შემოქმედება, შეიძლება დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა გაუჩნდეს, მაგრამ ავტორი სხვა გზას პოულობს და მის შემოქმედებას ფინანსურ ჭრილში განიხილავს. ამით იგი დასცინის საზოგადოების იმ ნაწილს, რომელმაც მწერალი, როგორც შემოქმედი, ვერ დააფასა და მხოლოდ მატერიალური მიდგომით დაკმაყოფილდა.

ამავე დროს ავტორმა ღარსონის მეგობრებს საზოგადოებაში ცნობილი აზრის **საწინააღმდეგო ინტერპრეტაცია** დაუპირისპირა, მათ „ახლადგამოჩენილი ე. წ. საუკეთესო მეგობრები“ უწოდა, რითაც მკითხველს სრულიად ახალი ინფორმაცია მიაწოდა და პრობლემების არსებობაში მათაც დასდო ბრალი.

მართალია, ავტორი არც კი ცდილობს ეს ინფორმაცია ახსნას ან განუმარტოს მკითხველს – იგი მხოლოდ იმ რაოდენობის ინფორმაციას იძლევა, რამდენიც ხელს შეუწყობს მკითხველში ახალი ტენდენცია გამოკვეთოს და ანალიზის უფლებას მთლიანად მათ უტოვებს.

ავტორი თავადაც *მონაწილეობს* პრობლემის გადაწყვეტაში, თუმცა ცხადია, მისი მონაწილეობა ამ მოვლენის გარშემო შეხედულებათა გადმოცემითა და თავისი სუბიექტური მოსაზრებების კონსტანტაციით არ ამოიწურება.

ავტორი კომისიის მუშაობაშიც იღებს მონაწილეობას და მწერლის მემკვიდრეობის გადანაწილების შედეგებიც კი უკვე მისთვის ცნობილია. სწორედ ამისტომ ასრულებს თავის სტატიას ღმერთთან დიალოგში: **ღმერთო, იქნებ მკვდრეთით ადადგინო სტივ ლარსონი?!** მისთვის ცხადია, რომ პრობლემების გადაჭრა ამ ადამიანების მონაწილეობით შეუძლებელია.

რაც შეეხება ამ სტატიაში პოსტმოდერნიზმის მახასიათებლის *ტექსტი და ინტერტექსტი*-ს განხილვას, მსჯელობას დაგიწყებთ იელის სკოლის წარმომადგენლების რჩევით მკითხველისადმი:

ისინი „კრიტიკის მკითხველს“ სთავაზობენ ნებისმიერი ტექსტის წაკითხვისას მისი აქტიური ინტერპრეტაციის თავისუფალ თამაშს მიეცნენ. ტერმინი „ ინტერტექსტი“ პირველად შემოიტანა ჟ. კრისტევამ, რომელმაც განავითარა რა მ. ბახტინის მოსაზრება იმის შესახებ, რომ ნებისმიერი ტექსტი წარმოადგენს სხვადასხვა კოდების ურთიერთქმედებას, რომელთა შორის კონფლიქტი ატარებს დიალოგურ ხასიათს. ტექსტი ამავე დროს ახდენს ტექსტის შიგნით კოდების შეცვლას. ამ აზრით, ტექსტის მნიშვნელობა თითქოს იმყოფება მკითხველის (მოლოდინის) ფარგლებში, ანუ გადადის მკითხველის ინტერპრეტაციის სუბიექტურ უსასრულობაში და წარმოადგენს მკითხველისა და ტექსტის (ტექსტის ავტორის) დიალოგის პროცესს. ბახტინის აზრით, ყოველი დიალოგური გამონათქვამის მიღმა დგას ავტორი და ის ყოველთვის გულისხმობს შესაბამისი გაგების უმაღლესს ინსტანციას.

ამრიგად, ავტორის ტექსტი და მკითხველის ტექსტი გარკვეულ სფეროში გადაკვეთენ ერთმანეთს, რომლის საზღვრები განისაზღვრება:

1. ენობრივი სიგნალების რაოდენობით
2. ავტორისა და მკითხველის კონცეპტუალური სისტემების თანხვედრით, რაც თავის მხრივ, დამოკიდებულია კულტურულ გარემოსა და ტრადიციების თანხვედრაზე.

ტექსტს არ გააჩნია მხატვრული ნაწარმოებისათვის დამახასიათებელი დასრულებულობა. იგი შეიძლება ავტორის მიერ რამდენჯერმე იქნას გადამუშავებული.

აქედან ჩნდება ისეთი მოვლენა, როგორიცაა ავტონტერტექსტუალობა, მაგრამ მკითხველისთვის ტექსტი წარმოადგენს „თანამოსაუბრეს დიალოგში“, რომელიც გარდაიქმნება მკითხველის ცნობიერების მიხედვით და აქვს უნარი წარმოქმნას ახალი აზრების წყობა.

ამგვარად, ტექსტი – ეს არის სივრცე, „სადაც მიმდინარეობს მნიშვნელობათა წარმოქმნის პროცესი“ [86,10].

რაც შეეხება ინტერტექსტს, იგი ბარტისეული ფორმულირებიდან ასე ჟღერს: „ყოველი ტექსტი წარმოადგენს ინტერტექსტს: სხვა ტექსტები არსებობენ მასში სხვადასხვა დონეებზე მეტ-ნაკლებად ამოცნობადი ფორმით : წინამორბედი კულტურის და გარემომცველი კულტურის ტექსტები.

**Glosse–ს** სტატიაში ინფორმაციის, ანალიზისა და მხატვრული ელემენტების (ამ შემთხვევაში – ირონიულობა) მონაცვლეობა და მათი ერთობლიობა ქმნის ***ინტერტექსტუალურ*** ინფორმაციულ სივრცეს. ისინი სხვადასხვა დონეზე ორგანულად უკავშირდებიან ერთმანეთს, ამიტომ **Glosse–ში** ინტერტექსტუალობა მხოლოდ მკითხველთან მიმართებაში შეიძლება მოვიაზროთ. **Glosse–ს** ავტორის ანალიზი ტექსტზე „გასეირნებას“ ჰგავს, როგორც ამას ბარტი აღნიშნავდა, ანალიზზე მსჯელობისას. ეს გასეირნება კი მკითხველის თვითკრიტიკულობის დონეს ამაღლებს და მონოცენტრისტული იდეების დამსხვრევის მიზეზი ხდება, რაც პოსტმოდერნიზმის დამკვიდრების საფუძველი გახდა. ხშირად **Glosse–ს** სტატიებში მორალურ-ეთიკური პრინციპებისა და შეფასებების ნაკლებობას აღნიშნავდნენ, რაც ამ ჟანრისადმი მხოლოდ არასწორ მიდგომად შეიძლება ჩაითვალოს. გადაჭარბებული ირონიულობა არ შეიძლება ეთიკური ნორმების დარღვევად ჩათვალოს საზოგადოებამ.

თავად **Glosse** „ემოციების“ ჟანრია, მართალია, ირონიის ჭარბად გამოყენება ამ ნიშანს უფრო ნათლად გამოკვეთს, მაგრამ ავტორი ამ



სტატიაში ემოციების გასამძაფრებლად და მიზნის მისაღწევად ისეთ საშუალებებს იყენებს, როგორიცაა: იდიომი. (ეს არის ენის შესიტყვების ფორმის მქონე თავისებური, მტკიცედ ჩამოყალიბებული გამონათქვამი, მყარი, დაუშლელი ლექსიკური ერთეული, რომლის სტრუქტურის შეცვლა შემადგენელი კომპონენტების ცვლით შეუძლებელია და მზა წინასწარ მოცემულ ჩაკირულ ფორმას წარმოადგენს, რომლის საერთო მნიშვნელობა არ გამომდინარეობს მისი შემადგენელი ცალკეული კომპონენტების მნიშვნელობათა (მექანიკური) ჯამიდან და, რომელიც პირდაპირ, სიტყვასიტყვით არ გაიგება) [2].

ამ სტატიაში დაძაბული ურთიერთობის ან ჩხუბის აღსანიშნავად გამოყენებულია გერმანული იდიომი **sich in den Haaren liegen**, ან კიდევ **jemandem in den Schoß fallen** – რაც ქართულად შემდეგნაირად შეიძლება ითარგმნოს: რაღაცის მუქთად, უშრომელად მიღება.

ყველა ამ ფაქტორთა მოქმედების შედეგად **Glosse-ს** ტექსტის იდეოლოგიის გაგება უფრო მარტივი და საინტერესო ხდება.

**Glosse-ში** ირონიის, სატირისა და სარკაზმის მოჭარბებულად გამოყენების გამო შეიძლება იგი „შავ იუმორთანაც“ იქნეს გაივიგებული. ჩვენ საჭიროდ ჩავთვალეთ ამ ორი ჟანრის განსხვავებათა წარმოდგენა და შეფასება.

მართალია, „შავი იუმორის“ როგორც მწერალთა თუ ავტორთა ფილოსოფიურ-ესთეტიკური ერთობისთვის მთავარ ამოსავალ წერტილად ირონია იქცევა, რომელიც გაიგება როგორც სამყაროში არსებობის ხერხი, როგორც ფუნდამენტური პრინციპი ყველაფრის ინტერპრეტაციისა, რაც ამ სამყაროში ხდება. მაგრამ ეს ირონია გამორიცხავს **Glosse-ში** გამოყენებულ ირონიას. „შავი იუმორის“ მსოფლმხედველობა დამყარებულია ყველა მითისა და სტერეოტიპის პაროდირებაზე, „ზღაპრის“ ტრადიციის ნგრევაზე, პირობით პერსონაჟ-მარიონეტებზე, აქ შეინიშნება აღუზიებისა და რემინისცენციების სიჭარბე.

მათი აზრით, ცხოვრება გამოიყურება როგორც უაზრო სტერეოტიპული სიტუაცია, რომელსაც ხშირად ანეკდოტურსაც უწოდებენ, მას კი **Glosse** სევდიანს უწოდებდა.

**Glosse** რეალობას არ წარმოადგენს როგორც აბსოლუტურ სიცარიელეს, რაც „შავი იუმორის“ სკოლის მიმდევრების მთავარი მახასიათებელია.

მართალია, **Glosse** ცდილობს დაამსხვრიოს მოვლენის გარშემო ჩამოყალიბებული „შტამპები“, მაგრამ მას დაუშვებელს არ უწოდებს, პირიქით, ამ „შტამპებს“ განიხილავს საშუალებად, რომელიც შესაძლებელია გამოიყენო ჯანსაღი საზოგადოებრივი აზრის ჩამოსაყალიბებლად. „შავი იუმორის“ სკოლის მიმდევრები „შტამპებს“ ტრაგიფარსად ახასიათებენ, რომელიც ყოველდღიური ცხოვრების კრიტიკაში გადადის.

მაგრამ ეს არ არის კრიტიკა სიტყვის ამ მნიშვნელობით, არც სატირაა რეალობის არ მიღების შეგრძნებით გაუღენთილი, არამედ ეს არის კანონი „სიცილის ბატონობისა“, ყოვლისმომცველი და უნივერსალური, რამდენადაც მისი ბუნება მამხილებელია, მაგრამ მიზანი არ კონკრეტდება. უმეტეს შემთხვევაში, შავი იუმორის წარმომადგენლები იყენებენ ღვარძლიან და სარდონიკულ ირონიას, **Glosse-ს** ირონია კი იქცევა საშუალებად, რომელიც ხელს უწყობს შენარჩუნდეს ჯანსაღი სული.

„შავი იუმორის“ სკოლის მიმდევრების ამოცანა შემდეგშია: გამოიტანო სააშკარაოზე, დასცინო, ყოველთვის აღმოაჩინო და წარმოადგინო დღის სინათლეზე ჩვენი სწრაფვა აბსურდულისკენ, როგორც ღირსეული ქმედებისკენ.

**Glosse-ს** ამოცანა კი განსხვავებული საზოგადოებრივი პოზიციის წარმოჩენაა, დამალული ინფორმაციის გამოაშკარავება და ჯანსაღი ირონიით აგებული მხატვრული ქვეტექსტით მოვლენის „ორგვაროვნების“ წარმოდგენაა.

**Glosse-ში** ფაქტები და მოვლენები არა მხოლოდ ჩვეულებრივად ფიქსირდება, არამედ ავტორის მიერ გაიაზრება, მისი იდეურ-მხატვრული პოზიციიდან ფასდება, მისთვის მთავარი ფაქტის თვითშეფასება არ არის, არამედ ტექსტი აგებულია სახოვან შედარებებზე, გაუღენთილია შემეცნებითი ელემენტებით, შედგება ავტორისეული შეფასებებითა და განზოგადებებით. მაგრამ ეს სახოვანი

შედარებები, ირონია და განზოგადება მოითხოვს ზომიერების გრძნობის დაცვას, სხვაგვარად გარდაუვალია სიყალბე. ზომიერების გრძნობა თითქმის უცხოა „შავი იუმორისათვის“. **Glosse–მ** უბრალოდ ბევრი „გრიმგაკეთებული“ ფაქტი უნდა გაანალიზოს და ამ „გრიმის“ ჩამოშორებაში მას ირონია უწყობს ხელს.

**პოსტმოდერნიზმით** როგორც კულტურული პარადიგმით ბევრი მკვლევარი დაინტერესებულა და გამოუთქვამს საკუთარი მოსაზრება პოსტმოდერნიზმისა და მისი თავისებურებების შესახებ.

მაგრამ ჩვენ ამჯერად შევჩერდებით მხოლოდ უ. ეკოს შეხედულებაზე, რადგანაც სწორედ მისი რომანი «**Имя розы**» ითვლება პოსტმოდერნიზმის კლასიკურ ნიმუშად. იგი პოსტმოდერნიზმს იმ ახალი ფორმალური სტრუქტურის გამოგონებად თვლის, რომელიც შეძლებს თანამედროვე სიტუაციის ასახვას და გახდება მისი ახალი მოდელი [83,276-277].

