

საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი

საერთაშორისო რეცენზირებადი მულტილინგვური

სამეცნიერო ჟურნალი

*„Scripta manent“*

*საქართველო*

№3(19)

2013

ჟურნალი დაფუძნებულია  
ღია დიპლომატიის ასოციაციის მიერ



*GEORGIAN TECHNICAL UNIVERSITY*  
*ГРУЗИНСКИЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ*

*Multilingual Reviewing International Scientific Magazine*  
*Международный рецензионный мультилингвальный научный журнал*

*„Scripta manent“*

*GEORGIA*

*ГРУЗИЯ*

*№3 (19)*

*2013*

*OPEN DIPLOMATIC ASSOCIATION*

*АССОЦИАЦИЯ ОТКРЫТОЙ ДИПЛОМАТИИ*

ISSN 1987-7390  
UDK (უკ) 81+82  
S-41

## სარედაქციო კოლეგია:

მაია ჩხეიძე  
მთავარი რედაქტორი  
რუსუდან თაბუკაშვილი  
მთავარი რედაქტორის მოადგილე  
ია ჩიქვინიძე  
პასუხისმგებელი მდივანი

## რედაქციის წევრები:

ვიტა ფურცელაძე, ჰანს რუდოლფ ფლუკი, კულაუ ბიბიტოვა, სილვია ბოტევა,  
ტანია ბრისჰამერი, ქეთევან გაბუნია, ია ბურღული, მარია მიხაილოვა,  
ტატიანა მებრელიშვილი, ალბა ბრაცინო, ალესანდრა სპადაფორა, გიორგი ყუფარაძე,  
რუსუდან ბოცინიძე.

## მისამართი:

საქართველო, თბილისი, 0175, კოსტავას 77, კორპუსი VI, სართული VIII  
ტელ. : 236 51 76  
E-mail. : r. tabukashvili@gmail. com

ტექნიკური უზრუნველყოფა: კარინა ხარაზიშვილი  
E-mail. : k-kharazishvili@mail. ru  
scripta.manentmagazine@gmail. com

ჟურნალის ელექტრონული ვერსია განთავსებულია ღია დიპლომატიის ასოციაციის ვებგვერდზე:  
[www. odageorgia.ge](http://www.odageorgia.ge)

**Editorial Board:**

Maia Chkheidze, Viola Purtseladze, Rusudan Tabukashvili, Ia Chikvinidze, Hans Rudiger Fluck,  
Kulpash Beibitova, Tania Grieskhammer, Ketevan Gabunia, Ia Bu rduli, Maria Mikhailova,  
Silvia Boteva, Tatiana Megrelishvili, Alba Graziano, Alessandra Spadafora, Georgi Kuparadze, Rusudan Gotsiridze

Adress: Kostava str. 77, 0175, Tbilisi, Georgia

Tel. : (995 32) 236 51 76

E-mail: r. tabukashvili@gmail. com

**Electronic version:** [www. odageorgia. ge](http://www.odageorgia.ge)

**Редакционная коллегия:**

Майя Чхеидзе, Виола Пурцеладзе, Русудан Табукашвили, Ия Чиквинидзе, Ганс Рудигер Флук,  
Кульпаш Бейбитова, Таня Грисхаммер, Кетеван Габуня, Ия Бурдули, Мария Михайлова,  
Сильвия Ботева, Татьяна Мегрелишвили, Альба Грациано, Алессандра Спадафора, Георгий Купарадзе,  
Русудан Гоциридзе

Адрес: Ул. Костава 77, 0175, Тбилиси, Грузия

Тел. : (995 32) 236 51 76

E-mail: r. tabukashvili@gmail. com

**Электронная версия:** [www. odageorgia. ge](http://www.odageorgia.ge)

## რედაქციისაბან

„Scripta manent“ საერთაშორისო რეცენზირებადი მულტილინგუური სამეცნიერო ჟურნალია, რომელიც აქვეყნებს ჰუმანიტარულ და სოციალურ მეცნიერებათა როგორც ტრადიციულ, ისე თანამედროვეობაზე დაფუძნებულ თეორიულ თუ პრაქტიკულ ნაშრომებს. ამას გარდა, იგი ადგილს უთმობს რეცენზიებს, თარგმანებსა და სხვადასხვა ტიპის შემოქმედებით ნაშრომს.

პროფესიონალთა ნაშრომების გამოქვეყნების გარდა ჟურნალი მიზნად ისახავს ჰუმანიტარულ და სოციალურ მეცნიერებათა პოპულარიზაციას მომავალ თაობებში. ჟურნალის რედაქლეგია განსაკუთრებული ინტერესითა და ყურადღებით ეკიდება დოქტორანტთა და ახალგაზრდა მეცნიერთა ნაშრომებს.

ჟურნალი რეცენზირებადია, უარყოფითი რეცენზიით ნაშრომი ავტორს არ უბრუნდება. ჟურნალის სამუშაო ენებია: ქართული, რუსული, ინგლისური, გერმანული, ფრანგული, ესპანური და იტალიური.

სარედაქციო კოლეგიის წევრები მოღვაწეობენ საქართველოს (თბილისი), გერმანიის (ბოხუმი, ბერლინი), რუსეთის (მოსკოვი), ყაზახეთის (ასტანა), ბულგარეთის (სოფია) და იტალიის (ტუსცია) უნივერსიტეტებში.

# სარჩევი

## ფილოლოგია

<b>ქეთევან გაბუნია</b> დრო და სივრცე ნარატოლოგიურ კვლევაში.....	10
<b>ციური დეკანოზიშვილი</b> დინამიკური (ფუნქციონალური) ეკვივალენტობის კონცეფცია.....	16
<b>ნანა დურმიშიძე, ციური ახვლედიანი</b> მეტაფორა ესპანურ მასმედიაში .....	21
<b>ნათია კვარაცხელია</b> დისკურსის კოგნიტური მახასიათებლები .....	28
<b>მარინე ლომიძე</b> მხატვრული აზროვნების ფორმები გაბრიელ გარსია მარკესის პუბლიცისტიკაში ...	33
<b>ქეთევან რეხვიაშვილი</b> არააკუზატიური, არამიცემითი ზმნები ფრანგულ ენაში .....	40
<b>ნატალია სალუქვაძე</b> ემოციის მეტაფორიზაციის თავისებურებანი ინგლისურ, ქართულ და რუსულ ენათა სამყაროსეულ ხატში.....	45
<b>ნატალია სალუქვაძე</b> „შიშის“ ემოციის კულტურათაშორისი ვერბალური ტრანსლაციის ძირითადი კონცეფცია ინგლისურ, ქართულ და რუსულ ენებში .....	50
<b>მარინა ზორანიანი</b> წინა პლანის ცნება ლიტერატურულ სტილისტიკაში.....	54
<b>ნატალია სუმაროკოვა</b> თომას ჰარდის ნოველების სივრცული ორგანიზაცია როგორც კონცეპტის „სახლი“ არსებობის საშუალება ავტორისეული სამყაროს მხატვრულ ხატში.....	59
<b>ია ჩიქვინიძე</b> თარგმანისა და ინტერპრეტაციის კონცეფცია დარგობრივ ტექსტებში .....	66
<b>პოეზია, პროზა, კრიტიკული წერილები</b>	
<b>ია ბურდული</b> ლექსები.....	71
<b>ია ბურდული</b> ორი რეცენზია .....	77
<b>ნელი ფეიქრიშვილი</b> გეგი ღამბაშიძის ოთხი მოთხრობა (თარგმანი გერმანულ ენაზე).....	81

## Contents

### Philology

<b>Ketevan Gabunia</b> Time and Space in Noratorological Researches .....	10
<b>Tsiuri Dekanozishvili</b> Concept of the Dynamic (Functional) Equivalence .....	16
<b>Nana Durmishidze, Tsiuri Akhvlediani</b> Metaphor in the Spanish Mass-Media .....	21
<b>Natia Kvaratskhelia</b> Cognitive Characteristics of Discourse .....	28
<b>Marine Lomidze</b> Forms of Artistic Thinking in the Gabriel Garcia Marcus's Publicism .....	33
<b>Ketevan Rekhviashvili</b> Nonaccusative Verbs in French, Which do not Relate to Dative Case .....	40
<b>Natalia Salukvadze</b> Special Features of the Emotions Metaphorizing of the World in English, Georgian and Russian Lingual Pictures .....	45
<b>Natalia Salukvadze</b> Intercultural Basic Concept of the Verbal Emotion "Fear" Translation in English, Georgian and Russian Languages .....	50
<b>Marina Zoranyan</b> The Concept of Foregrounding in Literary Stylistics .....	54
<b>Natalia Sumarokova</b> Environmental Organization of Thomas Hardy's Novels as the Means of Concept House Existence in the Artistic World of the Author. Concept Fields Home/Homeland .....	59
<b>Ia Chikvinidze</b> Conception of Translation and Interpretation in Special Texts .....	66
<b>Poems, Prose, Critical Letters</b>	
<b>IaBurduli</b> Poems .....	71
<b>IaBurduli</b> Two Reviews .....	77
<b>Neli Peikrishvili</b> Four Stories by Gegi Gambashidze (translated into German language) .....	81

## Содержание

### Филология

#### Кетеван Габуня

Время и пространство в нарратологическом исследовании..... 10

#### Циури Деканоцишвили

Концепция динамичной (функциональной) эквивалентности ..... 16

#### Нана Дурмишидзе, Циури Ахвледиани

Метафора в испанской масс-медии..... 21

#### Натия Кварацхелия

Когнитивные характеристики дискурса ..... 28

#### Марине Ломидзе

Формы художественного мышления в публицистике Габриэля Гарсия Маркеса..... 33

#### Кетеван Рехвиашвили

Неаккузативные глаголы во французском языке, не относящиеся к дательному падежу ..... 40

#### Наталья Салуквадзе

Особенности метафоризации эмоций в английском, грузинском и русском языковых картинах мира..... 46

#### Наталья Салуквадзе

Основная концепция межкультурной вербальной трансляции эмоции «страх» в английском, грузинском и русском языках ..... 50

#### Марина Зоранян

Понятие переднего плана в литературной стилистике..... 54

#### Наталья Сумарокова

Пространственная организация новелл Томаса Гарди как способ существования концепта Дом в художественной картине мира автора. Концептуальные поля Дом/Родина ..... 59

#### Ия Чиквинидзе

Концепция перевода и интерпретации в отраслевых текстах ..... 66

### Поэзия, проза, критические письма

#### Ия Бурдули

Стихи ..... 71

#### Ия Бурдули

Две рецензии..... 77

#### Нелли Пеикришвили

Четыре рассказа Геги Гамбашидзе (перевод на немецкий язык)..... 81



**ფილოლოგია**

**Philology**

**Филология**

# Temps et espace du récit dans l'analyse narratologique

Ketevan Gabunia

Université d'Etat Ivané Djavakhichvili de Tbilissi

Faculté des Sciences Humaines

36 av. Tchavtchavadzé, 0179, Tbilissi, Georgie

Tel.: 599 201 099

E-mail: keti\_gabunia@yahoo.com

## Resumé

La méthode appliquée, celle de l'approche narratologique, a deux grandes caractéristiques : la première consiste à s'intéresser aux récits en tant qu'objets linguistique, clos sur eux -, mêmes, indépendamment de leur production et de leur réception. La seconde caractéristique réside dans le postulat que, au-delà de leur diversité apparente, les récits présents en des formes de base des principes communs de composition. Ce sont ces formes et ces principes qui constituent l'objet de recherche de la narratologie en tant que théorie du récit. La démarche de notre étude doit relier ces deux pôles de l'approche narratologique. Dans l'analyse que nous proposons on examine le rôle du temps du récit et de l'espace du récit, le rapport ambivalent auteur, personnage, lecteur et les relations temporelles et spatiales dans la situation narrative.

## Mots-clés:

le moment de la narration, la vitesse, la fréquence, l'ordre, insertion de l'espace, fonctionnement de l'espace, fonction de l'espace.

## Introduction

La question du temps relève des structures du récit : il existe en effet une durée propre à la narration, mesurable en nombre de lignes et de pages. Un narrateur peut consacrer plus ou moins de texte, c'est-à-dire plus ou moins de **temps**, au récit d'un événement. L'analyse de l'**espace**, en revanche, est

habituellement exclue de la narratologie classique. Selon Genette, l'espace est un élément du contenu, c'est-à-dire de l'histoire : il n'a donc pas sa place dans une étude de la forme, c'est-à-dire du récit. Ce serait aux théoriciens de l'histoire (comme Greimas, par exemple) qu'il reviendrait de s'en occuper. On peut cependant objecter que si les lieux, par leurs connotations et leurs valeurs symboliques, renvoient en effet au contenu, la description n'en est pas moins l'objet \_ comme l'a montré PH. Hamon (*Introduction à l'analyse du descriptif*) \_ d'un travail de présentation à la surface du texte. Dès lors, elle concerne au moins autant le signifiant que le signifié. Dans notre recherche seront donc étudiées successivement les deux questions du temps et de l'espace.

## Partie principale

L'analyse narratologique du temps consiste à s'interroger sur les relations entre le temps de l'histoire (mesurable en siècles, années, jours, heures, etc.) et le temps du récit (mesurable en nombre de lignes ou de pages). Il y a le temps raconté (un récit peut évoquer une journée ou, au contraire, plusieurs générations) et le temps mis à raconter (de quelques lignes à plusieurs volumes). Du jeu entre ces deux temps de nature différente (le temps de l'histoire et le temps du récit), le roman tire nombre d'effets de sens.

Par exemple, je vous propose l'explication du temps du récit par Christian Metz, *Essai sur la signification au cinéma* :

« Le récit est une séquence deux fois temporelle... : il y a le temps de la chose racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant). Cette dualité n'est pas seulement ce qui rend possible toutes les distorsions temporelles qu'il est banal de relever dans les récits (trois ans de la vie du héros résumés en deux phrases d'un roman, ou en quel-

ques plans d'un montage « fréquentatif » du cinéma, etc.) ; plus fondamentalement, elle nous invite à constater que l'une des fonctions du récit est de monnayer un temps dans un autre temps. »

Quatre questions attirent l'attention du poéticien : le moment de la narration, la vitesse, la fréquence et l'ordre.

L'étude du moment de la narration revient à se demander quand est racontée l'histoire par rapport au moment où elle est supposée avoir eu lieu. Quatre possibilités se présentent : la narration peut être *ultérieure*, *antérieure*, *simultanée* ou *intercalée*.

- La narration *ultérieure* raconte les événements après qu'ils ont eu lieu. C'est le cas le plus fréquent. Le récit, au passé, se présente comme postérieur aux événements rapportés :

« Il y avait une affluence d'auditeurs, le 14 janvier 1862, à la séance de la société royale géographique de Londres, Waterloo place, 3 »

(Jules Verne, *Cinq Semaines en ballon*)

- La narration *antérieure* consiste à raconter les événements avant qu'ils ne se produisent. Il s'agit là d'un cas assez rare qui suppose un récit à la future. On rencontre en général ce type de narration dans des passages relativement circonscrits, beaucoup moins souvent dans des récits entiers. Cette procédure convient particulièrement aux énoncés prophétiques, telle cette formule du credo catholique :

« Il reviendra dans la gloire pour juger les vivants et les morts ».

-La narration *simultanée* se signale par l'emploi du présent. Technique très prisée par le roman contemporain, elle donne l'illusion que le narrateur écrit au moment même de l'action :

« Pour le dîner, Franck est encore là, souriant, loquace, affable. Christiane, cette fois, ne l'a pas accompagné ; elle est restée chez eux avec l'enfant, qui avait un peu de fièvre ».

(Alain Robbe-Grillet, *La Jalousie*)

-La narration *intercalée*, telle qu'on la rencontre dans le journal intime, est un mixte de narration ultérieure et de narration simultanée : le récit au passé s'interrompt de temps à autre pour un commentaire

rétrospectif au présent. Autrement dit, l'évocation des faits alterne avec le commentaire sur les faits :

« C'est à cette époque que je remarquai le bouleau, arbre solitaire qui m'attristait déjà, et que depuis je ne rencontre jamais sans plaisir. J'aime le bouleau ».

(Senancour, *Oberman*)

L'étude de la vitesse permet de réfléchir sur le rythme du roman, ses accélérations et ses ralentissements. La vitesse du récit peut s'évaluer à partir de quatre modes fondamentaux.

-La scène donne l'illusion d'une coïncidence parfaite entre le temps qu'on met à lire l'épisode et le temps qu'il met à se dérouler. Le temps du récit étant égal au temps de l'histoire, on en rendra compte par la formule : TR (temps du récit)=TH (temps de l'histoire).

Le type canonique de la scène est le dialogue : le temps passé à lire un échange de répliques coïncide parfaitement avec le temps couvert par l'échange en question. Le premier chapitre de *Là-bas* de Huysmans, est composé d'un échange de propos entre deux personnages, Durtal et des Hermies ; comme il y a peu d'indications scéniques, le temps mis à lire le chapitre correspond à peu près au temps couvert par le dialogue des personnages.

Un exemple de scène :

« - *Mâtin, tu y vas, toi, répondit Durtal, d'un ton piqué. Il ralluma sa cigarette, puis : le matérialisme me répugne tout autant qu'à toi, mais ce n'est pas une raison pour nier les inoubliables services que les naturalistes ont rendus à l'art ; car enfin, ce sont eux qui nous ont débarrassés des inhumains fantoches du romantisme et qui ont extrait la littérature d'un idéalisme de ganache et d'une inanition de vieille fille exaltée par le célibat !*

- *En somme après Balzac, ils ont créé des êtres visibles et palpables et ils les ont mis en accord avec leurs alentours ; ils ont aidé au développement de la langue commencé par les romantiques, ils ont connu le véritable rire et ont eu parfois même le don des larmes, enfin, ils n'ont pas toujours été soulevés par ce fanatisme de bassesse dont tu parles !*

- *Si, car ils aiment leur siècle et cela les juge !*

- *Mais que diable ! Ni Flaubert ni les de Goncourt ne l'aiment, leur siècle !* »

(J.K. Huysmans, *Là-bas*)

- Le *sommaire* résume une longue durée d'histoire en quelques mots ou quelques pages : Il produit donc un effet d'accélération. Le narrateur met moins de temps à raconter les faits qu'ils n'en ont mis à se dérouler. La fin de Madame Bovary, où l'avenir de la petite Berthe après la mort de ses parents est évoqué en quelques lignes, en est une parfaite illustration.

« *Au début, elle était encore toute manquée par le soleil brûlant du désert, et ses cheveux longs, noirs et bouclés, étaient tout pleins d'étincelles de soleil. Alors les gens la regardaient avec étonnement, comme si elle venait d'une autre planète. Mais maintenant, les mois ont passé, et Lalla s'est transformée. Elle a coupé ses cheveux courts, ils sont ternes, presque gris. Dans l'ombre des ruelles, dans le froid humide de l'appartement d'Aamma, la peau de Lalla s'est ternie aussi, elle est devenue pâle et gris* ».

(Le Clézio, *Désert*)

- La *pause* désigne les passages où le récit se poursuit alors qu'il ne se passe rien sur le plan de l'histoire. Il s'agit de fragments non narratifs : descriptions ou commentaire du narrateur. La pause provoque un effet de ralentissement. Sa formule est la suivante :  $TR=n$  ;  $TH=n$ . Quand le narrateur de Dostoïevski interrompt l'histoire des frères Karamazov, son commentaire fait l'effet d'une pause narrative. Il en va de même en lisant l'histoire de Lucien pour décrire la ville d'Angoulême dans *Illusions perdues* de Balzac.

- *L'ellipse*, entraîne une accélération maximale. Elle correspond à une durée d'histoire que le récit passe sous silence. La logique d'événement montre qu'il s'est produit quelque chose, mais le texte ne l'a pas mentionné. Le narrateur met moins de temps à raconter les faits qu'ils n'en ont mis à se produire, puisqu'il n'écrit rien alors qu'il s'est passé quelque chose. L'ellipse obéit à la formule :  $TR=0$  ;  $TH=n$ . Lorsque Les Misérables évoque sous le nom de Monsieur Madeleine le personnage que l'on con-

naissait comme Jean Valjean, c'est qu'il s'est produit une série d'événements dans la vie du forçat.

