

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

*ხელნაწერის უფლებით*

ნათია ქვაჩაკიძე

ერნესტ ჰემინგუეის ნოველის პოეტიკა (ნიკ ადამსის ნოველათა ციკლის  
საფუძველზე)

დარგი/სპეციალობა 1005 – ფილოლოგია  
ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი  
დისერტაციის

ავტორეფერატი

ქუთაისი

2017

სადისერტაციო ნაშრომი შესრულებულია აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ინგლისური ფილოლოგიის დეპარტამენტში

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ირაკლი ცხვედიანი

ფილოლოგიის მეცნიერებათა

დოქტორი, პროფესორი

რეცენზენტები:

1. მანანა გელაშვილი

ფილოლოგიის მეცნიერებათა

დოქტორი, პროფესორი

2. პაატა ჩხეიძე

ფილოლოგიის მეცნიერებათა

დოქტორი, პროფესორი

დისერტაციის დაცვა შედგება აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის სადისერტაციო საბჭოს მიერ შექმნილ სადისერტაციო კომისიის სხდომაზე 2017 წლის 23 დეკემბერს 12:00 საათზე. მისამართი: ქუთაისი 4600, თამარ მეფის ქ. 59, კორპუსი I, აუდ. № 1114.

დისერტაციის გაცნობა შესაძლებელია აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის ბიბლიოთეკაში (ქუთაისი 4600, თამარ მეფის ქ. 59).

ავტორეფერატი დაიგზავნა

\_\_\_\_\_

(თარიღი)

სადისერტაციო საბჭოს სწავლული მდივანი,

ფილოლოგიის დოქტორი,

პროფესორი

\_\_\_\_\_

(ხელმოწერა)

ინგა კიკვიძე

## ნაშრომის ზოგადი დახასიათება

წინამდებარე სადისერტაციო ნაშრომის კვლევის ობიექტს წარმოადგენს ერნესტ ჰემინგუეის ნიკ ადამსის ციკლის ნოველები, რომლებსაც სიუჟეტურად ამთლიანებს და ერთ ციკლად კრავს პროტაგონისტის – ნიკოლას ადამსის – ფიგურა. ეს პერსონაჟი, მწერლის ერთგვარი „ალტერ ეგო“, ნოველათა სამ კრებულში (*ჩვენს დროში (In Our Time, 1925)*, *მამაკაცები ქალების გარეშე (Men Without Women, 1927)*, *გამარჯვებული არაფერს იღებს (Winner Take Nothing, 1933)*) დომინირებს, რასაც ემატება დაუსრულებელი და ჰემინგუეის მიერ გამოუქვეყნებლად დატოვებული ფრაგმენტები და ჩანახატები. საქმეს ართულებს ის გარემოებაც, რომ ზოგიერთ ტექსტში პერსონაჟი პირდაპირ არაა დასახელებული და მკვლევარები დღემდე ვერ შეთანხმებულან, მიეკუთვნება თუ არა ეს ნოველები ნიკ ადამსის ციკლს. ამ სირთულეთა გათვალისწინებით კვლევისას ძირითადად ვეყრდნობი 1972 წელს ფილიპ იანგის მიერ გამოცემულ კრებულს სახელწოდებით *ნიკ ადამსის ნოველები (The Nick Adams Stories)*, რომელიც ჯერჯერობით ერთადერთი გამოცემაა, სადაც ერთადაა თავმოყრილი ნიკ ადამსის ციკლის ნოველები; საჭიროებისამებრ – უმთავრესად სხვადასხვა კრებულის შედარება–შეპირისპირებისას – გაანალიზებულია ჰემინგუეის სიცოცხლეში გამოქვეყნებული კრებულებიც.

ერნესტ ჰემინგუეის ნოველისტიკას უკვე თითქმის ერთი საუკუნის განმავლობაში აურაცხელი გამოკვლევა მიეძღვნა. ამ მრავალრიცხოვან ნაშრომში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ნიკ ადამსის ნოველათა ანალიზს. განსაკუთრებით საყურადღებოა სტატიათა კრებულები: *The Short Stories of Ernest Hemingway: Critical Essays (1975)* (ჯექსონ ბენსონის რედაქციით), *Hemingway's Neglected Short Fiction: New Perspectives (1989)* (სიუზენ ბიგელის რედაქციით), *New Critical Approaches to the Short Stories of Ernest Hemingway (1990)* (ჯექსონ ბენსონის რედაქციით), *New Essays on Hemingway's Short Fiction (1998)* (პოლ სმითის რედაქციით), *Nick Adams (2004)* სერიიდან *Bloom's Major Literary Characters* (ჰაროლდ ბლუმის რედაქციით). ამ კრებულებში შემავალ სტატიათა ნაწილში გაანალიზებულია ნიკ ადამსის ნოველების პოეტიკის ზოგიერთი ასპექტი ან/და ცალკეული პოეტოლოგიური კატეგორია რომელიმე კონკრეტულ ტექსტში, მაგრამ არ გვხვდება ნიკ ადამსის ნოველების, როგორც ციკლური მთლიანობის, კომპლექსური, მრავალმხრივი შესწავლის მცდელობა.

ჰემინგუეის მცირე პროზის შესახებ და, კერძოდ, ნიკ ადამსის ნოველების ციკლზე შექმნილი მონოგრაფიებიდან განსაკუთრებით საყურადღებოა ჯოზეფ ფლორას *Hemingway's Nick Adams (1982)* და რობერტ პოლ ლემის *Art Matters: Hemingway, Craft, and the Creation of the Modern Short Story (2010)*.

ჯოზეფ ფლორა უპირატესად აანალიზებს პროტაგონისტის მხატვრული სახის აგების პრინციპებს, ნიკ ადამსის მიმართებას მის „მონათესავე“ პერსონაჟებთან

ჰემინგუეის რომანებში, წარმოაჩენს თემატურ ურთიერთკავშირებს ციკლის ნოველათა შორის; ერთი სიტყვით, მკვლევარის მთავარი მიზანია ნიკ ადამსის მხატვრული სახის კომპლექსური ანალიზი და მისი კვლევითი ინტერესების სფეროში არ შედის ისეთი მნიშვნელოვანი პოეტოლოგიური კატეგორიების სკრუპულოზური შესწავლა, როგორცაა, ვთქვათ, მხატვრული დრო და სივრცე/ქრონოტოპი და სხვ.

რობერტ პოლ ლემი თავის ზემოხსენებულ მონოგრაფიაში აანალიზებს ჰემინგუეის ნოველისტიკის სტილისტიკასა და პოეტოლოგიურ კატეგორიებს, სათანადო ყურადღებას უთმობს ნიკ ადამსის მხატვრულ სახეს, მაგრამ მკვლევარი არ გვთავაზობს ნიკ ადამსის ნოველების კომპლექსურ ანალიზს ციკლურობის თვალსაზრისით, ვინაიდან ნიკ ადამსის ნოველათა პოეტიკა მისი მრავალწახნაგოვანი კვლევის მხოლოდ ერთი ასპექტია და არა ძირითადი ორიენტირი.

სამეცნიერო შრომათა ნაწილი ანალიზებს ნიკ ადამსის ციკლის ნოველათა ერთ რომელიმე ჯგუფს/მიკრო-ციკლს (მაგალითად, ასეთია ლინდა ჰელშტერნის “Indians, Woodcraft, and the Construction of White Masculinity: The Boyhood of Nick Adams”; ჯორჯ მონტიეროს “The Jungle Out There: Nick Adams Takes to the Road”; ჯოზეფ ფლორას “Saving Nick Adams for Another Day”), მაგრამ, ცხადია, ნიკ ადამსის ნოველათა, როგორც ციკლური მთლიანობის, კომპლექსური კვლევა მკვლევართა მიზანს არც ამ ტიპის შრომებში წარმოადგენს.

ზოგიერთ გამოკვლევაში ნიკ ადამსის ციკლის ესა თუ ის ნოველა ან ნოველათა ჯგუფი განხილულია არა იზოლირებულად, არამედ ციკლის ერთიან კონტექსტში (დებრა მოდელმოგის “The Unifying Consciousness of a Divided Conscience: Nick Adams as Author of *In Our Time*”; ჯეიმზ ფელენის “‘Now I Lay Me’: Nick’s Strange Monologue, Hemingway’s Powerful Lyric, and the Reader’s Disconcerting Experience”; ჰოვარდ ლ. ჰენამის “‘Scared sick looking at it’: A Reading of Nick Adams in the Published Stories”); ამ ტიპის შრომებში ხშირად გვხვდება ციკლის საკვანძო, გამაერთიანებელი ნოველის, ერთგვარი შემაკავშირებელი რგოლის დადგენის მცდელობა, რაც, ფაქტობრივად, შეუძლებელია, ვინაიდან ჰემინგუეი თითოეულ ტექსტში ახდენს ციკლის გამამთლიანებელი დეტალების ინტეგრირებას.

ამრიგად, ნიკ ადამსის ციკლის ნოველების შესახებ არსებული სამეცნიერო ლიტერატურის ანალიზი ცხადყოფს, რომ მკვლევართა უმრავლესობა ან ნიკ ადამსის ციკლის ერთ რომელიმე კონკრეტულ ნოველას/ნოველათა ჯგუფს აანალიზებს (იზოლირებულად თუ მთელი ციკლის კონტექსტში), ან პოეტიკის რომელიმე ასპექტსა თუ ცალკეულ პოეტოლოგიურ კატეგორიას იკვლევს; სამეცნიერო ნაშრომთა ნაწილი პროტაგონისტის მხატვრული სახის აგების პრინციპების კომპლექსურ შესწავლაზეა კონცენტრირებული, სხვა შრომებში კი ნიკ ადამსის ნოველების პოეტიკა მრავალწახნაგოვანი კვლევის ერთ-ერთ ასპექტს წარმოადგენს; ფაქტობრივად, არ

არსებობს სამეცნიერო ნაშრომი, სადაც კომპლექსურად, მონოგრაფიულად იქნებოდა გამოკვლეული ნიკ ადამსის ნოველების, როგორც ერთიანი ციკლის, პოეტიკა.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ნაშრომის **სამეცნიერო სიახლე** ისაა, რომ დისერტაციაში ამერიკული ნოველის ტრადიციის კონტექსტში კომპლექსურად, მონოგრაფიულადაა გამოკვლეული ჰემინგუეის ადრეული ნოველისტიკის პოეტიკა ნოველათა ერთი კონკრეტული ციკლის – ნიკ ადამსის ნოველების – მაგალითზე; ფილიპ იანგის რედაქციით 1972 წელს გამოცემული კრებული *ნიკ ადამსის ნოველები* შესწავლილია იმ სამ კრებულთან მიმართებაში, რომლებშიც ნიკ ადამსის შესახებ დაწერილი ნოველები თავად ერნესტ ჰემინგუემ გადაანაწილა (*ჩვენს დროში; მამაკაცები ქალების გარეშე; გამარჯვებული არაფერს იღებს*); ამდენად, ნაშრომის **სამეცნიერო სიახლეს** წარმოადგეს ისიც, რომ მასში გაანალიზებულია ჰემინგუეის ტექსტების მხატვრულ ქსოვილში ინტეგრირებული ის შემაკავშირებელი „მაფები“, რომლებიც ნიკ ადამსის ნოველების პირვანდელი კონტექსტიდან ამოღებისა და ცალკე კრებულად, ახალ ერთიან ციკლად მათი გამთლიანების საშუალებას იძლევა.

საკვლევი **თემის აქტუალობას** განსაზღვრავს ის ფაქტი, რომ საზოგადოდ ჰემინგუეის ნოველისტიკა და კერძოდ ნიკ ადამსის ნოველები როგორც მხატვრული ღირებულებებით, ასევე მწვავე პრობლემატიკით დღევანდლობასაც ეხმიანება და გავლენას ახდენს თანამედროვე მწერალთა ესთეტიკური გემოვნებისა, თუ მხატვრული სტილის ჩამოყალიბებაზე.

**ნაშრომის მიზნებია:** (1) ერნესტ ჰემინგუეის ადრეული ნოველისტიკის სპეციფიკის გამოვლენა ამერიკული ნოველის ტრადიციის კონტექსტში; (2) „აისბერგის პრინციპის“ მხატვრული ხორცმესხმის თავისებურებათა გაანალიზება ჰემინგუეის ადრეულ ნოველებში; (3) იანგის რედაქციით გამოცემული კრებულის (*ნიკ ადამსის ნოველები*) შეპირისპირება თავად ჰემინგუეის მიერ ციკლურად შეკავშირებულ სამ კრებულთან (*ჩვენს დროში, მამაკაცები ქალების გარეშე, გამარჯვებული არაფერს იღებს*); ახალი კრებულის კონტექსტში ნოველათა შორის მჭიდრო ურთიერთკავშირის დამყარების მექანიზმების დადგენა-გამოვლენა; (4) ციკლოზობის, „თავისუფალი თხრობისა“ და ე. წ. ფრაგმენტული რომანის პოეტიკის შეპირისპირება, მათი სპეციფიკური, განმასხვავებელი და საერთო ნიშნების დადგენა ნიკ ადამსის ნოველათა ციკლის ანალიზის საფუძველზე; (5) იმ პოეტიკური ელემენტებისა თუ მხატვრული მეთოდის კომპონენტების დიფერენცირება და სისტემატიზაცია, რომლებსაც ჰემინგუეი მიმართავს ნიკ ადამსის ნოველების ერთ ციკლად გასამთლიანებლად; (6) ციკლის ჟანრული და კომპოზიციურ-სტრუქტურული თავისებურებების წარმოჩენა; (7) ნიკ ადამსის ნოველათა ციკლის პოეტოლოგიური კატეგორიების ანალიზის საფუძველზე მწერლის ადრეული მხატვრული მეთოდის ცალკეული ტიპოლოგიური ნიშან-თვისებების დაზუსტება; (8) თხრობის სტრუქტურის გამოკვლევა; ავტორის, მთხრობელისა და პერსონაჟის პოეტოლოგიური კატეგორიებისა და მათ შორის არსებული

მრავალწახნაგოვანი ურთიერთკავშირის ანალიზი ციკლის ფარგლებში; (9) დიალოგის აგების ჰემინგუეისეული პრინციპების გამოვლენა და თხრობაში დიალოგის როლის დადგენა; სათაურის, როგორც მხატვრული დეტალის, ფუნქციების შესწავლა და თხრობის მეორე/სიმბოლური პლანის ანალიზი ნიკ ადამსის ციკლის ნოველებში.

**ნაშრომის მეთოდოლოგიური და თეორიული საფუძველია** ერნესტ ჰემინგუეის მცირე პროზის შემსწავლელი მკვლევარების მრავალრიცხოვანი სამეცნიერო შრომა, ლიტერატურათმცოდნეობითი ხასიათის სამეცნიერო ლიტერატურა, სადაც განხილულია ზოგადად ნოველისა და კერძოდ ამერიკული ნოველის სპეციფიკა, საკუთრივ ჰემინგუეის როლი ჟანრის განვითარებაში და მწერლის შემოქმედებითი მეთოდის თავისებურებანი. ნაშრომზე მუშაობისას ვეყრდნობით კვლევის შედარებით-ტიპოლოგიურ და სტრუქტურალისტურ მეთოდებს.