ამერიკელმა თეორეტიკოსმა ი. ჰასანმა მოგვცა „ამ მოდელის“ როგორც კულტურული პარადიგმის თავისებურებათა შემდეგი სისტემა:

- ა. განუსაზღვრელობა, გახსნილობა, დაუსრულებლობა;
- ბ. ფრაგმენტულობა, დეკონსტრუქციები, კოლაჟები და ციტატები;
- გ. კანონებისა და ავტორიტეტის უარყოფა და ირონია, როგორც უარყოფის ფორმა;
- დ. „მე“-ს გაუჩინარება, ზერელობა, ახსნა- განმარტების უამრავი ვარიანტი;
- ე. სწრაფვა წარმოდგენლის წარმოდგენისკენ, ინტერესი ზღვრულ და იზოთერმულ სიტუაციებისადმი;
- ვ. ალეგორია და დიალოგი;
- ზ. ისეთი ენობრივი საშუალებების რეპროდუცირება, რომლებიც რეპრეზენტაციის მომენტს მრავალფეროვანს ხდიან;
- თ. რეალური ცხოვრების ასპექტები;
- ი. მატერიალურობა;
- კ. კონსტრუქტივიზმი, სადაც გამოიყენება ფიგურული ენა და ქარაგმა;

**ლ. იმანენტურობა, (პოსტმოდერნიზმი მიმართულია მხოლოდ ადამიანისაკენ, როგორც იმანენტურობაში გამოვლენილი ტრანსცენდენტურისკენ).**

როგორც ვხედავთ, **Glosse** როგორც ჟანრი და ამავე დროს მისი ტექსტობრივი განზომილებები „რთული“ კულტურული პარადიგმის საზღვრებში „იბადება“. მან, როგორც ჟანრმა, უნდა „უპასუხოს“ შესაბამის კულტურულ პარადიგმას და შეიძლება ითქვას, რომ პასუხობს კიდევაც.

ამის საილუსტრაციოდ ქვემოთ მოვიყვანთ **Glosse**-ს მთლიან ტექსტს, რომლის საფუძველზეც შევეცდებით იმ თავისებურებათა გამოყოფას, რომლებსაც **Glosse** პოსტმოდერნიზმისგან „იღებს“ და ამის საფუძველზე მის „პირმშოდ“ აცხადებს თავს:

**“Wir kennen die Ulk-Nudel (Beisp: Ingrid Steeger), die Betriebsnudel (neulich wieder Kollegin ...na, Sie wissen schon), und drängt die “Branderburger Tor-Nudel “ in unser Leben.**

**Während sich am Original des Wahrzeichens so mancher Politiker die Zähne ausbiß, zwischen den Säulen ganz “ frei-Fahrt- für freie-Bürger-mäßig “ den kompletten Ost-West-Verkehr der hindurchsausen zu lassen, lässt sich das Pasta-Tor nun problemlos so weichkochen, wie es mit widerspenstigen Denkmalschützern nie gelang. In drei Geschäften, darunter natürlich auch ein Kulturhaus, ist jetzt die längst überfällige Innovation erhältlich, gestaltet in den Tönen rot, lila, gelb und grün. Eine “ einzigartige Design-Nudel “, jubeln die Hersteller mit Recht , ein “Blickfang auf jedem Teller !” Wir indes sehen deutlich den Damm gebrochen für weitere Berlin-Leckereien, etwa “Tiergarten Light”, die Zigaretten mit dem Grill – Qualm –Aroma, oder das Team von Hertha BSC als großer Käse “ (თარგმანი: ჩვენ ვიცნობთ Ulk-ვერმიშელს, საწარმოს ვერმიშელს და ამავე დროს, ჩვენს ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს „ბრანდენბურგის ჭიშკრის“ ვერმიშელს, მათ აქვთ ორიგინალური სამარკეტო ნიშანი, რასაც პოლიტიკოსები ამაოდ ებრძვიან და ეწინააღმდეგებიან აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შორის სავაჭრო ურთიერთობას, მიუხედავად ამ ყველაფრისა, ქვეყნის ამ ორ ნაწილს შორის ე. წ. ტომატ-პასტის**

გაცვლა მაინც უპრობლემოდ ხდება. სამ მაღაზიასა და მათ შორის კულტურის სახლში ნებადართულია წითელი, იისფერი, ყვითელი და მწვანე ფერები. „ვერმიშელის ერთადერთი სახეობა“ მზერას პირდაპირ თეფშისკენ იპყრობს., რაც უხარიათ მწარმოებლებს. აშკარაა, რომ ეს კონკურენციას უწევს ბერლინის რესტორნებს, რესტორან **“Tiergarten Light”**, სიგარეტებსაც კი და „Hertha“-ს ცნობილ ყველს) [107].

ახლა კი შევეცადოთ, მოცემული სტატიის საფუძველზე აღვნიშნოთ **პოსტმოდერნიზმის როგორც კულტურული პარადიგმის** ის თავისებურებანი, რომელსაც ასახელებს ამერიკელი თეორეტიკოსი ი. ჰასანი და რომლებიც ვლინდებიან ამ ტექსტის შინაარსობრივ სტრუქტურაში.

ავტორი, როგორც ვხედავთ, წერს ბერლინში განხორციელებულ დიზაინერულ ღონისძიებებზე, სადაც ინფორმაცია, ანალიზი და ირონია ერთად იყრის თავს და სადაც გვაქვს პოსტმოდერნიზმის როგორც კულტურული პარადიგმის შემდეგი თავისებურებანი:

ა. **გახსნილობა და ამავე დროს დაუსრულებლობა.** გვაწვდის რა ინფორმაციას, მისი ანალიზი იყენებს “ჭრელ ფერებს,” “... Ist jetzt die längst überfällige Innovation erhältlich, gestaltet in den Tönen rot, lila, gelb und grün...“. (თარგმანი: ახლაც ინოვაცია შენარჩუნებულია და ნებადართულია მაღაზიების შეღება წითელ, ყვითელ, იისფერ და მწვანე ფერებში). ავტორი, შეიძლება ითქვას, „იხსნება“ მკითხველის წინაშე, მაგრამ ბოლომდე მაინც არა, რათა მკითხველმა თვითონ გააგეთოს არჩევანი, არის თუ არა მისაღები „**einzigartige Designnudel**“ ბერლინისთვის.

ბ. **ალეგორია.** მოცემულ სტატიაში მის ნიმუშად შეგვიძლია შემდეგი ფრაგმენტი მოვიყვანოთ:

„...Wir indes sehen deutlich den Damm gebrochen für weitere Berlin-Leckereien, etwa „Tiergarten Light“, die Zigarette mit dem Grill-Qualm-Aroma, oder das Team von Hertha BSC als großer Käse ...“ (თარგმანი: აშკარაა, რომ ეს კონკურენციას უწევს ბერლინის რესტორნებს, რესტორან **“Tiergarten Light”**, სიგარეტებსაც კი და „Hertha“-ს ცნობილ ყველს).

თუ კონკრეტულად რას გულისხმობს ავტორი ამ ალეგორიაში, ამის გამოცნობა ჩვენთვის ძნელია, უბრალოდ შეგვიძლია გამოვთქვათ მხოლოდ ჩვენეული ვერსია ამის შესახებ. ის კი ასე გამოიყურება: ვერმიშელი ბერლინის საუკეთესო რესტორნების ბიუჯეტზე უარყოფითად აისახა.

**თ. რეალური ცხოვრების ასპექტები.** არამხოლოდ ზემოაღნიშნული სტატია, არამედ ნებისმიერი **Glosse** ასახავს რეალური ცხოვრების ასპექტებს, რადგან ის ისეთი ჟანრია, რომელიც მხოლოდ დოკუმენტურ მასალას ეყრდნობა.

**კ. ფიგურული ენა და ქარაგმა.** **Glosse**-ს როგორც ინოვაციური მხატვრულ-პუბლიცისტური ჟანრის განსაკუთრებულ სტილისტურ ნიშანს წარმოადგენს **ქარაგმა** და **ფიგურული ენა**. ისინი შინაარსის უმთავრესი აზრის, არსის რელიფიურად, ეფექტურად, შთაბეჭდავად წარმოჩენის საშუალებაა. ქარაგმა და ფიგურული ენა სინამდვილის მოვლენებისა და ფაქტების ავტორისეულ შეფასებას დამაჯერებლობას მატებენ და ტექსტზე დაკვირვებამ დაგვარწმუნა, რომ ისინი ავსებენ ფორმას, ამრავალფეროვნებენ შინაარსს და ემოციური ინფორმაციით წარმოაჩენენ სრულიად მოულოდნელ ასპექტს. მოცემულ სტატიაში ზემოთ ნათქვამის დადასტურებად მისი შემდეგი ფრაგმენტი შეიძლება ჩაითვალოს:

**„Während sich am Original des Wahrzeichens so mancher Politiker die Zähne ausbiß, zwischen den Säulen ganz „frei-Fahrt-für freie-Bürgermäßig den kompletten Ost-West-Verkehr der Stadt hindurchsauen zu lassen, läßt sich das Pasta-Tor nun problemlos so weichkochen, wie es mit widerspenstig Denkmalschützern nie gelang...“** (თარგმანი: პოლიტიკოსები ამოდ ებრძვიან და ეწინააღმდეგებიან აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შორის სავაჭრო ურთიერთობას, მიუხედავად ამ ყველაფრისა, ქვეყნის ამ ორ ნაწილს შორის ე.წ. ტომატ-პასტის გაცვლა მაინც უპრობლემოდ ხდება).

ავტორი მოცემულ ფრაგმენტში პოლიტიკოსებისთვის გადაუჭრელ პრობლემაზე ქარაგმულად წერს.

**ღ. იმანენტურობა** ანუ ის ფაქტი, რომ იგი მიმართულია **მხოლოდ ადამიანისაკენ**, ნებისმიერი **Glosse**-სთვის საერთოა, იგი ეფუძნება

დოკუმენტურ მასალას, ეს უკანასკნელი კი თავისთავად გულისხმობს ადამიანთან უშუალო კავშირს.

მკითხველი, ალბათ, შეამჩნევდა, რომ **პოსტმოდერნიზმის** ზოგიერთი ნიშანი მოცემული სტატიის მაგალითზე ვერ იქნა განხილული. ბუნებრივია, რომ ერთი მოკლე სტატია ვერ უპასუხებდა კულტურული პარადიგმის ყველა მოთხოვნას. იქიდან გამომდინარე, რომ პოსტმოდერნისტული ეპოქა კრიზისულ ეპოქადაა მიჩნეული, ამ დროს წაშლილია ზღვარი ტრაგიკულსა და კომიკურს შორის, ხდება ფასეულობათა დევალვაცია, პოსტმოდერნისტი ავტორი, მოდერნისტი მწერლისგან განსხვავებით, ცდილობს ირონიზებულად წარმოაჩინოს თავისი „თამაში“ და მკითხველის უნდობლობას, ირონიას მზად შეხედეს. მსგავს გრძნობებს თავადაც არ მაღავს საკუთარი ტექსტისადმი. თავისუფლება თავის თამაშში, ეს არის სწორედ ის პრიორიტეტი, რომელიც პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი „იარაღია“. პოსტმოდერნისტულ ეპოქაში მთავარი და მნიშვნელოვანი გახდა „ტექსტი“ – „სამყარო, როგორც ტექსტი“ და „ცნობიერება, როგორც ტექსტი“ და ამ „ტექსტში“ უდიდეს ადგილს იკავებს ასოციაცია, ორაზროვნება, სიმბოლურობა, ამ პარაგრაფში ჩვენს მიერ წარმოდგენილი კვლევის მიხედვით უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ამ ამოცანას ასრულებს **Glosse-ს** ტექსტობრივი სივრცე მთელი მისი მოცულობით.

ყოველივე ზემოთ ნათქვამი კიდევ ერთხელ გვიჩვენებს, რომ ჩვენი კვლევის მიზანი – იმ მიმართების დადგენაა, რომელიც არსებობს **Glosse-ს** როგორც ჟურნალისტურ ჟანრსა და მის ტექსტთა ერთობლიობებს შორის – უნდა ითვალისწინებდეს **პოსტმოდერნისტულ ხასიათს** და მისი კვლევა უნდა ატარებდეს ლინგვოკულტუროლოგიურ ხასიათს.

### **3.5. Glosse-ს ავტორი როგორც პოსტმოდერნისტული კულტურის სუბიექტი და მისი სოციალური პოზიცია**

დემოკრატიულ საზოგადოებაში, სადაც მასმედიას პლურალისტური ხასიათი აქვს და მასობრივი ინფორმაციის საშუალებათა

ფუნქციონირების სხვადასხვა საშუალება არსებობს, მათი მართვისა და სოციალური კონტროლის სისტემა გაცილებით რთულია.

უპირველესი მნიშვნელობა აქ ენიჭება ჟურნალისტის იგივე კომუნიკატორის სოციალური დამოკიდებულების ფაქტორებს, რაც ყოველ ქვეყანაში უშუალოდ უკავშირდება მასობრივი ინფორმაციის ორგანოს ეკონომიკურ-საზოგადოებრივ სტატუსს, მისი დაფინანსების წყაროს ხასიათსა და საკუთრების ფორმას.

შესაბამისად, ნებისმიერი სტატია თუ გადაცემა დამოკიდებულია იმ ადამიანებზე, რომლებიც ნებისთ თუ უნებლიეთ ახორციელებენ მათ პოლიტიკას. მასობრივი კომუნიკაციის საშუალებათა სისტემაში ჟურნალისტს კომუნიკატორს უწოდებენ – ეს არის პიროვნებათა ჯგუფი, ვინც ქმნის შეტყობინებებს ნაბეჭდი ტექსტების, ტელე თუ რადიო პროგრამების თუ სხვა სახით.

კომუნიკატივისტიკის ერთ-ერთი ფუძემდებელი უ.შრამი, მკვეთრად განასხვავებს კომუნიკატორისა და რეციპიენტის მოქმედებას. კომუნიკატორი იძლევა ინფორმაციას, ასწავლის, არწმუნებს, ართობს, რეციპიენტი – აღიქვამს, სწავლობს, ერთობას, იღებს გადაწყვეტილებას და ა. შ.