L'analyse de la vitesse doit donc prendre en compte la relation dynamique entre ces différents modes, l'endroit et le moment où ils apparaissent et les valeurs qui leur sont attachées. Le roman de Le Clézio, *Désert*, fondé sur la mise en regard de deux visions du temps ne se prive pas d'exploiter les effets de sens liés à l'emploi de tel ou tel mode.

Un exemple de pause :

« *Angoulême est une ville, bâtie au sommet d'une roche en pain de sucre qui domine les prairies où se roule la Charente. Ce rocher tient vers le Périgord à une longue colline qu'il termine brusquement sur la route de Paris à Bordeaux, en formant une sorte de promontoire dessiné par trois pittoresques vallées. L'importance qu'avait cette ville au temps des guerres religieuses est attestée par ses remparts, par ses portes et par les restes d'une forteresse assise sur le piton du rocher. Sa situation en faisait jadis un point stratégique également précieux aux catholiques et aux calvinistes ; mais sa force d'autrefois constitue sa faiblesse aujourd'hui ; en l'empêchant de s'étaler sur la Charente, ses remparts et la pente trop rapide du rocher l'ont condamnée à la plus funeste immobilité. Vers le temps où cette histoire s'y passa, le Gouvernement essayait de pousser la ville vers le Périgord en bâtissant le long de la colline le palais de la préfecture, une école de marine, des établissements militaires, en préparant des routes.* »

(Balzac, *Illusions perdues*)

L'étude de la fréquence consiste à se demander combien de fois est raconté un événement. Les narratologues ont relevé trois possibilités : le mode *singulatif*, le mode *répétitif* et le mode *itératif*.

- Le mode *singulatif* est le plus fréquent : le narrateur raconte une fois ce qui s'est passé une fois. C'est le mode qui jouent sur la dynamique narrative et le désir du lecteur de connaître plutôt. Le mode *singulatif* est le mode dominant dans les récits de Dumas ou de Jules Verne.

- Quant à le mode *répétitif*, il consiste à raconter plusieurs fois ce qui s'est passé une fois. Cet mode

propose plusieurs points de vue sur un même événement. On le rencontre souvent dans le roman épistolaire et dans nombre de romans contemporains. Laclos emploie souvent ce mode dans les *Liaisons dangereuses* et Kundera, dans *L'Insoutenable Légèreté de l'être*, présente les mêmes événements du point de vue de chacun des deux protagonistes.

- Et le mode itératif consiste à raconter une fois ce qui s'est passé plusieurs fois. Pour évoquer la permanence et l'habitude, il se signale en général par l'imparfait ou le présent. Flaubert utilise le mode itératif dans *Madame Bovary* pour signifier la cessation d'une vie routinière. Dans *La Quarantaine* où les jours se répètent **Le Clézio** recourt à un tel mode :

« Mais moi, quand vient la nuit, je passe de l'autre côté, à travers les bois de filaos. J'ai appris à bouger comme un sauvage, sans bruit, pieds nus dans les laves et les buissons d'épines. Le bruit du vent dans les filaos me donne le frisson, c'est un rituel ».

(Le Clézio, *La Quarantaine*)

Maintenant examinons l'étude de l'ordre qui s'intéresse aux rapports entre l'enchaînement logique des événements présentés et l'ordre dans lequel ils sont racontés. On peut présenter deux cas : soit il y a homologie entre les deux séries soit il y a discordance.

Le premier cas et celui des récits linéaires, qui narrent les événements dans l'ordre chronologique. Il est rare que les récits courts comme les contes ou les nouvelles. Certains romans comme *Le Tour du monde en quatre-vingts jours* éviteront toute distorsion de l'ordre chronologique.

Le second cas- celui des discordances- est très fréquent dans le roman. Les « anachronies » narratives, le terme de Genette, peuvent être de deux sortes. On appellera « analepse » l'anachronie par rétrospection il consiste à revenir sur un événement passé. La majeure partie du récit de *Molloy* est une analepse : de retour dans la chambre de sa mère, comme il indique au début du roman, le personnage évoque son passé dans un long récit rétrospectif. Dans *La Quarantaine*, le narrateur annonce dès les premiers chapitres, l'avenir du jeune Léon qui

coupera tout lien avec sa famille. La prolepse prend facilement une valeur de destin.

Alors examinons la notion de l'espace qui étudie les techniques et les enjeux de la description. Cet étude de l'espace est fondé sur les travaux de Philippe Hamon (**Introduction à l'analyse du descriptif**) et de Jean-Michel Adam et André Petitjean (**Le texte descriptif**). Dans l'étude de l'espace il existe trois questions : son insertion ; son fonctionnement ; sa fonction.

La désignation du sujet décrit peut se faire *par ancrage* ou *par affectation*.

- La désignation par ancrage indique le sujet de la description au début du passage. Le texte est facile pour comprendre : « *Je contemplais l'église de Nadaillac : elle était petite, vétuste, etc.* »

- La désignation par affectation en revanche retarde l'indication du sujet décrit. Par exemple : « *Je contemplais un bâtiment petit, vétuste, etc. C'était l'église de Nadaillac* ».

La motivation des passages descriptifs est une exigence pour les romans réalistes et naturalistes. La description dénonce toujours le caractère artificiel du récit. Un des procédés les plus efficaces met la description sur le compte d'un personnage. Le narrateur se borne à rapporter ce que voit, dit ou pense un des acteurs du roman.

Voici comment est introduite la description de la chambre du père Goriot dans le roman *le père Goriot* : « Eugène, qui se trouvait pour la première fois chez le père Goriot, ne fut pas maître d'un mouvement de stupéfaction en voyant le père, après avoir admiré la toilette de la fille. » Dans ce cas on a :

- La mention d'un personnage qualifié (Eugène, qui se trouvait pour la première fois chez le père Goriot, peut être attentif à un endroit qu'il découvre).

- la notion d'une suspension dans le récit,

- un verbe de perception (« *en voyant* »),

- la mention d'un lieu propice (« *chez le père Goriot* »),

- la référence à l'objet de la description (« *le bouge où vivait le père* »).

L'interruption de la description doit être aussi motivée que son apparition. La description de la

chambre de Goriot se clôt ainsi sur la phrase suivante : « Heureusement Goriot ne vit pas l'expression qui se peignit sur la physionomie d'Eugène quand celui-ci posa sa chandelle sur la table de nuit. » Le geste final de poser la chandelle indique qu'il n'a plus besoin d'éclairer l'ensemble de la pièce et qu'il a fini d'observer la chambre de Goriot : dès lors, il est logique que la description se termine.

On distingue quatre types des fonctions de la description :

- la fonction *mimésique*,
- la fonction *mathésique*,
- la fonction *sémiosique*,
- la fonction *esthétique*.

La fonction *mimésique* donne l'illusion de la réalité et la fonction *mathésique* diffuse un savoir sur le monde. La fonction *sémiosique* est essentielle : la description ne se réduit que à un rôle décoratif ; elle remplit souvent une fonction dans le déroulement même de l'histoire. Elle peut donner des informations sur l'espace et sur les personnages, participer à l'évaluation de tel ou tel acteur, dramatiser le récit ou encore préparer par des indices la suite du récit. Et enfin, quand la description a une fonction *esthétique*, elle est présentée, organisée et écrite et elle répond aux exigences d'un courant littéraire.

Ces différentes fonctions ne sont pas exclusives les unes des autres. Par exemple la description de la chambre du père Goriot remplit une fonction mimésique, une fonction sémiotique et une fonction esthétique.

## Conclusion

La recherche met bien en évidence qu'il existe quatre statuts possibles pour un narrateur dans un récit donné. Les fonctions qu'il assume peuvent porter sur le fonctionnement du récit ou sur l'interprétation de l'histoire. La « distance » détermine la façon dont

sont rapportés les événements, les paroles et les pensées. La « focalisation » se répartit en trois modes : focalisation zéro, focalisation interne, focalisation externe. Concernant le temps, le narrateur dispose d'une série de possibilités quant au moment où il raconte son histoire, au rythme qu'il lui donne, à l'ordre dans lequel il présente les faits et au nombre de fois où il les mentionne. L'étude de la description s'interroge sur son inscription dans ce vaste ensemble que constitue le récit, sur son organisation en tant qu'unité autonome et sur son utilité dans le roman.

## Littérature

1. Marti M. (2003) : Nouvelles approches de la voix narrative (Narratologie 5). L'Harmattan. Paris
2. Maingueneau D. (1996) : Les termes clés de l'analyse du discours (Mémo 20). Seuil. Paris
3. Genette G. (2004) : Fiction et diction (Seuil. Essais 511), Seuil, Paris
4. Rabatel A. (2001): «Fondus enchaînés énonciatifs. Scénographie énonciative et points de vue». Poétique 126. Bruxelles
5. Rabatel A. (2002) : «Point de vue et polyphonie dans les textes narratifs», in: idem (éd.), Lire/écrire le point de vue. Un apprentissage de la lecture littéraire. Lyon : CRDP
6. Rabatel A. (2003) : « Le dialogisme du point de vue dans les comptes rendus de perception». Cahiers de praxématique 41. Paris
7. Rabatel A. (2005) : « Le point de vue, une catégorie transversale ». Le français aujourd'hui, 151. Paris
8. Ricœur P. (2005) : « La fonction narrative », ETR 80, Paris

## დრო და სივრცე ნარატოლოგიურ კვლევაში

კეთევან გაბუნია  
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი  
ჭავჭავაძის გამზ. №36, 0179, თბილისი,  
საქართველო  
ტელ: 599 201 099  
E-mail: keti\_gabunia@yahoo.com

### რეზიუმე

სტატიაში განხილულია ნარატოლოგიური კვლევის ისეთი მეთოდი, რომელსაც ორი განმსაზღვრელი ნიშანი აქვს: პირველ ნიშანს წარმოადგენს თხრობით – როგორც ლინგვისტური ობიექტით – დაინტერესება, დამოუკიდებლად მისი პროდუქციისა და რეცეფციისა, მეორე ნიშანს კი წარმოადგენს კომპოზიციის საერთო პრინციპების ბაზისური ფორმების არსებობა მისი აშკარა მრავალსახეობის მიღმა. სწორედ ეს ფორმები და პრინციპები წარმოადგენს ნარატოლოგიის, როგორც თხრობის თეორიის კვლევის საგანს. კვლევაში ვახდენთ ნარატოლოგიური მიდგომის ზემოხსენებული ორი პოლუსის ერთმანეთთან დაკავშირებას და ჩვენს მიერ შემოთავაზებული ანალიზი წარმოაჩენს თხრობის დროისა და თხრობის სივრცის როლის დადგენას ლიტერატურული ტექსტის ინტერპრეტაციაში, ასევე ამბივალენტური ურთიერთობის – ავტორი, პერსონაჟი, მკითხველი – და ტემპორალური და სივრცობრივი მიმართებების დადგენას ნარატიულ სიტუაციაში.

### საკვანძო სიტყვები:

ნარაცის მომენტი, სიხქარე, სიხშირე, რიგი, სივრცობრივი ჩართვა, სივრცობრივი ფუნქციონირება, სივრცობრივი ფუნქცია.

## Время и пространство в нарратологическом исследовании

Габуня Кетеван Учаевна  
Тбилисский Государственный Университет  
Факультет гуманитарных наук  
Пр. Чавчавадзе №36, 0179, Тбилиси, Грузия  
Tel.: 599 201 099  
E-mail: keti\_gabunia@yahoo.com

### Резюме

В статье рассмотрен такой метод нарратологического исследования, который имеет два знака определения: первым знаком является заинтересованность повествованием как лингвистическим объектом, независимо от её продукции и рецепции, а вторым знаком является наличие базисных форм общих принципов композиции. Итак, эти формы и принципы представляют нарратологию, как предмет исследования теории повествования.

В исследовании показана параллель между двумя полюсами нарратологического подхода и мы постарались установить роль пространства и времени повествования в интерпретации литературного текста, а так же связь между темпоральными и пространственными соотношениями к амбивалентным субъектам (автор, персонаж, читатель) в нарративной ситуации.

### Ключевые слова:

момент наррации, скорость, частота, ряд, пространственное включение, пространственное функционирование, пространственная функция.

## დინამიკური (ფუნქციონალური) ეკვივალენტობის კონცეფცია

ციური დეკანოზიშვილი

საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი  
ლიბერალურ მეცნიერებათა დეპარტამენტი  
კოსტავას ქ. №77, 0175, თბილისი,  
საქართველო

ტელ.: 599 937 373

E-mail: tsia\_26@yahoo.com

### რეზიუმე

დინამიკური ეკვივალენტობის ცნება პირველად დააფიქსირა იუჯინ ნაიდამ. იგი ძალზე საინტერესო დეფინიციას აყალიბებს და ხაზს უსვამს ორ გარემოებას: 1) როდესაც შინაარსი დომინირებს ფორმაზე და 2) როდესაც ფორმალური მახასიათებელი უფრო მნიშვნელოვანია შინაარსზე. სწორედ მას ეკუთვნის ტერმინები – ფორმალური ეკვივალენტობა და დინამიკური ეკვივალენტობა. იუჯინ ნაიდას დინამიკური ეკვივალენტობის ცნების მსგავსია შვეიცერიის ფუნქციონალური ეკვივალენტობის ცნება. მსჯელობა ეხება ერთი ენის მატარებელი და ამოსავალი ენის მიმღების და მეორე ენის მატარებელი თარგმნილი ტექსტის მიმღების რეაქციათა დამთხვევას. შვეიცერიის თანახმად შინაარსი, რომელიც აუცილებლად უნდა გადმოიცეს, შედგება ოთხი ელემენტისგან, ანუ ოთხი მნიშვნელობისგან: 1) დენოტატიური; 2) სინტაქსური; 3) კონოტაციური და 4) პრაგმატული (ენობრივ გამოთქმებსა და კომუნიკაციური აქტის მონაწილეთა შორის ურთიერთობის განმსაზღვრელი) [შვეიცერი. 1988:90].

### საკვანძო სიტყვები:

ფორმალური ეკვივალენტობა, დინამიკური ეკვივალენტობა, ფუნქციონალური ეკვივალენტობა.

### შესავალი

თარგმანის ფუნქციონალური ეკვივალენტობის კონცეფცია ეფუძნება ტექსტის ფუნქციონალური ადეკვატურობის ცნებას, რომელიც უნდა დაკონკრეტდეს, როგორც ტექსტის შინაარსობრივი ინტერპრეტაციის ცალკეული კომუნიკაციური ფუნქციების ჩამოყალიბება. რაც უფრო კონკრეტულია კომუნიკაციური ფუნქციის მნიშვნელობა, მით უფრო მეტი რაოდენობის ფუნქცია შეიძლება იქნას დადგენილი და მით უფრო შინაარსიანი იქნება თითოეული მათგანის ლინგვისტიკური დახასიათება.

### ძირითადი ნაწილი

კონკრეტულობის მოცემულ დონეზე კომუნიკაციური ფუნქციების სისტემის გამოვლენა შეიძლება განხორციელდეს კომუნიკაციის ზოგადი თეორიის პოზიციიდან. ასეთი მიდგომის შემთხვევაში თარგმანის ფუნქციონალური ადეკვატურობის ჩამოყალიბების საკვანძო ცნებას წარმოადგენს ტექსტის ადეკვატურობის უფრო ზოგადი კონცეფცია [ვანნიკოვი. 1988:35].

ვანნიკოვის მიხედვით ტექსტის ადეკვატურობის ზოგადი ცნება ეფუძნება ვერბალური კომუნიკაციის ფუნქციონალურ ანალიზს. როგორც ცნობილია კომუნიკაციის სამ ძირითად კომპონენტს შეესაბამება ფუნქციონალურ-პრაგმატული დახასიათებების შემდეგი სამი ტიპი:

- შეტყობინების გამგზავნის ინტენცია, ე. წ. კომუნიკაციური პოზიცია;
  - ამ ინტენციების რეალიზაცია შეტყობინების შინაარსსა და გაფორმებაში;
  - შეტყობინების მიმღების რეაქციები, ე. წ. კომუნიკაციური ეფექტები;
- ტექსტი ინფორმაციულად ადეკვატურია



იმ შემთხვევაში, თუ იგი გამგზავნის კომუნიკაციური ინტენციის შესაბამისად იწვევს ან შეუძლია გამოიწვიოს ცვლილებები იმ მიმღების (ადრესატის) ცოდნაში, რომელსაც ეგზავნება შეტყობინება და აქვს ინფორმაციული სიახლის ხარისხი, ინფორმაციის მიმღებისათვის საკმარისი არგუმენტაცია და უტყუარობა. ტექსტი ადეკვატურია იმ შემთხვევაშიც, თუ იგი გამგზავნის კომუნიკაციური ინტენციების შესაბამისად იწვევს ან შეუძლია გამოიწვიოს ცვლილებები შეხედულებათა სისტემაში, შეფასებაში, ინფორმაციის მიმღების ურთიერთობებში, მის ემოციონალურ სფეროში; მან მიმღებისთვის დამაჯერებლად უნდა დაასაბუთოს ინფორმაციის მნიშვნელობა, მისი უპირატესობის სტატუსი. ტექსტი ადეკვატურია იმ შემთხვევაშიც, თუ იგი გამგზავნის კომუნიკაციური ინტენციის შესაბამისად იწვევს ცვლილებებს მისი მიმღების (ადრესატის) ქცევაში; მან უნდა მოახდინოს საკმარისად ეფექტური იმპულსის რეალიზება ინფორმაციის მიმღების მიერ ამა თუ იმ ქცევითი რეაქციის განსახორციელებლად. დაბოლოს, ტექსტი არის სელექციურად ადეკვატური, თუ იგი გამგზავნის კომუნიკაციური ინტენციის შესაბამისად იწვევს ან შეუძლია გამოიწვიოს ცვლილებები ორგანიზაციის ქცევაში და ინფორმაციის მიმღების ცოდნაში, მის მიერ შესაძლო ქცევითი რეაქციების ვარიანტებიდან ერთ-ერთის შერჩევაში; იგი უნდა შეიცავდეს ინფორმაციას, რომელიც აუცილებელია ტექსტის მიმღების გარკვეული ცოდნის მოსაწესრიგებლად და დასარეგულირებლად – ამა თუ იმ ურთიერთობებში მისი სემიოტიკურად განპირობებული ქცევისთვის“ [ეგერი. 1978:138].

ვანნიკოვის აზრით, ფუნქციონალური ანუ პრაგმატული ადეკვატურობის ცნების შემოტანა იძლევა ტექსტის ხარისხობრივი მაჩვენებლების სისტემატიზირების და ერთგვარად ობიექტივირების საშუალებას.

თარგმანის ადეკვატურობამ, რომელიც

განისაზღვრება მისი მიმღების მოთხოვნილებით და რომელიც არ არის დამოკიდებული ორიგინალის საწყის ტექსტურ ადეკვატურობაზე, მიიღო დეზიდერატიულის (სურვილის გამომხატველის) სახელწოდება [ვანნიკოვი. 1988]. აზრობრივი სისრულით, სტილისტიკური ეკვივალენტობით, სტრუქტურით და პრაგმატული ფუნქციითაც კი დეზიდერატიულად ადეკვატური თარგმანი შეიძლება მნიშვნელოვნად განსხვავდებოდეს ორიგინალისგან (მაგ. რეფერატული, ანოტაციური, სეგმენტური, ასპექტური და სხვა თარგმანი). ტექსტის დამუშავების ასეთი სახეები ადეკვატურობის თეორიის სემანტიკურ-სტილისტიკური პოზიციიდან გამომდინარე არ უნდა ჩაითვალოს თარგმანად, თუმცა, თუ ისინი სწორად გადმოსცემენ უცხოენოვან ტექსტში არსებული საჭირო ინფორმაციის ასპექტს, ე.ი. თუ ახდენენ კომუნიკაციური ფუნქციის რეალიზაციას, რომელიც ინიცირდება მიმღების მიერ, მაშინ ისინი უნდა მივიჩნიოთ, როგორც ვანნიკოვი თვლის, სრულფასოვან თარგმანებად, რომლებიც სხვა „საკუთრივ თარგმანის“ ტიპებისგან განსხვავდებიან თავისი ადეკვატურობით [ვანნიკოვი. 1988:36].