დისერტაციის **პრაქტიკულ მნიშვნელობას** განაპირობებს ის ფაქტი, რომ კვლევის შედეგები და განზოგადებული დასკვნები შეიძლება გამოყენებულ იქნას ლიტერატურათმცოდნეთა მიერ ერნესტ ჰემინგუეის ნოველისტიკის შემდგომი შესწავლისათვის, ამერიკული ლიტერატურის სალექციო კურსებისა და სპეცკურსებისათვის. იგი გარკვეულ სამსახურს გაუწევს სპეციალისტებს ჰემინგუეის ადრეული მცირე პროზისა და XX საუკუნის პირველი ათწლეულების ამერიკული ნოველის მხატვრული თავისებურებების შესწავლის საქმეში. ნაშრომი საინტერესო იქნება ერნესტ ჰემინგუეის შემოქმედებითა და ზოგადად XX საუკუნის I ნახევრის ამერიკული პროზით დაინტერესებული პირებისათვის.

ნაშრომი შედგება შესავლის, სამი ძირითადი თავისა და დასკვნისაგან. მას თან ახლავს გამოყენებული ლიტერატურის ნუსხა.

ნაშრომის სტრუქტურა ასეთია:

## **შესავალი**

### **თავი 1. ერნესტ ჰემინგუეი და ამერიკული ნოველის ტრადიცია**

1.1. ერნესტ ჰემინგუეი და ამერიკული ნოველის ძირითადი ტენდენციები 1920–იან წლებამდე

1.2. „აისბერგის პრინციპი“ ერნესტ ჰემინგუეის ადრეულ ნოველებში: ტექსტი და ქვეტექსტი

### **თავი 2. ნიკ ადამსის ნოველები: ციკლორობის საკითხისათვის. კომპოზიცია და სტრუქტურა**

2.1. ნიკ ადამსის ნოველათა ციკლორობის სპეციფიკისათვის

2.2. კომპოზიცია და სტრუქტურა

### თავი 3. ნიკ ადამსის ციკლის ნოველების ნარატიული სტრუქტურა

3.1. ავტორი, მთხრობელი და თხრობის პერსპექტივები

3.2. დიალოგის როლი თხრობაში. სათაურის პოეტიკა და თხრობის სიმბოლური პლანი დასკვნა

#### ნაშრომის ძირითადი შინაარსი

სადისერტაციო ნაშრომის პირველ თავში – ერნესტ ჰემინგუეი და ამერიკული ნოველის ტრადიცია – გაანალიზებულია ერნესტ ჰემინგუეის რთული, ამბივალენტური მიმართება ამერიკული ნოველის ტრადიციისადმი და ამ ფონზე გამოკვეთილია ის მხატვრული ნოვაციები, რომლებიც მწერალმა დაამკვიდრა ჟანრის პოეტიკაში.

პირველ ქვეთავში - „ერნესტ ჰემინგუეი და ამერიკული ნოველის ძირითადი ტენდენციები 1920–იან წლებამდე“ - ერნესტ ჰემინგუეის ადრეული ნოველისტიკის მხატვრული თავისებურებანი (თხრობის ყაიდა, სტილისტიკა, მხატვრული სახის აგების პრინციპები, ციკლის პოეტიკა და სხვ.) გამოკვლეულია ამერიკული ნოველის ტრადიციის კონტექსტში; ნაჩვენებია, თუ როგორ ყალიბდებოდა მწერლის მხატვრული მეთოდი ლიტერატურული კანონის რთული და წინააღმდეგობრივი შემოქმედებითი ათვისება-გარდაქმნის გზით; ყურადღება გამახვილებულია ამერიკული ნოველის იმ მხატვრულ ტენდენციებზე, რომლებიც განსაკუთრებით მნიშვნელოვან როლს თამაშობდნენ ჰემინგუეის მხატვრული სამყაროს სპეციფიკის განსაზღვრაში.

ამავე ქვეთავში, გ. რ. თომფსონის კონცეფციაზე დაყრდნობით, ხაზგასმითაა აღნიშნული, რომ ამერიკული ნოველისტიკის ორი ურთიერთსაპირისპირო - ჰოთორნისეული და პოსეული - მაგისტრალური ხაზიდან ერნესტ ჰემინგუეის ნოველისტიკა ამ უკანასკნელს განეკუთვნება დრამატიზებული, „პრეზენტაციული“ თხრობის მანერითა და ავტორის გაქრობის ტენდენციით. აქვე ყურადღება გამახვილებულია იმ ფაქტზე, რომ ჰემინგუეის ადრეული ნოველისათვის დამახასიათებელია სათქმელის ბოლომდე ართქმა (“understatement”), სიტყვების დიდი სიფრთხილით შერჩევა და ზუსტი გამოყენება (“brevity”), „გამქრალი მთხრობელი“ (“effaced narrator”), მოქმედების ირონიული შემობრუნება (“ironic reversal”).

ნაშრომის ამ ქვეთავში წარმოჩენილია ჰემინგუეის უშუალო თუ შორეულ წინამორბედთა ზეგავლენა მისი ნოველის ფორმაზე; კერძოდ, ნაჩვენებია, თუ როგორ გარდაქმნის და აღრმავებს მწერალი ჰენრი ჯეიმზის პროზაში თავჩენილ „თხრობის ნაცვლად ჩვენების“ „პოსებურ“ ტენდენციას; გამოკვლეულია, თუ რა როლს თამაშობს

ჰენრი ჯეიმზისეული ნეიტრალიზაციისაკენ სწრაფვა და დიალოგის როლის გაძლიერება თხრობაში ჰემინგუის ადრეული ნოველისტიკის პოეტიკაში; აქვე გაანალიზებულია, თუ რა იმეძვიდრა ჰემინგუიმ ჯეიმზისა და ო'ჰენრისაგან ნოველათა ციკლიზაციის თვალსაზრისით.

პირველ ქვეთავში ცალკეა გამოყოფილი ის ავტორები, რომელთაც გარკვეული გავლენა იქონიეს ჰემინგუის ენობრივ-სტილურ ძიებებზე; ხაზგასმულია, რომ ამ კუთხით ერნესტ ჰემინგუე გარკვეულწილად იმ ტენდენციისგანაა დავალებული, რომელსაც ამერიკულ ლიტერატურაში მარკ ტვენმა დაუდო სათავე (რთული, გადატვირთული წინადადებების გამოყენებაზე, პომპეზურ ენასა და ყალბ ფრაზებზე უარის თქმა, პერსონაჟების ამეტყველება ყოველდღიური, კოლოქვიალიზმებით გაჯერებული (“colloquial naturalness”) სალაპარაკო ენით, ამერიკული ინგლისურით (American variety of English) სალიტერატურო ინგლისურის (standard English) ნაცვლად); ნათლადაა გამოკვეთილი გერტრუდ სტაინისა და ეზრა პაუნდის ენობრივ-სტილური ექსპერიმენტების ზეგავლენა, რის შედეგადაც ჰემინგუის სტილისტიკაში გადამწყვეტ მნიშვნელობას იძენს გამეორების ხერხი.

ამავე ქვეთავში შესწავლილია პროტომოდერნისტების, კერძოდ კი, შერვუდ ანდერსონის, გავლენა ჰემინგუის ადრეულ ნოველისტიკაზე და ყურადღება გამახვილებულია ანდერსონის მხატვრული მეთოდის იმ ნოვატორულ თავისებურებებზე, რომლებმაც მნიშვნელოვანი როლი ითამაშეს ჰემინგუის სამწერლო ტექნიკის ჩამოყალიბებაში (ყურადღების გადატანა სიუჟეტიდან პერსონაჟთა შინაგან სამყაროზე; უბრალო სიტყვები და ყოველდღიური ენა; განსაკუთრებული აქცენტი სათანადო სიტყვების შერჩევაზე; უსიუჟეტო ფსიქოლოგიური ნოველა; ნოველათა ციკლორობისადმი ახლებური მიდგომა და ე.წ. „ფრაგმენტული რომანი“).

ნაშრომის ამ ქვეთავში განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა ჰემინგუის ადრეული ნოველისტიკის ანალიზს მოდერნიზმის ლიტერატურული ესთეტიკის კონტექსტში; ხაზგასმითაა აღნიშნული, რომ ჰემინგუის ადრეული ნოველისტიკა რომელიმე კონკრეტული მოდერნისტული მიმდინარეობის ფარგლებში არ თავსდება, მაგრამ მას ბევრი გადაკვეთის წერტილი აქვს ზოგადმოდერნისტულ სტილისტიკასთან.

მოცემულ ქვეთავში ვასკვნი, რომ საბჭოურ ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრებული ყავლგასული ესთეტიკური კლიშეს საპირისპიროდ ჰემინგუის ადრეული ნოველისტიკა (ნიკ ადამსის ციკლის ნოველების ჩათვლით) მისთვის დამახასიათებელი ენობრივ-სტილური ექსპერიმენტებით, მინიმალისტური წერის მანერით, „მონტაჟის ტექნიკით“ და „აისბერგის პრინციპით“ მოდერნიზმის ლიტერატურული ესთეტიკის კონტექსტში უნდა განვიხილოთ.

სადისერტაციო ნაშრომის პირველი თავის მეორე ქვეთავში („აისბერგის პრინციპი“ ერნესტ ჰემინგუის ადრეულ ნოველებში: ტექსტი და ქვეტექსტი“) გაანალიზებულია



„აისბერგის პრინციპის“ მხატვრული ხორცშესხმისა და ქვეტექსტის წარმოქმნის ხერხები ჰემინგუეის ადრეულ ნოველისტიკაში. ამ თვალსაზრისით გამოკვეთილია მწერლის ჟურნალისტური გამოცდილების როლი, რის შედეგადაც ჰემინგუეის ჩამოუყალიბდა ნათლად და ეკონომიურად წერის უნარი, როცა უბრალო ენა, მოკლე, ლაკონიური წინადადებები ავტორის ძირითად მხატვრულ ჩანაფიქრს ემსახურებიან; გამოკვლეულია, თუ როგორ იყენებს პროზაიკოსი „მონტაჟის ტექნიკას“ ავტორის „ჩაურევლობის“ პრინციპის ხორცშესხმელად; ხაზგასმითაა აღნიშნული, რომ მისი პროზა მოკლებულია გარეგნულ ეფექტებს, ტექსტუალურ ეკვილიბრისტიკას, ორნამენტულობასა თუ უხვსიტყვაობას და, ზოგადმოდერნისტული სტილისტიკის ზეგავლენით, მის ადრეულ ნოველისტიკაში მთელი სიმძიმის ცენტრი, მთელი დატვირთვა ქვეტექსტზე მოდის - ტექსტის ემპირიულ დონეზე, მის ზედაპირზე არსებული უკიდურესად „მწირი“ მხატვრული ინფორმაციის საკომპენსაციოდ მხატვრულ-გამომსახველობით საშუალებათა მთელი სისტემა, მთელი ტექნიკური არსენალი რთული, მრავალშრიანი და მრავალნიშნადი ქვეტექსტების შექმნისკენაა მიმართული.

ამავე ქვეთავში განხილულია „აისბერგის პრინციპის“ ჰემინგუეისეული კონცეფცია და მხატვრულ პრაქტიკაში მისი ხორცშესხმის გზები; აქვე კლასიფიცირებულია ის მხატვრული ხერხები, რომლებსაც ჰემინგუეი იყენებს რთული, მრავალნიშნადი ქვეტექსტის წარმოსაქმნელად ნიკ ადამსის ციკლის ნოველებში; ნიკ ადამსის ციკლის ნოველების („ინდიელთა ბანაკი“, „სამი გასროლა“, „ექიმი და ექიმის ცოლი“, „სამდღიანი ქარიშხალი“, „რადაცის დასასრული“, „მკვლელები“, „როგორიც აღარასდროს იქნები“, „დავწვები, დამეძინება“, „უცხო მხარეში“, „დიდი ორგულა მდინარე“, „თხილამურებით სრიალი“) მაგალითზე გაანალიზებულია ჰემინგუეისეული „აისბერგის პრინციპის“ განსახორციელებლად და ქვეტექსტის შესაქმნელად გამოყენებული მრავალფეროვანი საშუალებები, რომელთა შესწავლა შემდეგი საკვანძო ხერხების გამოკვეთის საშუალებას იძლევა:

(ა) ლაკონიურად, სადა ლექსიკითა და მინიმალური მხატვრული საშუალებებით ძუნწად წარმოსახული მშრალი, ზედაპირული ფაქტები ავტორის ყოველგვარი ჩარევისა თუ კომენტარების გარეშე, რომელთა მიღმაც სიღრმისეული სათქმელი იმალება, ანდა პერსონაჟის ფსიქოლოგიური პორტრეტის შტრიხები წარმოჩინდება;

(ბ) ერთი შეხედვით არაფრისმთქმელი, სინამდვილეში კი ღრმა ქვეტექსტით დატვირთული დიალოგები უმნიშვნელო წვრილმანებზე;

(გ) ლაიტმოტივის ტექნიკა (ანუ ე.წ. „შინაგანი თემა“) – ცალკეული დეტალების გამეორება სხვადასხვა კონტექსტში იდენტური სახით, ან გარკვეული მოდიფიკაციით, რაც ამ, ერთი შეხედვით უმნიშვნელო, დეტალებს ღრმა შინაარს, სიმბოლურ განზომილებასა და ქვეტექსტს ანიჭებს;

(დ) მრავალნიშნადი სიმბოლიკის გამოყენება რთული და სიღრმისეული ქვეტექსტების შექმნის მიზნით.

სადისერტაციო ნაშრომის მეორე თავი – ნიკ ადამსის ნოველები: ციკლორობის საკითხისათვის. კომპოზიცია და სტრუქტურა – ნიკ ადამსის ნოველების ციკლური სპეციფიკისა და კომპოზიციურ-სტრუქტურული თავისებურებების კვლევას ეთმობა. პირველ ქვეთავში („ნიკ ადამსის ნოველათა ციკლორობის სპეციფიკისათვის“) ნიკ ადამსის ნოველების ფილიპ იანგისეულ გამოცემასთან დაკავშირებული პრობლემური საკითხების (ავტორის სიცოცხლეში გამოუქვეყნებელ მასალათა კრებულში შეტანის მიზანშეწონილობა, ზოგიერთი ნოველის ნიკ ადამსის ციკლისადმი მიკუთვნება, ნოველათა სადავო ქრონოლოგიური თანამიმდევრობა, ჰემინგუეის მიერ შედგენილ კრებულთაგან ცალკეული ნოველების ამოღებისა და ახალ ციკლად გაერთიანების მართებულობა და სხვ.) შესწავლისა და მკვლევართა განსხვავებული პოზიციების შეჯერების საფუძველზე ნაჩვენებია, რომ ჰემინგუემ მიზანმიმართულად გააერთიანა საკუთარი ნაწარმოებები შესაბამის კრებულებში (*ჩვენს დროში, მამაკაცები ქალების გარეშე, გამარჯვებული არაფერს იღებს*) და გარკვეული თანამიმდევრობით შეგნებულად განალაგა ისინი.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ამავე ქვეთავში ხაზგასმულია, რომ ჰემინგუეის გარდაცვალების შემდეგ ნოველათა თანამიმდევრობა-განლაგების შეცვლა და ხელახალი ციკლიზაცია საკამათო საკითხია და *ნიკ ადამსის ნოველების* გამოქვეყნებისას ფილიპ იანგი ჰემინგუეის ნოველების საკუთარ სუბიექტურ აღქმას უფრო დაეყრდნო, ვიდრე მათი ერთ ციკლად გაერთიანების ობიექტურ აუცილებლობას, თუმცა, მიუხედავად მთელი რიგი საკამათო საკითხებისა, უდავოა, რომ ახალი კრებული თითოეული ნოველის ახალ კონტექსტში განხილვის, ჰემინგუეისეული „აისბერგის პრინციპისა“ და ნიკ ადამსის მხატვრული სახის ახალი რაკურსით კვლევის საშუალება იძლევა.