რა თქმა უნდა, ეს არ ნიშნავს, რომ კომუნიკატორი სრულიად თავისუფალი და დამოუკიდებელია თავის მოქმედებაში. ყოველი კონკრეტული კომუნიკატორი არა მხოლოდ პიროვნულ-ფსიქოლოგიური და შემოქმედებითი, არამედ სოციალური ნიშან-თვისებების მატარებელიცაა და მისი ფუნქციების შესრულებას უპირველესად სოციალური სტატუსი განსაზღვრავს. როგორც ცნობილია, კომუნიკატორი გარკვეული ორგანიზაციის წევრია და შეტყობინების შექმნისა და გავრცელებისას იგი სოციალური დაკვეთას ასრულებს.

აქედან გამომდინარე, მას, როგორც ორგანიზაციის წარმომადგენელს და როგორც შემოქმედებით პირს, გარკვეული ვალდებულებები და მოვალეობები აკისრია საზოგადოების წინაშე. მაგრამ, ალბათ, ყველაზე განმსაზღვრელი ფაქტორი თვითონ კომუნიკატორის პიროვნების სტრუქტურას უკავშირდება.

კომუნიკაციის პროცესი ბევრადაა განპირობებული იმით, თუ როგორ ესმის კომუნიკატორს თავისი სოციალური დანიშნულება, რა



პრინციპებით ხელმძღვანელობს თავის პროფესიულ საქმიანობაში, რა მსოფლმხედველობა გააჩნია (ანგაჟირებული ჟურნალისტი, რომელიც ანგარების ან სხვა მიზეზების გამო უგულებელჰყოფს საზოგადოებრივ ინტერესებს, ფაქტობრივად ჰკარგავს თავის ფუნქციურ დანიშნულებას).

თავისთავად იგულისხმება, რომ კომუნიკატორს, რომელსაც ზოგჯერ მილიონებთან უწევს ურთიერთობა, უნდა გააჩნდეს მრავალმხრივი განათლება, ფართო ზოგადი კულტურა, კომპეტენტურობა და პროფესიული ოსტატობა.

ყოველი ჟურნალისტი, რომელიც გამოდის სამართლიანობისა და სიკეთის დასაცავად, ყოველთვის მიდის ერთ დასკვნამდე, რომ ჭეშმარიტება მხოლოდ ერთია, მისკენ გზა კი ხანგრძლივი. ჭეშმარიტებაზე დასკვნა გამართლებულია, თუ მხედველობაში მივიღებთ პრობლემის გნოსეოლოგიურ და შემეცნებით ასპექტს.

ჟურნალისტიკაში ინფორმაციული პოლიტიკა და მისი პრობლემურ-თემატური მიმართულება რეალიზდება შემოქმედების ტიპის – მეცნიერული, მხატვრული და პუბლიცისტური საშუალებით. ჟურნალისტიკაში სამეცნიერო ტიპს მაშინ მიმართავენ, როცა მიზნას ისახავენ აუდიტორიას მიაწოდონ სამეცნიერო კვლევის შედეგად მიღებული და ჩამოყალიბებული ცოდნა – ესენია: დიპლომატიური, ისტორიული, პოლიტიკური, ეკონომიკური თუ სხვა დოკუმენტები, რადგან აუდიტორიას სოციალური განვითარებისათვის აუცილებლად სჭირდება ამ სფეროებიდან გარკვეული ინფორმაციის მიღება.

ამიტომაც იძენს დიდი მნიშვნელობას ჟურნალისტიკაში სხვადასხვა სამეცნიერო პროფილის მეცნიერება, რომელთაც შეუძლიათ შეადგინონ ავტორისეული აქტივი.

მხატვრული ტიპი ჟურნალისტიკაში წარმოდგენილია ფილმების, მუსიკის ან კიდევ ხელოვნების სხვა დარგების ნამუშევრების გადმოცემასთან, ეს ამტკიცებს იმასაც, რომ ჟურნალისტები მჭიდროდ არიან დაკავშირებული ხელოვნებათმცოდნეობასთან. მხატვრული ტიპის ნიმუშების წარმოდგენა უზარმაზარ როლს თამაშობს აუდიტორიის ემოციური ფონის შექმნაში.

თუმცა ჟურნალისტიკაში განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს პუბლიცისტური ტიპი და ეს გასაგებიცაა. პუბლიცისტიკა, როგორც შემოქმედებითი ტიპი საზოგადოებრივი აზრის „სამსახურისთვის“ ჩამოყალიბდა, ხოლო საზოგადოებრივ აზრთან დამოკიდებულება წარმოადგენს ცენტრალურ ამოცანას ჟურნალისტიკაში.

უპირველეს ყოვლისა, პუბლიცისტიკა მასობრივ ინფორმაციათა საშუალებებში წარმოშობს თანამედროვეობის სრულ პანორამას, როგორც წარსულიდან მომავალში გადასვლის მომენტს. პუბლიცისტურ ტიპს აქვს სრულიად გააზრებული სუბიექტურ-პიროვნული ხასიათი, ეს ნიშნავს იმას, რომ ის შეიცავს არა მხოლოდ ფაქტს, არამედ კომენტარს, მოსაზრებას მათ შესახებ. მისთვის დამახასიათებელია სინკრეტიზმი. იგი ერთდროულად იყენებს მხატვრულ, რაციონალურ და ემოციურ საშუალებებს.

არსებობს კიდევ ერთი გარემოება, რომელსაც საკითხზე მსჯელობისას ყურადღება უნდა მივაქციოთ, ესაა მოსაზრება, რომლის თანახმადაც პუბლიცისტური ნაწარმოები ზოგადად არ არსებობს.

ნებისმიერი მათგანი ამა თუ იმ ჟანრით არის წარმოდგენილი. ამიტომ გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭება თვით ჟანრის სპეციფიკას – მის საგანს, დანიშნულებასა და მეთოდს, რომელსაც იგი სინამდვილის ადეკვატური ასახვისთვის იყენებს.

შესაბამისად, როცა ვსაუბრობთ **Glosse**-ს ავტორზე, უპირველეს ყოვლისა, უნდა გავითვალისწინოთ ამ ჟანრის სპეციფიკა და ავტორის პოზიციის განსახილველად ჟანრული თავისებურებები უნდა მივიჩნიოთ ამოსავალ წერტილად. რადგანაც **Glosse** მხატვრულ-პუბლიცისტური ჟანრია, ავტორ-ჟურნალისტის პასუხისმგებლობა უფრო მეტია. „ავტორის სახე“ – ეს არის ფუნდამენტური ძალა, რომელსაც უკავშირდება ნაწარმოების სტილური საშუალებები, ეს არის შინაგანი ღერძი, რომლის გარშემო თავს იყრის ყველა სტილისტური სისტემა [87].

ლიტერატურათმცოდნეობაში ერთ-ერთ ყველაზე საკამათო საკითხს ავტორისათვის კუთვნილი ადგილის მიჩენა წარმოადგენს, თანამედროვე თეორიული გააზრებით, საუბარია ავტორის როლზე, ტექსტისა და მისი შემქმნელის ურთიერთმიმართებაზე, იმ პასუხისმგებლობაზე, რომელიც

ავტორს ტექსტის აზრსა და შინაარსზე ეკისრება. პ. გ. გადამერი თავის ცნობილ ნაშრომში „ჭეშმარიტება და მეთოდი“ აღნიშნავს, რომ ტექსტის მნიშვნელობა არასოდეს ამოიწურება ავტორისეული ინტენციით [76].

ნებისმიერი ნაწარმოები თუ სტატია ან კიდევ ტელე-რადიო გადაცემა გამოავლენს მისი ავტორის პიროვნულობას ნაწარმოებში გადმოცემული იდეებიდან გამომდინარე. გოეთე წერდა: „ნებისმიერი მწერალი, მისგან დამოუკიდებლად, თავის ნაწარმოებში ავლენს საკუთარ თავს.“.

ეს ნიშნავს იმას, რომ ავტორი ამჟღავნებს საკუთარ მსოფლმხედველობას, ნააზრევსა და გრძნობას. ავტორის შინაგანი სამყარო სტატიაში გადმოცემული თვალსაზრისით განისაზღვრება და რადგანაც **Glosse-ს** ავტორი – ეს არ არის მთხრობელი, არამედ ანალიტიკოსია, მისი ძირითადი დანიშნულებაა გადმოცემულ შინაარსს ჭეშმარიტების, რეალურობის იმიჯი მიანიჭოს. ის უფლებას იტოვებს დააკვირდეს მოვლენებს, ეპიზოდებს, მოახდინოს მათი ინტერპრეტაცია და შეფასება, ზოგჯერ წარმოგვიდგინოს ისინი დრამატიზებულად, ფილოსოფიურად განსაჯოს ეს მოვლენები და საბოლოოდ შექმნას საშუალება აუდიტორიას ჩამოეყალიბდეს უნარი ფაქტისადმი საკუთარი თამამი მოსაზრებების გამომუშავებისა. შესაძლოა, მასობრივი კომუნიკაციის მეკლევარები მოგვედაონ, მაგრამ მაინც აღვნიშნავთ, რომ **Glosse-ს** ავტორი პერსონიფიცირებული ადამიანია, რომელიც საჯაროდ აზროვნებისა და პოლემიკის, მკითხველთან ზუსტი კონტაქტის დამყარების ნიჭითაა აღჭურვილი და სწორედ მასზეა დამოკიდებული **Glosse-ს** როგორც საგაზეთო ჟანრისადმი „საზოგადოებრივი ავტორიტეტის“ ჩამოყალიბება. სტატიების პერიოდული კითხვისას თამამად შეგვიძლია ჩამოვაყალიბოთ შემდეგი მოსაზრება:

ავტორის ღრმა პროფესიონალიზმი იმდენად დიდ ზეგავლენას ახდენს აუდიტორიაზე, რომ **Glosse-მ** როგორც ჟანრმა სწორედ ავტორის იმიჯით მოიპოვა ჟანრული უპირატესობა. ჟურნალისტზე და მისი წერის კულტურაზე დაკვირვებიდან ჩანს, რომ **Glosse-ს** ავტორის სულიერი ზეგავლენა მიმართულია მუდმივად საზოგადოების

პროგრესისკენ, მკითხველს ის აღუძრავს ნდობის, მხარდაჭერის, ურთიერთგაგების, შეურიგებელი ბრძოლის შეგრძნებას.

ამის დასამტკიცებლად, მოვიყვანო პოლიტიკური **Glosse**-ს მაგალითს, სადაც ნათლად დავამტკიცებთ აქამდე თეორიის დონეზე მოწოდებულ ნაამბობს.

### **Tiefer geht's nimmer – Ulla Schmidt & Gabriele Pauli**

Die eine Politikerin lässt ihren Dienstmercedes über viereinhalbtausend Kilometer zu ihrem Urlaubsort und zurück fahren. Die andere Politikerin muss auf einer Versammlung ihrer Partei mit ansehen, wie sich ihre Gegner und Befürworter prügeln. Frauentag haben wir uns anders vorgestellt.

von Ulli Kulke

Zwei prominente Frauen sind unter die Räder gekommen. Ulla Schmidt unter die ihres gepanzerten, aber dennoch plötzlich verschwundenen Dienstwagens. Bei Gabriele Pauli waren es die Mühlen eines Parteitages, bei dem die Delegierten ganz nach Heinz Erhard verfahren: Linkes Auge blau, rechtes Auge blau, und das alles wegen einer einz'gen Frau.

Aber kann man die beiden Fälle, beide Frauen gar, so einfach miteinander vergleichen?

Über das gerade aktuelle öffentliche Bild von Dingen und Personen bietet Google in letzter Zeit ganz gute Anhaltspunkte: Die Suchmaschine liefert beim Eingeben des Begriffes die gängigsten Assoziationen, die zurzeit am meisten abgerufen werden.

Bei Pauli lauten die ersten fünf Schlüsselworte: „Latex“, „Sexy“, „Foto“, „Park avenue“, „Ducati“ – und erst an achter Stelle wird es politisch: „Landtag“. An 10. dann „Freie Wähler“, das Kapitel ist nach fünf Wochen schon vergessen, verhüllt unter schwarzem Latex.

Fast bieder dagegen Ulla Schmidts Profil, zunächst jedenfalls: „Lebenslauf“, „Gesundheitsministerin“, „SPD“, klar, natürlich. Aber jetzt, schon als Nummer 4 und 5: „KBW“ und – aufgepasst, Frau Pauli – „Bar“. Genau.

Kommunistin war sie früher, und dann hat unsere Ministerin damals auch noch in einem Striptease-Lokal gearbeitet. Diese Melange hat noch nicht mal eine Gabriele Pauli hingelegt, bisher jedenfalls nicht.

Ob sie es noch schafft, darf bezweifelt werden. Pauli ist nach ihrem Abschied aus dem Leben einer unbekannten Landrätin und dem Einstieg ins wilde Leben auf ihrem Tiefpunkt angelangt. Tiefer geht's nimmer, und wenn doch, so würde es wohl – außer Latex-Fetischisten – niemand mehr interessieren.

Dies kann man von Schmidt nicht behaupten. Sie ist den umgekehrten Weg gegangen, und gehört heute zu den Schwergewichten der Koalition, die auch der Verlust einer gepanzerten Limousine nicht ins Schleudern bringen dürfte.

Was allerdings den groben Unfug, ihren Dienstmercedes über viereinhalbtausend Kilometer zu ihrem Urlaubsort und zurück fahren zu lassen, nicht besser macht. Auch hierin äußert sich die Arroganz der Macht. Egal ob sie sich regelkonform verhielt oder nicht [105].

სტატიის ქართული ვარიანტი კი შემდეგია:

ერთერთმა პოლიტიკოსმა ქალმა თავს უფლება მისცა შეგებულებაში წასასვლელად თავისი სამსახურეობრივი მანქანით – ე.წ. მერსედესით ესარგებლა და 4500 კმ გაეწეა. ხოლო მეორე პოლიტიკოსი ქალი ვაღდებული იყო პარტიის კრებაზე მჯარიყო მთელი დღე და კამათისთვის მოესმინა. არადა ქალთა დღე ჩვენ სხვანაირად წარმოგვედგინა.