რამდენადაც დეზიდერატიული ადეკვატურობის ცნება გამომდინარეობს თარგმანის ტექსტის დამოკიდებულებიდან მიმღების კომუნიკაციური ინტენციის (მოთხოვნის) მიმართ, თარგმანის შესაბამისი ტექსტების ხარისხობრივი შეფასება წარმოადგენს არსებითად ინფორმაციულ პრობლემას, რომლის გადაჭრა მოითხოვს ინფორმაციის ანალიზურ-სინთეზური დამუშავების მეთოდების და თეორიული აპარატის გამოყენებას. მთარგმნელობითი მოღვაწეობის შესაბამისი სახეების გამოვლენა, თავის მხრივ მოითხოვს თარგმანის ფსიქოლოგიური და ფსიქოლინგვისტიკური მოდელების გამოყენებას. განსაკუთრებით ისეთი მოდელების, რომლებშიც აქტიურ კომპონენტად განიხილება თარგმანის მიმღების მოღვაწეობა [ცვილინგი. 1986:22].

მთარგმნელობითი მოღვაწეობის სხვადასხვა სახეობები, როდესაც იქმნება განსხვავებული სახის თარგმანები ადეკვატურობის სხვადასხვა ხარისხით, განპირობებულია თარგმანის ტექსტის ყველა შესაძლებელი შესატყვისით ორენოვანი ურთიერთობის სიტუაციების კომპონენტებთან: ორიგინალის ტექსტთან (სემანტიკურ – სტილისტიკური ადეკვატურობა), ორიგინალის ტექსტის გამგზავნის კომუნიკაციურ პოზიციასთან (დეზიდერატიული ადეკვატურობა) და თავად მთარგმნელის კომუნიკაციურ პოზიციასთან (ვოლუნტატური ადეკვატურობა).

დინამიკური (ფუნქციონალური) ეკვივალენტობის კონცეფცია მნიშვნელოვნად განსხვავდება მთარგმნელობით ეკვივალენტობისაგან: თუ ყველა სხვა კონცეფციის ჩარჩოებში თარგმანის ეკვივალენტობა განისაზღვრება ორი – საწყისი და სათარგმნი – ტექსტების შედარების გზით, დინამიკური ეკვივალენტობა განისაზღვრება ამ ტექსტების მიმდებარე რეაქციათა შედარების გზით.

ასეთი მიდგომა, უწინარეს ყოვლისა, უფრო ლოგიკურია. ენა და ტექსტი წარმოადგენენ მხოლოდ საშუალებებს, რომელთა მეოხებითაც ხორციელდება კომუნიკაცია. კომუნიკაციაში მთავარია მიზანი, ანუ ის, რისთვისაც იგი ხორციელდება. ასეთი მიზანი შეიძლება იყოს საგნობრივი ცნობების მიწოდება, ამა თუ იმ ქმედებებისაკენ წაქეზება, გარკვეული გრძნობების გამოღვიძება და ა. შ. თარგმანის ფუნქცია არის კომუნიკანტებს შორის ენობრივი (მათ შორის კულტურულ - ეთნიკური) ბარიერების დაძლევა. ეს დაძლევა გულისხმობს იმას, რომ სათარგმნი ტექსტის მიმღებს ეძლევა შესაძლებლობა ისევე აღიქვას, დაამუშავოს და შეაფასოს მიღებული ტექსტი, როგორც ორიგინალი ტექსტის მიმღებმა. ამიტომაც უფრო სწორი და ლოგიკურია არა ორიგინალის და თარგმანის ტექსტების, არამედ ამოსავალი ენის და მიზნობრივი ენის მატარე-

ბლების რეაქციების შედარება. ამ შედარების საფუძველზე დასკვნის გაკეთებისას, თუ რამდენად დაიძლია ენობრივი ბარიერი, წარმოიშობა ორი სირთულე:

პირველ რიგში, არ არსებობს და როგორც ჩანს, კიდევ დიდხანს არ იარსებებს ორი რეაქციის განსაზღვრის და შედარების მეთოდები და მეორე: ცნება – „რეაქცია“ საჭიროებს არსებით დაზუსტებას. თარგმანის თეორიისთვის ამ ტერმინის (როგორც მიმღების კონკრეტული რეაქციის) პირდაპირი განმარტება მიუღებელია.

არამართლზომიერია თარგმანზე და ორიგინალის ტექსტზე ინდივიდუალური რეაქციები იმ შემთხვევაშიც, როდესაც თარგმანი სრულდება არა ფართო აუდიტორიისთვის, არამედ ერთი ადამიანისთვის, რადგან ამგვარ შემთხვევაშიც ინდივიდუალური რეაქციები შეიძლება მნიშვნელოვნად განსხვავდებოდნენ ერთმანეთისგან.

ზემოთ მოყვანილი მოსაზრებების მიხედვით შეიძლება დავასკვნათ, რომ შეუძლებელია რეალური, ინდივიდუალური რეაქციების შედარება, რადგან ამგვარი შედარებების შედეგი თარგმანის ხარისხის საზომად არ გამოგვადგება. მხოლოდ ლინგვოეთნიკური რეაქციები უნდა გავითვალისწინოთ და შედარების ობიექტებადაც სწორედ ისინი ჩავთვალოთ.

ლინგვოეთნიკური რეაქციის ეკვივალენტობის შესახებ ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, შეიძლება მივიღეთ იმ დასკვნამდე, რომ იგი მიიღწევა ეკვივალენტობის საწყისი პოზიციების შექმნის გზით, მიღებული ტექსტის ინტელექტუალური და ემოციური შეფასების აღსაქმელად. როგორც იქნება ინდივიდუალური რეაქცია ამ ტექსტზე, დამოკიდებულია მიმღების პიროვნულ თვისებებზე.

### **დასკვნა**

თარგმანის ეკვივალენტობის მიღწევა წარმოადგენს მთარგმნელის მიზანს. მიზანი

კი განსაზღვრავს სუბიექტის მოქმედების ხერხებს და ხასიათს. ამიტომ ადეკვატურობა მთარგმნელის მუშაობის ეფექტურობის გადამწყვეტი წინაპირობაა. ეკვივალენტობა ნათლად აპელირებს რაოდენობაზე, მაშინ, როცა ადეკვატურობა ორიენტირებულია ხარისხზე. „ეკვივალენტობა თარგმანს აფასებს პროპოზიციის, ანუ ლოგიკურ – სემანტიკური შინაარსის მიხედვით, „ადეკვატურობის“ მიზანი კი არის თარგმანის ილოკუციურობა, ე. ი. მისი ექსპრესიული ფუნქცია. ილოკუციური აქტი (ჯონ ოსტინის ტერმინი, იგივეა, რაც სამეტყველო აქტი) არის მოქმედება, როდესაც ხდება კომუნიკაციური განზრახვის რეალიზება. ჩვენ ეკვივალენტობის და ადეკვატურობის ურთიერთკავშირს განვიხილავთ როგორც ილოკუციური მნიშვნელობების გამოხატვის საშუალებებს და სამეტყველო აქტის ისეთი კომპონენტების გაფორმებას, როგორცაა თემა და რემა. ეკვივალენტობის ინტენცია არის სტრუქტურასთან შესაბამისობა, ხოლო ადეკვატურობის ინტენცია – მიზანთან შესაბამისობა. ტერმინებით „ეკვივალენტობა“ და „ადეკვატურობა“ იშლება სერიოზული, თანამედროვე თარგმანთმცოდნეობის ფუნდამენტური პრობლემა. ფაქტობრივად არსებული პრობლემა წარმოადგენს ენათშორისი იდენტობის მუდმივ პრობლემას და სწორედ ამ პრობლემის გადაჭრის ძიებაში თარგმანთმცოდნეობის მკვლევარები ზემოთ აღნიშნული ორი ინტენციიდან ამოდიან – შესაბამისობა სტრუქტურასთან თუ შესაბამისობა მიზანთან.

### ლიტერატურა

1. იუჯინ ნაიდა (1982): თარგმნის ხელოვნებისათვის. „ლიტ საქართველო“. თბილისი
2. Швейцер А. Д. (1988): Теория Перевода: Статус, проблемы, аспекты. Наука. М.

3. Ванников Ю. В (1988): Языковая сложность текста как фактор трудности перевода: Метод. Пособие. ВЦП. М.

4. Егер Г. (1978): Коммуникативная и функциональная эквивалентность. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике: Сборник статей. Ред. В. Н. Комиссаров. Международные отношения. М.

5. Цвилинг М. Я. (1986): Функциональный стиль, подъязык и социальный диалект (к вопросу о соотношении понятий). Общие и частные проблемы функциональных стилей. Наука. М.

## Concept of the Dynamic (Functional) Equivalence

*Tsiuri Dekanozishvili*

*Georgian Technical University*

*Department of Liberal Sciences*

*77 Kostava str., 0175, Tbilisi, Georgia*

*Tel. : 599 937 373*

*E-mail: tsia\_26@yahoo.com*

### Abstract

Definition of dynamic equivalence belongs to Eugene Nida. He gives us a very interesting differentiation and underlines two facts: 1) when content prevails over the form and 2) when formal characteristics are more important than content. Accordingly, the terms – formal equivalence and dynamic equivalence – belong to Nida. A. Shveitser's concept of Functional equivalence is similar to Eugene Nida's concept of dynamic equivalence. According to Shveitser, content consists of four – 1) denotative, 2) syntactic, 3) connotative and 4) pragmatic elements.

### Keywords:

Formal equivalence, dynamic equivalence, functional equivalence.

## **Концепция динамичной (функциональной) эквивалентности**

*Деканозишвили Циури Семеновна  
Грузинский технический университет  
Департамент либеральных наук  
Ул. Костава, 77, 0175, Тбилиси, Грузия  
Тел.: 599 937 373  
E-mail: tsia\_26@yahoo.com*

### **Резюме**

Понятие динамической эквивалентности впервые ввел Юджин Найда. Он дает очень интересное объяснение и выделяет два обстоятельства: 1) Когда содержание доминиру-

ет над формой и 2) когда формальные черты значительнее, чем содержание. Следовательно, термины формальная эквивалентность и динамическая эквивалентность принадлежат ему. Динамическая эквивалентность Юджина Найда сходно с понятием функциональной эквивалентности А. Швейцера. Согласно А. Д. Швейцеру, содержание, которое необходимо передать, складывается на четырех элементах, это: 1) денотативный, 2) синтаксический, 3) коннотативный и 4) прагматический.

### **Ключевые слова:**

формальная эквивалентность, динамическая эквивалентность функциональная эквивалентность.

## მეტაფორა ესპანურ მასმედიაში

ნანა დურმიშიძე  
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი  
ჭავჭავაძის გამზ. №36, 0179, თბილისი,  
საქართველო  
ტელ.: 595 504 040  
E-mail: nanuzura14@yahoo.com

ციური ახვლედიანი  
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი  
ჭავჭავაძის გამზ. №36, 0179, თბილისი,  
საქართველო  
ტელ. 599 508 607  
E-mail: tsiuriakhvlediavi@yahoo.com

### რეზიუმე

პრესა როგორც სოციალური ინსტიტუტი, რომლის ფუნქციონირება განისაზღვრება საზოგადოებრივ – პოლიტიკური სიტუაციით, წარმოადგენს იმ კულტურისა და შემოქმედებითი ცნობიერების ნაწილს, რომელიც დამახასიათებელია კონკრეტული ისტორიული ეპოქისათვის. პრესის მასალათა ეფექტურობა, ძირითადად, გადმოცემის მანერითაა განპირობებული. ექსპრესიულობის მიღწევის მიზნით ჟურნალისტები ხშირად იყენებენ მეტაფორას, მეტაფორის საშუალებით ავტორი ექსპლიციტურად გამოხატავს საკუთარ პოზიციას და ადვილად ამყარებს კონტაქტს მკითხველთან ან მსმენელთან. თუ განვაზოგადებთ მეტაფორის როლს მასმედიის ენაში, ცხადი გახდება, რომ მეტაფორა ხელს უწყობს ძირითადი პრაგმატული და კომუნიკაციური მიზანდასახულობის რეალიზაციას, ასევე წარმოადგენს ისეთ საშუალებას, რომლის მეშვეობითაც სუბიექტური აქცენტი კეთდება ინფორმაციაზე, ან ინფორმაციის კომენტარებზე. მეტაფო-

რა, რომელიც საფუძვლად უდევს მთელ რიგ ეფემიზმებს, ნეოლოგიზმებს, ელიფსურ და ხატოვან ნომინაციებს, აპელირებს შეტყობინების ადრესატის წარმოსახვასა და ინტუიციაზე, იზიდავს რა მას ფარულ საუბარში მონაწილეობისათვის. მეტაფორა ასრულებს მაიდენტიფიცირებელ, ატრიბუტულ, შემფასებლურ ფუნქციებს. იგი წარმოშობს ანალოგიებს მთლიან სიტუაციებსა და ლოგიკურ კატეგორიებს შორის.

### საკვანძო სიტყვები:

პრესის ენა, მასმედია, მეტაფორა, ეფემიზმი, ნეოლოგიზმი.

### შესავალი

პრესა როგორც სოციალური ინსტიტუცია არის სოციოლოგიის, ისტორიის, ფილოსოფიის, ესთეტიკის, სემიოლოგიისა და ლინგვისტიკის მონაცემთა გადამამუშავებელი და სისტემაში მომყვანი დარგი. უფარდებს რა მიღებულ რეალურ ინფორმაციას სამართლებრივ, პოლიტიკურ, ესთეტიკურ, რელიგიურ და მხატვრულ ნორმებს, განპირობებულს სამყაროს ხედვის ეროვნულ-კულტურული სპეციფიკით, პრესა ასრულებს უმნიშვნელოვანეს შემფასებელ ფუნქციას, ამასთანავე ურთავს სინამდვილის სხვადასხვა ფაქტს აქსიოლოგიურ კომენტარს. რამდენადაც ყოველგვარ ფაქტში დასაშვებია გააზრების არაერთმნიშვნელოვანობა, პრესა აუცილებლად უმატებს სუბიექტურ შეფასებას კონცეპტუალურ მოდელში, იგი ამით ასრულებს უმნიშვნელოვანეს მხატვრულ ფუნქციას. პოლიტიკოსები და საზოგადოებრივი მოღვაწეები თავიანთ ბეჭდურ და ზეპირ გამონათქვამებში ერთდროულად ორ ფუნქციას ახორციელებენ – შეტყობინებას და ზემოქმედებას. ზემოქმედების ფუნქცია

გამოიყენება საზოგადოებრივი აზრის შესაქმნელად. პოლიტიკოსთა მეტყველების ერთეულთა უმეტესი ნაწილი ჩვეულებრივი, სტილისტიკურად ნეიტრალური ლექსიკა და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური სახელწოდებები და ტერმინოლოგიური ერთეულებია. ლექსიკის ეს ნაწილი ახდენს შეტყობინების ფუნქციის რეალიზაციას. ლექსიკურ ერთეულთა მეორე ნაწილი კი სტილისტიკურად შეფერილია და სწორედ ის ასრულებს ზემოქმედების ფუნქციას.

### ძირითადი ნაწილი

პრესის მასალათა ეფექტურობა ძირითადად გადმოცემის მანერითაა განპირობებული. ექსპრესიულობის მიღწევის მიზნით, ჟურნალისტები ხშირად იყენებენ მეტაფორას. მისი გამოყენებით ავტორი ექსპლიციტურად გამოხატავს საკუთარ პოზიციას და ადვილად ამყარებს კონტაქტს მკითხველთან ან მსმენელთან.

ესპანური მასმედიის ენაში, მეტაფორიზაციისათვის გამოიყენება მეტყველების ნაწილები: არსებითი სახელები (**los menestrales de la política**-პოლიტიკური დეტალები; **el gallinero político**-პოლიტიკური საქათმე; **la lid electoral**-ბრძოლა არჩევნებში გამარჯვებისათვის; **la cúpula military**-სამხედრო კანონმდებლობა); ზედსართავი სახელები (**drásticas rebajas**-მკვეთრი დაცემა(შემცირება); **inflación galopante**-გლობალური ინფლაცია; **credibilidad pisoteada**-ნდობის ფაქტორის ფეხქვეშ გათელვა); ზმნები (**arrinconar las nuevas iniciativas del gobierno**-მთავრობის ახალი ინიციატივის კუთხეში მიმწყვედვა; **caldear el efecto**-ეფექტურობის მაჩვენებლის მკვეთრი კლება; **eternizar el conflict**-კონფლიქტის თავიდან აცილება); ზმნიზედები (**denominar mordazmente**-სასიკვდილოდ განწირული

(ჩასაძირი); **cumplir escrupulosamente**-სკრუპულოზურობის დაცვა).

როგორც კონცეპტუალური ასევე დესკრიფციული მეტაფორა პრესის ენაში ასრულებს მნიშვნელოვან ფუნქციებს. მეტაფორას იყენებს ავტორი იმისათვის, რომ აუხსნას მკითხველს, მსმენელს ან მაყურებელს ზოგიერთ რთულ პოლიტიკურ კონცეპტთა მნიშვნელობა სემანტიკურად უფრო უკეთესად გასაგები გამონათქვამებით. ამ მიზნით, ჟურნალისტები არაიშვიათად იყენებენ ე. წ. საყოფაცხოვრებო მეტაფორებს; მაგალითად: **Al ministro le está tocando otra vez bailar con la fea (enfrentar un momento no muy agradable)**-მინისტრის კიდევ ერთი უშნო, არასასიამოვნო ნაბიჯი (არასასიამოვნო მომენტის თავიდან აცილება); **Resulta más difícil bajarse del coche oficial (abandonar la carrera política)** - მძიმე შედეგი, ოფიციალური მანქანების ძირს დაშვება (პოლიტიკური კარიერის მიტოვება, დასასრული).

მეტაფორა წარმოადგენს ეფემიზმთა შექმნის საშუალებასაც, რომლებიც გამოიყენება პრესის ენაში უტაქტო და არასასურველი გამონათქვამების თავიდან აცილების მიზნით; მაგალითად: **personas de tercera edad (personas viejas, ancianas)** ნაცვლად – ასაკობრივი მესამე ეტაპი (მოხუცები, ხანდაზმულები); **faltar a la verdad (engañar, mentir)** ნაცვლად – სიცრუეში ცხოვრება, სიმართლის გმობა; **deficientes visuales (personas ciegas)** ნაცვლად – უსინათლონი. ეფემიზმები ასევე გამოიყენება ჭეშმარიტი მნიშვნელობის არსის დაფარვისათვის, შენიღბვისათვის, ზოგჯერ კი – დამახინჯებისათვის; მაგალითად, შესიტყვება **reajuste de precio** – „ფასების დაზუსტება“ მუდამ აღნიშნავს ფასების მომატებას და არასოდეს – შემცირებას.

მეტაფორა წარმოადგენს აზრის ტრანსფორმირების განსაზღვრულ ხერხს, მნიშვნელობის გარდაქმნის განსაკუთრებულ საშუალებას და ამიტომაც ის გამოიყენება როგორც ოკაზიონალიზმებისა და ნეოლო-

გიზმების შექმნის საშუალება, ანუ ისეთი სიტყვებისა, რომლებიც ახალ რეალიებს აღნიშნავენ: **telebombardea** – მასმედიის შეტევა მაყურებელზე; **los juancarlistas**-ჟურნალი-სტები; **aprobar mayormente**-გონებაგამჭრიახი.