მოცემულ ქვეთავში ასევე განხილულია ის ხერხები, რომლებსაც ჰემინგუეი მიმართავს ნოველათა ციკლად შეკვრისათვის და რომლებიც ერთგვარი „ახალი“ ციკლის (*ნიკ ადამსის ნოველები*) ფარგლებშიც ინარჩუნებენ აქტუალობას, რადგან ერნესტ ჰემინგუეისეული „აისბერგის პრინციპის“ ხორცშესხმა მწერლისაგან მოითხოვს, ზედმიწევნით კარგად ჰქონდეს წარმოდგენილი სრული სურათი, ამ სურათის რაგინდ მცირე ნაწილის ასახვასაც უნდა გეგმავდეს რომელიმე ერთ კონკრეტულ ნაწარმოებში. შესაბამისად, ნიკ ადამსი ავტორის მიერ იმთავითვე იმდენად სრულყოფილად გააზრებული მხატვრული სახეა, რომ მის შესახებ სხვადასხვა დროს დაწერილი ნაწარმოებები ახალ „ჩარჩოში“ - იანგისეული კრებულის ფარგლებში - მოქცევის შემთხვევაშიც ორგანულად უკავშირდებიან ერთერთს და ახალ მხატვრულ კონტექსტს ქმნიან ისე, რომ მანამდე არსებული კონტექსტიც ინარჩუნებს თავის მნიშვნელობას. ნიკ ადამსის ნოველების ტექსტუალური ანალიზი ცხადჰყოფს, რომ ავტორმა

სტრუქტურულად გაამთლიანა პროტაგონისტის მხატვრული სახე, მისი სულიერი განცდებისა და ფიქრების ანალიზი, რამაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიანიჭა კომპოზიციას და თხრობის მანერას; ამ ქვეთავში გამოტანილია ის დასკვნა, რომ ჰემინგუემ დაძლია ფრაგმენტის სივრცით–დროითი შეზღუდულობა და „რეპორტაჟის“ ფრაგმენტულობა, ერთ ციკლად გაამთლიანა ცალკეული ნოველები და მხატვრული იდეა ჟანრის წარმომქმნელ საშუალებად აქცია.

ცალკეულ ნოველათა და ერთიანი ციკლის კომპოზიციურ-სტრუქტურული თავისებურებების ანალიზს ეთმობა ნაშრომის მეორე თავის მეორე ქვეთავი („კომპოზიცია და სტრუქტურა“). ნაშრომის ამ ნაწილში იმთავითვე ხაზგასმულია, რომ *ნიკ ადამსის ნოველების* გამოქვეყნების შემდეგ ჰემინგუეის ნოველების ყველაზე ცნობილი პროტაგონისტის მხატვრული სახე, ისევე როგორც თითოეული მანამდე ცნობილი ნოველა, ახალი შტრიხებით შეივსო; აქვე აღნიშნულია, რომ ამ ფაქტმა არაერთ ბუნდოვანებას მოჰფინა ნათელი და პასუხი გასცა გარკვეულ შეკითხვებს, თუმცა იმავდროულად ახალი კითხვის ნიშნებიც წარმოშვა, მათ შორის ცალკეულ ნაწარმოებთა და მთლიანი კრებულის შინაარსთან, თემატიკასთან, კომპოზიციურ ქარგასა და სტრუქტურასთან დაკავშირებით.

ამავე ქვეთავში ფილიპ იანგისეული კრებულის ანალიზის საფუძველზე ნაჩვენებია, რომ: კრებულში თავები მიკრო-ციკლებად ერთიანდება, მიკრო-ციკლები კი – წიგნად (იანგისეულ გამოცემაში ხუთი მიკრო-ციკლი გამოიყოფა); ასოციაციათა რთული ურთიერთგადახლართვის მეშვეობით ცალკეული ნოველები იჭრებიან ერთმანეთში, ერთიანი ციკლი კი აყალიბებს თავისებურ დრამატულ სიუჟეტს, რომელშიც ეპიზოდი ერთიანი მხატვრული სისტემის ნაწილად იქცევა.

მოცემულ ქვეთავში თითოეული მიკრო-ციკლი და მათში გაერთიანებული ნოველები განხილულია სტრუქტურულ-კომპოზიციურ ჭრილში, რაც საშუალებას იძლევა დავასკვნა, რომ მანამდე გამოუქვეყნებელი მასალა ციკლის ერთიანი სტრუქტურის რღვევას არ იწვევს და ახალ (დამატებით ან ალტერნატიულ) ძაფებს წარმოქმნის როგორც ცალკეული ნოველების, ასევე მთლიანი ციკლის შეკავშირების თვალსაზრისით.

იანგისეული კრებულის ანალიზი ნათლად აჩვენებს, რომ ეპიზოდთა ხატოვანი ურთიერთკავშირი, ურთიერთმომიჯნავე ტექსტების ანტითეზა და ემოციურ-შინაარსობრივი ნათესაობა ქმნის კონტექსტს, რომელიც გარკვეულწილად განაპირობებს თითოეულ კონკრეტულ შემთხვევაში/ტექსტში სათქმელის ბოლომდე უთქმელობას, თუ გამოტოვებას; სიტუაციები და დეტალები ერთმანეთს ეხმებიან, ერთგვარად აირეკლებიან და იჭრებიან ერთმანეთში ციკლის ერთიანი მხატვრული სტრუქტურის ფარგლებში და ცხოვრების ცოცხალ, მოძრავ სურათს წარმოქმნიან. სიუჟეტის ფორმირებაში აქტიურ როლს ასრულებს „მონტაჟის“ პრინციპი და კომპოზიციური პარალელები. ე.წ. „ეკრანული ეპიზოდებითა“ გამსჭვალული მხატვრული სივრცე, რაც

მის კადრებად დანაწევრებასაც იწვევს და იმავდროულად გამთლიანებასაც, ეს ყოველივე კი სამყაროს უშუალო ჭკვრეტის ეფექტს ქმნის. ერთი შეხედვით უმნიშვნელო დეტალებისა და სურათების გამეორება ვრცელ პანორამას წარმოქმნის. როგორც ცალკეული ნოველების, ასევე მთლიანი კრებულის ფარგლებში გამოტოვების მეთოდი ეპიზოდების საზღვრებს აფართოვებს, რასაც ხელს უწყობს სხვადასხვა ნაწარმოებში მსგავსი თემატური მოტივების არსებობაც.

მეორე თავის მეორე ქვეთავში დასკვნის სახით აღნიშნულია, რომ იანგისეული კრებულის სიმეტრიულ სივრცეს ქმნის კომპოზიციურ გამეორებათა სისტემა მიკრო–ციკლების წიაღში და ამ მიკრო–ციკლებს შორის მთლიანი ციკლის ფარგლებში; ციკლის კომპოზიციური და კონცეპტუალური გამთლიანება ხდება რიტმული სურათით, ტექსტის ფერთა გამით, ოპოზიციით – „სიბნელე–სინათლე“, ორი ცხოვრებისეული მორევის ურთიერთშეპირისპირებით; ცხოვრების წყურვილის, ბუნებასთან შერწყმის მოტივი უპირისპირდება იძულებითი გაჩერების, პარალიზების, უძრაობის მოტივს, რომელიც პერსონაჟის შინაგანი მართლობის მოტივში გადაიზრდება; ციკლის ერთიანი ქარგა საბოლოოდ კონცეპტუალურადაც და კომპოზიციურადაც იკვრება ბინარული ოპოზიციური საწყისების, თეზა-ანტითეზის ურთიერთგაწონასწორების საფუძველზე - თეზა-ანტითეზის სიმეტრიული განლაგება თუ მონაცვლეობა ამთლიანებს ცალკეულ ნოველებს მიკრო–ციკლებად, ხოლო ამ მიკრო–ციკლებს ერთ მთლიან ციკლად.

სადისერტაციო ნაშრომის მესამე თავი – ნიკ ადამსის ციკლის ნოველების ნარატიული სტრუქტურა – ორ ქვეთავს მოიცავს. პირველ მათგანში („ავტორი, მთხრობელი და თხრობის პერსპექტივები“) პროტაგონისტი ნიკ ადამსი განიხილება, როგორც თხრობის მთავარი ინსტანცია და ობიექტი, ციკლის ნარატიული სტრუქტურის შინაგანი ერთიანობის ერთ–ერთი განმსაზღვრელი ფაქტორი. ამავე ქვეთავში გამოკვლეულია ავტორისა და მთხრობელის პოეტოლოგიური კატეგორიები და თხრობის პერსპექტივები ნიკ ადამსის ნოველათა ციკლში; წარმოჩენილია ავტორის, მთხრობელისა და პერსონაჟის ურთიერთმიმართების მრავალწახნაგოვნება.

ამ ქვეთავში ხაზგასმულია, რომ ერნესტ ჰემინგუეის შემოქმედებითი ძიებანი ყველაზე მკვეთრად თხრობის მისეულ ყაიდაში, ავტორისა და მთხრობელის პოეტოლოგიურ კატეგორიებში ვლინდება. ამ თვალსაზრისით უაღრესად საინტერესოა ნიკ ადამსის ციკლის ნოველათა ნარატიული სტრუქტურის ანალიზი, სადაც ძნელია ზღვარის გავლება ავტორსა და მთხრობელს, გამოგონილ/ფიქციურ ავტორ–მთხრობელსა, თუ პერსონაჟს შორის; ქვეთავში კვლევა ძირითადად ეყრდნობა ფრანც შტანცელისა და ჟერარ ჟენეტის ნარატოლოგიურ თეორიებს.

ნიკ ადამსის ნოველების ნარატიული სტრუქტურის ანალიზი აჩვენებს, რომ თხრობისა და თხრობითი პერსპექტივების მრავალგვარობა კიდევ უფრო ართულებს საკუთრივ ავტორისა და მთხრობელის ერთმანეთისაგან გამიჯვნას, რაც, ერთი

შეხედვით, გაცილებით უფრო იოლი ჩანს, როცა თხრობა მესამე პირში მიმდინარეობს, თუმცა არც პირველ პირში მონათხრობი გულისხმობს ავტორისა და მთხრობელის იდენტურობას, ვინაიდან საქმე გვაქვს მხატვრულ ანუ ფიქციონალურ ტექსტთან, სადაც ავტორი გამოგონილი პერსონაჟის პირით მოგვითხრობს ამა თუ იმ შეთხზულ ამბავს განურჩევლად იმისა, ეყრდნობა თუ არა იგი პირად გამოცდილებას.

ამავე ქვეთავში ნაჩვენებია, რომ ნაწარმოებთა შემქმნელი ავტორ-მთხრობელი არის პერსონაჟი ნიკოლას ადამსი, რომელიც, თავის მხრივ, ერნესტ ჰემინგუეიმ შექმნა და იმდენად დამაჯერებლად „გააცოცხლა“, რომ გაქრა ზღვარი წარმოსახვით და რეალურ ავტორ-მთხრობელს შორის. მეორე მხრივ, აქვე გამოთქმულია ვარაუდი, რომ ნიკ ადამსის, როგორც საკუთარი „ალტერ ეგოსა“ და ნაგულისხმევი ავტორ-მთხრობელის, გამოგონება ჰემინგუეის იმისათვის დასჭირდა, რომ თავისი მხატვრული მეთოდის თანმიმდევრულობის, ერთიანობის დარღვევისაგან და ჭარბი დოკუმენტურობისაგან დაეზღვია თავი და შეექმნა მხატვრული სამყარო, რომელიც უფრო დამაჯერებელი იქნებოდა, ვიდრე თავად ცხოვრებისეული სინამდვილე შეიძლება იყოს.

მოცემულ ქვეთავში ყურადღება გამახვილებულია იმ ფაქტზე, რომ ჰემინგუეი იშვიათად მიმართავს პირველ პირში თხრობას - *ნიკ ადამსის ნოველების (The Nick Adams Stories, 1972)* ფილიპ იანგისეულ გამოცემაში თავმოყრილი 24 ნაწარმოებიდან მხოლოდ ოთხი (“The Light of the World”, “Now I Lay Me”, “In Another Country”, “An Alpine Idyll”) წარმოადგენს პირველ პირში მონათხრობს. ყველა დანარჩენ შემთხვევაში თხრობა მესამე პირშია, თუმცა თხრობის სტრუქტურის ანალიზი ცხადყოფს, რომ ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს არა ტრადიციულ მესამე პირში თხრობასთან, განზე მდგარ ობიექტურ მთხრობელთან და ე.წ. „ყოვლისმცოდნე ავტორისა“ თუ „ყოვლისმცოდნე მთხრობელის“ თვალთახედვით წარმოდგენილ ამბავთან (ანუ, ნულოვან ფოკალიზაციასთან), არამედ მეტწილად პროტაგონისტის, ნიკ ადამსის პერსპექტივიდან თხრობასთან, რაც საშუალებას აძლევს მწერალს გამოიყენოს როგორც მესამე, ასევე პირველ პირში თხრობის ტექნიკის შესაძლებლობები. შესაბამისად, საქმე გვაქვს თხრობის პერსონალური და აქტორული სიტუაციების ერთგვარ სინთეზთან, ან, თუ ჟენეტის მოდელს დავეყრდნობით, შინაგანი და გარეგანი ფოკალიზაციის ნაზავთან.

ციკლის ნოველათა მხატვრულ სივრცეში განუწყვეტლივ იკვეთება ავტორის, მთხრობელისა და პერსონაჟის გზები. თითოეული ნოველის (და მთელი კრებულის) ფარგლებში გმირი ხან ინტენსიურად უახლოვდება ავტორს, ხან მკვეთრად შორდება მას. მათ შორის არსებული მუდმივად ცვალებადი ზღვარი ზეგავლენას ახდენს სიუჟეტის აღქმაზე. უფრო მეტიც, მიუხედავად ნიკ ადამსის პერსპექტივიდან თხრობის დომინირებისა, ხშირია შემთხვევები, როცა ტექსტში იჭრება სხვა პერსონაჟთა პერსპექტივიდან თხრობის ელემენტები, ზოგიერთ ნოველაში კი ვაწყდებით ამ პერსპექტივებისა თუ „ხმების“ განუწყვეტლივ მონაცვლეობას („ექიმი და ექიმის ცოლი“, „ალპური იდილი“).