ორივე ცნობილი ქალბატონი (unter die Räder gekommen – სიტყვასიტყვით ნიშნავს სრული კრახი, სრული ფიასკო, სრული მორალური და ეკონომიკური განადგურება განიცადეს) დამარცხდა. უღლა შმიდტმა მოულოდნელად „დაკარგა თავისი სამსახურის მანქანა“. გაბრიელე პაული დიდ ხათაბალაში გაება, მარცხენა თვალი ჩალურჯებული, მარჯვენა თვალი ჩალურჯებული და ეს ყველაფერი ერთი ქალის გამო.

მაგრამ შეიძლება ეს ორივე შემთხვევა ერთმანეთს შეადარო?

კიდევ კარგი, რომ ბოლო დროს Google მნიშვნელოვან მოსაზრებებს გვაწვდის აქტუალურ და საზოგადოებრივ მოვლენებზე, თანაც ითვალისწინებს ყველა არსებულ და უკვე გამოთქმულ აზრს.

Google პაულზე შემდეგ ხუთ სიტყვას წერს: „სექსი“ „ფოტო“, „პარკის გამზირი“ და მხოლოდ მერვე ხარისხოვანია მისთვის. „Landtag“, პარლამენტის სხდომა. ხოლო მეათე ადგილზეა

„თავისუფალი ამომრჩეველი“, „უსიამოვნო შემთხვევა“ ხუთი კვირის მერე აღარავის ახსოვს.

ამასთან შედარებით, სრულიად საწინააღმდეგოა ულლა შმიდტის პროფილი Google-ში: ბიოგრაფია, ჯანდაცვის მინისტრი, სოცალურ-დემოკრატიული პარტია, სიტუაცია ცნობილია, მაგრამ დღეს უკვე მეოთხე და მეხუთე ადგილზე კულტურის სამინისტრო ინაცვლებს და ქალბატონი პაული მართალია.

ადრე ის კომუნისტი იყო, შემდეგ ულლა შმიდტი მუშაობდა სტრიპტიზ-კლუბში, . . . გაბრიელე პაული ასეთი შემთხვევებისგან მაინც დგას შორს.

აწი შეძლებს თუ არა ამას კიდევ საეჭვოა. მას შემდეგ, რაც პაული გამოემშვიდობა უცნობი მრჩეველის კარიერას, „ველური“ ცხოვრება დაიწყო, უარესი კი წარმოდგენელია! დღეს უკვე არავინ ინტესდება მისით!

ამას შმიდტზე ვერ ვიტყვით. ის სულ სხვა გზას დაადგა და დღეს იგი წარმოდგენს იმ კოალიციის წევრს, რომელსაც ბრონირებული მანქანის დაკარგვა ნერვსაც არ აუტოკებს!

ყოველ შემთხვევაში მისი უხეში შეცდომა-შეგუებაში სამსახურის მანქანით სარგებლობა-ვერანაირად ვერ გამართლდება. აქ ხომ აშკარად თვალშისაცემია ძალაუფლებრივი ამპარტავნებაა, სულ ერთია, ითვალისწინებს იგი წესებს, თუ არა!

როგორც ვხედავთ, არც პოლიტიკური **Glosse** არ წარმოდგენს დიდ განსხვავებას კულტურული, ეკონომიკური თუ სხვა სფეროს შესახებ დაწერილი სტატიებისგან.

იმის გამო, რომ იგი პოლიტიკურ ელიტაზე წერს, ვერ შეამჩნევთ ავტორს სიფრთხილეს დაცინვის ხერხების გამოყენებაში. იგი ჩვეულ სერიოზულ მიდგომას გეთავაზობს ფაქტისადმი და თავის მოსაზრებებს საზოგადოებისთვის უცნობი ფაქტებით ამყარებს.

მართალია, **Glosse**-ს ავტორი თითქოს ყოველთვის „ოპოზიციურად“ განწყობილ ჟურნალისტად გვევლინება, მაგრამ ნიშანდობლივია ის ფაქტიც, რომ ის არ არის ღვარძლიანი მოსაუბრე და არცერთ ფაქტზე აგდებულად არ გვესაუბრება. ავტორს კარგად აქვს

გათვითცნობიერებული, რომ მოვლენებისადმი სისტემატური „ექვიანობა“ მხოლოდ იმიტომ, რომ თვითონ, როგორც ჟურნალისტი, გამოჩნდეს „უშიშარ კრიტიკოსად“, ისევე ამორალურია, როგორც ვიღაცის წინაშე მლიქვნელობა და პირმოთნეობა. მისი „ოპოზიციონერობა“ თვითმიზანი კი არაა, არამედ „ინსტრუმენტი“, რომლითაც მარტივია საზოგადოებრივი კონტროლის განხორციელება.

ჭეშმარიტი ჟურნალისტიკა, როგორც სამოქალაქო საზოგადოების „თვალი და ყური“, დროისა და სიტუაციის მიუხედავად ყოველთვის უნდა დარჩეს ამ საზოგადოების ინტერესების სადარაჯოზე და თავისუფალი სიტყვა არ უნდა იქცეს სიცრუისა და დემაგოგიის საშუალებად.

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ჟანრების დიფუზია დამახასიათებელია მთლიანად პუბლიცისტიკისთვის, ეს განპირობებულია არა მხოლოდ ეპოქალური ცვლილებებით, არამედ ავტორთა, ჟურნალისტთა პროფესიონალიზმის დონის ამაღლებით, მათი ყოველდღიური განვითარებით.

ჩვენ ამ შემთხვევაში არ შეგვხვებით იმ საკითხს, თუ რატომ არის **Glosse**-ს ავტორი სუბიექტური ან ობიექტური თავის სტატიაში, ამის შესახებ უკვე ბევრჯერ აღვნიშნა ჩვენს ნაშრომში, ამჯერად, მთავარია გამოვკვეთოთ ავტორისეული ჩანაფიქრი, პოზიცია.

აუცილებლად უნდა აღვნიშნოს, რომ **Glosse**-ს მხოლოდ რამდენიმეწლიანი ისტორია აქვს, როგორც დამოუკიდებელ ჟანრს და სწორედ რომ პროფესიონალი და არაორდინალური, თუ გნებავთ, ავტორების იმპროვიზაციის ნაყოფია. **Glosse** მთლიანად ავტორისეულ სუბიექტივიზმზეა აგებული, აქ ძნელია ობიექტურ „გამონათებებზე“ საუბარი, მაგრამ მაინც სახასიათო ჟანრია შემოქმედი ადამიანის დიდი ოსტატობის გამოვლენის თვალსაზრისით.

მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ რამდენადაც სუბიექტურია ეს ჟანრი, იმდენად მეტად მოითხოვს ავტორისგან უდიდეს პასუხისმგებლობას, მის ზედმიწევნით პატიოსნებას, არამხოლოდ იმათ წინაშე, ვისაც ის აკრიტიკებს, არამედ პუბლიკისა და მკითხველის წინაშე.

**Glosse**-ში ავტორისეული პოზიცია ვლინდება განსახილველად უკვე არჩეულ ობიექტში და, რასაკვირველია, გასააზრებელი მასალის ხასიათში. მართალია, სატირული ჟანრები თავისთავად ხასიათდებიან განსხვავებული ავტორისეული პოზიციით, მაგრამ **Glosse** მათი ერთობლივი ბუნებრივი და ყველაზე უპირატესი ნაყოფია.

**Glosse** –ს ავტორი ვერ შეარჩევს ისეთ საზოგადოებრივ პრობლემას, რომელსაც საფუძველშივე არ უდევს ირონიის განვითარების ნიშნები, იგი არ არის დამიკიდებული არავისზე, ამიტომ მხოლოდ თვითონ წყვეტს სტატიის სიმძაფრეს, ირონიის ოდენობას და ა.შ. **Glosse**-ს ტექსტის შეტყობინების სახით ფორმირება გარკვეულ შემეცნებით, ორგანიზაციულ და შემოქმედებით საქმიანობასთანაცაა დაკავშირებული. უწინარეს ყოვლისა, ეს იმ მასალის მოპოვება-შერჩევაა, რომელიც შეტყობინების შინაარსში უნდა მოექცეს. ეს გარკვეულწილად საკითხის ანალიზთანაა დაკავშირებული. როგორც რ. სურგულაძე და ე. იბერი აღნიშნავენ, რომ შეტყობინებაში თავს იყრის ე.წ. ობიექტური და სუბიექტური რიგის ფაქტორები. ობიექტური რიგისაა ის ელემენტები, რომლებიც ობიექტური სინამდვილის მოვლენებში, ფაქტებსა და მათ კონტექსტებში არსებობს. ამგვარ ობიექტურ სინამდვილედ უნდა მივიჩნიოთ აგრეთვე იმ ადამიანთა შეხედულებები და საქმიანობა, რომლებიც ჟურნალისტის ყურადღების საგანს წარმოადგენს და მის მასალაში აისახება. რაც შეეხება სუბიექტური რიგის ელემენტებს, ისინი თვით ავტორის ცოდნაში, რწმენასა და მის სოციალურ გარემოში იღებენ სათავეს. მიუხედავად ამისა, უნდა აღინიშნოს, რომ ხსენებული ორივე რიგის ფაქტორი მაინც სუბიექტის, ავტორის ცნობიერებაში გადამუშავდება და საბოლოო სახეს იძენს. [15]. ავტორი ტექსტზე მუშაობის პროცესში თავის წარმოსახვაში ქმნის მომავალი ნაწარმოების კომპოზიციას ანუ ტექსტის ენობრივ და ორგანიზაციულ სტრუქტურას. ზოგადად, ეს სტრუქტურა უნდა შეესაბამებოდეს ავტორის მიერ შეტყობინების ჟანრისა და კომუნიკაციური ამოცანის თაობაზე მიღებულ გადაწყვეტილებას, ჩანაფიქრს. ამიტომ ტექსტის ყველა კომპოზიციური ელემენტი უნდა შეიცავდეს ამ ჩანაფიქრისა თუ გადაწყვეტილების შინაარსობრივ



კომპონენტს. ჩვენს მიერ ზემოაღნიშნული შესაძლებელია სტრუქტურის სახით ჩამოვაყალიბოთ, ეს სტრუქტურა კი ჟურნალისტიკაში უკვე ცნობილია:

ავტორის გადაწყვეტილება (კომუნიკაციური ინტენცია);

1. ფაქტის ჩვენება;
2. ფაქტთან დაკავშირებული პრობლემის წარმოჩენა;
3. პრობლემის შეფასება და შეფასების დასაბუთება;
4. აუდიტორიის წინაშე საკითხის დასმა [15,153].

**Glosse**-ში ფაქტი რეპრეზენტირდება: ავტორი მას ჭეშმარიტების შეცნობის, შემეცნებითი, ესთეტიკური სიამოვნების წყაროდ იყენებს, მაგრამ იქიდან გამომდინარე, რომ ამ ჟანრისთვის რომელიმე ფაქტის ჩვენება კი არ არის ამოსავალი, არამედ მისდამი კრიტიკული მიდგომა, ამიტომაც ავტორისთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი პროცესი ფაქტის შერჩევაა – ობიექტური სინამდვილიდან მისი ჟურნალისტურ ტექსტში ტრანსფორმაცია. მაგრამ ობიექტური სინამდვილის ფაქტი, თავისთავად ვერ იქცევა პუბლიცისტური ტექსტის შინაარსობრივ ელემენტად სუბიექტის – ჟურნალისტის ჩარევის გარეშე, ეს როლი გადამწყვეტია, ვინაიდან ფაქტების უბრალო შერჩევა-გამოყოფა უდავოდ უკავშირდება სუბიექტურ მომენტს. დ. უზნაძის „განწყობის თეორიის“ თანახმად, ინფორმაციის ამორჩევა მნიშვნელოვნადაა განპირობებული ადამიანის შემეცნებაში ჩამოყალიბებული „განწყობით“, ამდენად, ფაქტის შერჩევა პუბლიცისტიკაში უკვე პოზიციაა, უკვე აღნიშნული ფაქტისადმი დამოკიდებულების გამოხატვაა. **Glosse**-ში ავტორის განწყობა, მისი მოქალაქეობრივი პოზიცია, გემოვნება და განათლება ტექსტის ტრანსფორმირების განმსაზღვრელი ელემენტია. ნებისმიერი პუბლიცისტური ტექსტი და მათ შორის **Glosse**-ც თავისი არსით გულისხმობს ლოგიკურ მსჯელობას ან სახეობრივ ჩვენებას ან ფაქტებისა და დეტალების იმგვარ მიწოდებას, რის შედეგადაც ხდება მტკიცება ან უარყოფა ამა თუ იმ მოსაზრებისა თუ თვალსაზრისისა. ამ მტკიცება-უარყოფის პროცესში უმთავრესია არგუმენტის როლი. არგუმენტი მტკიცების საფუძველია, დადასტურება ან უარყოფა ამა თუ იმ იდეისა, მოსაზრებისა, კონცეფციისა. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, იგი

მსჯელობის ელემენტია, რომელიც ძირითადი თეზისის ჭეშმარიტებას ასაბუთებს. **Glosse**-ში ფაქტის გარშემო მსჯელობა ავტორის პოზიციის, მისი შეფასების, დასკვნის და კონცეფციის დასაბუთების ფონზე მიმდინარეობს. **Glosse**-სთვის უმთავრესია ავტორმა მისი მოსაზრება დამაჯერებლად დაასაბუთოს, რაც უნდა მომხიბლავად გამოიყურებოდეს სიტყვიერი ქსოვილი, რა გინდ სენსაციურიც უნდა იყოს თვით ფაქტი ან მოვლენა, რომელიც შეაჩნია ავტორმა თავისი მსჯელობის საგნად, მისი პუბლიცისტური გამოსვლა მაინც „ფუჭი გასროლა“ იქნება და ვერ მოახდენს საზოგადოებრივ აზრზე ზემოქმედებას, რომლის გარეშე **Glosse**-ს, როგორც ჟანრის არსებობას, საფრთხეც კი შეიძლება დაემუქროს. **Glosse**-ს აქვს კიდევ ერთი მომხიბლავი თვისება, მასში მინიშნებული აზრი ზედაპირზე არ „ტივტივებს“, იგი უფრო ხშირად ქვეტექსტშია ნაგულისხმევი. ავტორის მიზნის გაგება მის ქვეტექსტშია შესაძლებელი. ქვეტექსტი, როგორც შინაარსობრივი ელემენტი, „ეზოპეს ენა“ განსაკუთრებით დამახასიათებელი და ტიპურია სატირულ-იუმორისტული ჟანრებისთვის, ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევა ფელეტონური სტატიები, მათ შორის, რა თქმა უნდა, **Glosse**-ც, მისი „ირონიული ქვეტექსტი“ მკითხველის მომხრობის ყველაზე ძლიერი და ექსპრესიული საშუალებაა. ვინაიდან **Glosse**-ში ქვეტექსტმა უნდა გააძლიეროს მისი შინაარსი და გაზარდოს მკითხველზე ზემოქმედების ძალა, მხოლოდ ავტორის განსაკუთრებულ მცდელობაზე როდია დამოკიდებული, არამედ მისი მკითხველის სუბიექტურ თვისებებზეც, მის ერუდიციაზე, მახვილ თვალსა და ყურზე. ავტორის მიერ ქვეტექსტში კოდირებული თვალსაზრისი მკითხველის სუბიექტური აღქმის საგნად იქცევა.