განსაკუთრებულად უნდა აღინიშნოს ის შემთხვევები, როდესაც მეტაფორული გარდაქმნით წარმოიშობა არა ახალი სიტყვა, არამედ განსხვავებული მნიშვნელობის მქონე ნეოლოგიზმი სიტყვის შიდა სემანტიკური დერივაციის შედეგად. ასეთი მეტაფორის წყაროს, როგორც წესი, წარმოადგენს მაიდენტიფიცირებელი არსებითი სახელი, რომელიც გადადის პრედიკატულ კატეგორიაში და განეკუთვნება სხვა დენოტატს ან დენოტატთა კლასს; ასე მაგალითად, ესპანური პრესის ენაში, გაჩნდა ახალი მყარი მეტაფორა **baron** – ‘მფლობელი, მართველი’, შემოსული ჰერალდიკისა და სამეფო კარის ტიტულების სფეროდან, რომელიც გამოიყენება პოლიტიკური პარტიების ისეთ ლიდერთა ან რეგიონალური ორგანიზაციებისა და სტრუქტურების ისეთ მდივანთა ნომინაციისათვის, რომელთაც მოიხვეჭეს მნიშვნელოვანი ძალა და გავლენა. ირონიული მეტაფორა **fontanero** (სიტყვასიტყვით: ‘წყალსადენის ოსტატი’, ‘მეწყალსადენე’), პოლიტიკურ ენაზე აღნიშნავს რომელიმე პოლიტიკოსის ან სახელმწიფო მოღვაწის ჩრდილში დარჩენილ თანამებრძოლებს. შეფასებითი მეტაფორული ნომინაცია **cachorros** (‘ლეკვები’)-‘სამსახურის გარეშე დარჩენილი, მიტოვებული’, იხმარება პოლიტიკური პარტიების, სახელმწიფო სტრუქტურებისა და ორგანიზაციების ახალგაზრდა და ამბიციური წევრების მიმართ. სახასიათო არსებითი სახელი **halcones** (სიტყვასიტყვით: ‘ქორი, შევარდენი’) – ‘ქორივით, შევარდენივით შემართულები თავისი საქმისადმი’ მყარად დამკვიდრდა მასმედიის ენაში, აშშ-ს პრეზიდენტის მრჩეველთა მეტაფორულ აღმნიშვნელად.

სტილისტიკური მეტაფორა არაიშვიათად

გამოიყენება ენობრივი კომპრესიის საშუალებად, რითაც მიიღწევა მაქსიმალური გამომხატველობა, ენობრივ საშუალებათა მინიმალური ხარჯვის გზით: **el terremoto Zapatero** – ძირის გამომთხრელი; **gobierno títere** – მარიონეტული მთავრობა. ეს განსაკუთრებით ნათლად ვლინდება პრესის ენაში, მეტაფორული ზმნური ნომინაციების შექმნისას, მაგალითად: **ninguno a un político** (განუსაზღვრელი ნაცვალ-სახელიდან ninguno — ‘არავითარი, არცერთი’) – ‘პოლიტიკის იგნორი’; **menospreciar, tratar sin debido respeto, sindarimportancia** – უმნიშვნელო, მნიშვნელობის მიუნიჭებლობა; **trampear un problema** არსებითი სახელიდან **trampa** – ‘მახე, საფანგი’ – ‘პრობლემებში გახვევა’: **complicar un asunto poniendo obstáculos innecesarios**) – უსარგებლო და დაბრკოლებებით სავსე საკითხების შეჯამება; **desgranar el plan** არსებითი სახელიდან **grano** – ‘მარცვალი, მარცვლეული’ – გეგმის ჩაშლა (დაშლა): **explicar el contenido**-პრობლემის შინაარსის ახსნა; **revelar la esencia**-‘მთავარი არსის, მიზნის გამოვლენა’; **ambicionar un asiento permanente en el Consejo de Seguridad** არსებითი სახელიდან **ambición** — ‘ამბიცია’ – ამბიცია უშიშროების საბჭოსადმი: **tener deseos ambiciosos de hacerse miembro permanente del Consejo de Seguridad** – ამბიციური სურვილები, რათა გახდე უშიშროების საბჭოს წარმომადგენელი.

შეფასებითი ნომინაციების შექმნისას, რომლებიც მასმედიის ენაში ექსპრესიულ ფუნქციას ასრულებენ, მეტაფორა გამოიყენება სუბიექტური ასოციაციების ფორმირების ხერხად. თუ საუბარი ეხება ნეგატიურ შეფასებას, მეტაფორული გამო-ნათქვამი იხმარება ოპონენტის დისკვალიფიცირებისა ან დაცინვისათვის, ამა თუ იმ პოლიტიკური რეალიებისადმი დაძაბული ურთიერთობის გამოწვევისათვის, საფრთხის ან შფოთვის შთაგონებისათვის. თუ შეფასება პოზიტიურია, მაშინ მეტაფორა გამოიყე-

ნება როგორც მხარდამჭერი საშუალება ავტორის ან იმ პოლიტიკური ჯგუფის იდეებისა, რომლის ინტერესებსაც გამოხატავს ჟურნალისტი.

არაიშვიათად, პრესის ენაში, ერთიანი გიგე მეტაფორული რესურსები ემსახურებიან როგორც დადებითი, ასევე უარყოფითი კონოტაციების გადმოცემას; მაგალითად, თუ საქმე ეხება ევროკავშირს, მაშინ ესპანურ პრესაში გამოიყენება ისეთი მეტაფორული ხატები, როგორიცაა: *coloso europeo*-ევროპა, როგორც გიგანტი; *gigante de dimensiones titánicas*-ტიტანური ზომების მიღება; *gigante económico*-ეკონომიური გიგანტი; *imperio de la ley*-საკანონმდებლო იმპერია.

ეს ხელს უწყობს რწმენის, გულდაჯერებულობის, სტაბილურობისა და სანდოობის შეგრძნების შექმნას, რადგან იწვევს ასოციაციებს მითოლოგიურ გმირთან – გიგანტთან, კოლოსთან, რომელიც სიკეთეს ქმნიდა და უბედურებას წინ ეღობებოდა; ხოლო, თუ საუბარია ამერიკის შეერთებულ შტატებზე, რომელიც, ბოლო ხანებში, ცდილობს განამტკიცოს თავისი თავის წარმოდგენა ძლევადასილ სახელმწიფოდ, აყენებს რა საკუთარ გეოპოლიტიკურ ინტერესებს საერთაშორისო სამართლის ნორმების ზემოთ, იგივე მეტაფორული ასოციაციები შთამაგონებელნი არიან სიფხიზლისა და შიშისა ერთი სახელმწიფოს ძლიერების მიმართ, რადგან ეს შეიძლება უბედურებად იქცეს კაცობრიობისათვის:

*gigante norteamericano* - ჩრდილოამერიკული გიგანტი; *imperio político con su emperado* - იმპერატორის პოლიტიკური იმპერია; *fortaleza estadounidense*; *el todopoderoso presidente de EE UU*-აშშ-ს ყოველისშემძლე მმართველი.

მასმედიის ენაში აქტიურად ფუნქციონირებს ისეთი მეტაფორები, რომლებიც განაზოგადებენ სამყაროს ნაციონალურ-სპეციფიკურ ხედვას, დამკვიდრებულს ესპანურ კულტურაში. ერთ-ერთი ასეთი მეტაფორაა საზოგადოების, მისი პოლიტი-

კური ინსტიტუტების ასოციაცია **სახლთან**, რომელსაც აშენებს ადამიანი. ესპანურ პრესაში, სახლს, ყველაზე ხშირად, ამსგავსებენ არცთუ ისე დიდი ხნის წინ გაჩენილ, ახალ პოლიტიკურ რეალიას – ევროპულ კავშირს: *la construcción europea*-ევროპული წყობა; *construir la gran casa común*-დიდი საერთო სახლის მშენებლობა; *sentar las bases de la casa comunitaria*-საზოგადოებრივი, საკომუნიკაციო დაწესებულებების შექმნა; *el cobijo comunitario*-საზოგადოებრივი თავშესაფრების შექმნა; *las murallas de la fortaleza de la Unión Europea*-ევროკავშირის მყარი საზღვრები (ციხის კედლები). ასეთივე ტიპის მეტაფორაა კონცეპტი **სახლი**, რომელიც ასოცირდება გარკვეულ ნათესაურ კავშირებთან: *nuevos miembros de la gran familia europea*-ევროპის დიდი ოჯახის ახალი წევრები; *augmentar la familia comunitaria*-საზოგადოების ზრდა; *no querer ser primos pobres en la familia europea*-ევროპულ ოჯახში ღარიბი ქვეყნების გაერთიანების სურვილის არქონა; *aparecer en la foto de family*. ევროპული ოჯახის რუკაზე თავის აღმოჩენა.

პრაგმატიკული ეფექტურობის გამო, მეტაფორა ვერბალური სტრატეგიის ერთ-ერთი უმთავრესი საშუალებაა, რომელსაც წარმატებით იყენებენ პოლიტიკოსები და ჟურნალისტები. სწორედ მეტაფორაა იმ ლექსიკის წყარო, რომელიც ემსახურება არანივთიერ სამყაროს – იდეებს, მოვლენებს, პროცესებს, აბსტრაქტულ ცნებებს. პრესის ენაში მეტაფორა ხვდება საზოგადოების ცხოვრების ნებისმიერი სფეროდან. ესპანურ მასმედიაში ყველაზე ხშირად გვხვდება:

1) მეტაფორები კულტურის სფეროდან, რომელთაც გააჩნიათ ბიბლიური, მითოლოგიური, ლიტერატურული წყაროები: *los socialistas salen de su amarga travesía del desierto* – სოციალისტების უშედეგო ბრძოლა; *ser un convidado de piedra en el reparto de los proyectos de reconstrucción* – რეკონსტრუქციის დროს არასასურველი პარტნიორი; *pasar el rubicón electoral* – საარჩევნო ფერხულის, ანუ



რუბიკონის გაგლა; **el tema era uno de los nudos gordianos de ese período**-ამ პერიოდისთვის მიუღებელი საკითხები; **la propuesta ha sacudido los pilares de la política internacional** - წინადადება, რომელმაც შეძრა საერთაშორისო პოლიტიკის საფუძვლები და სხვ.

2) მეტაფორები, რომლებიც უკავშირდება მეცნიერების სხვადასხვა დარგს (გეოგრაფიას, ფიზიკას, ასტრონომიას, ქიმიას და ა. შ.): **su actividad generó unos agujeros negros en el presupuesto de la empresa**-კომპანიის ბიუჯეტის მკვეთრი გაუარესება შავი ძალების მიერ; **las iniciativas recibieron nuevos impulsos**-ახალი ინიციატივები ძლიერი იმპულსურობით ხასიათდება; **el gobierno ha cambiado las coordenadas dibujadas por su líder** - მთავრობა შეცვლას უპირებს კოორდინატორებს, რომლებიც მათ ლიდერს ექვემდებარებიან და სხვ.

3) მეტაფორები, რომლებიც ეხება მედიცინის, ჯანმრთელობის სფეროს: **la salud financiera del ente público**-ჯანსაღი ფინანსები აისახება საზოგადოებაზე; **era una herida en el corazón del país**-ეს ჭრილობა აისახება სახელმწიფოს გულის ფეთქებაზე; **gobernar sin muletas de ningún tipo**-სახელმწიფოს საყრდენი (ყავარჯენი) გამოეცალა; **evitar las diferencias crónicas**-ქრონიკული განმასხვავებლების თავიდან აცილება ; **la cirugía de hierro para los casos de corrupción**- კორუფციის წინააღმდეგ ქირურგიული ჩარევა (რკინის ოპერაცია); **la patología inevitable de la corrupción** - კორუფცია გარდაუვალია და სხვ.

4) ეგრეთ წოდებული სამხედრო მეტაფორები: **crear el pelotón de cabeza al que se van sumando los demás estados** - სხვა სახელმწიფოებისგან შემომავალი მოწინავე ჯგუფები; **dinamitar los acuedos entre ambas fuerzas** - ორ ძალას შორის ურთიერთქიშპი; **cerrar filas en torno a EE UU para hacer frente a la oposición pública mayoritaria** - აშშ-ს სახელმწიფოს წინააღმდეგ ოპოზიციურ რიგებში დგომა; **la derrota electoral** - არჩევნებში დამარცხება; **el**

**ataque político** - პოლიტიკური შერკინება; **la primera prueba de fuego de su talante político** - პირველი ცდა პოლიტიკურ ასპარეზზე; **en el cuartel general de John Kerry calibran todas las opciones** - ჯონ კერიმ ძირითად შტატებში პოზიციები გაიმაგრა და სხვ.

5) საზღვაო მეტაფორები: **el timón del Estado**-შტატის მართვის სადავეები ; **el líder perdió la brújula** - მმართველმა დაკარგა სადავეები (მიმართულების არევა); **las iniciativas llegan a buen puerto** - ინიციატივები კარგი დასასრულისკენ მიდის; **se requiere un programa detallado y concreto para que el velero siga navegando** - მზადდება კონკრეტული პროგრამები ქვეყნის სწორი მმართველობისათვის (გემს ეძლევა სწორი მიმართულება დიდ ნავიგაციას) და სხვ.

6) სპორტული მეტაფორები: **la carrera electoral** - საარჩევნო კარიერა; **recta final del maratón electoral** - საარჩევნო მარათონის დასასრულისათვის ბრძოლა; **cultura de pelotazo (enriquecimiento fácil y rápido)** რინგზე ბრძოლის კულტურა; **Bush y su sistema podrían ser puestos en jaque** - ბუში და მისი მმართველობა უფსკრულისკენ მიექანება და სხვ.

7) მეტაფორები ყოფითი ცხოვრებიდან: **no dejar en saco roto otras reclamaciones**-ყურად არ იღო პრეტენზიები; **los países hispanohablantes tendrán que pagar los peajes**-ესპანურენოვანი ქვეყნები დახმარებას ითხოვენ; **llevar una buena tajada del reparto**-კარგი შედეგის მოტანა; **las medidas han caído como un jarro de agua fría**-ყველა გატარებული ღონისძიება წყალში გადაყრილია; **el estado se aprieta el cinturón**-სახელმწიფოს უწევს ქამრის მოჭერა; **la voluntad popular no es una moneda de cambio**-პრობლემის მოგვარება არ ნიშნავს ბოლომდე წარმატებას; **la oposición no es una olla de grillos** - ოპოზიცია არ არის ხელწამოსაკრავი და სხვ.

8) პრაგმატიკულ და რიტორიკულ ფუნქციებთან ერთად, მეტაფორა შიდაენობრივ სემანტიკურ ფუნქციებსაც ასრულებს. კე-

რძოდ, ნომინაციური მეტაფორა, ემსახურება რა იდენტიფიკაციას, **ომონიმის** წყაროსაც წარმოადგენს. ამ შემთხვევაში, მეტაფორიზაციის პროცესი გულისხმობს დესკრიფციული მნიშვნელობის გადატანას, საგანთა მსგავსების საფუძველზე, რაიმე გარეგნული ნიშნით, ან ფუნქციის მიხედვით. ამ ხერხით მიუთითებენ სინამდვილის ობიექტზე: **el ala sur del palacio presidencial**-საპრეზიდენტო სამხრეთის ფრთის წარმომადგენელი; **los líderes pusieron sus firmas al pie del documento**-თავიანთ ფირმებს ყველანაირი დოკუმენტური და საკანონმდებლო სისტემით განიხილავენ; **las creencias políticas** – პოლიტიკური ციებ-ცხელება და სხვ.

9) **ხატოვანი მეტაფორა**, რომელიც წარმოიშობა დესკრიფციული სემანტიკის გადასვლისას პრედიკატიულში, განაპირობებს გადატანითი მნიშვნელობების განვითარებას და წარმოადგენს **სინონიმის** წყაროს, როგორც ოკაზიონალურის, ასევე საკუთრივ ენობრივისაც; მაგალითად, **la Carta Magna** კონსტიტუცია – მაგიური რუკა; **la piel de toro** ესპანეთი; **el medalión rojo** მზე – წითელი მედალიონი; **laserpiente multicolor** ველოსიპედისტთა ჯაჭვის შესახებ – ფერადი მსახური.

**კოგნიტიური მეტაფორა**, რომელიც ჩნდება პრედიკატიული ლექსიკის შეთავსების ცვლილებათა შედეგად, ქმნის **პოლისემიას**. ეს ეხება, უპირველეს ყოვლისა, დესკრიფციულ ზედსართავეებსა და ზმნებს, პრაქტიკულად, მეორად პრედიკატთა მთელი სფერო მრავალმნიშვნელობიანი ლექსემებისაგან შედგება: **un alto cargo**-კარგი მმართველი; **un problema agudo**-გადაუჭრელი პრობლემა; **una profunda crisis gubernamental**-სამთავრობო კრიზისი; **desvanecerse las últimas esperanzas**-ბოლო გაბრძოლება; **aferrarse a la comodidad institucional**-ინსტიტუციური სამსახურების კარჩაკეტილობა ; **remover la vida política**-პოლიტიკური ცხოვრების შემობრუნება.

## დასკვნა

მეტაფორა ხელს უწყობს ძირითადი პრაგმატული და კომუნიკაციური მიზანდასახულობის რეალიზაციას, ასევე წარმოადგენს ისეთ საშუალებას, რომლის მეშვეობითაც სუბიექტური აქცენტი კეთდება ინფორმაციაზე, ან ინფორმაციის კომენტარებზე. მეტაფორა, რომელიც საფუძველად უდევს მთელრიგ ევფემიზმებს, ნეოლოგიზმებს, ელიფსურ და ხატოვან ნომინაციებს, აპელირებს შეტყობინების ადრესატის წარმოსახვასა და ინტუიციაზე, იზიდავს რა მას ფარულ საუბარში მონაწილეობისათვის. მეტაფორა ასრულებს მაიდენტიფიცირებელ, ატრიბუტულ, შემფასებლურ ფუნქციებს. იგი წარმოშობს ანალოგიებს მთლიან სიტუაციებსა და ლოგიკურ კატეგორიებს შორის.

## ლიტერატურა

1. Agusti Pons (2009): *Metáfora*. Madrid
2. Jakoff George, Mark Johnson (1995): *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid
3. Mariana di Stefano (2006): *Metáforas en uso*. Buenos Aires

## Metaphor in the Spanish Mass-Media

Nana Durmishidze

Tbilisi State University

Humanitarian science faculty

36, Chavchavadze ave., 0179, Tbilisi, Georgia

Tel.: 595 504 040

E-mail: nanuzura14@yahoo.com

Tsiuri Akhvlediani

Tbilisi State University

Humanitarian science faculty

36, Chavchavadze ave., 0179, Tbilisi, Georgia

Tel.: 599 508 607

E-mail: tsiuriakhvlediani@yahoo.com

## **Abstract**

Systematizing and processing data of sociology, histories, philosophies, aesthetics, semeiology, linguistics, press as the social institute, who's functioning is determined by social and political situation and it is the part of the culture by itself, also creative consciousness, which is characterize the specific historical epoch.

Generalizing the role of metaphor in the language of mass-media, it is important to emphasize that contributing to the realization of basic pragmatic and communicative installations, metaphor is one of the methods, which make it possible to accentuate information or commentary and to transmit subjective relation to the theme stated. The metaphor, which lies at the basis of a number of euphemisms, neologisms, elliptical and descriptive nominations, appeals to imagination and intuition of the addressee of communication, assigning him on the participation in the concealed conversation. Metaphor fulfills the identifying function in being converted into the lingual nomination for any denotation and the group of denotations or denotations situation. The characteristic function connects metaphor with the predication and makes it possible to insert positions attributive and estimated values into the nominal. Metaphor generates the analogies between the entire situations and the logical categories and determines the method of thinking about the peace.

## **Keywords:**

press language, mass-media, metaphor, euphemisms, neologisms.