ავტორის სახე მთელ თხრობას გასდევს. იგი ახდენს მეტყველების სხვადასხვაგვარი ტიპის აღრევა-განცალკევებას და მრავალი მოქმედი პირის ხმებს შორის მონათესავე ხმას გამოკვეთს. ავტორის თვალი ყველაფერს აკვირდება (მუდმივად ცვალებადი რაკურსით), გადაადგილდება ერთი ობიექტიდან მეორეზე. პირდაპირი კომენტარის სრული გაქრობის ფონზე კი, ქვეტექსტის დონეზე და სხვადასხვა მხატვრული ხერხის გამოყენებით, მწერალი საჭიროებისამებრ ახერხებს ავტორისეული შეფასებისა თუ მოსაზრების წარმოჩენასაც, თუმცა უნდა დავაკონკრეტოთ, რომ აქ იგულისხმება უმაღლესი ფიქტიური, ვიდრე რეალური ავტორი.

მესამე თავის პირველ ქვეთავში ნაჩვენებია, რომ ნიკ ადამსის ციკლის ნოველებში მოვლენები აღიქმება მთხრობელისა და პერსონაჟის პოზიციიდან; გაანალიზებულია გმირის წარსული და ახლანდელი ცხოვრების სხვადასხვა მომენტის ურთიერთგანლაგება (ერთმანეთზე ფენა-ფენად განლაგება), სხვაგვარად რომ ვთქვათ, კადრების ერთმანეთზე წაფენა, რაც ერთგვარ სტერეოსკოპულ ეფექტს ქმნის. ჰემინგუეის პროზის კინემატოგრაფიულობა სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ მთხრობელის ხედვა/თვალი, ვიდეოკამერის ობიექტივის მსგავსად, პერსონაჟის განვითარების თითოეულ ეტაპსა და დეტალს აფიქსირებს. მისი ფუნქციაა სხვადასხვა მომენტის შეკავშირებით და ახლო და შორეულ კადრთა მუდმივი მონაცვლეობით (ე.წ. „მონტაჟის ტექნიკით“) მათი ჭეშმარიტი მასშტაბი და მნიშვნელობა წარმოაჩინოს როგორც ინდივიდის ცხოვრებასთან, ასევე ეპოქასთან მიმართებაში. მესამე პირში თხრობას შევყავართ ამა თუ იმ სიტუაციაში, იქმნება უშუალოდ ჩვენს წინაშე მიმდინარე მოქმედების ილუზია, მკითხველისათვის შეუმჩნევლად კონტროლდება პერსონაჟის გარეგანი და შინაგანი მდგომარეობის ურთიერთმიმართება.

მოცემულ ქვეთავში ნიკ ადამსის ციკლის ნოველების ანალიზის საფუძველზე გამოტანილია დასკვნა, რომ ეპოსის ერთ-ერთი უმთავრესი ჟანრული დომინანტი – ცხოვრების მდინარეების ილუზია – წარმოიქმნება მთხრობელის ერთგვარი თვითგაქრობის ხარჯზეც, რაც აღწერილ სურათს დამაბულობას მატებს. ავტორი ოსტატურად ახერხებს მკითხველის „შეყვანას“ პერსონაჟის ცნობიერებაში. ჰემინგუეის მხატვრულ პროზაში თითქოს ყოველგვარი ზღვარი ქრება პირველ და მესამე პირში თხრობას, ავტორსა და მთხრობელს, ავტორ-მთხრობელსა და პერსონაჟს შორის, რაც ავტორის სტილური ექსპერიმენტების შედეგად მიიღწევა. ჰემინგუეი პროტაგონისტის პერსპექტივიდან თხრობით და პერსონაჟის არსში ერთგვარი ჩაღრმავებით სულაც არ კმაყოფილდება - მისი ექსპერიმენტები გაცილებით უფრო შორს მიდის, როცა მესამე პირში მიმდინარე თხრობაში მოულოდნელად და წამიერად შემოიჭრება პირველი პირი, რაც ავტორ-მთხრობელ-პერსონაჟის ისედაც ჩახლართულ სქემას მორიგი რაკურსით წარმოაჩენს.

აქვე ამ მსჯელობის საილუსტრაციოდ გაანალიზებულია ნიკ ადამსის ციკლის საკვანძო ნოველა „დიდი ორგულა მდინარე“. ავტორი ახერხებს ჩვენს მოთავსებას

როგორც ნიკის შინაგან „მე“-ში, ასევე მის გარეთ. მკითხველი თითქოს უკვე ტექსტისაგან დამოუკიდებლად, თავად შეიგრძნობს ყოველივეს. ერთ-ერთ ეპიზოდში მესამე პირის თხრობაში შეუმჩნევლად იჭრება პირველი პირი:

**Nick** knew the trout's teeth would cut through the snell of the hook. The hook would imbed itself in his jaw. **He'd** bet the trout was angry. Anything that size would be angry. That was a trout. He had been solidly hooked. Solid as a rock. He felt like a rock, too, before he started off. By God, he was a big one. By God, he was the biggest one I ever heard of. (*Nick Adams Stories* 2003: 193-194)

თხრობაში „მოულოდნელად შემოჭრილი“ „მე“ სხვადასხვაგვარად შეიძლება განიმარტოს: იგი შეიძლება წარმოადგენდეს მთხრობელის ნიღაბს მიღმა მიმალულ ავტორსაც, რომელიც სიღრმისეულად იჭრება პერსონაჟის არსში და პერსონაჟისეული პერსპექტივით დანახული გარემო გადმოაქვს ფურცელზე; მეორე მხრივ, ეს სუბიექტური „მე“ შეიძლება იყოს თავად ნიკ ადამსიც – თხრობა ისედაც მისი ცნობიერების პრიზმაში გავლით მიმდინარეობს, ბუნებასთან თანაზიარების ამ კულმინაციურ მომენტში კი, როცა გმირი მთელი კრებულის განმავლობაში ალბათ პირველად და უკანასკნელად გრძნობს სრულ სულიერ წონასწორობას, ავტორ-მთხრობელი ნიკოლას ადამსის სუბიექტური „მე“ ღიად ჩნდება წინა პლანზე; ეს იდუმალი, ერთჯერადად გამოყენებული „მე“ შეგვიძლია მკითხველთანაც გავაიგივოთ, კერძოდ, იმ აქტიურ მკითხველთან, რომელიც საკუთარი სუბიექტური გამოცდილების მოხმობითაც აღიქვამს წანაკითხს და რომელიც ჰემინგუეიმ უკვე იმდენად ოსტატურად შეიყვანა მოვლენების წიაღში, რომ ისიც ავტორ-მთხრობელ-პერსონაჟის მრავალპლანიანი მხატვრული სახის ორგანულ ნაწილად აქცია. შესაბამისად, მეოთხე ელემენტის (მკითხველის) დამატებით, კომპლექსური ტრიადის ნაცვლად კიდევ უფრო რთული ურთიერთკავშირი წარმოიქმნება, რაც საზოგადოდ დამახასიათებელია ნიკ ადამსის ციკლის ნოველებისათვის.

საკითხისადმი ამგვარი მიდგომა კიდევ უფრო ართულებს ავტორის, მთხრობელისა და პერსონაჟის (რიგ შემთხვევაში კი მკითხველისაც) პერსპექტივის ერთმანეთისაგან გამიჯვნას. არ არსებობს ერთმნიშვნელოვანი პასუხი შეკითხვებზე – „ვინ არის პერსონაჟი?“, „ვინ და ვისი პერსპექტივიდან გამომდინარე წარმართავს თხრობის პროცესს?“, „ვინ არის მთხრობელი?“ (ან, უფრო ზუსტად, „ვინ ხედავს და ვინ საუბრობს?“). შესაბამისად, იშლება ზღვარი ფოკალიზაციის ჟენეტისეულ კლასიფიკაციაში შემავალ კომპონენტებს შორის.

ამ ქვეთავში ნიკ ადამსის ციკლის ნოველები განხილულია კომპლექსურად, ერთიან კონტექსტში, რაც საშუალებას იძლევა, გავაანალიზოთ პროტაგონისტის როგორც პიროვნებად, ასევე ხელოვანად ფორმირების პროცესი, ხოლო პროტაგონისტი გავიაზროთ როგორც ერთგვარი ავტორ-მთხრობელი, რომელიც არა მხოლოდ

აცნობიერებს თვითმოტყუებისა და ილუზორულობის გარკვეულ საჭიროებას, არამედ თავად შეუძლია ილუზიათა შექმნა და მიწოდება მკითხველისათვის.

ამრიგად, *ნიკ ადამსის ნოველები*, ისევე როგორც ჰემინგუეის ნოველათა კრებული *ჩვენს დროში*, შეგვიძლია განვიხილოთ, როგორც „ფრაგმენტული რომანი“, სადაც ავტორ–მთხრობელად გვევლინება პერსონაჟი ნიკოლას ადამსი, რომელიც მწერალმა იმდენად დამაჯერებლად „გააცოცხლა“, რომ გაქრა ზღვარი წარმოსახვით და რეალურ ავტორ–მთხრობელს შორის. ავტორისეული პოზიცია, გმირის ქმედებათა რეტროსპექტული ანალიზი გადახლართულია პერსონაჟის ცნობიერებასთან. ეს ერთგვარი „კომბინირებული ცნობიერება“ რამდენიმე შრეს/პლასტს მოიცავს, რომლებშიც მოიაზრება მოგონებები, ფილოსოფიური ფიქრები, გარესამყაროს კრიტიკული და მტკივნეული აღქმა. ყოველივე ეს ციკლის გამაერთიანებელი პროტაგონისტის, მწერალ ნიკ ადამსის, ცნობიერებაში გარდატყდება და მისი შემოქმედებითი პოზიციდან გამომდინრე აისახება ნაწარმოებებში, რაც ავტორს, მთხრობელსა და პერსონაჟს შორის რთულ ურთიერთკავშირს წარმოქმნის.

სადისერტაციო ნაშრომის მესამე თავის მეორე ქვეთავი („დიალოგის როლი თხრობაში. სათაურის პოეტიკა და თხრობის სიმბოლური პლანი“) აგრძელებს ნიკ ადამსის ციკლის ნოველების ნარატიული სტრუქტურის კვლევას, განიხილავს დიალოგის როლს ჰემინგუეის თხრობაში და გვთავაზობს სათაურის, როგორც მხატვრული დეტალის, მხატვრული ფუნქციების ანალიზს ნიკ ადამსის ნოველებში.

ქვეთავის დასაწყისშივე ყურადღება გამახვილებულია იმ ფაქტზე, რომ ჰემინგუეის ნოვატორული ექსპერიმენტული ძიებები თხრობის სფეროში, უწინარეს ყოვლისა, დიალოგებში იჩენს თავს, რომელთაც იგი სრულიად ახალ მხატვრულ ფუნქციას ანიჭებს.

ამ ქვეთავში ხაზგასმითაა აღნიშნული, რომ დიალოგის აგების უნიკალურ ტექნიკას განსაკუთრებული დატვირთვა ჰემინგუეის ნოველებში ენიჭება, რასაც ნოველის ფორმის ლაკონიურობაც განაპირობებს, სადაც ავტორმა შედარებით „ეკონომიურად“ უნდა გამოიყენოს მხატვრული ხერხები; ნოველის ჟანრში მუშაობა ჰემინგუეის სტილის რადიკალურ „შეკუმშვას“ აჩვენებს, რაც, თავის მხრივ, იმპლიკაციის, „ნაგულისხმევი“ სათქმელისა და ქვეტექსტის ხვედრით წილს ზრდის ნაწარმოებში. ჰემინგუეი მაქსიმალურად კვეცს დიალოგს და გამოტოვებს ყველაფერს, რაც შეიძლება იგულისხმებოდეს (ანუ, რაც „აისბერგის“ დაფარულ ნაწილად შეიძლება ჩაითვალოს). იგი დიალოგს თითქმის სრულიად ათავისუფლებს ნარატიული კომენტარის ან ავტორის ხმისაგან. მიუხედავად იმისა, რომ ყველა სიტყვა დიდი სიფრთხილითაა შერჩეული და პირდაპირი მეტყველებაც, ფაქტობრივად, მკაცრ კონტროლს ექვემდებარება, მკითხველს უჩნდება განცდა, რომ მას უშუალოდ პერსონაჟთა ხმა ესმის, ხოლო ავტორი კი სრულიად გაუჩინარებულია ტექსტიდან.



მოცემულ ქვეთავში დიალოგის სტრუქტურის საილუსტრაციოდ გაანალიზებულია ნიკ ადამსის ციკლის პირველივე სრულფასოვანი ნოველა „ინდიელთა ბანაკი“, რომელშიც დიალოგის აგების ჰემინგუეისეული ტექნიკა სრული სისავსით ვლინდება; ნოველის ბოლო დიალოგში ავტორი სრულიად ქრება და გვრჩება მხოლოდ დაწურული დიალოგი, რომელსაც სიუჟეტური ხაზი დაგვირგვინებისაკენ მიჰყავს:

“Do ladies always have such a hard time having babies?” Nick asked.

“No, that was very, very exceptional.”

“Why did he kill himself, Daddy?”

“I don’t know, Nick. He couldn’t stand things, I guess.”

“Do many men kill themselves, Daddy?”

“Not very many, Nick.”

“Do many women?”

“Hardly ever.”

“Don’t they ever?”

“Oh, yes. They do sometimes.”

“Daddy?”

“Yes.”

“Where did Uncle George go?”

“He’ll turn up all right.”

“Is dying hard, Daddy?”

“No, I think it’s pretty easy, Nick. It all depends.” (*Nick Adams Stories* 2003: 20-21)

აქ ყოველი მოკლე კითხვა და პასუხი არაპირდაპირი, ნაგულისხმევი, დაწურული სათქმელის, არშემდგარი კომუნიკაციის ქვეტექსტურ გამოხატვას ემსახურება. შეიძლება ითქვას, რომ ნიკ ადამსის ციკლის ნოველებში ჰემინგუეისეული დიალოგი საკვანძო და, რიგ შემთხვევაში, გადამწყვეტ როლსაც ასრულებს: სწორედ დიალოგის ტექნიკის გამოყენებით გვიხატავს ჰემინგუეი ადამიანის მრავალწახნაგოვან ცხოვრებას, ურთიერთობებს, სირთულეებს, ტკივილს, სიცარიელეს. დიალოგის სპეციფიკური ტექნიკის, წერის მინიმალისტური მანერისა და „აისბერგის პრინციპის“ საშუალებით ჰემინგუეის თხრობაში მკვეთრად იზრდება ქვეტექსტის ხვედრითი წილი. ყოველივე ეს ემსახურება მხატვრულ სახეთა გახსნას, მთავარი თემებისა და სათქმელის წარმოჩენას, მკითხველის აქტიურ ჩართვას შემოქმედებით პროცესში. ჰემინგუეის დიალოგის ანალიზის შედეგად მისი შემდეგი თავისებურებები გამოიკვეთა:

(ა) მინიმალური მეტყველება მაქსიმალური დატვირთვით;

(ბ) უშუალო ცხოვრებისეული საუბრის ეფექტი, „ბანალურის“ ხელოვნების ობიექტად ქცევა;

(გ) სათანადო სამეტყველო ფორმისა და ლექსიკის შერჩევა თითოეული (თუნდაც, თითქოს სრულიად უმნიშვნელო) პერსონაჟისათვის;

(დ) არაპირდაპირი, ნაგულისხმევი, დაწურული სათქმელი, ნათქვამისა და არ თქმულის თანაბარზომიერი მნიშვნელობა;

(ე) თითქმის სრული ან სრული გათავისუფლება ნარატიული კომენტარისა და ავტორის „ხმისაგან“, სხვაობის წაშლა (შემცირება) დრამასა და პროზას შორის.