იმის გამო, რომ **Glosse**-ს პუბლიცისტურ ნაწარმოებთა შორის ყველაზე განსხვავებული და გამორჩეული სტილი აქვს, მასში სუბიექტური რიგის ელემენტების სიჭარბე შეინიშნება. **Glosse**-ს სტატიებში ავტორისეულ პოზიციაში ობიექტურობის დანახვა ხშირად რთულია. თუმცა ამერიკელი მკვლევარები ბილ კოვაჩი და ტომ როზენსტილი აღნიშნავენ, რომ ჟურნალისტიკაში, საწყისი მნიშვნელობით, მეთოდია ობიექტური და არა ჟურნალისტი. მაგრამ აქვე

ისინი რამდენიმე მნიშვნელოვან ასპექტს გამოყოფენ. ერთი ისაა, რომ ჟურნალისტიკაში წერის თავისუფალი, სავარაუდოდ, ნეიტრალური სტილი – არ არის ჟურნალისტიკის ფუნდამენტური პრინციპი, ეს ხშირად დამხმარე საშუალებაა, რომელსაც ჟურნალისტები იყენებენ, რათა ხაზი გაუსვან იმას, რომ ცდილობენ შექმნან ისეთი რამ, რაც ობიექტურ მეთოდებს ეფუძნება. მეორე ასპექტად, ზემოაღნიშნულ ავტორებს მოჰყავთ შემდეგი ფაქტი, რომ ნეიტრალური სტილის მიღმა შეიძლება სიყალბე ინიღბებოდეს. ჩვენი საკვლევი ობიექტის დამოუკიდებელ ჟანრად არსებობის მთავარი მახასიათებელი გახდა, ავტორის სუბიექტური შეხედულებების სინამდვილესთან ადეკვატურობა, რომლის გამორიცხვა დღეს შეუძლებელია.

**Glosse** როგორც ტექსტის ნიმუში გამოირჩევა ინდივიდუალიზმით, ვგულისხმობთ, თვით ავტორის მიერ თავისებურად დამუშავებულ სტილს, ენის თანამედროვე სტილის შესაბამისს, ავტორს შეუძლია მაღალფარდოვანი სიტყვები ჟარგონის სახით გამოიყენოს, ან პირიქით ჟარგონი აკადემიურ სტილად აქციოს, რა თქმა უნდა, ეს ხდება მხოლოდ სტატიებში. თემა, რომელსაც ავტორი **Glosse**–ში განიხილავს, საჭირობოროტო საკითხია, მაგრამ პათოსის გადაჭარბებაში ავტორს ვერასდროს დავადანაშაულებთ, რადგან მისი ავტორი „ყველაზე“ თავისუფალი ადამიანია, რომელიც თავს აუცილებლად თავისი მოქალაქეობრივ ვალდებულებას მოიშველიებს. **Glosse-ს** ავტორის მიერ შერჩეული სტილი განსაკუთრებული კომუნიკაციური ქვეტექსტის მატარებელია, უშუალო და არაოფიციალური სტილი, რომლითაც ის განსხვავდება დანარჩენი პუბლიცისტური ჟანრებისგან, შესაძლებელია ნიშნავს იმასაც, რომ მას სურს შეინარჩუნოს ბუნებრიობა, რათა გამოჩნდეს უფრო მართალი მკითხველის თვალში.

ზოგჯერ აღნიშნავენ, რომ **Glosse-ს** ავტორები ჟურნალისტური ეტიკის ზღვარს სცილდებიან, მაგრამ თუ ერთხელ მაინც დაკვირვებულად წავიკითხავთ სტატიას, მივხვდებით, რომ ავტორიული სუბიექტივიზმი არ ნიშნავს ეტიკური ზღვარის წაშლას. მერე რა რომ, **Glosse-ს** ავტორს შეუძლია იცინოს ნაკლებად სასცილოზე, მაგრამ იტიროს ძალიან სასაცილოზე. **Glosse** – ეს ის ჟანრია, სადაც სიზუსტე

უფრო მეტად ფასობს, ვიდრე ოპერტიულობა, სამართლიანობა უფრო მეტად ფასობს, ვიდრე სენსაცია. **Glosse-ს** შეუძლია ერთი უმნიშვნელო ფაქტი სენსაციად აქციოს, ამის ბერკეტი ავტორს უპყრია ხელთ.

**Glosse-ს** ავტორის მიზანი არ არის რჩევის ან რეკომენდაციის გაცემა, ან შექება ნიშანდობლივი ფაქტის, არამედ მისი მიზანია შენიშვნის მიცემა, ემოციური შეფასება, უბრალოდ დაცინვა, „**Sie muss ins Schwarze treffen**“- „ჭეშმარიტების შეცნობა“.

როგორც ვხედავთ, **Glosse-ს** ავტორი სრულიად თავისუფალია პოზიციის გამოხატვის შესაძლებლობებში და, ალბათ, ესეც გახდა ერთ-ერთი პირობა ამ ჟანრის დამოუკიდებლად ჩამოყალიბების საქმეში.

იმის გამო, **Glosse** წარმოადგენს მხატვრულ-პუბლიცისტურ ჟანრს, ინფორმაცია არ არის გამიჯნული მსჯელობისგან, მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, რომ მისი სტატიების ავტორებს შეუძლიათ მათ მიერ გამოთქმული შეხედულებებით დაამახინჯონ რეალური სურათი და სოციალური პასუხისმგებლობა აიცილონ თავიდან.

რადგანაც ჩვენ **Glosse-ს** ვიკვლევთ არა მხოლოდ როგორც ტექსტს, არამედ როგორც ჟურნალისტურ ჟანრსაც, ბუნებრივია, ამ ჟანრის ავტორთა ეთიკურ პრობლემასაც უნდა შევეხეთ. ჩვენს შემთხვევაში პროფესიული ეთიკა სიტყვის თავისუფლებასთან კავშირში მოიაზრება, რადგანაც თავისუფლება გადაწყვეტილების მიღებასაც გულისხმობს, ამიტომაც ყოველთვის წარმოიშობა პროფესიული და ეთიკური პრობლემები. ხშირად პროფესიონალიზმი სწორი ეთიკური გადაწყვეტილების მიღებას ნიშნავს და პირიქით.

**Glosse-ს** ავტორი, მკითხველს უზიარებს რა თავის იდეებსა და გრძნობებს, განუმარტავს მოვლენათა არსს, უხსნის და უანალიზებს თავის მოსაზრებებს, განუსაზღვრავს არსებითსა და მეორეხარისხოვანს, ცდილობს ადრესატში გამოიწვიოს მისთვის მისაღები ჯერ განწყობა და შემდეგ კი ქმედება.

**Glosse-ს** ავტორის, როგორც კომუნიკატორის მიზნები ინფორმატული, გავლენითი და დირექტიული ხასიათისაა და მათი მთავარი მიზანია რეციპიენტის სულსა და გონებაში შექმნას შესაბამისი ორიენტაცია, ან შეუცვალოს არსებული ორიენტაცია ამა

თუ იმ პირსა თუ მოვლენაზე. აღნიშნულ მახასიათებელთა ერთობლივი მოქმედება ხელს უწყობს **Glosse**-ს ავტორებს საზოგადოების ყურადღების მიზიდვაში, საკუთარი აუდიტორიის შენარჩუნებაში და შესაბამისად უნდა შეარჩიოს ისეთი ლინგვისტური სიმბოლოები, რომლებიც ოპტიმალურად გამოხატავენ სათქმელის მნიშვნელობას. ამიტომაცაა, რომ **Glosse**-ს სტატიებში უხვადაა მეტაფორები, შედარებები, პამფლეტური დატვირთვის მქონე სტრიქონები, ავტორმა იცის მის მკითხველ-ადრესატს რა სახის მასალაზე ექნება რეაქცია, რა პრინციპები მართავენ მისი მასალის პერცეფციას და რა ლინგვისტური სიმბოლოები გამოიწვევენ მასში ადეკვატურ რეაგირებას, ავტორების მიერ გამოყენებული ტრადიციული იდიომატიკა **Glosse**-ს სტატიებში პირუთვნელად შეესაბამება მის მიზანს, მისი სახე თითქოს ხისტი და განყენებული მოვლენაა სხვა ჟანრის ავტორ-ჟურნალისტებთან შედარებით, მაგრამ თუ ჟურნალისტური კუთხით მიუვდებით, შევამჩნევთ, რომ მას აქვს უზარმაზარი პოტენციალი და უნარი ოსტატურად აქციოს ჩვეულებრივი ფაქტი საზოგადოებრივი მსჯელობის, თუნდაც პრეტენზიებისა და კრიტიკის საგნად. ყველა სტატიაში ჩანს სტატიის ავტორის მიზანდასახულობა, აქტუალური საკითხები და იმ პერიოდის მოთხოვნები, რომელ პერიოდსაც და მოვლენასაც ასახავს ესა თუ ის სტატია. მის ავტორს ყოველთვის ფიქსირებული ადგილი უჭირავს, მისი სოციალური სტატუსი უცვლელი რჩება ყველა სტატიაში. როგორც ცნობილია, პუბლიცისტიკა უარს ამბობს გამოგონილ, „შეთხზულ“ კოლიზიებზე, ნამდვილი ფაქტის ჩვენება ნამდვილად არსებულ გარემოში, ეს მისი მთავარი ამოცანაა. ჩვენი საკვლევი ჟანრი **Glosse** კი თითქოს ამ ამოცანის ფარგლებს სცილდება. ნამდვილი ფაქტის ნამდვილ გარემოში ასახვით **Glosse** ობიექტური ჟურნალისტიკის მახასიათებლებით იქნებოდა დაინტერესებული, მაშინ, როცა ამ ჟანრის ჟურნალისტთა ამოცანა მაქსიმალურად დახვეწილი იდეის ბოლომდე განსავითარებლად სუბიექტური ფაქტორი დასაშვებია, სხვა შემთხვევაში სუბიექტური ინფორმაციის გამორიცხვა ავტორის მხრიდან ექსპლიციტური ინტერპრეტაციის მინიმუმამდე დაყვანას გულისხმობს.

ჩვენ მრავალჯერ აღვნიშნეთ, რომ **Glosse** თავისი შეხედულების საზოგადოებამდე მარტივად გადაცემისათვის უფრო ხშირად მიმართავს ირონიას, ვიდრე მხატვრულ-პუბლიცისტური ჟანრებისათვის დამახასიათებელ სხვა ხერხებს. ეს ირონია, უმეტესწილად, გამართლებულია, მთავარია ცინიზმში არ გადაიზარდოს, ამის საშიშროება კი ნამდვილად არსებობს, ამის დასტურად კი კალიფორნიის უნივერსიტეტის რექტორის რობერტ ბერდალის სტრიქონებს მოვიყვანთ: „ნამდვილად არ ვფიქრობ, რომ გაზეთები ჩვენს საზოგადოებაში არსებული ცინიზმის ერთადერთი წყაროა, მაგრამ ცინიზმის ტალღა სულ უფრო იზრდება და სამოქალაქო საზოგადოების ინსტიტუტებს წაღეკვით ემუქრება, ყოვლისმომცველი ცინიზმი, რომელსაც დღეს ვხედავთ, აპათიასა და ინდიფერენტულობას იწვევს, მოქმედების სურვილს გვიკარგავს, მთელი ყურადღება საზოგადოებრივი პრობლემებიდან ცალკეულ ინდივიდებზე გადააქვს“. თუ ჩვენს მიერ **Glosse**-ს სტატიებს კარგად წავიკითხავთ, ადვილად შევამჩნევთ, რომ მისი ავტორები ცდილობენ, ცალკეული ინდივიდის პრობლემა საზოგადოებრივ პრობლემად აქციონ და საჯარო განხილვის საკითხი გახადონ. ასეთი მიდგომა თანამედროვე ჟურნალისტიკაში არცთუ ხშირად გვხვდება. **Glosse**-სთვის საზოგადოების აქტიულობის გამოწვევა და სტიმულირება მარტივი ამოცანა როდია. მაგრამ ეს ისაა, რასაც იგი ყოველთვის თავის მიზნად მიიჩნევს. ამ ამოცანის შესრულება საზოგადოების წევრებისათვის მხოლოდ ცოდნითა და ინფორმაციით კი არ არის შესაძლებელი, არამედ ისეთი დისკუსიის ხელშეწყობის ვალდებულებით, რომელიც საზოგადოების საყოველთაო ჩართვას გულისხმობს. თუ პრობლემას ზოგადად შევხედავთ, ხალხისთვის ახალი ამბების საინტერესოდ მიწოდებას უამრავი დაბრკოლება ედობება: დაუდევრობა, უფიცობა, სიზარმაცე, დოგმები, მიკერძოებულობა, ხშირად კულტურული ტრადიციები, ორიგინალური, შაბლონებისგან თავისუფალი ამბის დაწერას გარკვეული დრო სჭირდება. ეს სტრატეგიული ამოცანაა, რომელიც მხოლოდ ფაქტების მოკლე, დეკლარაციულ წინადადებებად დალაგებას როდი მოითხოვს, დრო კი ის ფუფუნებაა, რომელიც, ჟურნალისტების აზრით, მათ სულ

უფრო ნაკლები აქვთ. იმის გამო, რომ დღეს ხალხს ახალი ამბების უფრო ამაღელვებელი და საინტერესო ალტერნატივა უჩნდება და იგი სკეპტიკურად განწყობილია ჟურნალისტებისადმი, **Glosse**-სთვის ეს ამჟამად, პრობლემას არ უნდა წარმოადგენდეს, რადგან ამ ჟანრის თავისებურება იმაშიცაა, რომ ყველა სტატია იყოს ხარისხიანი. **Glosse**-ს ჟურნალისტებს მეტის გაკეთება შეუძლიათ იმისათვის, რომ განახორციელონ ექსპერიმენტები, უნიკალურად აქციონ თითოეული ამბავი და თავი დაადწიონ არსებულ დოგმებს, ამას კი იმ პრინციპის წყალობით ახერხებენ, როგორიცაა მნიშვნელოვანის საინტერესოდ წარმოჩენა, ეს კი მეტ გონებრივ შრომას მოითხოვს [8,115].