## **Метафора в испанской масс-медии**

*Дурмишидзе Нана Нугзаровна*  
*Тбилисский государственный университет*  
*Факультет гуманитарных наук*  
*пр. И. Чавчавадзе 36, 0179, Тбилиси, Грузия*  
*Тел.: 595 504 040*  
E-mail: nanuzura14@yahoo.com

*Ахвледиани Циури Александровна*  
*Тбилисский государственный университет*  
*Факультет гуманитарных наук*  
*пр. И. Чавчавадзе 36, 0179, Тбилиси, Грузия*  
*Тел.: 599 508 607*  
E-mail: tsiuriakhvlediavi@yahoo.com

## **Резюме**

Систематизируя и обрабатывая данные социологии, истории, философии, эстетики, семиологии, лингвистики, пресса как социальный институт, функционирование которого определяется общественно-политической ситуацией, сама является частью культуры, творческого сознания, характерного для конкретной исторической эпохи.

Обобщая роль метафоры в языке масс-медии, представляется важным подчеркнуть, что, способствуя реализации основных прагматических и коммуникативных установок, метафора является одним из приёмов, позволяющих акцентировать информацию или комментарий и передать субъективное отношение к излагаемой теме. Метафора, лежащая в основе ряда эвфемизмов, неологизмов, эллиптических и образных номинаций, апеллирует к воображению и интуиции адресата сообщения, привлекая его к участию в скрытой беседе. Метафора выполняет идентифицирующую функцию, превращаясь в языковую номинацию для какого-либо денотата, группы денотатов или денотативной ситуации. Характеризующая функция связывает метафору с предикацией и позволяет вносить в именные позиции атрибутивные и оценочные значения. Метафора порождает аналогии между целыми ситуациями и логическими категориями, определяя тем самым способ мышления о мире.

## **Ключевые слова:**

Язык прессы, масс-медиа, метафора, эвфемизмы, неологизмы.

## დისკურსის კოგნიტური მახასიათებლები

ნათია კვარაცხელია

საქართველოს უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა სკოლა

მ. კოსტავას 77ა, 0171, თბილისი, საქართველო

ტელ: 599 249 895

E-mail: natiakvaratskhelia@hotmail.com

### რეზიუმე

დისკურსის ერთ-ერთ მთავარ მახასიათებელს წარმოადგენს მისი აუცილებელი ვერბალიზაცია. ამასთან დაკავშირებით განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს დისკურსის მონაწილეთა ინტერაქციული ქმედების სპეციფიკა. კერძოდ კი იმ მექანიზმებისა, რომლებიც უზრუნველყოფენ კომუნიკანტების ერთმანეთზე ზემოქმედებას; ასევე დისკურსის არგუმენტაციის სტრატეგია, რომელსაც ხშირად მიმართავენ კომუნიკანტები ურთიერთობისას, რაც აგრეთვე შეადგენს დისკურსის არგუმენტაციის შესწავლის ლინგვო-კოგნიტურ ასპექტს.

დისკურსის კოგნიტური მექანიზმების ფუნქციონირება უზრუნველყოფს რეციპიენტის სიტუაციურ მოდელზე ზემოქმედებას და დადებით პრაგმატულ ეფექტს, ანუ დაგეგმილი შედეგების მიღწევას, რომლებიც ხელს უწყობენ კომუნიკაციური პროცესის თანმიმდევრულ განვითარებას.

### საკვანძო სიტყვები:

დისკურსი, კოგნიტური, არგუმენტაცია, კომუნიკაცია, კომუნიკანტი, ინფორმაცია.

### შესავალი

დისკურსის კოგნიტური საფუძვლების გამოვლენა გულისხმობს დისკურსიული ინფორმაციის დამუშავების პროცესის დეტალურ განხილვას, რომელიც მოიცავს ინფერენციას, გაგებასა და ინტერპრეტაციას.

კომუნიკაციის პროცესში ადრესატი იძულებულია წინასწარ გათვალისწინოს, თუ როგორი დასკვნები შეიძლება გააკეთოს რეციპიენტმა ნათქვამის შედეგად. წამყვან ფაქტორად, რომელზეც დამოკიდებულია ინფერენციის პროცესის შედეგი, ითვლება ურთიერთობის მომენტისთვის ადრესატის მიერ დაგროვილი ცოდნა. სხვა კოგნიტურ საფუძვლებად ითვლებიან ზედაპირული ცოდნა და ეგრეთ წოდებული რეციპიენტის ინფერენციული შესაძლებლობები, რომლებიც საშუალებას აძლევენ ადრესატს „კადრს მიღმა დატოვოს“ ზოგიერთი ინფორმაცია [Fiedler, Horacek. 2002]. ინფორმაციის დამუშავების მსვლელობისას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს სპონტანური დედუქციური დასკვნა [Vidick. 1990; Wilson; Sperber. 1986], რომელიც შეიძლება განიხილებოდეს როგორც ინფერენციის პროცესის საბაზო მექანიზმი. ამასთან ერთად, როგორც მკვლევარები აღნიშნავენ, ინფერენციის პროცესი რეციპიენტის მიერ არ არის გათვითცნობიერებული და ხორციელდება ინტუიციურად.

### ძირითადი ნაწილი

კოგნიტური ფსიქოლოგიის თვალსაზრისით, დისკურსის ტექსტის გაგება მდგომარეობს კოგნიტური სიტუაციური მოდელის შექმნაში, რომელშიც ხდება არა თვით ტექსტის, არამედ რეფერენციური სიტუაციის რეპრეზენტირება, რომელმაც ასახვა ჰპოვა ტექსტში.

ითვლება, რომ გამოთქმის გაგება გულისხმობს მოტივაციის გაგებას, რომელიც იმალება მოსაუბრის არჩევანის უკან. მნიშვნელოვან ფაქტორს, რომელიც უზრუნველყოფს დისკურსის გაგებას, წარმოადგენს მასში კოჰერენტული ურთიერთობების არსებობა.

ინტერპრეტაცია როგორც კოგნიტური პროცესი გულისხმობს: ცოდნის, დისკურსის კონცეპტუალური რეპრეზენტაციის მიწოდებას, რასაც ფლობს ინტერპრეტატორი გარემო პირობების შესახებ, ასევე – მის წინა გამოცდილებას, რომელიც გამოიხატა სხვა დისკურსების რეპრეზენტაციის დროს, ეს მთლიანობაში შეადგენს მასალას – სიტუაციური მოდელების შესაქმნელად, რომელიც ამასთანავე იხსნება ეპიზოდურ მესხიერებაში, შეიცავს ზედაპირულ, ირიბ ცოდნას და რეფერენციალურ ბაზას – აუცილებელ ფაქტორს ინტერპრეტაციის პროცესისათვის. ადეკვატური ინტერპრეტაციისთვის არ არის საკმარისი გამოთქმის სემანტიკურ-სინტაქსური სტრუქტურის გაგება. ინტერპრეტაცია ბევრად არის დამოკიდებული კონტექსტზე, რომლის გარემოცვაშიც იმყოფება გამოთქმა. ამასთან მხედველობაში მიიღება როგორც ლინგვისტური, ასევე ექსტრალინგვისტური კონტექსტი.

ინფერენცია, გაგება და ინტერპრეტაცია წარმოადგენენ მჭიდროდ დაკავშირებული და ურთიერთდამოკიდებული პროცესების კომპლექსს, რომლებიც ავსებენ ერთმანეთს და წარმოადგენენ დისკურსიული/ტექსტური ინფორმაციის დამუშავების ერთიან პროცესს.

დისკურსის დაგეგმვა ითვალისწინებს მოსაუბრის მიერ რიტორიკული ცოდნის ფლობას იმისთვის, რომ მოახდინოს თანამოსაუბრეზე დაგეგმილი ზემოქმედება. ეს არის ზემოქმედების მექანიზმების ცოდნა, რომელიც ბევრ სხვა ასპექტთან ერთად გულისხმობს ცოდნას – თუ როგორ შეუძლია დისკურსის სტრუქტურას მოახდინოს გავლენა ადრესატის დარწმუნების, სურვილებისა და განზრახვების სისტემაზე.

თანამედროვე კოგნიტური კვლევები უკავშირებენ ინფერენციის და გაგების პროცესების წარმატებულობას ტექსტის ან დისკურსის სტრუქტურული ორგანიზაციის თავისებურებებს, რაც განაპირობებს

დისკურსის სტრუქტურის შესწავლის სფეროში ძირითადი მიმართულებების უფრო დაწვრილებით განხილვის აუცილებლობას და დისკურსიული მოდელების შექმნას. ამ თეორიების მთავარ ასპექტებს, რომლებიც გარკვეულწილად გახდნენ საწყისი წერტილი დისკურსისა და ინფერენციის პრობლემასთან დაკავშირებული საკითხების შემდგომი კვლევისა, წარმოადგენენ ისეთი საკითხები, როგორცაა: დისკურსის ელემენტარული ერთეულები და მათ შორის ურთიერთობების ტიპები; დისკურსი როგორც რთული სტრუქტურული მთელი და მისი შემადგენლები; დისკურსის ჩარჩოებში სტრუქტურების ურთიერთქმედება ითვალისწინებს აგრეთვე დისკურსის სტრუქტურის კვლევას, როგორც სინტაგმატიკური, ასევე პრაგმატიკული კუთხით.

დისკურსი წარმოადგენს რთულ წარმონაქმნს, რომელიც წარმოადგენილია ურთიერთდამოკიდებული სტრუქტურების შერწყმით, სადაც ყოველი მათგანი მისთვის მახასიათებელი იმ ინფორმაციის მატარებელია, რომელსაც ყოველთვის არ გააჩნია ექსპლიციტური ფორმა, რასთან დაკავშირებითაც დისკურსის დამუშავების პროცესში ინფერენცია ხდება განუყოფელი ნაწილი.

სინტაგმატიკის პოზიციიდან გამომდინარე, დისკურსის საბაზო ელემენტებად გამოდიან ერთეულები, რომლებიც მოცულობით აჭარბებენ ერთ წინადადებას. დისკურსში აბზაცულ-ფრაზული დანაწევრების პრინციპით რეალიზებული ეს ელემენტები შეესაბამებიან არგუმენტაციის ლოგიკური სქემის კომპონენტებს.

დისკურსიული ტექსტის ანალიზისადმი კოგნიტური მიდგომა, როგორც გადაწყვეტილებების მიღების კოგნიტური პროცესის ლინგვისტიკური რეალიზაცია, გულისხმობს, რომ თეზისი მოიცავს მოსაუბრის მიერ მიღებულ გადაწყვეტილებას და ასევე კომუნიკაციაში მის მიერ პარტნიორისთვის შეთავაზებულ ინფორმაციას.

გადაწყვეტილებას წარმოადგენს მენტალური მდგომარეობის ერთგვარი სუბიექტური შინაარსი, რომელიც ჩამოყალიბდა აზრის გამოთქმის პროცესში და ფლობს განუსაზღვრელობის და არასტაბილურობის მაღალ ხარისხს. განუსაზღვრელობის დაძლევის აუცილებლობა აიძულებს კოგნიტურ სისტემას ეძებოს წონასწორობის ადგილის ხერხი, კოგნიტური იძულების მექანიზმისთვის გეზის მისაცემად, რომელიც საფუძვლად უდევს დისკურსის აზრობრივ გაშლა-გაფართოებას.

კოგნიტური სისტემის სტაბილიზაციის ოპტიმალური ხერხით გადაჭრის პროცესში წარმოჩინდება არგუმენტაცია – „არგუმენტთა ზოგიერთი რგოლის (დაფის) განხილვა და მიღება (...), რომელიმე გადაწყვეტილების სასარგებლოდ“ [პოლიაკი. 1998].

დისკურსის თემატური სტრუქტურა შეიცავს კონკრეტულ ინფორმაციას – თემატურად რელევანტურ მოსაზრებებს, რომლებიც წარმოდგენილია ფაქტებით, ციფრებით, მტკიცებებით და ა.შ., ამასთანავე განეკუთვნებიან უშუალოდ განხილვის საგანს. დისკურსის თემატური სტრუქტურა ემთხვევა არგუმენტაციის კომუნიკაციურ-ფუნქციონალურ იერარქიას. იგი შეიცავს ადრესანტის განზრახვებისა და მიზნების შესახებ ინფორმაციას.

ურთიერთობის პროცესში დისკურსი ითვალისწინებს კომუნიკანტის კოგნიტური სისტემების სტრუქტურის წინ წამოწევას ან გადაადგილებას სიცარიედეების შევსების და ხემოქმედების მოხდენის მიზნით. ახალი ცოდნის გამოყენების გარდა, შესაძლოა მოხდეს რეციპიენტის ცოდნის განდევნა და მისი შემდგომი შეცვლა ადრესანტისთვის სასურველი ცოდნით.

დისკურსის ეფექტურობას უზრუნველყოფს: ა) ადრესანტის მიერ მიზნობრივი აუდიტორიის სპეციფიკის ცოდნა, ბ) ცოდნა იმისა (უმეტესწილად ინტუიციურად), თუ როგორ ხდება დარწმუნების კოგნიტუ-

რი დამუშავება, გ) შემოსული მოცემულობების საფუძველზე დარწმუნების ფორმირება, ძველ და ახალ მრწამსს შორის კონფლიქტის შედეგები და ა.შ. ეს ნიშნავს, რომ დისკურსის ოპტიმიზაციას საფუძვლად უდევს გარკვეული კოგნიტური მექანიზმები, რომლებიც ამოქმედდნენ არგუმენტაციის პროცესში.

კოგნიტური მექანიზმები, რომლებიც მართავენ არგუმენტაციის პროცესს, შესაძლოა დაიყოს ორ კატეგორიად. შიდა კოგნიტური მექანიზმები, რომლებიც მოქმედებენ მენტალურ დონეზე და ხელს უწყობენ ერთიან არგუმენტაციულ სივრცეში იმ ელემენტების ინტეგრაციას, რომლებიც შეადგენენ დისკურსს; ხოლო გარე მექანიზმები უზრუნველყოფენ დაგეგმილ ხემოქმედებას რეციპიენტის კოგნიტურ სისტემაზე არგუმენტაციის საშუალებით.

## დასკვნა

კოგნიტური კუთხით დისკურსის ყოველი ელემენტი წარმოადგენს რეალური სამყაროს ზოგიერთი ფრაგმენტის გამოსახულებას. მთლიანობაში დისკურსის მენტალური რეპრეზენტაცია მოიცავს ლოკალური მენტალური სივრცეების ერთობლიობას, რომლებიც ქმნიან ერთიან არგუმენტაციულ სივრცეს. ერთიანი არგუმენტაციული სივრცის აგება დაფუძნებულია კოგნიტური მექანიზმების მოქმედებებზე, ისინი შეიძლება მივაკუთვნოთ ორ ჯგუფს: ასოციაციურს (რომელიც აკავშირებს მოსაუბრის ცნობიერებაში ცალკე არსებულ ორ მენტალურ სივრცეს) და დისოციაციურს (რომლის მოქმედება მიმართულია ორი მენტალური სივრცის შექმნისაკენ). ამ დაპირისპირებას შეუძლია გამოიწვიოს მოსაუბრისათვის სასურველი ეფექტი.

დისკურსის სტრუქტურული თავისებურებების აღწერა ეყრდნობა თანამედროვე კვლევებს, რომლებიც იძლევიან წარმოდ-

გენას არგუმენტაციაზე როგორც კოგნიტურ-დისკურსიულ მოვლენაზე, რომელიც მონაწილეობს რეციპიენტის სტრუქტურირებული სიტუაციური მოდელის აგებაში. რეციპიენტის სამყაროს სიტუაციური მოდელის შექმნა და შეცვლა მოითხოვს არგუმენტაციული ზემოქმედების გარე კოგნიტური მექანიზმების ჩართვას, რომლებიც გამოიყენება ინტუიციურად დისკურსიული სიტუაციის განუსაზღვრელობის პირობებში. ასეთ მექანიზმებს განეკუთვნებიან მოსაუბრისა და თანამოსაუბრის კოგნიტური სიმრავლეების შესატყვისობის, ადაპტიური და ადიტიური, გამოძევებისა და სუბსტიტუციის მექანიზმები.

დისკურსის კოგნიტური სიმრავლეების შესატყვისობის დადგენის მექანიზმი დაფუძნებულია მოსაუბრისა და მისი თანამოსაუბრის ცოდნისა და რწმენის სისტემის ერთობლიობაზე. ამ მექანიზმს არსებითად არაფერი შეაქვს ახალი რეციპიენტის კოგნიტურ ბაზაში, რომელსაც მოეთხოვება მხოლოდ შიდა თანხმობა და დაკავებული პიზიციის ან ცოდნის ერთობლიობის დამოწმება. ზოგჯერ სიახლედ შესაძლოა ჩაითვალოს ადრესანტის მიერ მოწოდებული რწმენა, რომელიც მდგომარეობს იმაში, რომ კომუნიკანტებს უკავიათ განსახილველ საკითხზე ერთგვარი პოზიცია. მტკიცება იმ ფაქტისა, რომ კომუნიკანტებს გააჩნიათ ამოსავალი ცოდნის ერთნაირი ნაკრები და აქვთ ამა თუ იმ საკითხზე ახლო პოზიციები, შემდგომში აადვილებს დისკურსის პროცესს. სწორედ ამიტომ შესატყვისობის დადგენის მექანიზმს ხშირად თან ახლავს ადაპტიური მექანიზმის ჩართვა, რომელიც მიმართულია იმისკენ, რომ მიღწეულ იქნას მოწინააღმდეგის მხრიდან მოწონება ან თანხმობა.

## ლიტერატურა

1. Sperber D. and Wilson D. (1995): *Relevance Theory: Communication and Cognition* (2nd ed.). Cornwall: Blackwell

2. O'Halloran K. (2003): *Critical Discourse Analysis and Language Cognition*. Edinburgh: Edinburgh University Press

3. Widdowson H. G. (2004): *Text, context, pretext: critical issues in discourse analysis*. Oxford: Wiley-Blackwell

4. Prince H. (2004): *Discourse and language*. Oxford: Wiley-Blackwell

5. Tomasello M., Carpenter M., Call J., Behne T., & Moll H. (2005): *Understanding and sharing intentions: the origins of cultural cognition*. *Behavioral and Brain Sciences*, 28, 675-735

6. Edwards D. (1997): *Discourse and Cognition*, London: Sage

## Cognitive Characteristics of Discourse

*Natia Kvaratskhelia*

*The University of Georgia*

*School of Humanities*

*77a Kostava street, 0171, Tbilisi, Georgia*

*Tel: 599 249 895*

E-mail: [natiakvaratskhelia@hotmail.com](mailto:natiakvaratskhelia@hotmail.com)

### Abstract

One of the principal characteristics of discourse represents its imminent verbalization. In connection with it, particular interest is aroused to the research of specifics of interactive action among discourse participants, and namely, to the study of the mechanisms which secure ascendancy of communicants over one another; surveying strategy of discourse argumentation which is frequently applied by communicants during the communication is also noteworthy. It herewith comprises the study of linguo-cognitive aspects of discourse argumentation.

The function of cognitive mechanisms of discourse ensures recipient's impact on the situational model and as a result it secures achieving positive

pragmatic effect or programmed outputs promoting coherent progress of communication process.

**Keywords:**

discourse, cognitive, argumentation, communication, communicant, information.

**Когнитивные характеристики  
дискурса**

*Кварацхелия Натия Мамукаевна*

*Грузинский университет*

*Гуманитарная научная школа*

*Ул. Костава 77а, 0171, Тбилиси, Грузия*

*Тел: 599 249 895*

E-mail: natiakvaratskhelia@hotmail.com

**Резюме**

Одним из главных характеристик дискурса представляется ее обязательная вербализация. В связи с этим особенный интерес представляет ис-

следование специфики интерактивного действия участников дискурса, а именно тех механизмов, которые обеспечивают взаимодействие друг на друга коммуникантов; следует отметить также исследование стратегии аргументации дискурса, к которому часто прибегают коммуниканты в ходе коммуникации, что также составляет лингво-когнитивный аспект изучения аргументации дискурса.