ნაშრომის ბოლო ქვეთავში ნაჩვენებია, რომ ნოველების არაერთგვაროვანი (ფსიქოლოგიური, სოციალური, მეტაფიზიკური, მისტიკური და ა. შ.) ქვეტექსტური პლასტების წარმოქმნაში განსაკუთრებულ როლს თამაშობს, აგრეთვე, რთული, მრავალნიშნადი სიმბოლიკა და ასოციაციური ხატოვანება, რომელსაც ალუზიის, როგორც ინტერტექსტუალური ხერხისა და მხატვრული ინფორმაციის კონდენსირების საშუალების, გამოყენება განსაზღვრავს. ნიკ ადამსის ციკლის ნოველებში თხრობის მეორე/სიმბოლური პლანისა თუ ინტერტექსტუალური ველის შექმნა – მკითხველისათვის სათანადო ასოციაციური მინიშნებებისა და ინფორმაციის მიწოდება – ხშირად მათი პოლისემანტური სათაურებიდანვე იწყება.

ნიკ ადამსის ციკლის ნოველათა სათაურების მრავალნიშნადობა ძირითადად ემყარება გამოყენებული სიტყვის ან სიტყვების პოლისემიასა თუ მათ დამატებით კონოტაციას, რომელსაც ისინი ნოველის კონტექსტში ან/და ექსტრატექსტუალური ინფორმაციის წყალობით იძენენ. ამა თუ იმ ნოველის სათაურისათვის, როგორც მხატვრული დეტალისათვის, სიმბოლური განზომილების მინიჭება ხდება აგრეთვე ალუზიის, როგორც ლიტერატურული ხერხის, გამოყენებით, რაც ტექსტის მხატვრულ ქსოვილს და მასში გადმოცემულ მხატვრულ ინფორმაციას ინტერტექსტუალურად ამდიდრებს და მისი მრავალგვარი ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა.

## დასკვნა

1) ერნესტ ჰემინგუეის ადრეული ნოველისტიკის პოეტიკის ამერიკული ნოველის ტრადიციის კონტექსტში გააზრება საშუალებას იძლევა დავასკვნათ, რომ ამერიკული ლიტერატურული კანონის განმსაზღვრელი ზოგიერთი მხატვრული ტენდენციის შემოქმედებითი ათვისების გზით და საკუთარ ენობრივ-სტილურ თუ ნარატიულ ექსპერიმენტებზე დაყრდნობით ჰემინგუემ მნიშვნელოვანი ნოვაციები შეიტანა ჟანრის პოეტიკაში; ზოგიერთი წინამორბედის (ედგარ პო, ჰენრი ჯეიმზი, შერვუდ ანდერსონი) კვალდაკვალ ერნესტ ჰემინგუეი ქმნის ნოველებს, სადაც ავტორი თითქმის „გაუჩინარებულა“, სიუჟეტის დინამიკა საგრძნობლად შესუსტებულია, ყურადღება გამახვილებულია უშუალოდ თხრობასა და გმირის შინაგან სამყაროზე, მაგრამ ამავდროულად იგი გაცილებით უფრო შორს მიდის – ხშირ შემთხვევაში საერთოდ უარს ამბობს გრძნობებისა და განცდების ექსპლიციტურ გამოხატვაზე და განსაკუთრებულ დატვირთვას ანიჭებს ქვეტექსტს;

2) საბჭოურ ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრებული ყავლგასული ესთეტიკური კლიშეს საპირისპიროდ ვასკვნი, რომ ჰემინგუეის ადრეული ნოველისტიკა, ნიკ ადამსის ციკლის ნოველების ჩათვლით, მისთვის დამახასიათებელი ენობრივ-სტილური ექსპერიმენტებით, მინიმალისტური წერის მანერით, „მონტაჟის ტექნიკით“, „აისბერგის პრინციპით“, „თავისუფალი“ თხრობითა და ასოციაციური ხატოვანებით, ღია ფინალითა და ვარაუდის პოეტიკით ზოგადმოდერნისტული სტილისტიკისა და ლიტერატურული ესთეტიკის ფარგლებში თავსდება. მოდერნისტთა გავლენით ჰემინგუეი ყოველგვარი „ზედმეტი“ სიტყვებისაგან ათავისუფლებს თხრობას, უარს ამბობს ავტორისეულ კომენტარზე და არც პერსონაჟებს აძლევს განსჯის, გაანალიზებისა და დასკვნების გამოტანის უფლებას; იგი მინიმალური, მაგრამ სათანადოდ შერჩეული სიტყვებით უაღრესად ტევად მხატვრულ ინფორმაციას გადმოსცემს და მკითხველს აიძულებს, მაქსიმალურად აქტიურად ჩაერთოს შემოქმედებით პროცესში. ნიკ ადამსის ნოველების ციკლის ანალიზი ცხადყოფს, რომ აქ აზრის სიზუსტე და სიღრმე, გერტრუდ სტაინის გავლენით, რთული ენობრივი კონსტრუქციებით კი არ მიიღწევა, არამედ საკვანძო სიტყვებისა თუ ფრაზების რიტმული გამეორებით.

3) ჰემინგუეი შლის ზღვარს პოეზიასა და პროზას შორის – მწერალი პროზას ათავისუფლებს მსჯელობის, აზრთა შიშვლად გამოთქმისა და ფაქტის ახსნისაგან და ისეთივე ლაკონიური მხატვრული სახეებით აზროვნებს, როგორც პოეტური მეტყველებისთვისაა ნიშანდობლივი. მისი მხატვრული მეთოდის სუბსტრატს, მის cor cordium-ს ე.წ. „აისბერგის პრინციპი“ და „მონტაჟის ტექნიკა“ შეადგენს, რაც ნიკ ადამსის ნოველებში უპრეცედენტოდ ზრდის ქვეტექსტის ხვედრით წილსა და მნიშვნელობას ისევე, როგორც ტექსტის ზემოქმედებას მკითხველზე და ამ უკანასკნელს ლამის შემოქმედებითი პროცესის თანამონაწილედ აქცევს.

4) ნიკ ადამსის ნოველების, ისევე როგორც ჰემინგუეის სხვა ადრეული მცირე პროზაული ტექსტების, ანალიზი აჩვენებს, რომ „აისბერგის პრინციპის“ ტექსტის მხატვრულ ქსოვილში ხორცშესახსმელად და ქვეტექსტის წარმოსაქმნელად ჰემინგუეი ძირითადად შემდეგ მხატვრულ ხერხებს მიმართავს:

(ა) ლაკონიურად, სადა ლექსიკითა და მინიმალური მხატვრული საშუალებებით მუწწად წარმოსახული მშრალი, ზედაპირული ფაქტები ავტორის ყოველგვარი ჩარევისა თუ კომენტარების გარეშე, რომელთა მიღმაც სიღრმისეული სათქმელი იმალება, ანდა პერსონაჟის ფსიქოლოგიური პორტრეტის შტრიხები წარმოჩინდება;

(ბ) ერთი შეხედვით არაფრისმთქმელი, სინამდვილეში კი ღრმა ქვეტექსტით დატვირთული დიალოგები უმნიშვნელო წვრილმანებზე;

(გ) ლაიტმოტივის ტექნიკა (ე.წ. „მინაგანი თემა“) – ცალკეული მხატვრული დეტალის გამეორება სხვადასხვა კონტექსტში იდენტური სახით, ან გარკვეული

მოდისფიკაციით, რაც ამ, ერთი შეხედვით უმნიშვნელო, დეტალებს ღრმა შინაარს და სიმბოლურ განზომილებას ანიჭებს;

(დ) მრავალნიშნადი სიმბოლიკის გამოყენება რთული და სიღრმისეული ქვეტექსტების შექმნის მიზნით.

5) ნიკ ადამსის ნოველებში პიროვნების განვითარების ცალკეული ეტაპები ეპიზოდებისა და კადრების სახითაა წარმოჩენილი. პროტაგონისტის სახე ნოველათა მთელი ციკლის მხატვრული სტრუქტურის დომინანტად იქცევა. ჰემუნგუეი „მონტაჟის ტექნიკის“ საშუალებით დანაწევრებულ მხატვრულ რეალობას ამთლიანებს და ცალკეულ ნოველებს ერთ მთლიან ციკლად კრავს. ნოველები ერთმანეთთან სიუჟეტურ-თემატური ჯაჭვებით, მოტივებითა და ლაიტმოტივებით ორგანულად არიან დაკავშირებული, წარმოქმნიან წყვილებს, სამეულებს, ერთგვარ შიდა მიკრო-ციკლებს, საბოლოო ჯამში კი ერთიან ციკლს, რომელსაც „ფრაგმენტული რომანი“ შეგვიძლია ვუწოდოთ. თითოეული წამყვანი მოტივი კონტრასტული წყვილის შემადგენელი ნაწილია (დაბადება და სიკვდილი; გზის დასაწყისი და უკან დაბრუნება; სინათლე და სიბნელე). ციკლის გამაერთიანებელ ერთ-ერთ ცენტრალურ ლაიტმოტივს ტრაგიკული სტოიციზმისა თუ ჰეროიკული პესიმიზმის ნიცშეანური იდეა წარმოადგენს. „მონტაჟის ტექნიკა“ და სიუჟეტურ-კომპოზიციური პარალელები მნიშვნელოვან როლს თამაშობენ ნაწარმოების არქიტექტონიკის აგებასა და ციკლური მთლიანობის უზრუნველყოფაში.

6) ჰემუნგუეი სიმეტრიული მხატვრული სივრცის შექმნით და თითქმის შეუმჩნეველ კომპოზიციურ გამეორებათა სისტემის საშუალებით ნიკ ადამსის ცალკეულ ნოველებს მიკრო-ციკლებად, ამ მიკრო-ციკლებს კი – ერთიან ციკლად ამთლიანებს. ციკლის კომპოზიციური და კონცეპტუალური გამთლიანება ხდება რიტმული სურათით, ტექსტის ფერთა გამით, ოპოზიციით – „სიბნელე/სინათლე“, ორი ცხოვრებისეული მორევის ურთიერთშეპირისპირებით – სულიერი აღმაფრენის, ცხოვრების წყურვილის, ბუნებასთან შერწყმის მოტივი უპირისპირდება იძულებითი გაჩერების, პარალიზების, უძრაობის მოტივს, რომელიც პერსონაჟის შინაგანი მარტოობის მოტივში გადაიზრდება. ციკლის ერთიანი ქარგა საბოლოოდ კონცეპტუალურადაც და კომპოზიციურადაც იკვრება ბინარული ოპოზიციური საწყისების, თეზა-ანტითეზის ურთიერთგაწონასწორების საფუძველზე.

7) ნიკ ადამსის ნოველების, როგორც მთლიანი ციკლის, და მისი პროტაგონისტის მხატვრული სახის კომპლექსური ანალიზი აჩვენებს, რომ პროტაგონისტი წარმოგვიდგება როგორც ერთგვარი ავტორი-მთხრობელი, რომელიც არა მხოლოდ აცნობიერებს თვითმოტყუებისა და ილუზორულობის საჭიროებას, არამედ თავად შეუძლია ილუზიათა, გამონაგონის, ფიქციის, მხატვრულ ტექსტთა „შექმნა“ და „მიწოდება“ მკითხველისათვის.

8) ავტორისეული პოზიცია, გმირის ქმედებათა რეტროსპექტული ანალიზი გადახლართულია პერსონაჟის ცნობიერებასთან. ეს ერთგვარი „კომბინირებული

ცნობიერება“ რამდენიმე შრეს მოიცავს, რომლებშიც მოიაზრება მოგონებები, ფილოსოფიური განსჯა–რეფლექსიები, გარესამყაროს კრიტიკული და მტკივნეული აღქმა. ყოველივე ეს ციკლის გამაერთიანებელი პროტაგონისტის, მწერალ ნიკ ადამსის, ცნობიერებაში გარდატყდება და მისი შემოქმედებითი პოზიციდან აისახება ტექსტში, რაც ავტორს, მთხრობელსა და პერსონაჟს შორის რთულ ურთიერთკავშირს წარმოშობს. ავტორის, მთხრობელისა და პერსონაჟის ტრიადა, ფაქტობრივად, ერთი და იმავე ცნობიერების განვითარების სხვადასხვა ეტაპს განასახიერებს. მთელი ციკლის ფარგლებში თხრობის პერსპექტივები პერიოდულად მონაცვლეობენ, ზოგ შემთხვევაში კი საქმე გვაქვს მულტიპერსპექტიულ თხრობასთან.

9) ნიკ ადამსის ნოველები, მიუხედავად იმისა, რომ თხრობა მეტწილად მესამე პირში მიმდინარეობს, შეგვიძლია აღვიქვათ, როგორც საკუთრივ პერსონაჟისეული თხრობა. ამას ხელს უწყობს ავტორის „ხმის“ თითქმის სრული გაქრობაც (რიგი გამონაკლისების გარდა) და უაღრესად სუბიექტური თხრობის მანერაც. ჰემინგუეის ნოველათა კრებული *ჩვენს დროში*, ისევე როგორც *ნიკ ადამსის ნოველების* იანგისეული გამოცემა, ერთგვარი „ფრაგმენტული რომანია“, რომლის ნაგულისხმევ ავტორ–მთხრობელად ნიკ ადამსი შეგვიძლია მოვიაზროთ. ავტორ–მთხრობელის ნაწილობრივი (ზოგჯერ კი, სრული) თვითგაქრობა ქმნის ცხოვრების დინების ილუზიას. ავტორ–მთხრობელი თითქოს მოგონებებს კი არ გადმოგვცემს, არამედ კვლავ ცხოვრობს მოცემულ მომენტში, განიცდის და თვალნათლივ ხედავს ყოველივეს (რეალურად გადატანილსაც და გამონაგონსაც). შესაბამისად, მოთხრობილი ცოცხალი კადრებივით გაივლის ჩვენს წინაშე და მკითხველიც უნებლიე თვითმხილველი და მონაწილე ხდება მოვლენებისა.