ჩვენ არაერთხელ აღგვინიშნავს, რომ **Glosse**-ს ინტელექტუალური მკითხველი სჭირდება, რადგან მასში გამოყენებული ტერმინოლოგია და მხატვრულ-პუბლიცისტურ „ჩარჩოში“ მოქცეული უბრალო ფაქტი, ჩვეულებრივ მკითხველამდე ყოველთვის ვერ აღწევს, ეს ხომ არ ნიშნავს იმას, რომ ხშირ შემთხვევაში კომუნიკაცია რეციპიენტსა და ავტორს შორის ჩაშლილია? თუ **Glosse**-ს განვითარების ისტორიას გადავხედავთ და ამჟამინდელ მდგომარეობას შევადარებთ, ამ კითხვაზე პასუხს მარტივად მივიღებთ: თანამედროვე გერმანულენოვან საზოგადოებაში **Glosse**-ს ხვედრითი წილი ბევრად გაზრდილია და ამას მოწმობს თუნდაც ის ფაქტიც, რომ იგი ჩვენს მიერ აღნიშნული გაზეთების გარდა, უკვე სხვა პერიოდულ გამოცემებშიცაა წარმოდგენილი.

ამჯერად, გაზეთების ფურცლებზე გერმანელი მკითხველი ეძებს **Glosse**-ს სტატიას, ის დაინტერესებულია ოფიციალური ინფორმაციისგან განსხვავებით მიიღოს სიდრმისეული და ამბიციური სტატია, სადაც შეძლებს საკუთარი შეხედულებები შეაჯეროს, დაუპირისპიროს ან სულაც დაეთანხმოს ავტორისეულ გააზრებას. როგორც უკვე მრავალჯერ აღვნიშნეთ, **Glosse** მხოლოდ ბეჭდური მედიის ჟანრია ანუ ის წერილობითი ტექსტია, ეს უკანასკნელი კი ისე პირდაპირ და სწორხაზოვნად არ ხსნის თავის მიზანდასახულობას, როგორც ეს ზეპირი მეტყველების დროს ხდება. წერილობით ტექსტებში ავტორის განზრახვის ამოცნობა გარკვეულ ძალისხმევასა და გამოცდილებას

მოითხოვს, ასევეა **Glosse**, მაგრამ იგი იმითაა განსხვავებული, რომ ქარაგმებს, ფრაზეოლოგიზმებსა თუ ირონიას ინტონაციის, ჟესტის, მიმიკის დატვირთვას აძლევს და თავისებური ურთიერთობის ტიპს აყალიბებს მკითხველსა და ავტორს შორის. ამდენად, ავტორის სურვილი აწარმოოს მკითხველთან დიალოგი, რამდენადმე დამოკიდებულია მკითხველის ცხოვრებისეულ გამოცდილებაზე, მის ლიტერატურულ ერუდიციაზე, გემოვნებაზე, მის უნარზე კრიტიკულად მიუდგეს წაკითხულს.

ასევე ჩნდება მეორე კითხვა, რატომ გვხვდება **Glosse** მხოლოდ გაზეთის გვერდებზე და რა ჟურნალშიც? ეს ალბათ უფრო გაზეთის პერიოდული ბუნებითაა გამოწვეული.

მაშასადამე, **Glosse**-ს ავტორები წერენ და გვიანალიზებენ იმ ფაქტებს, რომლებიც ერთნაირად აინტერესებთ, აღელვებთ და აკმაყოფილებთ დამწერსაც და წამკითხველსაც.



### III თავის დასკვნა

ჩვენი ნაშრომის მესამე თავი ეხება **Glosse-ს** სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა სისტემას. საკვლევ ტექსტობრივ სივრცეში შემავალი **Glosse-ს** ტექსტთა სტრუქტურა დანახული იქნა კომპოზიციური თვალსაზრისით. დაწვრილებით განვიხილეთ პუბლიცისტიკაში რეპრეზენტაციის აღწერილობითი, ნარაციული და მსჯელობითი ფორმები.

სწორედ სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმების საშუალებით ხდება რეალობის „კონსტატაცია და გააზრება“. ამა თუ იმ ფორმის შერჩევა მიუთითებს იმაზე, თუ როგორ ტრანსფორმირდება მეტყველი სუბიექტის აზროვნებაში, შემდეგ კი მეტყველებაში გარკვეული რეალური სიტუაცია და რომელი ლოგიკური მიმართებების საფუძველზე ხდება მისი რეპრეზენტაცია. ე. ი. სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმების საშუალებით ხდება ინდივიდის მსოფლადქმის გადმოცემა, რაც განაპირობებს მათ მნიშვნელოვან პრაგმატულ პოტენციალს.

სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმებზე დაკვირვება კონკრეტული კულტურული პარადიგმის ფონზე კი საშუალებას გვაძლევს დავინახოთ, თუ რომელ ლოგიკურ მიმართებათა და მათზე დაფუძნებულ რომელ სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა საშუალებით გადმოსცემს **Glosse-ს** ავტორი თავის მოსაზრებასა და რა ურთიერთმიმართებაა ამ კულტურული პარადიგმის აზროვნების ფორმებს შორის.

ტექსტთან მიმართებაში სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმებს მიიჩნევენ კომპოზიციური დონის ისეთ ერთეულებად, რომლებშიც შერწყმულია ტექსტის სემანტიკური და კომუნიკაციური ასპექტები.

იმის გამო, რომ **Glosse** სინთეზურ ჟურნალისტურ ჟანრს წარმოადგენს (რაც არაერთხელ აღინიშნა მისი დიფერენციალურ ნიშნების საფუძველზე), შესაბამისად იგი იყენებს სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა ყველა ტიპს. გამოვყავით **Glosse-სთან** მიმართებაში მსჯელობის როლი, სწორედ ამ კომპოზიციურ

თვალსაზრისზე დაყრდნობით მივიღეთ ის, რასაც შეიძლება ეწოდოს **Glosse**-ს ტექსტობრივი სივრცის კომპოზიციური ტიპოლოგია.

ამ თვალსაზრისით, ჩვენთვის აქტუალური აღმოჩნდა იმის შესწავლა, თუ როგორ აისახება ავტორის მსოფლმხედველობა **Glosse**-ს ტექსტის კომპოზიციურ სტრუქტურაში, რატომ არის **Glosse**-სთვის დომინანტური მსჯელობა და შესაბამისი მაგალითების საფუძველზე საინტერესო გავხადეთ ამ ჟანრის ჩვენეული ანალიზი.

რაც შეეხება, ავტორ-ჟურნალისტის როლსა და მისი პოზიციის გამოხატვას **Glosse**-ში, ეს ყველაზე აქტუალური საკითხია ჩვენს ნაშრომში, იქიდან გამომდინარე, რომ საზოგადოებრივი აზრის ჩამოყალიბების საქმეში **Glosse**-ს მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს გერმანულენოვან საგაზეთო სივრცეში და ეს არა მხოლოდ ჟანრის ინოვაციურობის დამსახურებაა, არამედ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ თავად ეს ინოვაციურობაც **Glosse**-ს პროფესიონალი ავტორების დამსახურებაა. ავტორის ადგილი **Glosse**-ში ილუსტრაციულ-სტატიკური როდია, არამედ მოქმედი, მაძიებელი, მებრძოლი და მოაზროვნე ადამიანთან გვაქვს საქმე, რომელიც ყოველ სტატიაში თავისი თავის „კოეფიციენტის“ ამადლებით გვამახსოვრებს თავს.

ჩვენ არაერთხელ აღვნიშნეთ, რომ **Glosse** ფაქტს იმ პრინციპით არჩევს, თუ რამდენად მეტად იძლევა იგი სუბიექტური გაშუქების საშუალებას. მას არ სჭირდება ნეიტრალიტეტის დაცვა ან სტატიაში თავისი შეხედულებების ბალანსირება. ყველაზე გასათვალისწინებელი ფაქტორია, ის რომ **Glosse**-ს ავტორს გააჩნია განსახილველი საკითხისადმი იმდენი ცოდნა და ზოგადად, ინტელექტი, რომ მკითხველს უზრუნველყოფს არჩეული მოვლენისადმი სათანადო ინფორმაციით და აუცილებელ სიღრმესაც ანიჭებს თავის მსჯელობას. **Glosse**-ს ინფორმაციის აღქმისათვის მნიშვნელოვანია მის შინაარსში კვალიფიცირებული წვდომის უნარი, რაც ინდივიდების ცოდნის სხვადასხვაგვარ დონესთან არის დაკავშირებული.

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ **Glosse**-ს ავტორი მის მიერ გადმოცემულ სინამდვილეს ობიექტურ ქარგაში აქცევს და ქმნის ჰარმონიულ ტექსტს.

**Glosse-ს** ავტორები უდავოდ ქმნიან თანამედროვე ეპოქის ტექსტსა და სტილს, გვიჩვენებენ ზოგჯერ მიუღებელი სუბიექტურობის ობიექტურობას და, რაც მთავარია, საზოგადოების სამახსოვრო ბოლომდე ერთგულად ინარჩუნებენ თავიანთ პოზიციას.

საერთოდ, პოსტმოდერნისტულ ნაწარმოებებში უმნიშვნელოვანესი საკითხია ავტორის სახე. შეიძლება არ მყარდებოდეს კომუნიკაცია თხრობის თითქმის არც ერთ დონეზე, არც ტექსტსა და მკითხველს შორის. ერთადერთი წყვილი, რომლის თანხმობაც ეჭვქვეშ არ არის დაყენებული და რომელთა შორისაც კომუნიკაცია კითხვის პროცესში აუცილებლად მყარდება, არის რეალური ავტორი და მკითხველი. კრიტიკულად მოაზროვნე ავტორი კი **Glosse-ს** უნივერსალურობას უფრო უსვამს ხაზს. ავტორი უდავოდ რაციონალური თვისებებით დაჯილდოებული ადამიანია, მაგრამ ჟანრობრივი თავისებურებებიდან გამომდინარე, ემოციური მომენტები აუცილებლობას წარმოადგენს ფაქტზე მსჯელობისას. აქტუალური მოვლენის ანალიზისას მისი მიზანი არაა გამოვიდეს გამარჯვებული, არამედ მოძებნოს საკუთარი ახსნა თუ გადაწყვეტილება.

მართალია, მისი ანალიზისას აუცილებელი სულაც არაა ყველა ინტერპრეტაციის დამამტკიცებელი ფაქტი მოიყვანოს მაგალითად; მაგრამ განხილული სტატიებიდან ჩანს, რომ **Glosse-ს** ავტორები მიკერძოების ცილისწამებისგან მაქსიმალურად დაიზღვიონ თავი, ისინი ერიდებიან ზერელე შეფასებებს და თუ ეს მაინც იკვეთება, ეს უთუოდ მხატვრული ელემენტების უხვად გამოყენებისას შეიმჩნევა ხოლმე. ამ შემთხვევაში, **Glosse-ს** ავტორის როგორც პიროვნების პოზიცია საზოგადოებასთან დამოკიდებულებაში ჩვენი ინტერესის საგანია: ავტორი არის თავისუფალი, შემოქმედებითი უნარის მქონე, თავის შესაძლებლობებში დარწმუნებული პიროვნება, რაც ეტალონის შინაგანი მოთხოვნილებითაა განპირობებული ადამიანის განვითარების პროცესში.

ამრიგად, ჩვენი დაინტერესება **Glosse-ს** საკითხით, უმეტესწილად, განაპირობა მისი ავტორების წერის სტილმა და კულტურამ, რომელსაც ქართულ მედიასივრცეში ანალოგი არ ჰქონდა.

იმის გამო, რომ ჩვენ ვცხოვრობთ „მედიაზირებულ“ „ეპოქაში, მისი ეფექტურობა ყველაზე თვალშისაცემია. ყველაზე თვალშისაცემია ის ფაქტი, რომ ეს ჟურნალისტური ჟანრი არ სარგებლობს იმდენი შეუზღუდავი თავისუფლებით, რამაც შეიძლება მისი სოციალური პასუხისმგებლობის დაქვეითება გამოიწვიოს.

**Glosse** მნიშვნელოვანია თავისი ინოვაციურობითაც, რადგან მისმა ავტონომიურად ჩამოყალიბებამ თანამედროვე მკითხველის თვალწინ გაიარა და შეიძლება ითქვას, რომსაზოგადოების რეაქციაზეც იყო რამდენადმე დამოკიდებული მისი არსებობის საკითხი.

მისი ტექსტის კვლევა საშუალება მოგვცა უფრო სიღრმისეულად ჩავწვდომოდით თანამედროვე ლინგვისტური აზროვნების უახლოეს და დომინანტურ პარადიგმას, რომლის მხოლოდ ბაზისური ცოდნა არ არის საკმარისი ენის მიმართულებით დაინტერესებული ადამიანისათვის.