Функционирование когнитивных механизмов дискурса обеспечивает воздействие реципиента на ситуативную модель, и как следствие – положительный прагматический эффект, т.е. достижение запланированных результатов, которые способствуют последовательному развитию коммуникативного процесса.

**Ключевые слова:**

дискурс, когнитивный, аргументация, коммуникация, коммуникант, информация.



## მხატვრული აზროვნების ფორმები გაბრიელ გარსია მარკესის პუბლიცისტიკაში

მარინე ლომიძე,

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
სოციალურ და პოლიტიკურ მეცნიერებათა  
ფაკულტეტი

ი. ჭავჭავაძის გამზ. №8, 0179, თბილისი,

საქართველო

ტელ: 599 211 427

E-mail: mari.lomidze@hotmail.com

### რეზიუმე

გაბრიელ გარსია მარკესი ბელეტრისტი და გაბრიელ გარსია მარკესი პუბლიცისტი ურთიერთგადაჯაჭვული და განუყოფელი ერთარსებია. მარკესი ბეჭდურ ჟურნალისტიკას ლიტერატურულ ჟანრად განიხილავს. მისი აზრით, პრესის გაკეთილშობილება დასაშვებია „პოეზიის გამჭვირვალე ჩანასახებით.“ მარკესი საკუთარ თავს უპირატესად რეპორტიორად მიიჩნევს, მაგრამ იგი პორტრეტების ძერწვის ასევე უბადლო ოსტატიაა, რაშიც განსაკუთრებით მუდგანდება მწერლის საოცარი უნარი მხატვრული ხერხებით შეაფასოს და განაზოგადოს მოვლენები. დროის კვალობაზე სხვადასხვა ნიშნით აქტუალურად წარმოჩენილი პიროვნებები მარკესის პუბლიცისტიკას თანადროულობის, არსებული პრობლემების წვდომის ხარისხითაც გამოარჩევენ. სტატიაში ყურადღებაა გამახვილებული ცნობილ ადამიანთა პორტრეტების ახლებურად წარმოჩენის ასპექტებზე: ეპითეტი, ასოციაციური პარალელი, ლაკონიურად გადმოცემა. ოსტატობის სწორედ ამ და სხვა საშუალებებმა გახადა გაბრიელ მარკესი გამორჩეულ პუბლიცისტად და გასული საუკუნის მხატვრული აზროვნების სიმბოლოდ.

საგანგებოდ უნდა გამოიყოს მარკესის პუბლიცისტური პორტრეტების სათაურები. ინფორმაციულობისა და ტენდენციის წარ-

მოჩენის თანხვედრა ერთდროულად პუბლიცაციებისადმი ინტერესის აღმძვრელიცაა და განსახილველი საკითხის გააზრების საფუძველიც: „შეუმდგარი საყვარელი“, „ორი ჩავესის გამოცანა“, „ორი გადაჯაჭვული ბედი“, „პოტენციური პაპი“ და სხვა. საკითხი შესწავლილია ელენორა კუჭავას მიერ ესპანურიდან ნათარგმნი გაბრიელ გარსია მარკესის პუბლიცაციების მიხედვით, რომლებიც სხვადასხვა დროს გამოქვეყნდა ქართულ პერიოდიკაში.

### საკვანძო სიტყვები:

ჟურნალისტი, პუბლიცისტი, პუბლიცაცია, პორტრეტი, მხატვრული აზროვნება, ჩანასახი, ნარკვევი.

### შესავალი

კომუნიკაციის პრობლემა თანამედროვე მსოფლიოსათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა, მაგრამ, ამის მიუხედავად, სპეციალისტთა შორის კომუნიკაციის თეორიისა და კვლევის ობიექტის შესახებ ერთიანი აზრი არ არსებობს. ცხადია, თუმცა კომუნიკაცია ჟურნალისტური საქმიანობითაც ხორციელდება. მარკესის აზრით, „დღესდღეობით მას (ხელობას) არა ჟურნალისტიკა, არამედ ხან კომუნიკაციათა მეცნიერება და ხანაც სოციალური კომუნიკაცია ჰქვია“. ჭეშმარიტად, პრესას სოციალურ კომუნიკაციათა ჭრილში განიხილავენ. მას მრავალი ფაქტორი აშორებს ლიტერატურისაგან, მაგრამ მაინც ისმის კითხვა – არის თუ არა ჟურნალისტიკა ლიტერატურული ჟანრი? რა უფროა ჟურნალისტი – ხელობის მცოდნე თუ შემოქმედებითი უნარის მქონე. ამ კითხვაზე კოლუმბიის ერთ-ერთ უნივერსიტეტში დაბეჯითებით უპასუხეს: ჟურნალისტები არ არიან შემოქმედნი.

მარკესის მოსაზრებები კი აღნიშნულის საპირისპიროდ ეფუძნება რწმენას, რომ ბეჭდური ჟურნალისტიკა ლიტერატურული ჟანრი. მისი თვალსაზრისით, „ჟურნალისტიკა იმსახურებს არა მარტო ახალ გრამატიკას, პედაგოგიკასა და პროფესიულ ეთიკას, არამედ იმასაც, რომ აღიარებულ იქნას იმად, რაც ისედაც არის ოფიციალური აღიარების გარეშე: ასაკოვანი ლიტერატურული ჟანრი, როგორც პოეზია, დრამატურგია და სხვ. მარკესი პუბლიცისტი და მარკესი ბელეტრისტი ურთიერთგადაჯაჭვული და განუყოფელი ერთარსებია. ეს აძლევს კიდევ მას უფლებას სხვათაგან განსხვავებით გამორჩეული პოზიცია ჰქონდეს ბეჭდური ჟურნალისტიკისა და ლიტერატურის მიმართებაზე.

შესაძლოა, არ ვეთანხმებოდეთ დიდი კოლუმბიელის მოსაზრებას ჟურნალისტიკის ლიტერატურულ ჟანრად განხილვის გამო, მაგრამ ჟურნალისტიკის აღორძინებისათვის, როგორც მარკესი წერს, „განათლების საწყისი სისტემისკენ დაბრუნება“, სადაც „ისტორიული გამოცდილების კრიტიკულ გააზრებას“ ჯეროვანი ადგილი ეთმობა, უცილობლად გასაზიარებელი და გასათვალისწინებელი ფაქტორია.

მარკესისათვის ჟურნალისტიკის ლიტერატურულ ჟანრად განხილვა არ ნიშნავს მის განყენებულ მხატვრულ განზოგადებას ან თუნდაც გადაჭარბებულ შემოქმედებითობას. პირიქით, მან ერთხელ და სამუდამოდ რეპორტაჟის სასარგებლოდ გააკეთა არჩევანი, „რადგან ის ყველაზე ბუნებრივი და სასარგებლოა. მას შეუძლია იყოს ზუსტად ისეთი კი არა, როგორც ცხოვრებაა, არამედ უფრო მეტიც: უკეთესი, ვიდრე ცხოვრება. შეიძლება იყოს ისეთივე, როგორც მოთხრობა ან რომანი, ერთი მკაფიო და აშკარა განსხვავებით: რომანისა და მოთხრობისათვის ნებადართულია უსაზღვრო ფანტაზია, ხოლო რეპორტაჟი უნდა იყოს მართალი უკანასკნელ მიმემდე, იმისდა მიუხედავად,

სჯერა თუ არა ვინმეს მომხდარისა.”

ცხოვრებისეული სინამდვილის წვდომამ, როგორც ამბობენ, მაგიურმა რეალიზმმა, გამორჩეულმა ლიტერატურულმა სტილმა და გადმოცემის უნარმა, პრესის პოეზიის გამჭვირვალე ჩანასახებით დასაშვები გაკეთილშობილების სურვილმა გახადა გაბრიელ მარკესი თავის დროზე პოპულარულ ჟურნალისტად, ხოლო შემდგომში XX საუკუნის მხატვრული აზროვნების სიმბოლოდ.

### ძირითადი ნაწილი

მარკესის ჟურნალისტური მოღვაწეობა მთავარ მიზნად ადამიანებზე და ადამიანებისთვის წერას ისახავს. მარკესი საკუთარ თავს უპირატესად რეპორტიორად მიიჩნევს. იგი მოქალაქეობრივი პოზიციით აფასებს არსებულ რეალობას, თანამედროვეობის მოთხოვნათა გათვალისწინებით უსწრებს წინ საზოგადოების განვითარების ტენდენციებს. მის რეპორტაჟულ ტექსტებში მოვლენის რეალური და საფუძვლიანი ცოდნა გაჯერებულია ლიტერატურული ფორმებითა და ხერხებით, მაგრამ მხატვრული სახეებით აზროვნება განსაკუთრებით იკვეთება მის მიერ შექმნილ პორტრეტებში.

დროის კვალობაზე სხვადასხვა ნიშნით აქტუალურად წარმოჩენილი პიროვნებები მარკესის პუბლიცისტიკას თანადროულობის, არსებული პრობლემების წვდომის ხარისხითაც გამოარჩევს. მისი პორტრეტული ნარკვევებისა და ჩანახატების გმირები უმთავრესად ცნობილი პიროვნებებია მათთვის დამახასიათებელი შუქჩრდილებით. ვენესუელის პრეზიდენტის უგო ჩავესის, კარდინალ დარიო კასტრილიონ ოიოსის, აშშ-ის ექსპრეზიდენტის ბილ კლინტონის, ჩრდილოეთ-ატლანტიკური ბლოკის (ნატოს) ყოფილი გენერალური მდივნის ხავიერ სოლანა მადარიასა და გენერალ უელსი კ. კლარკის პორტრეტებში მათი ნაცნობი და უცნობი

შტრიხებია განფენილი.

მარკესის ნაწარმოებებში ნამდვილ ამბავს გამოგონილი ენაცვლება. რეალობის ასახვა და მისი საზოგადოებისათვის შეთავაზების თავისებური მანერაა მარკესის, როგორც პუბლიცისტისა და ლიტერატორის, წარმატების მთავარი გასაღები. ნობელის პრემიაზე დაჯილდოვების ცერემონიაზე წარმოთქმულ სიტყვაში მან ცალსახად აღნიშნა: „ვბედავ იმაზე ფიქრს, რომ ეს სინამდვილე საზღვრებს გასცდა და არა მხოლოდ ლიტერატურამ, არამედ ამანაც მიიპყრო შვედეთის აკადემიის ყურადღება. არა ლიტერატურულმა რეალობამ, არამედ იმან, რაც ჩვენს შორისაა... სწორედ ეს კვებას ხარბ შემოქმედებით წყაროს, რომელიც საესეა წუხილითა და მშვენიერებით. ამიტომაც ეს მოხეტიალე და ნოსტალგიური კოლუმბიელი კიდევ ერთი შიფრია, რომელიც ბედისწერამ დაიმარტოვა... ყველა ჩვენი სასტიკი პრობლემა წარმოშვა ერთიანი აზრის ნაკლებობამ: დამაჯერებლობა შთაგვებერა საკუთარი სიცოცხლისათვის.” სწორედ საკუთარი სიცოცხლისათვის დამაჯერებლობის შთაბერვის დასტურად შეიძლება მივიჩნიოთ მარკესის მიერ მოვლენების, გარემოებების, ადამიანთა რეალურად აღქმის მიზნით მათი ხატოვნად წარმოჩენა. ამ მხრივ გამორჩეულია პორტრეტული ჩანახატები. ამ ჟანრის გმირებთან პირადი ურთიერთობის გამოცდილება ოსტატს საშუალებას აძლევს კონკრეტული საბაბით წარმოაჩინოს თითოეული მათგანი, რითაც საზოგადოდ აქტუალური საკითხებისადმი საკუთარ დამოკიდებულებასაც გამოხატავს.

პუბლიკაციაში „ორი გადაჯაჭვული ბედი“ ჩრდილოეთ ატლანტიკური ალიანსის (ნატო) გენერალური მდივნის ხავიერ სოლანასა და ჩრდილოამერიკელი გენერლის უელსი კ. კლარკის ნატოში გვერდიგვერდ მუშაობა მარკესმა მიიჩნია მისტიკურ დამთხვევად, იმად, რაც „რომანისტებს ძილს უფრთხობს“.

XX საუკუნის მიწურულს იუგოსლავიაში

მიმდინარე ამბები და კოსოვოს დაბომბვის ექო დღემდე აქტუალური თემაა. სწორედ მადრიდელი ხავიერ სოლანა მადარიაგა და უელსი კ. კლარკი იყო ის ორი პიროვნება, რომლებმაც 1999 წლის 24 მარტს „განახორციელეს ბარბაროსული დავალება—კოსოვოს დაბომბვა“.

ხავიერ სოლანასთან ოცწლიანმა მეგობრობამ და გენერალ კლარკთან უხვეულო, განსაცვიფრებელმა ეპიზოდურმა შეხვედრამ მისცა ბიძგი მარკესს მოკლე ფორმატის პუბლიცისტურ წერილში მსოფლიო გულისტკივილი განსაკუთრებული ხედვით წარმოეჩინა. ჟურნალისტი მარკესი აწარმოებს ერთგვარ მოკლე პიროვნულ კვლევას, ცდილობს პასუხი გასცეს კითხვაზე, თუ რამ განაპირობა ამ ორი განსხვავებული ცხოვრების წესის ადამიანის ქმედება. მარკესი ხ.სოლანას პიროვნებას რამდენიმე შტრიხით – გარეგნობისა და ხასიათის თვისებების აღწერით – შთამბეჭდავს ხდის: „არა წვერიანი, არამედ უძილობისა და მოუცლევლობის გამო ცუდად გაპარსული ინტელექტუალი, რომელიც საფუძვლიანად ფლობს საუბრის მაგიას და კარგად, ამასთან სერიოზულად აქვს წაკითხული ყველა ის წიგნი, რომელიც უნდა წაკითხოს და ბევრი ისეთიც, რომელთა წაკითხვაც არა ღირს. არა მგონია, რომ არ დაეწეროს სასიყვარულო ლექსები, თუმცა ეს არასოდეს გაუმჟღავნებია. იგი დამსახურებულად სარგებლობს ისეთი ადამიანის საქვეყნო დიდებით, უხვად რომ არიგებს ღიმილსა და ამბორს, და იმ ზომამდე, რომ ერთმა მეგობარმა იხუმრა კიდევ: სოლანას შეუძლია ელექტრობოდსაც კი მოეხვიოსო. მაგრამ ძალზე იშვიათად, როდესაც ყურადღებას ადუნებს, მისი თვალებიდან მარტოობისადმი მიდრეკილი სვედიანი პოეტის მზერა გამოსჭვივის.” სრულიად ლოგიკური და ამავდროულად ადამიანურია ავტორისეული დასკვნა: „ჩვეულებრივმა სამოქალაქო პირმა, რომელსაც თითქოსდა ბუზის მოკვლაც კი არ შეეძლო, უყოყმანოდ განახორციელა

ამ საუკუნის ყველაზე საბედისწერო ბრძანება. ერთადერთი, რაც მის მეგობრებს გვანუგეშებს, არის რწმენა, რომ ეს ვანდალური აქტი იყო არა მისი გულის კარნახი, არამედ მისი უბედობის ახვრობა.”

გენერალ კლარკთან პირველი შეხვედრის შთაბეჭდილებას მწერალი მკითხველისათვის დაუვიწყარს ხდის: „ფილმებიდან გადმოსული კოლონიური ეპოქის კომანდანტების ტროპიკულ ფორმაში გამოწყობილი, და ნაირ-ნაირი დელიკატესებითა და სასმელით დახუნძლული მაგიდის კიდესთან იდგა. იფიქრებდით, ის კი არ არის, ბატონი პერსონა, არამედ რობერტ რედფორდი გენერალ კლარკის ჩინებულად შესრულებულ როლშიო. მისი სურვილი, ესაუბრა ჩვენთან საკაცობრიო თემებზეც, ოქსფორდული რიტორიკითა და სკარლეტ ოჰარას შვილთაშვილებისათვის ნიშანდობლივი ლალი მანერებით გამოიხატა”.

ორი პერსონის განსხვავებულობის საზგასმა ოსტატურადაა შეჯერებული პუბლიკაციის ფინალში, რომელიც სათაურსაც უფრო გასაგებს ხდის მკითხველისათვის: „დღეს უკვე ნათელია, რომ კოსოვო არ არის მხოლოდ ქვეყნის რაღაც ნაწილი, იგი ნერვული ცენტრია და მას, როგორც მსხვერპლის აგრესიულობას, აქვს გაუთვალისწინებელი და საშინელი ექსპანსიის შესაძლებლობანი. ეს სახიფათო გზავნილია განათლებული ადამიანისათვის, რომელსაც არასოდეს უოცნებია სამხედრო კარიერაზე, და იმ სამხედროსთვისაც, რომელსაც უნდა, რომ განათლებული ადამიანის სახელი დაიმკვიდროს. საშინელმა რისკმა, შესაძლოა მესამე მსოფლიო ომის მაუწყებელნი გავხედეთ, გადააჯაჭვა ორივეს ბედი”.

მარკესი პიროვნების სრულყოფილების ლაკონურად გადმოცემის უბადლო ოსტატია. პუბლიკაციაში „შეუმდგარი საყვარელი” ბილ კლინტონის პიროვნული ხიბლი სრულადაა გადმოცემული რამდენიმე წინადადებით: „იმ საღამოს პრეზიდენტის

გუნება-განწყობა გარეგნობის შესაფერისი იყო: შეკრეტილი თმა ჯაგრისივით აეფოფრა, გარუჯული კანი უბზინავდა, ხმელეთზე გადმოსული მეზღვაურის თავხედური ჯანი იგრძნობოდა; ეცვა ახალგაზრდული მაისური, რომელსაც გულზე გადახლართული ასოები ჰქონდა ამოტვიფრული. 49 წლის კლინტონი სამოცდარვიანელთა ღირსეული წარმომადგენელია. მარისუანაც მოუწევია, ბითლების სიმღერებიც უმღერია და ვიეტნამის ომიც გაუპროტესტებია ქუჩაში.” ამ ჩანახატში, ისევე როგორც სხვაგან, მარკესი ასოციაციურ პარალელებს მიმართავს, რითაც მსგავსებითი შედარება მკითხველის წარმოსახვას ამძაფრებს და ავტორიც სასურველ შედეგს აღწევს – აჩვენოს ამერიკის პირველი პოლიტიკოსის ადამიანური სახე, შეგნებული და შეუგნებელი სისუსტეები.

ლიტერატურულ-ისტორიული პარალელები უფრო შთამბეჭდავს ხდის საქვეყნოდ ცნობილ ამბებს: „მხატვრული ლიტერატურა გამოიგონა იონამ; ეს მოხდა მაშინ, როდესაც მან დაარწმუნა თავისი ცოლი, სამი დღე შინ იმიტომ არ მოვედი, რომ ვეშაპმა გადამყლაპაო. ამ ატავისტური ხრიკით შეგულისანებულმა კლინტონმა სასამართლოზე უარყო რაიმე სექსუალური კავშირი მონიკა ლევინსკისთან.”

თეთრი სახლის გავლენიანი დისახლისის, ჰილარი კლინტონის როლი მეუღლის იმიჯის შექმნასა და ამერიკის პოლიტიკური კურსის წარმართვაში ფართოდაა ცნობილი. იგი პრეზიდენტის ადმინისტრაციაში მეუღლის „მთავარი დამცველის” სტატუსით სარგებლობდა მონიკა ლევინსკისთან სკანდალურ ისტორიაში დაკავებული პოზიციის გამო. ქალბატონმა კლინტონმა ატეხილი აურზაური გამირულად გადაიტანა, რითაც მეუღლეს თანამდებობაც შეუნარჩუნა და საკუთარი კარიერის შესაქმნელადაც გაიკაფა გზა. ეს ფაქტორი მარკესმა ერთ წინადადებაში ჩაატია: „ბოლოსდაბოლოს, ეს პირადი დრამა მხოლოდ მისი და ჰილარის

საშინაო საქმეა. ამ უკანასკნელმა კი მთელი მსოფლიოს წინაშე პომერული ღირსებით დაიცვა მეუღლე”.