ნიკ ადამსის ნოველებში ავტორისა და მთხრობელის პოეტოლოგიური კატეგორიების ანალიზი ცხადყოფს, რომ ავტორ–მთხრობელი არის თვით პერსონაჟი ნიკოლას ადამსი, რომელიც, თავის მხრივ, ერნესტ ჰემინგუეიმ შექმნა და იმდენად დამაჯერებლად „გააცოცხლა“, რომ გაქრა ზღვარი წარმოსახვით და რეალურ ავტორ–მთხრობელს შორის.

10) ერნესტ ჰემინგუეის ექსპერიმენტული ძიებანი თხრობის სფეროში და მისი ნოვატორული მხატვრული სტილი, უწინარეს ყოვლისა, დიალოგის აგების ხელოვნებაში იჩენს თავს. მწერალმა დიალოგს პოლიფუნქციური დატვირთვა მიანიჭა ქვეტექსტის გაღრმავებით, ქვეცნობიერისა და ნაგულისხმევი ინფორმაციის დიდი დოზით, ავტორის ხმის სრული გაქრობით. ნიკ ადამსის ციკლის ნოველებში დიალოგი მნიშვნელოვან როლს თამაშობს მხატვრულ სახეთა გახსნისა და სიუჟეტის განვითარების, ცხოვრებისეული ყოფითი სიტუაციების დამაჯერებელი უბრალოებით წარმოჩენისა და მხატვრული ტექსტის ღრმა იმპლიციტური შინაარსით დატვირთვის თვალსაზრისით. დიალოგი პერსონაჟის შინაგანი მდგომარეობის გახსნას ახდენს, წარმოაჩენს მოქმედ პირთა არაკომუნიკაბელურობასა და ურთიერთშეუთანხმებლობას

ფორმალური ურთიერთობის (კომუნიკაციის) არსებობის პირობებშიც კი. ამავდროულად, ის რაც დაფარულია და ზედაპირზე არ ჩანს, ხშირად გაცილებით მეტს გვამცნობს პერსონაჟებსა და მათ ურთიერთობებზე. დიალოგებში „გაცხადებული“ ეს „უთქმელობა“ ჰემინგუეისეული გამოტოვებების ნაირსახეობას არ წარმოადგენს პირდაპირი გაგებით, მაგრამ ბევრი საერთო აქვს „აისბერგის პრინციპის“ ამ აუცილებელ კომპონენტთან, რადგან ორივე შემთხვევაში მკითხველი გაცილებით უფრო მკვეთრად შეიგრძნობს სტრიქონებს შორის დაფარული აზრის მნიშვნელობას.

ნიკ ადამსის ნოველებში დიალოგის აგების პრინციპების ანალიზის საფუძველზე მისი შემდეგი ნიშან-თვისებები გამოიკვეთა:

(ა) მინიმალური მეტყველება მაქსიმალური დატვირთვით;

(ბ) უშუალო ცხოვრებისეული საუბრის ეფექტი, „ბანალურის“ ხელოვნების ობიექტად ქცევა;

(გ) სათანადო სამეტყველო ფორმისა და ლექსიკის შერჩევა თითოეული (თუნდაც, თითქოს სრულიად უმნიშვნელო) პერსონაჟისათვის;

(დ) არაპირდაპირი, ნაგულისხმევი, დაწურული სათქმელი, ნათქვამისა და არ თქმულის თანაბარზომიერი მნიშვნელობა;

(ე) თითქმის სრული ან სრული გათავისუფლება ნარატიული კომენტარისა და ავტორის „ხმისაგან“, სხვაობის წაშლა (შემცირება) დრამასა და პროზას შორის.

11) ნიკ ადამსის ნოველების არაერთგვაროვანი ქვეტექსტური პლასტების (ფსიქოლოგიური, სოციალური, მეტაფიზიკური, მისტიკური და ა. შ.) წარმოქმნაში განსაკუთრებულ როლს თამაშობს რთული, მრავალნიშნადი სიმბოლიკა და ასოციაციური ხატოვანება, რომელსაც ალუზიის, როგორც ინტერტექსტუალური ხერხისა და მხატვრული ინფორმაციის კონდენსირების საშუალების, გამოყენება განსაზღვრავს; თხრობის მეორე/სიმბოლური პლანისა თუ ინტერტექსტუალური ველის შექმნა – მკითხველისათვის სათანადო ასოციაციური მიმომხივებებისა და ინფორმაციის მიწოდება – ხშირად მათი პოლისემანტური სათაურებიდანვე იწყება.

ნიკ ადამსის ციკლის ნოველათა სათაურების მრავალნიშნადობა ძირითადად ემყარება გამოყენებული სიტყვის ან სიტყვების პოლისემიასა თუ მათ დამატებით კონოტაციას, რომელსაც ისინი ნოველის კონტექსტში ან/და ექსტრატექსტუალური ინფორმაციის წყალობით იძენენ. ამა თუ იმ ნოველის სათაურისათვის, როგორც მხატვრული დეტალისათვის, სიმბოლური განზომილების მინიჭება ხდება აგრეთვე ალუზიის, როგორც ლიტერატურული ხერხის, გამოყენებით, რაც ტექსტის მხატვრულ ქსოვილს და მასში გადმოცემულ მხატვრულ ინფორმაციას ინტერტექსტუალურად ამდიდრებს და მისი მრავალგვარი ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა.

**ნაშრომის აპრობაცია.** კვლევის ძირითადი შედეგები წარმოდგენილ იქნა მოხსენებათა სახით აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო სესიებსა და ინგლისური ფილოლოგიის დეპარტამენტის სამეცნიერო სემინარებზე. სადისერტაციო ნაშრომის აპრობაცია ჩატარდა აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სადისერტაციო საბჭოს გაფართოებულ სამეცნიერო სემინარზე 2017 წლის 10 ივლისს.

**დისერტაციასთან დაკავშირებული პუბლიკაციებისა და სხვადასხვა სამეცნიერო ფორუმებზე დისერტაციის თემაზე წაკითხული მოხსენებების ნუსხა:**

1. ქვაჩაკიძე ნ., „შერვუდ ანდერსონის როლი ამერიკული ნოველის განვითარებაში“. აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის „მომბე“ №2, აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, ქუთაისი 2013, გვ. 307–316.
2. ქვაჩაკიძე ნ., „ერნესტ ჰემინგუეის „ნიკ ადამსის მოთხრობათა“ თავისებურებანი“. ჰუმანიტარული მეცნიერებები ინფორმაციულ საზოგადოებაში – II (საერთაშორისო კონფერენციის მასალები), ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ბათუმი 2014, გვ. 185–188.
3. Kvachakidze N., “The Author and the Narrator in the Nick Adams Stories (from Hemingway’s *In Our Time*)”, International Journal of Arts and Sciences, vol. 8 issue 8, UniversityPublications.net, 2015, pp. 143-147.
4. Kvachakidze N., “Symbolic Significance of Hemingway’s Titles”. EAAS Biennial Conference, Constanta, Romania, 2016.
5. Kvachakidze N., “The Art of Hemingway’s Dialogue in Nick Adams Stories”. მე-8 საერთაშორისო კონფერენცია ამერიკისმცოდნეობაში, ქუთაისი, 2016. (გადაცემულია დასაბეჭდად)

AKAKI TSERETELI STATE UNIVERSITY  
FACULTY OF HUMANITIES

*with the right of manuscript*

Natia Kvachakidze

**ERNEST HEMINGWAY'S SHORT STORY POETICS (ON THE MATERIAL OF  
NICK ADAMS STORIES)**

Discipline 1005 – Philology

AN ABSTRACT

From the presented dissertation for obtaining the academic degree of  
Doctor of Philology

KUTAISI



2017

The work has been conducted at the Department of English Philology of Akaki Tsereteli  
Kutaisi State University

Research Supervisor: Irakli Tskhvediani  
Doctor of Philology, Professor

Opponents: 1. Manana Gelashvili  
Doctor of Philology, Professor

2. Paata Chkheidze  
Doctor of Philology, Professor

The defense for the dissertation will take place on December 23, 2017 at the meeting of the  
dissertation board of the Faculty of Humanities at Kutaisi Akaki Tsereteli State University  
Address: Room 1114, Block I, 59 Tamar Mefe St., Kutaisi 4600

The dissertation be read in the library of the Faculty of Humanities at Kutaisi Akaki Tsereteli  
State University (59 Tamar Mefe St., Kutaisi 4600)

The secretary of the Dissertation Board  
Doctor of Philology

## GENERAL DESCRIPTION OF THE THESIS

The subject matter of the presented dissertation is Ernest Hemingway's short fiction - namely his Nick Adams stories – that are combined into a cycle by the protagonist Nicholas Adams. This character, a certain “alter ego” of the writer, appears in three story collections (*In Our Time*, 1925; *Men Without Women*, 1927; *Winner Take Nothing*, 1933), plus unpublished material (fragments and unfinished sketches) discovered after Hemingway's death. Additional complications are caused by the fact that in some texts the hero is not explicitly named and the scholars have certain doubts whether they belong to the Nick Adams cycle or not. Considering these difficulties I base my research on the collection called *The Nick Adams Stories*, published by Phillip Young in 1972, which is still the only publication uniting Nick Adams stories; and whenever necessary – especially while comparing different collections – analyze the collections edited and published by Hemingway himself.

During almost a century numerous research papers have been written on Hemingway's short fiction. Nick Adams story analyses occupy an important part of this research. In this respect most distinguished article collections are: *The Short Stories of Ernest Hemingway: Critical Essays* (1975) (edited by Jackson Benson), *Hemingway's Neglected Short Fiction: New Perspectives* (1989) (edited by Susan Beegel), *New Critical Approaches to the Short Stories of Ernest Hemingway* (1990) (edited by Jackson Benson), *New Essays on Hemingway's Short Fiction* (1998) (edited by Paul Smith), *Nick Adams* (2004) from the series *Bloom's Major Literary Characters* (edited by Harold Bloom). Some of the articles included in the above collections deal with certain aspects or/and particular poetological categories of the poetics of Nick Adams stories based on particular texts, but there are no attempts to study these short stories as a cyclic unity.

Most important monographic works dealing with Nick Adams stories are *Hemingway's Nick Adams* (1982) by Joseph Flora and *Art Matters: Hemingway, Craft, and the Creation of the Modern Short Story* (2010) by Robert Paul Lamb.

Joseph Flora mainly analyzes the ways of creating protagonist's image, Nick Adams' reference to the characters “related” to him from Hemingway's novels, thematic parallels between the stories included in the cycle; in short, the researcher's aim is to study Nick Adams' character and he doesn't intend to closely analyze different poetological categories, such as fictional time and space/the chronotope, etc.

Robert Paul Lamb's work deals with the analysis of stylistics and poetological categories of Hemingway's short fiction. The researcher pays due attention to Nick Adams character, but he

doesn't aim at analyzing Nick Adams stories as a cycle, as the poetics of Nick Adams stories is just one aspect of his complex study.

Some scientific works deal with a certain group of stories from Nick Adams cycle (such as "Indians, Woodcraft, and the Construction of White Masculinity: The Boyhood of Nick Adams" by Linda Helstern; "The Jungle Out There: Nick Adams Takes to the Road" by George Monteiro; "Saving Nick Adams for Another Day" by Joseph Flora), but it is obvious that the scholars don't aim at a complete study of the stories as a cyclic unity.

Some researchers discuss a certain Nick Adams story or a group of stories not separately, but in the context of the whole cycle ("The Unifying Consciousness of a Divided Conscience: Nick Adams as Author of *In Our Time*" by Debra Moddelmog; "'Now I Lay Me': Nick's Strange Monologue, Hemingway's Powerful Lyric, and the Reader's Disconcerting Experience" by James Phelan; "Scared sick looking at it': A Reading of Nick Adams in the Published Stories" by Howard Hannum); in such works we often come across an attempt to distinguish one story as the main uniting unit of the cycle, which is quite impossible, as the uniting details of the cycle are embedded in each text.

Thus, the analysis of the research work dealing with Nick Adams stories shows that the majority of scholars analyze one story or a small group of stories (either separately, or in the context of the whole cycle), study a certain aspect of poetics or a particular poetological category; some of the scientific works focus on the literary character, others regard the poetics of Nick Adams stories as one of the aspects of their interest; in fact, there is no monographic research on the poetics of the Nick Adams stories as a cyclic unity.

Taking into consideration all the above mentioned, the **scientific novelty** of this research is that the present theses represents a monographic study of the poetics of Hemingway's early short stories (on the material of Nick Adams stories) in the context of the traditions of American short fiction; besides, *The Nick Adams Stories* (published in 1972 by Phillip Young) is discussed in connection with the three story collections where Hemingway himself placed his Nick Adams stories (*In Our Time*; *Men Without Women*; *Winner Take Nothing*); thus, the **scientific novelty** of the dissertation is also determined by the fact that it provides the analysis of the linking "threads" which are embedded in Hemingwayan fictional texts so that all these make it possible to extract Nick Adams stories from the original context and unite them in a separate collection, thus comprising a new cycle.

The **actuality** of the research is conditioned by the fact that Hemingway's short fiction in general and Nick Adams stories in particular, with their literary values and the problems they deal with, are reflected in present-day life and influence aesthetic tastes or literary styles of modern writers.

The **purpose** of the research is: (1) to reveal the characteristic features of Hemingway's early short fiction in the context of the traditions of American short story; (2) to analyze the

peculiarities of the practical usage of the “Iceberg Theory” in Hemingway’s early short stories; (3) to compare and contrast the book edited by Young (*The Nick Adams Stories*) with the three collections united by Hemingway himself (*In Our Time*; *Men Without Women*; *Winner Take Nothing*); to determine the mechanisms of forming new close connections among the stories in the context of the new collection; (4) to contrast the poetics of short story cycle, “free narrative” and the so called “fragmentary novel” in order to reveal their peculiarities, differences and similarities judging from the material of the Nick Adams stories; (5) to differentiate and classify the elements of poetics and the components of the literary method that Hemingway employs to unite Nick Adams stories as a cycle; (6) to reveal the peculiarities of the cycle with respect to the genre, as well as the composition and structure; (7) to clarify certain typological features of the early literary technique of the writer on the basis of analyzing the poetological categories of the Nick Adams story cycle; (8) to study the narrative structure; to analyze the poetological categories of author, narrator and character, as well as the complex interrelations between them within the cycle; (9) to determine Hemingway’s principles of building dialogues and their role in the narrative; to study the functions of the title as a literary detail and to analyze the second/symbolic aspect of the narrative in the Nick Adams stories.

The numerous scientific studies of Hemingway’s short fiction and certain works in literary theory dealing with the peculiarities of the short story genre in general and the American short fiction in particular, as well as the role of Hemingway himself in the development of the given genre and the characteristic features of the writer’s technique form the **methodological and theoretical basis** of the present work. The research is based on comparative-typological and structuralistic methods.

The **practical value** of the theses lies in the fact that the results and general conclusions of the research could be used by literary scholars in the further studies of Ernest Hemingway’s short fiction, as well as for teaching American Literature at higher educational institutions. It can prove to be useful to study the peculiarities of Hemingway’s early short fiction and the American short story of the first decades of XX century. The work will be of interest for those interested in Ernest Hemingway’s literary work and the American fiction of the first half of XX century.