დღეს ლინგვისტიკისთვის ჟურნალისტური ტექსტი წარმოადგენს ენაში (და არა მარტო ენაში) მიმდინარე მოვლენების „სარკეს“, რადგან თუ უწინ ამ მოვლენის „პოლიგონი“ და კანონმდებელი მხატვრული ლიტერატურა იყო, ბოლო დროს ეს როლი მასობრივი ინფორმაციის საშუალებებმა, პუბლიცისტურმა ჟანრებმა მიითვისა. მის საფუძველს კი ვფიქრობთ, წარმოადგენს ის, რომ პუბლიცისტური ნაწარმოები არ შეიძლება განიხილებოდეს აუდიტორიასთან კავშირის გარეშე.

ჩვენი ნაშრომი საინტერესოდ გვესახება იმ თვალსაზრისითაც, რომ ინოვაციური პრესის ჟანრის **Glosse**-ს როგორც ტექსტის ლინგვოკულტუროლოგიური კვლევა, რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, ჯერჯერობით არ განხორციელებულა. იგი ჟურნალისტების დაინტერესების საგანიც შეიძლება გახდეს და ვინ იცის იქნებ მისი ზუსტი ანალოგის პრეზენტაციაც შედგეს ქართულ მედიასივრცეში.

და ბოლოს, თანამედროვე მასმედია, როგორც სოციალური ინსტიტუტი, აქტიურადაა ჩართული საზოგადოებრივ პროცესებში. საზოგადოების ქცევა ხშირად მასმედიით გავრცელებულ შეტყობინებათა შინაარზეცაა დამოკიდებული, ამიტომ ჟურნალისტური ტექსტის სტილის განმაპირობებელ ფაქტორთა კვლევა მნიშვნელოვან პრობლემად წარმოგვიდგება თანამედროვე ჰუმანიტარულ საზოგადოებაში.

წინამდებარე სადისერტაციო ნაშრომში მიზნად დავისახეთ იმ ტექსტობრივი სივრცის ლინგვოკულტუროლოგიური კვლევა, რომელიც არსებობს თანამედროვე გერმანულენოვანი გაზეთის სფეროში და რომელიც გენერირებულია ისეთი მხატვრულ-პუბლიცისტური ჟანრის მიერ, როგორიცაა გერმანულენოვანი ინოვაციური ჟანრი **Glosse**.

ჩვენი სადისერტაციო ნაშრომის საკვლევი თემის აქტუალობა სწორედ ამ ჟანრის ავტონომიურად ჩამოყალიბების პროცესებმა განაპირობა. ჟურნალისტიკა და, შესაბამისად, ჟურნალისტური ტექსტი სოციალური და კულტურული მოვლენების თანამგზავრია. იგი ენაში ამკვიდრებს ახალ ცნებებს, ახალ სტილისტურ ნორმებს და წარმოადგენს მსოფლიო მოვლენების შემოქმედებით გააზრებას. ამასთანავე, ყველა ახალი ჟურნალისტური ჟანრი და მისი ტექსტობრივი სივრცე საჭიროებს თავისებურ „ინტერპრეტაციას“, გაივლის რა საზოგადოებრივ სუბიექტურ აღქმასა და ამ აღქმის გამოსატვის ფორმებს.

ჩვენ წარმოვადგინეთ **Glosse** და მისი ჟურნალისტური ტექსტობრივი სივრცის რეალიზაცია იმ ეპოქალურ სინამდვილესთან მიმართებაში, სადაც უწევს მას ფუნქციონირება. ამ ჟანრის ლინგვოკულტუროლოგიური კვლევისათვის აუცილებელი გახდა ტექსტის ლინგვისტიკისა და ჟურნალისტურ ჟანრთა თეორიის ურთიერთმიმართებათა განსაზღვრა და ერთობლივ მონაცემთა გამოყენება **Glosse-ს** როგორც ინოვაციური ჟანრის კვლევის პროცესში.

სადისერტაციო ნაშრომის თემა და პრობლემა რამდენადმე ემთხვევა ერთმანეთს.

ჩვენ ვიკვლევთ ამ ჟანრის ტექსტობრივ სივრცეს, რომელიც ჯერ კიდევ ჩამოყალიბების პროცესშია და მისი ინოვაციურობის გამო მკვლევართა შორის აზრთა სხვადასხვაობასაც იწვევს. **Glosse-ს** კონცეფცია ჩამოვაყალიბეთ იმ კვლევითი პარადიგმის საფუძველზე, რომელიც დღეს დომინირებს ლინგვისტურ აზროვნებაში და რომელიც მოითხოვს მთელი იმ რეალობის განახლებულ ხედვას, რომელიც ატარებს ენობრივ-ტექსტობრივ ხასიათს.

ჩვენი კვლევის უშუალო და ძირითადი საგნის – **Glosse-ს** ტექსტობრივი სივრცის კვლევა წარმართეთ მისი როგორც ჟურნალისტური ჟანრის მიერ შექმნილ ტექსტთა განხილვის ფონზე. ჩვენი კვლევის გაგრძელება მოხდა **Glosse-ს** შესაბამისი ტექსტობრივი სივრცის ტიპოლოგიზაციის ისეთ კრიტერიუმებზე დაყრდნობით, რომელთა ფორმულირებაში აისახება ლინგვისტური აზროვნების სისტემურ-სემიოტიკურ, ანთროპოცენტრისტულ-კომუნიკაციურ და ლინგვოკულტუროლოგიურ პარადიგმათა ურთიერთმიმართება;

მას შემდეგ, რაც ჩამოვაყალიბეთ **Glosse-ს** როგორც საგაზეთო ჟანრის ტექსტობრივი სივრცის ინოვაციურ კომპონენტთა ინტერდისციპლინარული კვლევა, გამოვეყავით მისი ჟანრობრივ-დიფერენციალურ ნიშანთა სისტემა და თანმიმდევრული განსჯის საგნად ვაქციეთ **Glosse-ს** ტექსტობრივი სივრცის ტიპოლოგიზაციის ლინგვოსემიოტიკური ასპექტები, რომელზე დაყრდნობითაც დავახასიათეთ **Glosse** სემიოტიკური ნიშნების – სემანტიკის, სინქტაქტიკისა და პრაგმატიკის ჭრილში.

**Glosse-ს** საგაზეთო სტატიებზე როგორც ჟურნალისტურ ტექსტზე მუშაობამ მიგვიყვანა იმ აუცილებლობამდე, რომ განგვეხილა მისი სამეტყველო-კომპოზიციური სტრუქტურა. ასევე განვიხილეთ მისი საერთო დამახასიათებელი ნიშნები ინფორმაციულ და ანალიტიკურ ჟანრებთან მიმართებაში, ჩამოვაყალიბეთ **Glosse-ს** განსხვავებები სხვა პუბლიცისტური ჟანრებისგან და შესაბამისი მაგალითების განხილვის ფონზე წარმოვადგინეთ დასკვნა იმის თაობაზე, თუ რატომ მიეკუთვნება **Glosse** მხატვრულ-პუბლიცისტურ ჟანრს და ამავე დროს წარმოვადგინეთ დასაბუთებული მსჯელობა იმის თაობაზეც, რომ **Glosse-ს** ინოვაციურობა მხატვრულ-პუბლიცისტურ ჟანრთა სისტემაში მისი მოაზრებითაც აისახნება.

ჩვენ წარმოვადგინეთ ამ ჟანრის ლინგვოსემიოტიკურ, კომპოზიციურ და ლინგვოკულტუროლოგიურ ასპექტთა სინთეზური კვლევა. ჩვენი ამ ჟანრისადმი მიდგომა საინტერესოდ გვესახება იმ თვალსაზრისითაც, რომ ერთი კონკრეტული ჟურნალისტური ჟანრის ფუნქციურ სტილს ვიკვლევთ ჩვენი ეპოქის კულტურულ-ცივილიზაციურ განზომილებასთან მიმართებაში.

იქიდან გამომდინარე, რომ ინფორმაციის წარმოება საზოგადოების წევრთა ძირითადი საქმიანობა ხდება, იზრდება ინფორმაციული ნაკადების მოცულობა და მკვიდრდება პოსტმოდერნისტული კულტურა, ინფორმაციული საზოგადოების მიერ წარმოშობილი პრობლემები ჟურნალისტიკაზეც და მის სტილისტურ თავისებურებებზეც ახდენს გავლენას, რადგანაც ჟურნალისტური ტექსტი – ეს არის ენობრივი სისტემისა და ჟურნალისტიკის გარკვეული სოციოკულტურული მოდელების სინთეზური სახით რეალიზაცია.

**Glosse-ს** ბუნებრივი ენა, როგორც ფილტრი და ამ ენის კონტექსტუალური მოდელები იძლევიან სუბიექტური ტექსტამდელი ინფორმაციის თავისებური სტილით გადაცემის საშუალებას. ენობრივი ფაქტები განვიხილეთ ექსტრალინგვისტურ ფაქტებთან უშუალო კავშირში, მაგრამ გავითვალსიწინეთ ისიც, რომ ჟურნალისტური მოდელების ფორმირებისათვის საკმარისი სოციოლინგვისტური კრიტერიუმების ჩამონათვალი ჯერ კიდევ არ არსებობს. შეგვიძლია მხოლოდ დავაკვირდეთ ამ კრიტერიუმთა ჩამოყალიბების პროცესს და მოვახდინოთ მათი ისეთი აღწერა--დახასიათება, რომელიც საშუალებას მოგვცემს ავაგოთ ტიპოლოგიურ ნიშანთა შესაბამისი სისტემა. საბოლოო დასკვნისათვის შეგვიძლია შევაჯამოთ ჩვენი მუშაობა და ჩამოვაყალიბოთ შემდეგი სახით:

გერმანულენოვანი ჟანრის **Glosse-ს** კვლევა განვახორციელოთ როგორც ენობრივი, ასევე ლიტერატურული მიმართულებით, იმის გამო, რომ საკუთრივ ამ ჟანრის კვლევა საქართველოში ჯერ არ შემდგარა, საინტერესოდ მივიჩნიეთ მისი ენობრივი ნიშნებისა და ლიტერატურული ფენომენის ერთობლივი განხილვა, რაც მეტ-ნაკლებად სრულ სურათს მოგვცემდა ამ ინოვაციური პუბლიცისტური ჟანრის შესახებ. ამასთანავე თანამედროვე ჟურნალისტური სივრცისათვის სიახლეს წარმოადგენს ამ ჟანრის ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმის მიხედვით კვლევა.

1. ზოგადად გავამახვილოთ ყურადღება ლინგვისტიკის პარადიგმულ დინამიკაზე, რადგან ამის გარეშე ჟურნალისტური ჟანრობრივ-ტექსტობრივი სივრცის ლინგვოკულტუროლოგიური კვლევა სრულყოფილი ვერ იქნებოდა. მის საფუძველზე მოვახდინეთ **Glosse-ს** ტექსტობრივი განზომილების ლინგვოკულტუროლოგიურ ჭრილში

კვლევა, რაც ატარებს ინტერდისციპლინარულ ხასიათს. იგი აქტუალურია ლინგვისტიკისთვის, რადგან ჟანრისა და ტექსტის ურთიერთმიმართების პრობლემა განეკუთვნება ფუნქციურ სტილთა პრობლემურ სივრცეს; იგი აქტუალურია ჟურნალისტურ ჟანრთა თეორიისთვის და ზოგადად ჟურნალისტიკის თეორიისთვის და ბოლოს, ჩვენს მიერ ჩატარებული კვლევა აქტუალურია კულტუროლოგიისთვის, რადგან პირველად ხდება როგორც ჟურნალისტური ფუნქციური სტილის, ისე ჟურნალისტურ ჟანრთა და ტექსტთა არსებითი დაკავშირება იმ ეპოქის კულტურულ-ცივილიზაციურ განზომილებასთან, რომელსაც ისინი განეკუთვნებიან.

2. დავასაბუთეთ საგაზეთო ჟანრობრივი სივრცის ინოვაციურ კომპონენტად **Glosse**-ს ჩამოყალიბება, მისი დამოუკიდებელ ჟანრად ქცევის წანამძღვრები და მისი როგორც ინოვაციური ჟურნალისტური ჟანრის სინთეზური ხედვის ლოგიკურ-თეორიული ასპექტების განხილვის აუცილებლობა.

3. ამავე დროს ჩვენ დავინტერესდით ჟანრის ცნების ტექსტოლოგიზაციით, რადგან სხვანაირად შეუძლებელი იქნებოდა **Glosse**-ს ტექსტობრივ განზომილებაზე მსჯელობა. შესაბამისად, გავახორციელეთ ისეთი ჟანრისა და ისეთი ტექსტის ურთიერთმიმართების ჩვენება, როგორიცაა **Glosse** და **Glosse**-ს ტექსტი. **Glosse**-ს ტექსტობრივი სივრცის კვლევამ მოითხოვა ლინგვოსემიოტიკური ასპექტების გათვალისწინება, რათა შეგვესწავლა მისი სტრუქტურა.

4. ჩვენს მიერ საკვლევ ტექსტობრივ სივრცეში შემავალი **Glosse**-ს ტექსტთა სტრუქტურა დანახულ იქნა კომპოზიციური თვალსაზრისით. იმის გამო, რომ **Glosse** სინთეზურ ჟურნალისტურ ჟანრს წარმოადგენს, შესაბამისად იგი იყენებს სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა ყველა ტიპს, მაგრამ ჩვენ განსაკუთრებულად მივიჩნიეთ მსჯელობის როლი **Glosse**-სთან მიმართებაში. ყურადღების მიღმა არ დაგვრჩენია ავტორის მსოფლმხედველობა **Glosse**-ს ტექსტის კომპოზიციურ სტრუქტურაში.

5. **Glosse**-ს დამოუკიდებელ ჟანრად ქცევის საქმეში დომინანტური როლი მივანიჭეთ პოსტმოდერნიზმს და რადგანაც პოსტმოდერნისტულ



ნაწარმოებებში უმნიშვნელოვანესი საკითხია ავტორის სახე, შევეხეთ **Glosse**-ს ავტორს არა მხოლოდ როგორც ჟურნალისტს, არამედ როგორც „მხატვრული ნაწარმოების“ შემქმნელს პუბლიცისტიკაში, რადგანაც სწორედ მისი ძალისხმევით ხდება **Glosse**-ს ენობრივ ელემენტთა მხატვრული ტრანსფორმაცია.