განსაკუთრებული დანიშნულებისაა ტექსტში მოყვანილი ეპითეტები, შედარებები, რომლებიც ნათლად, ცალსახად გამოხატავს მარკესის პოზიციას. მაგალითად, ქრონიკული დაღლილობის მეტალის ცვეთასთან გაიგივება მკითხველს ომგამოვლილი პრეზიდენტის სულიერ მდგომარეობაზე მიანიშნებს: „ძალაგამოცლილი და გაუბედავი, მხილებული, რომელიც პროფესიული დიმილითაც ვეღარ მაღავედა ქრონიკულ დაღლილობას“; „მითიური ინსტანცია“, „ბუნების მასხრად აგდება“, „აგონიაში მყოფი ჩვენი საუკუნის დიდი მწერალი“ და სხვა.

მარკესი მიმოიხილავს ისეთ ასპექტებს, რომლებიც გარემოებათა მოვლენის სოციალურ არსს მკითხველისათვის გასაგებს ხდის. ამასთან იგი ამთლიანებს მოვლენას და საერთო სურათს წარმოსახავს. საკითხს საგნობრივად, რეალისტურად განიხილავს, მიმოიხილავს შექმნილ მდგომარეობას.

პუბლიცისტური ანალიზის სიღრმეს მოვლენის რეალური და საფუძვლიანი ცოდნა განსაზღვრავს. ასეა პრეზიდენტ უგო ჩავესისადმი მიძღვნილი პორტრეტულ ჩანახატშიც: „ორი ჩავესის გამოცანა“. მარკესი თანმიმდევრულად აწარმოებს კვლევას, ცდილობს, პასუხი გასცეს კითხვაზე, რამ განაპირობა აღნიშნული მდგომარეობა და საკითხს შემდეგნაირად სვამს: არის თუ არა პრეზიდენტი ის პიროვნება, როგორცაც მას იცნობს თავისი ხალხი და მსოფლიო. პუბლიცისტმა ფაქტებისადმი დამახასიათებელი კავშირების აღმოჩენა მოახერხა, მათ არსს ჩაწვდა და ლოგიკურად მივიდა მთავარ მიზეზამდე. საფუძვლიან ფაქტებზე დაყრდნობით მარკესმა ანალიზი სწორი მიმართულებით წარმართა და თავისი მოსაზრება პუბლიკაციის ბოლოს განზოგადების ფორმით წარმოადგინა: „იგი უახლოესი მეგობრებისა და ბრჭყვიალა ეპოლეტები-

ანი სამხედროების თანხლებით წავიდა. მე კი, შემძრა აზრმა, რომ ვიმგზავრე და დიდი სიამოვნებითაც ვესაუბრე ორ საპირისპირო ადამიანს. ერთს უმოწყალო ბედი აძლევდა შანსს გადაერჩინა თავისი ქვეყანა. მეორე კი, –მეოცნებე, –შესაძლოა შევიდეს ისტორიაში, როგორც კიდევ ერთი დესპოტი“.

### დასკვნა

ამრიგად, გაბრიელ გარსია მარკესის პუბლიცისტურობას ახასიათებს მხატვრული აზროვნების მრავალგვარი ფორმა და ხერხი. წარმოდგენილ სტატიაში ყურადღება გამახვილებული ცნობილ ადამიანთა პორტრეტების ახლებურად წარმოჩენის ასპექტებზე: ეპითეტი, ასოციაციური პარალელი, პუბლიკაციის სათაური, შეფასების ლაკონიური გადმოცემა. ოსტატობის სწორედ ამ და სხვა საშუალებებმა გახადა გაბრიელ მარკესი გამორჩეულ პუბლიცისტად და გასული საუკუნის მხატვრული აზროვნების სიმბოლოდ.

### ლიტერატურა

1. მარკესი გ. გ. (2008): ორი გადაჯაჭვული ბედი. „ჩვენი მწერლობა“, თებერვალი
2. მარკესი გ. გ. (2007): ორი ჩავესის გამოცანა. „ჩვენი მწერლობა“, 6 ივლისი
3. მარკესი გ. გ. (2008): შეუმდგარი საყვარელი. „ჩვენი მწერლობა“, ივლისი
4. მარკესი გ. გ. (2009): ფანტაზია და მხატვრული შემოქმედება ლათინურ ამერიკასა და კარიბებზე. „ჩვენი მწერლობა“, 6 თებერვალი
5. მარკესი გ. გ. (2005): რომანი რომანს მიღმა. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 2 აპრილი – 15 აპრილი
6. მარკესი გ. გ. (2005): პოტენციური პაპი. გაზეთი „24 საათი“, №83 (943), 13 აპრილი

## Forms of Artistic Thinking in the Gabriel Garcia Marcus's Publicism

*Marina Lomidze*

*Tbilisi State University*

*Faculty of social and political science*

*8, Chavchavadze ave., 0179, Tbilisi, Georgia*

*Тел.: 599 211 427*

E-mail: mari.lomidze@hotmail.com

### Abstract

Gabriel Garcia Marcus as the novelist and Gabriel Garcia Marcus as the publicist, the meaning of concept interconnected and in the essence not divided. He is greatest prosaic and master of the artistic word and he reviews journalism as the form of literary genre. The elevation of press is permitted from his point of view because here is obvious fact “the rudiment of poetic transparency”. Marcus realizes himself as a reporter, as the best master of generalizations, in what his outstanding manifesting as a writer gift. Creative experience of Marcus as a publicist exactly as prosiest had been enriched in the high degree of the understanding of human nature. In the article special attention is paid to the portraits of some talent personalities, some aspects of the publicist form of the account of the material: epithets, association, parallel, laconic explanations. Especially this and other qualities of Columbian master views made Gabriel Marcus's as a famous publicist and as a symbol of the past century.

Separately should be isolated the titles of the publicistic portraits of Marcus. Informativeness and the idea of the associated tendencies simultaneously interest in the publications, the impelling to the study of problems comprehensions: “Cancelled loved”, “the riddle of two Chaveses’s”, “Two interlaced fates”, “Potential Pope”.

This research was accomplished on the works of Gabriel Garcia Marcus's in the translations from spanish language by Eleonor Kuchava, which had

been published in a different time in the Georgian periodicals.

### Keywords:

journalist, publicist, publication, portraits, artistic thinking, sketching, essay.

## Формы художественного мышления в публицистике Габриэля Гарсия Маркеса

*Ломидзе Маринэ Джудуевна*

*Тбилисский государственный университет*

*Факультет социально-политических наук*

*Просп. И. Чавчавадзе №8, Тбилиси, Грузия*

*Тел.: 599 211 427*

E-mail: mari.lomidze@hotmail.com

### Резюме

Габриэль Гарсия Маркес Беллетрист и Габриэль Гарсия Маркес публицист – понятия взаимосвязанные и по сути неразделимые. В своем творчестве прозаик и мастер художественного слова рассматривает журналистику как форму литературного жанра. С его точки зрения возвышенность прессы допустима, поскольку здесь очевиден «зачаток поэтической прозрачности». Маркес осознает себя, прежде всего, репортером, однако он предстает перед нами и несравненным творцом портрета, безупречным мастером обобщений, в чем проявляется его незаурядное писательское дарование. Творческий опыт Маркеса – публициста, ровно как прозаика, в соответствии со временем обогащался высокой степенью постижения человеческой природы. В статье особое внимание уделяется портретам выдающихся личностей, по-новому рассматриваются некоторые аспекты публицистической формы изложения материала: эпитеты, ассоциа-

ции, параллели, лаконичные пояснения. Именно эти и другие особенности авторского видения колумбийского мастера, сделали Габриэля Маркеса выдающимся публицистом и символом минувшего века.

Особо следует выделить заголовки публицистических портретов Маркеса. Совпадение информативности и показа тенденций являются основой осмысления рассматриваемых вопросов и вызывают интерес к публикациям: «Несостоявшийся возлюбленный», «Загадка двух Чавесов», «Две переплетенные судьбы», «Потенциальный Папа».

Данное исследование осуществлялось по произведениям Габриэля Гарсия Маркеса в переводах с испанского Элеоноры Кучава, которые в разное время публиковались в грузинской периодической печати.

**Ключевые слова:**

журналист, публицист, публикация, портреты, художественное мышление, зарисовка, очерки.

## არააკუზატიური, არამიცემითი ზმნები ფრანგულ ენაში

ქეთევან რეხვიაშვილი

ქუთაისის აკაკი წერეთლის სახელმწიფო  
უნივერსიტეტი

რომანული ფილოლოგიის დეპარტამენტი

თამარ მეფის გამზირი №59, 4600, ქუთაისი,

საქართველო

ტელ: 593 609 822

E-mail: qetirekhviashvili@yahoo.com

### რეზიუმე

სტატიაში განხილულია ბრუნვათა განაწილების საკითხი, რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია სუბიექტისა და ობიექტების თემა-როლებთან შესაბამისობის თვალსაზრისით.

ფრანგულ ენაში პირდაპირი ობიექტის ბრუნვა სტრუქტურულია და კონფიგურაციულად განსაზღვრული. იგი გამოიხატება პირის უმახვილო ნაცვალსახელებით (კლიტიკებით), იხმარება გარდამავალ ზმნებთან კაუზატიურ კონსტრუქციებში. დამატების ბრუნვა არის ნაწილობითი ბრუნვა, რომელიც განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს მაშინ, როდესაც ბრალდებითი ჩავარდება. ნაწილობითი არ არის თანდაყოლილი ბრუნვა, იგი სტრუქტურულია და ბრალდებითი ბრუნვის ვარიანტია. გარდაუვალი ზმნების უპირო ქვემდებარეები სწორედ ამ ბრუნვის მატარებელია.

ფსიქოზმნებიც თავისთავად იყოფა არამიცემით და არააკუზატიურ ზმნებად. მათაც აქვთ არათემატური გარე არგუმენტი (სუბიექტი) და შეიძლება ჰქონდეთ ორი შინაგანი ბრუნვა: ნაწილობითი და ბრალდებითი, რომლებიც პირდაპირი დამატების რეალიზაციას წარმოადგენს.

### საკვანძო სიტყვები:

არააკუზატიური, ბენეფაქტივი, მალეფაქტივი, ქვეკატეგორიზაცია, გარდაუვალი,

არაერგატიული, მორფოლოგიური, არათემატურობა.

### შესავალი

თანამედროვე სინტაქსური თეორიის ერთ-ერთი ძირითადი საკითხია ურთიერთმიმართება ლექსიკურ ინფორმაციასა და სინტაქსურ სტრუქტურებს შორის, ასეთი ურთიერთმიმართების არსებობა აისახება არგუმენტული სტრუქტურის აგების პრინციპებში, თემატურ იერარქიასა და ბრუნვის მიწერის შესაძლებლობაში.

პრედიკატის არგუმენტული სტრუქტურა პრედიკატის ირგვლივ სუბიექტებისა და ობიექტების განლაგებით, მათი რაოდენობისა და სტატუსის დადგენით აიგება. სუბიექტი გარე არგუმენტია და არ განისაზღვრება პრედიკატის ქვეკატეგორიზაციით. შინაგან ბრუნვად მიიჩნევა ბრალდებითი და მიცემითი.

ლ. ბურციოს თვალსაზრისი აღწერს კავშირს ნაკლულ ბრუნვასა და ნაკლულ არგუმენტს შორის, შიგა არგუმენტების მოძრაობის მექანიზმს.

ზმნათა კლასიფიკაციას არააკუზატიურ, არამიცემით, ერგატიულ, ფსიქო და გარდაუვალ ზმნებად განუყოფლად უკავშირდება არათემატური (გარე) არგუმენტის საკითხი. არათემატური გარე არგუმენტის მქონე ზმნებია არააკუზატიური, არამიცემითი, ფსიქოზმნები და ერგატიული ზმნები.

სტატიაში წარმოდგენილი არააკუზატივების ჯგუფი გამოხატავს გამოჩენას, არსებობას, გადასვლას, ესენია: naître, mourir, venir (მისი ქვეჯგუფი), tomber, descendre, aller, sortir, arriver, entrer, rester, passer, apparaître, manquer, échapper, pleuvoir, flotter, neiger.

### ძირითადი ნაწილი

ბმისა და მართვის თეორიის ერთ-ერთი აქ მოყვანილი ვარიანტის თანახმად, ორი-



ვე ბრუნვა, ნაწილობრივი და ბრალდებითი, პირდაპირი დამატების რეალიზაციას წარმოადგენს. ნაწილობრივი ბრუნვა სტრუქტურული ბრუნვაა; იგი იხმარება ძირითადად ისეთ კონსტრუქციებში, სადაც ბრალდებითი ბრუნვა ჩავარდნილია, ასეთებია: პასიური ფორმა, საშუალო გვარი და არაკუზატივები. ნაწილობრივი ბრუნვა არ უკავშირდება თეცა – როლის მიწერას:

Marie a vendu ces jupes  
Ces jupes ont été vendues  
Il a été vendu beaucoup de jupes.  
Il en a été vendu beaucoup  
\* Il les a été vendu beaucoup

მაგალითად, არაკუზატიური ზმნა “arriver“-ს გააჩნია შინაგანი არგუმენტი. ნაწილობრივი ბრუნვითი შინაგანი არგუმენტი მოძრაობს სახელობითი ბრუნვის პოზიციის (არათემატური) დასაკავებლად.

Il est arrivé plusieurs Anglais  
Il en est arrivé plusieurs  
Plusieurs / les Anglais sont arrivés

[Herschensohm.44]

ბრალდებითთან ერთად ნაწილობითი ბრუნვა მიიჩნევა ობიექტური ბრუნვის ვარიანტად.

არაკუზატიურ ზმნებს არ შეუძლიათ მიაწერონ ან საერთოდ არ გააჩნიათ ბრალდებითი ბრუნვა. არაკუზატიურ ზმნებს არა აქვთ გარე არგუმენტი (სუბიექტი), მაგრამ მათ შეიძლება ჰქონდეთ ერთი არგუმენტი ზმნის შემდეგ (პოზიციური ობიექტი) და დამატებით მიიერთონ მეორე შინაგანი არგუმენტი, რომელიც ზედაპირულ სტრუქტურაში ჩნდება მიცემით ბრუნვაში, ხოლო თემა ისწრაფვის დაიჭიროს სუბიექტის პოზიცია:

Il leur arrive des Norvégiens, des Russes et des Chinois.

Des Norvégiens, des Russes et des Chinois leur arrivent.

ნამდვილი გარდაუვალი ზმნები courir, rêver, sourire მიიერთებენ სემანტიკურად მონათესავე ობიექტებს.

Marc a couru les cent mètres  
Marc a pleuré toutes les larmes de ses yeux  
Marc a toussé un peu de fumée.

არაერგატიულებს ფარულ გარდამავალ ზმნებს უწოდებენ იმის გამო, რომ გამონაკლის შემთხვევაში შეუძლიათ ობიექტს მიაწერონ ბრალდებითი ბრუნვა.

Après l’explosion, il leur pleuvait des briques dessus.

ან მიიერთონ ორი შინაგანი არგუმენტი;  
Luc lui a vomé tous son repas dessus.

ამრიგად, არაკუზატივები არ მიაწერენ ბრალდებით ბრუნვას, არაერგატიულებს შეუძლიათ მიაწერონ ბრალდებითებს ერთი ფუძიდან ნაწარმოები ობიექტებით. [Herschensohm.73–82].

მიცემითი ბრუნვა ფრანგულ ენაში სტრუქტურულადაა განსაზღვრული აწინდებულთ, ნაცვალსახელით ან ინფინიტივით; წინდებული მეორდება ყველა PN-ის (ან მისი სტატუსის იდენტურის) წინ, ამასთან იხმარება აგრეთვე ნაცვალსახელი tous. კუზატიურ კონსტრუქციებში იხმარება იგი გარდამავალ ზმნებთან პირდაპირი ობიექტის გარემოშიც.

მიცემითი ბრუნვის მეორე ტიპს წარმოადგენს არალექსიკური, მოჩვენებითი მიცემითი; იგი არ ქვეკატეგორიზდება ზმნის მიერ და გამოხატავს მოლაპარაკე სუბიექტის მოჩვენებითობას ან ინტერესს. მოჩვენებითი მიცემითების თემატური განსაზღვრა ისეთ თავისუფალ კატეგორიებს შეიცავს, როგორცაა ბენეფაქტივი (მოსარგებლე), მალეფაქტივი (ცულის მომასწავებელი) განუსხვისებადი საკუთრება, ეთიკური მიცემითები. განსხვავება ამ კატეგორიათა შორის არ არის მკაცრი (მაგ. ბენეფაქტივსა და მალეფაქტივს შორის პერსპექტივაზეა დამოკიდებული), არც სინტაქსური და არც მორფოლოგიური მახასიათებლის მიხედვით. ლექსიკური მიცემითები ქვეკატეგორიზდება ზმნის მიერ, მოჩვენებითი მიცემითები ასეთ ქვეკატეგორიზაციას არ ექვემდებარება, არ წარმოად-

გენს ლექსიკურ არგუმენტს). მათი ხმარება შეზღუდულია ლექსიკურად, სემანტიკურად და მეტყველების აქტით. ეს ორი მიცემითი მორფოლოგიურად იდენტური, ხოლო სემანტიკურად მრავალმხრივ განსხვავებული არიან. მოჩვენებითი მიცემითების სემანტიკური შეზღუდვები ემყარება მოდელს:

PN [ $\pm$  სულიერი] [ $\pm$  მოჩვენებით]

Paul lui a fait une bronchite

მოჩვენებითი მიცემითების ხმარება დამოკიდებულია დისკურსის რეგისტრზე; ისინი იხმარება რამდენიმე სტატიკურ ზმნასთან ერთად [voir, croire].

Je lui ai vu une jupe bizarre

Je lui croyais une maîtresse, dans chaque port

მოჩვენებითი მიცემითები შეიძლება თემა – მატარებელ აფიქსად ჩაითვალოს, იშვიათად ისინი ჩვეულებრივ მიცემითთან ერთად იხმარებიან I და II პირში (უმახვილო ნაცვალსახელებთან).

ზმნათა კლასიფიკაციას არააკუზატიურ, არამიცემით, ერგატიულ, ფსიქო და გარდაუვალ ზმნებთან განუყოფლად უკავშირდება არათემატიური (გარე) არგუმენტის პრობლემა. ეს საკითხი ორგვარად შეიძლება იქნას გაგებული: 1) ან სუბიექტის პოზიცია დაკავებულია ცარიელი (უპირო) ნაცვალსახელის მიერ (il, ce ...) ან 2) სუბიექტის პოზიცია შევსებულია, მაგრამ იგი, (სუბიექტი) არ ასრულებს იმ თემატიურ როლს, რომელიც მას ამ პოზიციაში მიეწერება. ე.ი. სუბიექტი არათემატიურია (მაგ. პასივის ქვემდებარე, რომელიც პასივში აკუზატივშია, ხოლო აქტიურ ფორმაში ნომინატივში, მაგრამ არ არის აგენტი). არათემატიური სუბიექტის არსებობა თავის მხრივ იწვევს ბრუნვათა დეფიციტს, ნაკლოვანებას. ამ შემთხვევაში ჩნდება ახალი პროცესი, მოძრაობა სუბიექტის თემატიური როლის, ან სხვა ბრუნვის პოზიციის და თემა – როლის შესავსებად სხვა არგუმენტთა მიერ. ძირითადად საქმე ეხება სახელობით და ბრალდებით ბრუნვას, რაზეც უკვე იყო ლაპარაკი ნაწილობითი

ბრუნვის (en) მიერ ბრალდებითის დეფიციტის შესავსებად. არათემატიური გარე არგუმენტის მქონე ზმნებია არააკუზატიური, არამიცემითი, ფსიქოზმნები და ერგატიული ზმნები.