The dissertation consists of an introduction, three main chapters and a conclusion followed by references.

The structure of the research is as follows:

## **Introduction**

### **Chapter 1. Ernest Hemingway and the Tradition of the American Short Story**

#### **1.1. Ernest Hemingway and the Main Tendencies of the American Short Fiction till 1920s**

## 1.2. “The Iceberg Theory” in Ernest Hemingway’s Early Short Fiction: Text and Subtext

**Chapter 2.** The Nick Adams Stories: the Question of a Cycling Unity. Composition and Structure

2.1. For the Cyclic Peculiarities of the Nick Adams Stories

2.2. Composition and Structure

**Chapter 3.** The Narrative Structure of the Nick Adams Story Cycle

3.1. The Author, the Narrator and the Narrative Perspectives

3.2. The Role of the Dialogue in the Narrative. The Poetics of the Title and the Symbolic Aspect of Narration

**Conclusion**

### The Main Content of the Work

The first chapter – “**Ernest Hemingway and the Tradition of the American Short Story**” – deals with Ernest Hemingway’s complex, ambivalent relationships with the tradition of the American short fiction and, in this respect, singles out the literary novelties the writer brought to the poetics of the genre.

In the first subchapter – “Ernest Hemingway and the Main Tendencies of the American Short Fiction till 1920s” – the literary characteristics of Ernest Hemingway’s early short fiction (narrative style, stylistics, principles of formation of fictional characters, poetics of the cycle, etc.) are analyzed in the context of the traditions of the American short story; it is shown how the writer’s literary technique was developed in the creative process of adopting and transforming the literary canon; the focus is on those literary tendencies of the American short story which are significant for determining the peculiarities of Hemingway’s fictional world.

In this subchapter, according to the theory of G. R. Thompson, it is emphasized that taking into consideration the two major divergent lines of the American short fiction – the Hawthornesque and the Poesque – Hemingway’s short stories belong to the latter with their dramatized, “presentational” narrative style and the author-effacing mode. It is also drawn to attention that Hemingway’s early short fiction is characterized by understatement, careful choice of words and brevity, effaced narrator, ironic reversal.

This part of the research discusses the influence of Hemingway’s predecessors on the writer’s short story, namely: the Poesque tendency of “showing” rather than “telling” revealed in Henry James’ work and later transformed and developed by Hemingway; the effects of Jamesian

striving for neutrality and increased role of dialogues on Hemingway's early stories; the "inheritance" Hemingway got from James and O. Henry in respect to cyclic possibilities short stories might have.

The first subchapter separately deals with those authors who had certain influence on Hemingway's linguistic and stylistic experiments; it is made clear that in this respect Hemingway is partly indebted to the tendency which was originated by Mark Twain in American literature (refusal to use complex, complicated sentences, elaborate language and fake phrases, bringing colloquial naturalness into the speech of the characters, using the so called American variety of English instead of standard English); it is emphasized that the influence of Gertrude Stein and Ezra Pound's linguistic experiments led to the crucial role of repetitions in Hemingway's style.

The subchapter also discusses the influence of proto-modernists, especially Sherwood Anderson, on Hemingway's early short fiction. The innovative peculiarities of Anderson's literary technique (shift of focus from the plot to the inner world of the characters; plain words and everyday language; careful word choice; plotless psychological short story; new approach to the cyclic quality of stories and the "fragmentary novel") that played an immense role on the formation of Hemingway's writing style are singled out.

Special attention is paid to the study of Hemingway's early short fiction in the context of the literary aesthetics of modernism; it is highlighted that the stylistics of Hemingway's early short stories cannot be viewed within any particular modernist movement, but it has a lot in common with the stylistics of modernism in general.

The conclusion is drawn that, in contrary to the dated cliché of the Soviet literary studies, Hemingway's early short fiction (including the Nick Adams stories) with the linguistic and stylistic experiments characteristic to it, the minimalist style, the "camera-eye technique" and the "iceberg theory" should be discussed within the context of the modernist literary aesthetics.

The second subchapter of the first chapter ("The Iceberg Theory" in Ernest Hemingway's *Early Short Fiction: Text and Subtext*) deals with the realization of the "iceberg theory" and the ways of subtext formation in the early stories of Ernest Hemingway. In this respect, the role of the writer's journalist experience is emphasized, as it helped Hemingway to develop the habit of writing briefly and clearly using plain language and short sentences which serve to reveal the major fictional ideas of the author; the subchapter also discusses the ways the "camera-eye technique" is employed to achieve the effect of author-effacement; it is stated that Hemingway's prose is deprived of external effects, ornaments or verbosity and, due to the influence of modernist stylistics, in his early short fiction the main emphasis is on subtext – to compensate the lack of information on the external level, all the literary devices are aimed at creating multilayered and polysemous subtexts.

The subchapter discusses Hemingway's understanding of the "iceberg theory" and the ways of its realization in fiction; the literary devices that Hemingway uses to create complex, polysemous subtext in the Nick Adams stories are classified; the variety of methods employed to realize the "iceberg theory" and create subtext are studied through the material of Nick Adams stories ("Indian Camp", "Three Shots", "The Doctor and the Doctor's Wife", "The Three-Day Blow", "The End of Something", "The Killers", "A Way You'll Never Be", "Now I Lay Me", "In Another Country", "Big Two-Hearted River", "Cross-Country Snow") and the following key methods are distinguished, as a result:

(a) Vivid descriptions and factual details expressed in laconic, plain language, characterized by the minimal usage of stylistic devices and the complete disappearance of the authorial comments hiding a variety of implicit meanings or revealing certain psychological features of the character;

(b) Seemingly insignificant, but actually deeply meaningful dialogues on various trifles;

(c) A leitmotif (or "internal theme") – repetition of identical or slightly modified details in various contexts, which supplies these seemingly insignificant details with deeper meanings, symbolic dimensions and subtext;

(d) Usage of polysemous symbols to create complex and deep subtexts.

**The second chapter – "The Nick Adams Stories: the Question of a Cycling Unity. Composition and Structure"** – deals with the studies of the cyclic peculiarities of the Nick Adams stories, as well as the composition and structure. In the first subchapter ("For the Cyclic Peculiarities of the Nick Adams Stories") through the analysis of certain problematic questions connected with Phillip Young's edition of *The Nick Adams Stories* (appropriateness of including the previously unpublished material, doubts whether certain stories belong to the Nick Adams cycle or not, arguable chronological order of the stories in the book, appropriateness of extracting the stories from the collections compiled by Hemingway and uniting them in a new cyclic collection, etc.), and taking into consideration some contradictory opinions of various scholars, it is stated that Hemingway deliberately united the stories in the given collections (*In Our Time, Men Without Women, Winner Take Nothing*) and consciously set them in certain order.

Considering the above mentioned, the subchapter emphasizes that changing the order of the stories and uniting them in a new collection after Hemingway's death is an arguable decision and publishing *The Nick Adams Stories* Phillip Young was guided by his own subjective viewpoints rather than the objective necessity of uniting these stories in one book. However, despite all the arguable points, the new collection undoubtedly presents us with the opportunity of studying each story in a new context, as well as analyzing Hemingway's "iceberg theory" and Nick Adams' character from a new angle.

This subchapter also discusses the methods Hemingway uses to connect stories within a cycle, which remain relevant even within the new cyclic unity (*The Nick Adams Stories*), as the realization of Hemingwayan “iceberg theory” requires from the author to always have a full, complete, detailed view of every picture or scene in mind, even if he plans to present just a tiny part of it. Consequently, from the very beginning Hemingway had such a complete idea of Nick Adams, as a character, that all the stories written about him at different times stay closely connected to each other even when taken out of the original context and placed in a new “frame” (collection edited by Ph. Young); moreover, they create a new literary context without ruining the previous one. The analysis of Nick Adams stories on the textual level makes it clear that the author structurally united the protagonist’s fictional character, his feelings and thoughts, thus giving special importance to composition and narrative style; the subchapter concludes that Hemingway overcame spatial and temporal limitations of a fragment and fragmentary quality of “reportage”, he united certain short stories in a cycle and turned a literary idea into a way of genre formation.

The second subchapter of the second chapter (“Composition and Structure”) deals with the composition and structure of particular stories, as well as the whole cycle. It is initially stated that after the publication of *The Nick Adams Stories* new features were added to the fictional image of Hemingway’s most famous short story protagonist, as well as each of the previously famous stories; this fact threw light on many vague or ambiguous things, but gave rise to new unanswered questions.

In this subchapter the collection published by Phillip young is analyzed and according to this analysis it is stated that: within the collection stories unite into micro-cycles and these micro-cycles make up the whole book (Young divides the book in five micro-cycles); the stories interconnect and even penetrate into one another due to the complex intermingling of associations, and the complete cycle forms a peculiar dramatic plot within which a scene becomes a part of the whole fictional system.

Each micro-cycle and the stories included in them are analyzed through compositional and structural angles. This makes it possible to conclude that the previously unpublished materials don’t lead to the ruin of the unity; moreover, they provide additional or alternative threads both in respect to connecting particular stories and the whole cycle.

The analysis of the collection published by Young shows that the interconnection of scenes, the antithesis and emotional relationship of “neighbouring” stories create a context that leads to understatement or omission; situations and details interconnect and somehow reflect one another within the whole structure of the cycle and create a vivid, dynamic picture of life. “The camera-eye technique” and compositional parallels play an active role in the formation of the plot. Fictional space is full of so called “moving pictures” which results in its division into separate scenes as well as unification, and all these creates an effect of directly viewing the



world. The repetition of seemingly insignificant details and scenes forms a vast panoramic image. The method of omission (strengthened by the existence of similar thematic motifs in different stories) widens the borders of each scene both within particular stories and the whole collection.

In conclusion, it is stated that the symmetry of the collection published by Ph. Young is maintained due to a system of compositional repetitions both within micro-cycles and the whole cycle; the compositional and conceptual unity of the cycle is achieved through rhythmic pictures, colour images, the opposition – “dark-light”, the contrast between two sides of life; motifs of lust for life and desire to be one with nature contradict motifs of forced stoppage, paralysis, immobility that grow into the motif of the inner loneliness of the character; the complete frame of the cycle is finally formed both conceptually and compositionally on the basis of binary oppositions – symmetrical placement and movement of thesis and antithesis unites separate short stories into micro-cycles and the micro-cycles into the complete cycle.

**The third chapter – “The Narrative Structure of the Nick Adams Story Cycle”** – consists of two subchapters. In the first one (“The Author, the Narrator and the Narrative Perspectives”) protagonist Nick Adams is viewed as the major object of narration, one of defining factors of the inner unity of the narrative structure of the cycle. This subchapter deals with the poetological categories of the author and narrator, as well as the narrative perspectives in the Nick Adams stories; the variety of relationships between the author, the narrator and the character is also analyzed.

It is emphasized that Ernest Hemingway’s creative experiments are most vividly represented in his writing style and the categories of the author and narrator. In this respect the analysis of the narrative structure of the Nick Adams story cycle proves to be of special interest, as it is hard to delineate the author and the narrator, the fictional author-narrator and the character in the narrative structure of these stories. The study is mainly based on the narratological theories of Stanzel and Genette.

The analysis of the narrative structure of the Nick Adams stories shows that various types of narration and narrative perspectives make it even harder to distinguish between the author and the narrator. This seems a bit easier in the third person narrative, but it doesn’t mean that in the first person narration the author and the narrator are necessarily identical, as we deal with fictional texts where the author tells us certain invented stories through an invented character, even if he bases these stories on personal experience.

This subchapter states that the author-narrator of the given stories is the character Nicholas Adams, who was created by Hemingway and “brought to life” so convincingly that the distinction between the fictional and the real authors disappeared. On the other hand, it is suggested that Hemingway needed to invent Nick Adams as his own “alter ego” and the implied

author-narrator in order to avoid excessive documentalism, to be able to realize his creative ideas and literary method, to create a fictional world even more realistic and convincing than the life itself.

Attention is drawn to the fact that Hemingway rarely employs first person narration – only four (“The Light of the World”, “Now I Lay Me”, “In Another Country”, “An Alpine Idyll”) of the 24 stories from the collection *The Nick Adams Stories* (1972) have the first person narrator. All the rest of the stories are told in the third person, but the analysis of the narrative structure makes it clear that this is not the case of traditional third person narration, or the story retold by detached objective narrator and so called “omniscient author” or “omniscient narrator” (in other words, it’s not the case of zero focalization); rather, we deal with the narration through the protagonist Nick Adams’ perspective which gives the writer an opportunity to use both first and third narration techniques. Consequently, we have a certain mixture of personal and authorial narrative situations, or if we take into consideration Genette’s theory, a mixture of internal and external focalizations.

The lines of the author, the narrator and the character continually interconnect. Within each story (and the whole collection) the character either comes close to or distances himself from the author. Permanently changeable border between them reflects in the plot. Moreover, despite the dominance of Nick Adams’ narrative perspective, elements of other narrative perspectives are also traceable in the texts, and in some stories we witness continuous interchange of these perspectives or “voices” (“The Doctor and the Doctor’s Wife”, “An Alpine Idyll”).

The author is still present in the whole narrative process. He intermingles as well as distinguishes various types of speech and singles out a kindred voice among multiple voices. The author’s eye observes everything (through continuously changing angle), moves from one object to another. Complete disappearance of direct comments doesn’t prevent Hemingway from revealing authorial views to some extent (if necessary) through various stylistic devices and on the implicit level. However, it should be made clear that fictional rather than real author is meant here.

The first subchapter of the third chapter shows that in the Nick Adams stories the events are perceived through the perspectives of the narrator and the character; interconnection of certain details from the hero’s past and present, or in other words, placement of the scenes in a certain layered structure creates a stereoscopic effect. The cinematic style of Hemingway’s prose means that the narrator’s eye reflects every stage or detail of the development of the character like a camera. Its function is to show the true scale and importance of them continually connecting various moments and interchanging close-ups and distant shots (“camera-eye technique”). The third person narrative takes the reader inside the story creating an illusion of directly witnessing things.

Based on the analysis of the Nick Adams stories the given subchapter concludes that one of the major traits of epic genre – illusion of real life – is achieved due to a certain self-effacement of the narrator which gives more tension to the events described. The author masterfully manages to “involve” the reader into the consciousness of the character. In Hemingway’s fiction all the distinctions disappear between the first and third person narrations, the author and the narrator, the author-narrator and the character. This is achieved through the writer’s stylistic experiments. But Hemingway goes even beyond narrating from the protagonist’s perspective and insight into the consciousness of the character – his experiments reach further resulting into an unexpected brief switch from the third person narration into the first within a single text, thus making the author-narrator-character scheme even more complicated.