თემაზე მუშაობამ მიგვიყვანა იმ დასკვნამდე, რომ **Glosse-ს** ჩამოყალიბება, ერთი მხრივ, უკავშირდება პოსტმოდერნისტული მსოფლმხედველობის დამკვიდრებას და, მეორე მხრივ, როგორც საზოგადოებაში ინფორმაციული კულტურის, ისე ჟურნალისტთა პროფესიონალური დონის ამაღლებას.

## გამოყენებული ლიტერატურა:

1. **გაფრინდაშვილი ნ, მირესაშვილი მ.** ლიტერატურათმცოდნეობის საფუძვლები, თბილისი 2008
2. **გერმანულ-ქართული ფრაზეოლოგიური ლექსიკონი,** საქართველოს მაცნე, თბილისი 2006
3. **ღვალაძე ნ.** პუბლიცისტური ტექსტის თხრობითი დინამიკის ლინგვისტური ორგანიზაცია (ინგლისურენოვანი ესეის მასალაზე). ავტორეფერატი ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის ხარისხის მოსაპოვებლად. თბილისი 2001
4. **ენუქიძე რ.** დროულ-სივრცობრივ მიმართებათა ლინგვისტური ორგანიზაცია მხატვრულ ტექსტში. თბილისი, თსუ გამომცემლობა, 1984
5. **ენუქიძე რ.** თხრობითი დინამიკა და მხატვრული ტექსტის ინფორმატული ერთეულები. „უცხოური ენები სკოლაში“, №1, 1989
6. **ვასაძე ა.** შენიშვნები ირონიულ-პაროდული ნაკადის გამო, კრიტიკა, აღმანახი №2, 1985
7. **კვარაცხელია გ.** მხატვრული ენის შესწავლის ლინგვისტური ასპექტები. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1995
8. **კოვაჩი ბ, როზენსტილი ტ.** ჟურნალისტიკის ელემენტები, თბილისი 2005
9. **ლებანიძე გ.** კომუნიკაციური ლინგვისტიკა, „ენა და კულტურა“, თბილისი 2004
10. **ლებანიძე გ.** კულტუროლოგიის საფუძვლები, ენა და კულტურა, თბილისი 2004
11. **ლებანიძე გ.** სიღრმეთა დიალოგი და „ტრაგიკული ტრიადა“, გამომცემლობა „ენა და კულტურა“, 2006.
12. **ლეონიძე ნ.** ტელეჟურნალისტიკა, თბილისის უნივერსიტეტი, თბილისი 2002.
13. **მირცხულავა ლ.** პოსტმოდერნისტული ტენდენციები მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ პროზაში, ავტორეფერატი, დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად, თბილისი 2009

14. **სერგია ვ.** ტექსტის ლინგვისტიკა. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“ 1989
15. **სურგულაძე რ., იბერი ე.** მასობრივი კომუნიკაცია, „ენა და კულტურა“, თბილისი 2003
16. **ტაბაღუა ს.** Glosse როგორც ინოვაციური ჟურნალისტური ჟანრი და მისი სინთეზური ხედვის ლოგიკურ-თეორიული ასპექტები, საქართველოს ახალგაზრდა მეცნიერთა საზოგადოებრივი აკადემია, საერთაშორისო სამეცნიერო ჟურნალი “ინტელექტუალი”, №9, თბილისი 2009.
17. **ტაბაღუა ს.** ფელეტონი როგორც საგაზეთო ბლოგი და Glosse როგორც ამ ბლოგის სტრუქტურული კომპონენტი თანამედროვე გერმანულენოვან პრესაში, თბილისის ილია ჭავჭავაძის სახელობის ენისა და კულტურის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, “ენა და კულტურა”, №2, თბილისი 2005
18. **ტაბაღუა ს.** მედიაკულტურის ინოვაციური ასპექტები და Glosse როგორც მხატვრულ-პუბლიცისტური ჟანრი, თბილისის ილია ჭავჭავაძის სახელობის ენისა და კულტურის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, „ენა და კულტურა“, №3, თბილისი 2006
19. **ტაბაღუა ს.** Glosse როგორც ტექსტის ტიპი და მისი ენობრივი თავისებურებანი გერმანულენოვან პრესაში, თბილისის ილია ჭავჭავაძის სახელობის ენისა და კულტურის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, „ენა, თარგმანი, ლიტერატურა“, №9, თბილისი 2003
20. **ტაბაღუა ს.** გერმანულენოვანი პრესის ინოვაციური ჟანრის Glosse-ს ტექსტობრივი დრამატურგია, სამეცნიერო შრომების კრებული „ფილოლოგიური პარალელები“, №2, თბილისი 2010
21. ტელე-რადიოჟურნალისტიკის საკითხები, (თსუ ტელე-რადიოჟურნალისტიკის კათედრის შრომები). V. თბილისი 2001
22. **ტყეშელაშვილი დ.** პუბლიცისტური ტექსტის შინაარსობრივი ელემენტები (მონოგრაფია), თსუ გამომცემლობა, თბილისი 1997
23. უცხო სიტყვათა ლექსიკონი. შემდგენელი მიხეილ ჭაბაშვილი, თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“, 1973

24. **ფურცელაძე ვ.** ტექსტი როგორც ენობრივი მოღვაწეობის წერილობითი განცხადება. თბილისი: გამომცემლობა „სამშობლო“, 2000
25. **ჭილაია რ.** ტექსტი და ავტორი, „ლიტერატურული ძიებანის“ პერიოდული დამატება, №9, თბილისი 2003
26. **Bense M.** Theorie der Texte. Eine Einführung in neuere Auffassungen und Methoden. Köln 1962
27. **Bessmertnaya N. Wittmers E.** Einfache Kompositionsformen, „Высшая Школа“, Москва 1979
28. **Bessmertnaja N, Wittmers E** Übungsbuch zur Text linguistik, „Высшая школа“, Москва 1979
29. **Bracker N.** Journalistisches Schreiben 3. Mischformen. // Fachjournalist. 2002
30. **Breuer D.** Einführung in die pragmatische Texttheorie. München 1974
31. **Brinker K.** Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden (Grundlagen der Grammatik) Berlin 1992
32. **Brockhaus.** Die Enzyklopaedie. 20. Auflage. Leipzig-Mannheim 2000.
33. **Dimter M.** Textklassenkonzepte heutiger Alltagssprache: Kommunikation, Textfunktionen und Textinhalt alt Kategorien alltagssprachlicher Textklassifikation. Tübingen 1981
34. **DUDEN.** Redewendungen, Dudenverlag, Mannheim –Leipzig- Wien- Zürich 2002
35. **Faulstich W.** (Hrsg.). Grundwissen Medien. Muenchen 2000
36. **Freud S.** der Witz und seine Beziehung zum Unbewusten, Frankfurt/M 1969
37. **Gwenzadse M.** Einführung in die Stilistik der deutschen Sprache. Tbilissi 2002
38. **Herbig A., Sandig B.** Argumentieren, Bewerten und Emotionalisieren im Rahmen persuasiver Strategien. Überredung in der Presse. Texte, Strategien, Analysen. Sonderdruck, Berlin 1994
39. **Lapp E.** Linguistik der Ironie, Tübingen 1992
40. **LaRoche W.** Einfuehrung in den praktischen Journalismus, 10.Auflage. Konstanz 1997

41. **Lux F.** Text, Situation, Textsorte: Probleme der Textsortenanalyse, dargestellt am Beispiel der britischen Registerlinguistik. Mit einem Ausblick auf eine adäquate Textsortentheorie. Tübingen/Narr 1981
42. **Manoff R. K and Schudson M.** (eds). Reading the News. New York: Pantheon Books. 1986
43. **Mast C.** (Hrsg.): ABC des Journalismus. Konstanz 1998
44. **Meyer W.** Zeitungspraktikum. Mannheim 1997
45. Meyers Enzyklopaedisches Lexikon. Mannheim 1977
46. **Morgenthaler E.** Kommunikationsorientierte Textgrammatik. Düsseldorf 1980
47. **Moskalskaja O.** Grammatik der deutschen Gegenwartssprache. Москва 1983
48. **Müller M.** Die Ironie. Kulturgeschichte und Textgestalt. Würzburg 1995
49. Neue Studien zur nationalsozialistischen Herrschaft. Bonn 1992
50. **Petöfi J.S.** Einige Grundfragen der pragmatisch-semantischen Interpretation von Texten. Hamburg 1980
51. **Polenz P.** Deutsche Satzsemantik, Walter de Gruyter, Berlin 1988
52. **Reumann K.** Journalistische Darstellungsformen. //Noelle-Neumann, Elisabeth; Winfried Schulz; Juergen Wilke. Das Fischer Lexikon. Publizistik. 5. Auflage. 1999
53. **Riesel E. Schendels E.** Deutsche Stilistik. Москва 1975
54. **Roloff E. K.** Journalistische Textgattungen. München 1982
55. **Rohrich L.** Das grosse Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten. 3 Bde. Freiburg/Br.1991/1992
56. **Sandig B.** Beispiele pragmlinguistischer Textanalyse (Wahlaufuf, familiäres Gespräch, Zeitungsnachricht). Hamburg 1973
57. **Sandig B.** Textstilistik des Deutschen, Walter de Gruyter, Berlin 2006
58. **Schendels E.** Deutsche Grammatik. Morphologie- Syntax-Text. Москва 1982
59. **Sowinski B.** Stilistik, Stiltheorien und Stilanalysen, Stuttgart 1999
60. **Starke G.** Untersuchungen zur sprachlichen Realisierung der Kommunikationsverfahren Berichten und Beschreiben. Hamburg 1976

61. **Stoeber R.** Deutsche Pressegeschichte. Einfuehrung, Systematik, Glossar. Konstanz 2000
62. **Viehweger D.** Methodologische Probleme der Textlinguistik. Zeitschrift für Germanistik. Leipzig 1980
63. **Wahrig,** Deutsche Wörterbuch, München 2002
64. **Waldmann G.** Zum Zeichensystem der Gebrauchstexte- In: Wirkendes Wort, N 6. 1974
65. **Warsonin J. N.** Persönlichkeitsmerkmale des Ironikers, 1990,
66. **Wenderoth A.** Alfreds Welt. // Frankfurter Allgemeine Zeitung. 2001. 20. Sept
67. **Wilke J.** Grundzuege der Medien- und Kommunikationsgeschichte. Von den Anfaengen bis ins 20. Jahrhundert. Köln 2000
68. **Арнольд Й. В.** стилистика современного английского языка, „Просвещение“ Ленинградское отделение, Ленинград 1981
69. **Арнольд, И. В.** Импликация как прием построения текста и предмет филологического изучения. изд. Вопросы языкознания, №4, Москва 1982
70. **Антощенко В. В.** О некоторых особенностях жанра политический комментарий, Киев 1981
71. **Барт Р.** Избранные работы Семиотика , Поэтика , Москва 1994
72. **Беньяминова В. Н.** Жанры английской научной речию. Композиционно речевые формы. Киев 1988.
73. **Брандес М. П.** Стилистический анализ На материале немецкого языка, Москва 1971
74. **Валгина Н. С.** Теория текста, Логос, Москва 2003
75. **Выгодский Л. С.** Мышление и речь, Москва 1996
76. **Гадамер Г.** Истина и Метод, Москва 1988
77. **Гальперин И. Р.** Грамматические категории текста. Известия АН СССР. Серия литературы и языка, №6, Москва 1977.
78. **Гудков Д.** Теория и практика межкультурной коммуникации, Гнозис, Москва 2003
79. **Домашнев А. И. Шишкина И. П. Гончарова,** интерпретация художественного текста, «Просвещение», Москва 1989
80. **Еко У.** Заметки на полях, «Имени розы» , Москва 1988

81. **Кадыкова И.** Жанры Журналистики <file:///C:/Internet/>, мериаспрут
82. **Киреева Н. В.** Постмодернизм в зарубежной литературе, Издательство `Флинта`, Издательство «Наука», Москва 2004
83. **Кириллова Н.** Медиакультура, академический проект, Москва 2005
84. **Кузнецов В. Г.** Функциональные стили современного французского языка Высшая Школа, Москва 1991
85. **Маслова В. А.** `лингвокультурология`, АСАДЕМА, Москва 2004
86. **Москальская О. И.** Грамматика текста, «Высшая Школа», Москва 1981
87. **Прохоров Е. П.** Введение в теорию Журналистики, РИП – холдтнг, Москва 2002
88. Тенденции развития средств современной русской публицистики , [\(file:///C:/Internet/\)](file:///C:/Internet/),
89. **Тертычный А. А.** Жанры периодической печати. Москва 2000.
90. **Тертычный А. А.** Трансформация жанровой структуры современной периодической печати. //Вестник МГУ. № 2, Серия »Журналистика», 2002
91. **Ученова В. В.** Современные тенденции развития журналистских жанров. Москва 1976
92. **Хорольский В.** Культурологический Метод Изучения публицистического Дискурса, [\(file:///C:/Internet/\)](file:///C:/Internet/),
93. **Шеигал Е. И.** Семиотика политического дискурса, Гнозис, Москва 2004
94. **Шибеева Л.** Жанры в теории и практике Журналистики [\(file:///C:/Internet/\)](file:///C:/Internet/)

შეპირიული მასალა:

- 95. **Brigitte**, 24.03.2001
- 96. **www. Die Glosse in der Presse**
- 97. **die Welt**, 21.01. 2002
- 98. **die Welt**, 16.02.2002
- 99. **die Welt**, 01.01.2003
- 100. **die Welt** 23.10.2004
- 101. **die Welt**, 19.04.2005
- 102. **die Welt**, 22.05. 2005
- 103. **die Welt**, 22.10.2005
- 104. **die Welt**, 27.10.2005
- 105. **die Welt**, 27.07.2009
- 106. **die Welt**, 17.06.2010
- 107. **Süddeutsche Zeitung**, 08.08.2003