To support the above arguments a key story of the cycle, “Big Two-Hearted River”, is analyzed. There the author manages to place the reader both inside and outside Nick’s “I”, as though the reader perceives everything himself, independently from the text. At one point first person unnoticeably appears in the overall third person narration:

“**Nick** knew the trout’s teeth would cut through the snell of the hook. The hook would imbed itself in his jaw. **He**’d bet the trout was angry. Anything that size would be angry. That was a trout. He had been solidly hooked. Solid as a rock. He felt like a rock, too, before he started off. By God, he was a big one. By God, he was the biggest one **I** ever heard of.” (*Nick Adams Stories* 2003: 193-194)

This “unexpected” “I” can be explained in various ways: it can represent the author hidden behind the mask of the narrator, the author who penetrates deep inside the character and presents things through his perspective; on the other hand, this “I” can be Nick Adams himself – despite the third person narration the story is narrated through his perspective and in this culminating scene of feeling one with nature, when the hero possibly feels complete spiritual harmony for the first and last time during the whole collection, the “I” of the implied author-narrator Nicholas Adams explicitly appears; this mysterious single “I” can be identified with the reader as well, namely, the active reader who sees the story through his own experience too and who has already been placed by Hemingway so deep inside the fictional world that has become the indispensable part of the multidimensional image of the author-narrator-character. As a result, by adding the fourth element (the reader) to the trio of the author-narrator-character a more complicated interrelationship is formed. This trait is characteristic of the Nick Adams story cycle in general.

Such approach to the question makes it even harder to draw lines between the perspectives of the author, the narrator and the character (in some cases, even the reader). There is no definite answer to the questions – “Who is the character?”, “Who controls the narrative process and from whose perspective?”, “Who is the narrator?” (or, to be more precise, “Who sees and who

speaks?”). Consequently, distinguishing lines between the types of focalization (based on Genette’s classification) vanish.

This subchapter views Nick Adams stories as a cyclic unity, in the context of the whole collection, thus creating a possibility to analyze the protagonist’s development both as a person and as an artist. All these helps to see the protagonist as an author-narrator, who is not only well aware of the necessity of certain self-deception and illusions, but is also able to create illusions himself and present them to the reader.

Thus, *The Nick Adams Stories*, as well as the short story collection *In Our Time*, can be viewed as a “fragmentary novel” where the character Nicholas Adams represents the author-narrator, who was so convincingly “brought to life” by the writer that the distinction between the fictional and real authors disappeared. Authorial viewpoints and retrospective analysis of the hero’s acts are interwoven with the character’s consciousness. This “combined consciousness” involves several layers that include memories, philosophical thoughts, critical and painful views of the world. All of these are presented in the stories through the consciousness of the uniting protagonist, a writer Nick Adams, and results in creating complex interrelations between the author, the narrator and the character.

The second subchapter of the third chapter (“The Role of the Dialogue in the Narrative. The Poetics of the Title and the Symbolic Aspect of Narration”) continues to study the narrative structure of the Nick Adams stories, discusses the role of the dialogue in the Hemingwayan narrative and provides the analysis of the functions of the title, as a literary detail.

It is initially highlighted in the subchapter that Hemingway’s innovative experiments in narrative structure are first and foremost reflected in his dialogues, which are given completely new literary functions.

The subchapter clearly states that the unique technique of dialogue building is especially crucial in Hemingway’s short stories. This is partly caused by the laconic form of the story where the author has to be relatively limited and precise in the usage of stylistic devices. This genre “teaches” Hemingway to be extremely brief, as a result increasing the role and amount of the implied, the subtext. Hemingway makes the dialogues maximally short and leaves out everything that can be implied (in other words, all that can be left in the hidden part of the “iceberg”). He almost completely deprives dialogues from authorial voice. Despite the fact that each word is carefully chosen and the direct speech is strictly controlled, the reader has a feeling that he personally overhears the characters’ voices, while the author completely disappears from the text.

To illustrate the structure of Hemingway’s dialogues the subchapter presents an example from the very first complete story of the collection – “Indian Camp”, where Hemingway’s technique of dialogue formation can be fully seen; in the last dialogue of the story the author completely vanishes and only condensed dialogue remains, leading to the final touches of the plot:

“Do ladies always have such a hard time having babies?” Nick asked.  
 “No, that was very, very exceptional.”  
 “Why did he kill himself, Daddy?”  
 “I don’t know, Nick. He couldn’t stand things, I guess.”  
 “Do many men kill themselves, Daddy?”  
 “Not very many, Nick.”  
 “Do many women?”  
 “Hardly ever.”  
 “Don’t they ever?”  
 “Oh, yes. They do sometimes.”  
 “Daddy?”  
 “Yes.”  
 “Where did Uncle George go?”  
 “He’ll turn up all right.”  
 “Is dying hard, Daddy?”  
 “No, I think it’s pretty easy, Nick. It all depends.” (*Nick Adams Stories* 2003: 20-21)

Each of the short questions and answers serve the purpose of implicitly expressing the indirect, implied ideas and the failed communication. It can be said that in the Nick Adams stories dialogues play an essential and often decisive role: through this technique Hemingway portrays complexities of life, relationships, problems, sufferings, emptiness. Due to the unique dialogue technique, minimalist writing style and the “iceberg theory” the role and amount of subtext in Hemingway’s fiction is immense. All these leads to the subtle revelation of character, the expression of major themes and ideas, as well as the active involvement of the reader in the creative process. According to the analysis of Hemingway’s dialogue its following traits can be distinguished:

- (a) minimized speech with maximized meaning;
- (b) the effect of real-life conversations, making the “trivial” into the work of art;
- (c) choosing suitable speech and language patterns for every particular character (even the insignificant ones);
- (d) indirect, implied, condensed speech and the equal significance of the said and unsaid;
- (e) almost complete or complete disappearance of narrative comments and authorial “voice”, eliminating (reducing) distinctions between prose and drama.

The last subchapter of the research paper shows that special roles in creating various subtextual layers (psychological, social, metaphysical, mystic, etc.) are also given to complex symbols and associations defined by the usage of allusion as an inter-textual device and a method of condensing information. In the Nick Adams stories the formation of the symbolic or

inter-textual level – providing the reader with the necessary associations and information – is often based on the polysemantic titles of the stories.

The multiple meanings of the Nick Adams story titles are mainly based on the polysemy of the words used or their additional connotations, which they gain due to certain contexts of the stories or/and through extra-textual information. Allusion, as a stylistic device, is also used to give certain symbolic dimensions to the titles. This makes the text and the literary information presented in it richer and creates possibilities of interpreting them in various ways.

### **Conclusion**

1) Studying the poetics of Ernest Hemingway's early short stories in the context of the traditions of American short fiction enables us to conclude that Hemingway brought significant novelties into the genre through creative mastering of certain tendencies of American literary canon and his own linguistic, stylistic and narrative experiments; like some predecessors (Edgar Poe, Henry James, Sherwood Anderson) Hemingway created short stories where the author nearly "disappears", dynamics of the plot is considerably weakened, focus is on the narration itself and the inner world of the character, but the writer goes even further – frequently completely avoiding any expression of feelings and emotions on the explicit level and giving special emphasis to subtext.

2) Contrary to the dated cliché of the Soviet literary criticism, I conclude that Hemingway's early short fiction, including the Nick Adams stories, with its characteristic linguistic and stylistic experiments, minimalist writing style, "camera-eye technique", "the iceberg theory", "free" narrative and figurative variety of associations, open endings and the poetics of suggestion fall within the stylistics and literary aesthetics of modernism. Under the influence of modernists Hemingway frees his narration from any "extra" words, avoids authorial comments and even deprives his fictional characters of the right to judge, analyze and draw conclusions; minimized but carefully chosen words enable Hemingway to get across deep meanings and force the reader to get actively involved in the creative process. The analysis of the Nick Adams story cycle makes it clear that here the precision and depth of thought is achieved not by complex linguistic constructions, but through rhythmic repetition of the key words and phrases (due to significant influence of Gertrude Stein).

3) Hemingway erases the boundaries between poetry and prose – he frees prose from the necessity to discuss or express ideas explicitly and explain facts, portrays things through laconic literary images characteristic for the poetic speech. The so called "cor cordium" of his literary method lies in "the iceberg theory" and "camera-eye technique", which unprecedentedly increases the role and significance of subtext in the Nick Adams stories, as well as the

impression the texts have on the reader, thus making the latter an active participant of the creative process.

4) The analysis of the Nick Adams stories, as well as Hemingway's other early short fiction, reveals that to create subtext and realize "the iceberg theory" the writer employs the following literary devices:

(a) Vivid descriptions and factual details expressed in laconic, plain language, characterized by the minimal usage of stylistic devices and the complete disappearance of the authorial comments hiding a variety of implicit meanings or revealing certain psychological features of the character;

(b) Seemingly insignificant, but actually deeply meaningful dialogues on various trifles;

(c) A leitmotif (or "internal theme") – repetition of identical or slightly modified details in various contexts, which supplies these seemingly insignificant details with deeper meanings, symbolic dimensions and subtext;

(d) Usage of polysemous symbols to create complex and deep subtexts.

5) In the Nick Adams stories various stages of the character development are presented through particular episodes and scenes. The fictional image of the protagonist dominates the structure of the whole cycle. "Camera-eye technique" enables Hemingway to unite fragmentary fictional reality and combine separate stories into a cycle. The stories are indispensably intermingled through thematic links, motifs and leitmotifs; they form couples, triplets and micro-cycles, eventually comprising a complete cycle, which can be viewed as a "fragmentary novel". Each leading motif is a part of a contrasting couple (birth and death; beginning of a journey and return; light and darkness). One of the central unifying leitmotifs of the cycle is the Nietzschean idea of tragic stoicism or heroic pessimism. "Camera-eye technique" and compositional parallels play an important part in the construction of the stories and the unity of the whole cycle.

6) Hemingway creates a symmetrical fictional space and within it unites separate Nick Adams stories into micro-cycles and these micro-cycles into a complete cycle through the system of unnoticeable compositional repetitions. The cycle is compositionally and structurally united by rhythmic picture, colour images, opposition – "light/dark", the contrast between two sides of life; motifs of lust for life and desire to be one with nature contradict motifs of forced stoppage, paralysis, immobility that grow into the motif of the inner loneliness of the character; the complete frame of the cycle is finally formed both conceptually and compositionally on the basis of binary oppositions – symmetrical placement and movement of thesis and antithesis unites separate short stories into micro-cycles and the micro-cycles into the complete cycle.

7) The analysis of *The Nick Adams Stories*, as a whole cycle, and the literary image of the protagonist reveals that the protagonist Nick Adams represents the implied author-narrator,

who is not only well aware of the necessity of certain self-deception and illusions, but is also able to create illusions himself and present them to the reader.

8) Authorial viewpoints and retrospective analysis of the hero's acts are interwoven with the character's consciousness. This "combined consciousness" involves several layers that include memories, philosophical thoughts, critical and painful views of the world. All of these are presented in the stories through the consciousness of the uniting protagonist, a writer Nick Adams, and results in creating complex interrelations between the author, the narrator and the character. The author, the narrator and the character actually represent different stages of the development of the same consciousness. Throughout the whole cycle narrative perspectives interchange, sometimes even leading to a multi-perspective narration.

9) Despite the fact that the stories are mainly written in the third person narrative, *The Nick Adams Stories* can be viewed as a personal narration of the character. This effect is reinforced by the disappearance of the authorial "voice" (but for certain exceptions) and the subjective manner of the narration. *The Nick Adams Stories*, as well as the short story collection *In Our Time*, can be viewed as a "fragmentary novel" where the character Nicholas Adams represents the author-narrator. Partial (sometimes complete) self-effacement of the author-narrator creates an illusion of the flow of life. The author-narrator doesn't simply retell his memories, but relives the moments of his past again, vividly sees and experiences everything anew (both really experienced and invented). Consequently, the narrative flows like vivid moving pictures and the reader feels as a witness and participant of the events.

The study of the poetological categories of the author-narrator in the Nick Adams stories makes it clear that the author-narrator is the character himself, who was so convincingly "brought to life" by the writer that the distinction between the fictional and real authors disappeared.

10) Ernest Hemingway's innovative experiments in narrative structure are first and foremost reflected in his dialogues, which are given completely new literary functions. The unique technique of dialogue building is especially crucial in Hemingway's short stories. This is partly caused by the laconic form of the story where the author has to be relatively limited and precise in the usage of stylistic devices. This genre "teaches" Hemingway to be extremely brief, as a result increasing the role and amount of the implied, the subtext. Hemingway makes the dialogues maximally short and leaves out everything that can be implied (in other words, all that can be left in the hidden part of the "iceberg"). He almost completely deprives dialogues from authorial voice. Despite the fact that each word is carefully chosen and the direct speech is strictly controlled, the reader has a feeling that he personally overhears the characters' voices, while the author completely disappears from the text.

According to the analysis of Hemingway's dialogue in *The Nick Adams Stories* the following traits can be distinguished:



- (a) minimized speech with maximized meaning;
- (b) the effect of real-life conversations, making the “trivial” into the work of art;
- (c) choosing suitable speech and language patterns for every particular character (even the insignificant ones);
- (d) indirect, implied, condensed speech and the equal significance of the said and unsaid;
- (e) almost complete or complete disappearance of narrative comments and authorial “voice”, eliminating (reducing) distinctions between prose and drama.

11) Special roles in creating various subtextual layers (psychological, social, metaphysical, mystic, etc.) in the Nick Adams stories are also given to complex symbols and associations defined by the usage of allusion as an inter-textual device and a method of condensing information. In the Nick Adams stories the formation of the symbolic or inter-textual level – providing the reader with the necessary associations and information – is often based on the polysemantic titles of the stories.

The multiple meanings of the Nick Adams story titles are mainly based on the polysemy of the words used or their additional connotations, which they gain due to certain contexts of the stories or/and through extra-textual information. Allusion, as a stylistic device, is also used to give certain symbolic dimensions to the titles. This makes the text and the literary information presented in it richer and creates possibilities of interpreting them in various ways.

**The approbation of the dissertation.** Some major results of the research were presented at Akaki Tsereteli State University during Scientific sessions and seminars of the English Philology Department. The approbation of the dissertation took place at a scientific seminar of Akaki Tsereteli State University Dissertation Committee on July 10, 2017.

#### **The List of Publications and Speeches Connected to the Topic of the Dissertation Made on Various Scientific Forums:**

1. Kvachakidze N., “Sherwood Anderson’s Role in the Development of the American Short Story”. ATSU Moambe no. 2, Akaki Tsereteli State University Publication, Kutaisi 2013, pp. 307-316.
2. Kvachakidze N., “The Peculiarities of Ernest Hemingway’s *The Nick Adams Stories*”. Humanities in the Informational Society – II (materials of the international conference), Batumi Shota Rustaveli State University, Batumi 2014, pp. 185-188.

3. Kvachakidze N., "The Author and the Narrator in the Nick Adams Stories (from Hemingway's *In Our Time*)", International Journal of Arts and Sciences, vol. 8 issue 8, UniversityPublications.net, 2015, pp. 143-147.
4. Kvachakidze N., "Symbolic Significance of Hemingway's Titles". EAAS Biennial Conference, Constanta, Romania, 2016.
5. Kvachakidze N., "The Art of Hemingway's Dialogue in Nick Adams Stories". 8<sup>th</sup> International Conference in American Studies, Kutaisi 2016 (under submission).