არააკუზატიური ზმნები არ მიაწერენ ბრალდებით ბრუნვას, ირჩევენ შიგა პირდაპირ არგუმენტს და ახასიათებთ გარე არგუმენტის არათემატიურობა. არააკუზატივების მოცემული ჯგუფი გამოხატავს გამოჩენას, არსებობას, გადასვლას, ისინი იუღლებიან ან „avoir“ ან „être“ ზმნებით და არ იკავშირებენ საურთიერთო ანაფორებს). ეს ზმნებია: naître, mourir, venir (მისი ქვეჯგუფი), tomber, descendre, aller, sortir, arriver, entrer, rester, passer, apparaître, manquer, échapper, pleuvoir, flotter, neiger.

არამიცემითი ზმნები ჩვეულებრივ არ მიაწერენ მიცემით ბრუნვას და აქვთ არათემატიური გარე არგუმენტი, მაგრამ შეუძლიათ მიაწერონ ბრალდებითი ბრუნვა.

ფსიქოზმნებიც თავისთავად იყოფა არამიცემით და არააკუზატიურ ზმნებად; მათაც აქვთ არათემატიური გარე არგუმენტი და შეიძლება ჰქონდეთ ორი შინაგანი ბრუნვა.

ფსიქოზმნების შიგა არგუმენტების მოძრაობა გარე არათემატიური არგუმენტის პოზიციისკენ განპირობებულია მიცემითი ან ბრალდებითი ბრუნვის რელევანტიურობით [Herschensohm.100]

ლ. ბურციოს მიდგომის თანახმად, ბრალდებითი ბრუნვის არქონა შეესაბამება გარე თემატიური არგუმენტის არქონას, სახელობითი ბრუნვის პოზიცია უბრუნვო არგუმენტისათვის არის განთავისუფლებული, ორი შინაგანი ბრუნვა მიცემითი და ბრალდებითია.

მიცემითი ბრუნვა, ისევე როგორც ბრალდებითი, შეიძლება ან გაუქმდეს, ან დეფიციტი შექმნას და გარე არგუმენტი არათემატიური უნდა იყოს, რათა უბრუნვო არგუმენტმა იმოძრაოს სუბიექტის პოზიციისაკენ. ეს წესი დასაშვებს ხდის არამიცემითი ზმნების

კლასის არსებობას; [Burzio]

ბურციოს თვალსაზრისის მოწინააღმდეგენი ამტკიცებენ, რომ ყველა ენა როდი ემორჩილება ამ წესებს, ისინი მიუთითებენ, რომ შიგა ბრუნვა ყოველთვის არ უქმდება გარე სუბიექტის არათემატურობის შემთხვევაში და რომ ბრალდებითი ბრუნვა შენარჩუნებულია მიუხედავად გარე არგუმენტის არათემატურობისა (ასეთი ენებია უკრაინული, ზოგჯერ ფრანგულიც) [Herschensohn.70]

ამრიგად, ბურციოს შეფასება გულისხმობს ურთიერთმიმართებას შინაგან ბრუნვასა და გარე თემა – როლს შორის. შინაგანი ბრუნვის არქონა აიძულებს შინაგან არგუმენტს იმოძრაოს სუბიექტის პოზიციისაკენ.

### დასკვნა

თემატურ მიმართებათა სისტემის მიმართ დღესაც არაერთგვაროვანი დამოკიდებულებაა ენათმეცნიერებაში.

ბრუნვის მიწერის შესახებ რამდენიმე განსხვავებული აზრი არსებობს. განსაკუთრებით გავრცელებულია ბურციოს თეორია ბრუნვის მიწერისა და ენათა ფლექსიური დახასიათების შესახებ.

სტატიაში განხილულია პრედიკატის არგუმენტული სტრუქტურა სუბიექტებისა და ობიექტების განლაგებით არააქტიურ პრედიკატულ სივრცეში. მიცემითი ბრუნვა, რომელიც სტრუქტურულად განსაზღვრულია ფრანგულ ენაში, შეიძლება გაუქმდეს ან დეფიციტი შექმნას (ისევე როგორც ბრალდებითი) და რომ სწორედ ამგვარი გავრცობა განაპირობებს არამიცემითი ზმნების კლასის არსებობას.

### ლიტერატურა

1. Burzio L. (1986): *Italian Syntax*. «D.Reidel Publishing Company» Dordrecht/Boston/Lancaster/Tokyo
2. Kayne R. (1977): *Syntaxe du français*. «Editions du Seuil». Paris
3. Perlmutter D. (1978): *Impersonal Passives and the Unaccusative Hypothesis*. Berkley Linguistic Society IV. University on California
3. Herschensohn J. (1995): *Case suspension and binary complement structure in French*. John Benjamins publishing company. Amsterdam/Philadelphia

### Nonaccusative Verbs in French, Which do not Relate to Dative Case

*Ketevan Rekhviashvili*

*Kutaisi's State University of A. Tsereteli*

*Romanian philology department*

*59, Tamar Mephe ave., 4600, Kutaisi, Georgia*

*Tel.:593 609 822*

*E-mail: qetirekhviashvili@yahoo.com*

### Abstract

The article examines a question of the distribution of cases, which represents interest from the point of view of the correspondence of subject and objects with the subject roles.

The case of straight object is structural in French language and it is determined configure. It express by the unaccented pronouns (clitic) and it uses with the transitive verbs in the causative constructions. The case of addition represents by the partial case, which acquires its special importance when accusative case it descends. Partial is structural form and version of accusative case.

Psycho-verbs, in turn, are divided into two categories, which do not relate to the dative case, but nonaccusative verbs have the internal nonthematic argument (subject) and can have two internal cases - partial and accusative, which realize straight line the addition

**Keywords:**

nonaccusative, benefactive, malefactive, subcategorization, nontransition, nonergative, morphological, nonthematical.

**Неаккузативные глаголы  
во французском языке, не  
относящиеся к дательному падежу**

*Рехвиашвили Кетеван*

*Кутаисский государственный университет*

*им. А. Церетели*

*Департамент романистской филологии*

*пр. Тамар Мепе 59, 4600, Кутаиси, Грузия*

*Тел.: 593 609 822*

*E-mail: qetirekhviashvili@yahoo.com*

**Резюме**

В статье рассматривается вопрос распределения падежей, которое представляет интерес с точки зрения соответствия субъекта и объектов с тематическими ролями.

Во французском языке падеж прямого объекта сструктурирован и конфигуративно определен. Он выражается безударными местоимениями (клитиками), используется с переходными глаголами в каузативных конструкциях. Падеж дополнения представлен частичным падежом, который приобретает свое особое значение тогда, когда винительный падеж опускается. Частичный является структурной формой и вариантом винительного падежа.

Психоглаголы, в свою очередь, делятся на две категории, которые не относятся к дательному падежу, а неаккузативные глаголы имеют нетематический аргумент (субъект) и могут иметь два внутренних падежа – частичный и винительный, которые реализуют прямое дополнение.

**Ключевые слова:**

неаккузативный, бенефактив, малефактив, подкатегоризация, непереходной, неергативный, морфологический, нетематичность.

# Особенности метафоризации эмоций в английском, грузинском и русском языковых картинах мира

*Салуквадзе Наталья Левановна*  
*Батумский государственный университет*  
*им. Шота Руставели*  
*Департамент европейстики*  
*ул. Ниношвили 35, 6010, Батуми, Грузия*  
*Тел.: 595 348 508*  
E-mail: batumi27@hotmail.com

## Резюме

В теоретических разработках последних лет метафора интерпретируется не только как вербальный, но скорее как концептуальный феномен, ибо репрезентация метафоры осуществляется на образно-ассоциативном и пропозиционном уровнях, и акт метафорического переноса реализуется в контексте взаимодействия вербально-образных комплексов.

В статье характер переосмысления эмоций наглядно иллюстрируется многочисленными примерами из художественных текстов, что свидетельствует об их высокой образности и релевантности в различных лингвокультурах.

## Ключевые слова:

лексическое поле, метафора, лексическая единица, кодирование.

## Введение

Культурная релевантность метафоры, как отмечают исследователи, обусловлена её полифункциональностью.

Метафора по мнению Арутюновой – это «троп или механизм речи, обозначающий некоторый класс предметов, явлений и т.п., для характеристики или наименования объекта, входящего в другой класс, либо наименования другого класса объектов, аналогичного данному в каком-либо отношении» [Арутюнова. 1988:296].

Поскольку в её основе лежит какое-либо формальное или функциональное сходство между различными фрагментами действительности, то человеческое сознание на основании подобного рода сходства как бы уподобляет одно явление другому, приписывая ему определенные признаки. В основе данного переноса наименования одного явления (предмета) на другое лежит такая предметно-ментальная операция, как составление по аналогии.

## Основная часть

### Метафора в современной лингвистике

Начало изучения семантики метафоры берет с работ М. Блэка, который, используя понятие “фильтрации”, определил идею метафорического переноса (позже автор отказался от “фильтрации” в пользу “проекции” отдельных характеристик). В структурировании модели метафоры М. Блэк опирался на концепцию значения, предпочитая при этом не референциальную, но коннотативную версию значения. Он уточнял, что изменение значения исходного выражения реализовалось, прежде всего, путем его экстенсивного расширения до нового, метафорического значения. Практически одно и то же выражение может иметь как буквальное, так и метафорическое (для конкретных актов употребления) значение.

Дж. Серль различал значения предложений “самих по себе” и реальных значений, вкладываемых говорящим в эти высказывания, которые отождествлялись автором с метафорическими значениями.

Однако существовавшие теории не могли ответить на вопрос о природе метафорического переноса и механизме выделения проецируемых семантических характеристик, ибо, как отмечают исследователи, “на основе референциальных атомистических концепций значения нельзя по-

строить удовлетворительную модель метафорического переноса» [Петров. 1990: 136].

Объяснение механизма выделения метафорического переноса потребовало использование теории семантического поля, истоки которой восходят к Ф. де Соссюру, высказавшему мнение, что значение слова в языке обусловлено его смысловыми отношениями с другими словами.

По утверждению Е. Киттей, механизм метафорического переноса предусматривает выделение трех типов полей: лексического, семантического и содержательного [Kittay. 1987].

В основе лексического поля лежит неинтерпретированный набор лексических единиц; специфика содержательной области определяется наложением соответствующих лексических полей с их контрастивными отношениями и отношениями сходства. [Фесенко. 2002].

Далее следует упомянуть прогрессивную когнитивную модель метафорического переноса Дж. Карбонелла, которая отразила метафорический перенос только как «перенос знаний» (в виде последовательной иерархии инвариантностей) без учета «языкового оформления».

В современных лингвистических разработках метафора интерпретируется как концептуальный феномен, так как репрезентация метафоры осуществляется на образно-ассоциативном и пропозициональном уровнях, и акт метафорического переноса реализуется в контексте взаимодействия вербально-образных комплексов.

### **Метафорические описания**

Метафорические описания передают, прежде всего, дополнительный смысл, не всегда идентичный прямым вербальным номинациям, поскольку метафора может охватить диффузные культурные смыслы, не всегда поддающиеся прямым обозначениям посредством обычных языковых техник и номинируемые отдельными лексемами при определенных социокультурных обстоятельствах. [Фесенко.2002].

Метафорическое описание можно рассматривать как многословный тип номинации, который по причине своих структурных свойств обладает отдельными номинативными преимуществами перед лексемными обозначениями, поскольку может эксплицировать также смыслы, трудно вербализуемые обычными лексемами: «Аппарат косвенной номинации – наиболее гибкий и универсальный инструмент номинативной деятельности, посредством которого человек может не только обозначать новые стороны или новые аспекты рассмотрения фрагментов действительности, но и выражать тонкие и мельчайшие подробности» [Уфимцева. 1977: 92].

Метафорой номинируются и эксплицируются как новые смыслы, выявленные и увиденные индивидом, так и неизвестные ранее отношения между фрагментами мира.

### **Структурная классификация метафор**

Анализ фактического материала позволил выделить следующую структурную классификацию метафор :

#### **1. Глагольные метафоры**

Данный структурный тип метафор достаточно распространен в художественных текстах английской, грузинской и русской лингвокультур, например:

- poured out the whole story (Дж. Голсуорси )
- მღერის მიტოვებული სახლი ( გ.ჩოხელი)
- Кровь вскипает в жилах (В. Алексеев);

Необходимо отметить, по мнению исследователей, высокочастотный индекс употребления глагольной метафоры обусловлено высоким динамизмом глаголов: «Быть статичным нормально для класса прилагательных, но необычно для глаголов; быть активным нормально для глаголов, но необычно для прилагательных» [Лайонз. 1978: 224].

Однако, несмотря на некоторую статичность имен прилагательных, выраженные ими адъективные метафоры достаточно частотны.

## 2. Адъективные метафоры

Распространенность адъективных метафор в словосочетаниях, где одним из компонентов выступает номинант эмоции, вполне объяснима, на наш взгляд, оценочно-квалифицирующими свойствами имен прилагательных, ср., например:

- უიღბლო სიყვარული (გ. ჩოხელი)
- Bright minutes (Д. Голсуорси)
- Злобная радость, одинокая печаль (М. Лермонтов).

Анализ фактического материала позволил выявить, что субстантивная метафора имеет более высокий индекс в английском языке по сравнению с грузинским и русским.

## 3. Субстантивные метафоры

- ამაოების ქარი (გ. ჩოხელი)
- A cloud of thought ( J. Galsworthy)
- «складки грусти» (А. Солженицын);

Как показывают иллюстрации, в английском языке преобладает генитивный тип субстантивной метафоры.

Анализ художественных текстов позволил выделить следующие семантические типы метафор:

### 1. Антропоморфная метафора

Наиболее распространенной представляется антропоморфная метафора, продуктивность которой объясняется в том числе тем, что в её основе лежат, как отмечает Н.Д. Арутюнова, явления персонификации, олицетворения [Арутюнова. 1976:95]; человеческое познание носит также антропоморфный характер.

а) В структурном отношении преобладают антропоморфные глагольные метафоры, где глагол выступает метафоризирующим, а номинант эмоции – метафоризируемый компонентом, например:

- Soames's smile died (Д. Голсуорси)
- The heat danced over the corn (Д. Голсуорси)
- თვალეში სევდა ჰქონდა ჩამოწოლილი (გ. ჩოხელი)
- უიღბლოდ ჩაფერვლილ სიყვარულში (გ. ჩოხელი)

- გზამ მოწყენა იცის (გ. ჩოხელი)

- Злая печаль поселилась во мне (Н. Никитин);

- Страшный гнев вдруг бесследно исчез (М. Шолохов);

В художественных текстах, как показывает анализ, высокую степень распространенности имеют пассивные синтаксические модели, ср., например:

- A misgiving arose within him( Д. Голсуорси)

- ძროხას დარდი გადაჰყარა გულიდან (გ. ჩოხელი)

- Весь гнев с души красавец мой согнал (Н. Некрасов).

ბ) Высокий индекс имеют в художественных текстах также адъективные антропоморфные метафоры:

- Heavy face ( Д. Голсуорси)

- selfish glee (Iris Murdoch)

- უიღბლო სიყვარული (გ. ჩოხელი)

- უიღბლო შებინდება (გ. ჩოხელი)

- страшный гнев (М. Шолохов)

- тяжкий страх (П. Проскурин);

### 2. Зооморфная метафора

Достаточно трудно определить четкие различия между антропоморфной и зооморфной метафорой, т. к. множество предикатов и атрибутов оказываются зачастую актуальными как в отношении обозначения актов человеческого поведения, так и в отношении наименования реакций животных, ср., например:

- А тоска мою выпила кровь (А. Ахматова).

Зооморфные метафоры обуславливают в художественном тексте особую экспрессию, создавая определенные образы. Наиболее распространенными являются глагольные зооморфные метафоры:

- სიკვდილი ეშუის ( გ.ჩოხელი)

- Гнев ужалил его (М. Шолохов);

### 3. Натурморфная метафора

Как и вышеназванные метафоры, натурморфная метафора представлена, в первую очередь, глагольными конструкциями, ср., например:

- გაუმდება მსოფლიო მარა რას იზამს ( გ.ჩოხელი)

- სალომეს თვალებიდან რაღაც ისეთი ცვეცხლი შემოეგზნო ( გ.ჩოხელი)

- Страшный гнев, полымем охвативший Макара, исчез (М. Шолохов);

- Пылая гневом, она разоблачала Уварова (Д. Гранин);

Наконец, менее частотно представлена в художественных текстах адъективная натурморфная метафора, например:

- “unhappy souls ‘(А. Мердок)

- горячий страх (П. Проскурин);

- черный гнев (А. Блок).

Необходимо отметить высокий индекс в английских, грузинских и русских художественных текстах развернутых метафорических дескрипций с вербально выраженным компонентом сравнения, например:

- The letter was like a boy (Д. Голсуорси)

- грусть... словно дымкой (М. Шолохов);

- ლეგენდა და სინამდვილე ისეა ერთმანეთში ჩაგრესილ -გადაჭდობილი, როგორც საიკვდილის ჯაჭვი ( გ.ჩოხელი)

Актуализованность натурморфной метафоры объясняется тем фактом, что её сущность заключается в уподоблении (и сравнении) психических переживаний индивида предметам и явлениям действительности, чаще всего таким, как огонь, вода, дым.

## Заклучение

Проблема языковой репрезентации эмоций далеко не новая в лингвистике. Возможно, что не все особенности языковой репрезентации эмоций, нашедшие отражение в существующих концепциях, а также не затронутые исследователями, являются одинаково равнозначными в плане выражения и номинации эмоций в художественных текстах различных лингвокультур.

Как отмечал Дж. Лакофф, эмоции – это «не просто некие чувства, у которых отсутствует

какое-либо концептуальное содержание. Человек не только ощущает или чувствует что-то, он пытается понять и объяснить, что он чувствует, и поэтому, когда люди действуют согласно испытываемым эмоциям, они действуют на основании того, как они понимают эти эмоции» [Lakoff. 1987:377].

## Литература

1. Арутюнова Н.Д. (1988): Типы языковых значений. (Оценка, событие, факт)./ М.; Наука. - 338 с.

2. Арутюнова Н. Д. (1976): Предложение и его смысл: Логико-семантические проблемы. М., 380 с.

3. Петров В. В. (1990): Метафора: от семантических представлений к когнитивному анализу // Вопросы языкознания. № 3. с. 135-146

4. Фесенко Т. А. (2002): Специфика национального культурного пространства в зеркале перевода / Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина

5. Уфимцева А. А. (1977): Лингвистическая сущность и аспекты номинации. Языковая номинация. Общие вопросы. М.: Наука. с. 7-98

6. Black M. (1962): Models and Metaphors. Ithaca

7. Lakoff G. (1980): Metaphors we live by / M. Johnson.– Chicago; London. p. 183-215

8. Lyons W. (1980): Emotion. Cambridge: Cambridge University Press. p. 146

9. Kittay E. (1987): Metaphor: Its cognitive force and linguistic structure. Oxford

10. Searle I. (1979): Expression and meaning. Cambridge

11. გ. ჩოხელი. „სიყვარულის ცეცხლი“. <http://lib.ge/chojeli-goderdzi/>

12. გ. ჩოხელი. „დევების ნასოფლარი“ <http://lib.ge/chojeli-goderdzi/>

13. Шолохов М. А. (1980): Собрание сочинений. В 8-ми томах. Т. 1. М.: Правда. 416 с.



14. Алексеев В. А. (1982): Пепельный сентябрь: Повесть о Сальвадоре Альеде. М.: Политиздат. 346 с.

## Special Features of the Emotions Metaphorizing of the World in English, Georgian and Russian Lingual Pictures

*Natalia Salukvadze*  
*Shota Rustavelis' University*  
*Europeistics Department*  
*35 Ninoshvili str., 6010, Batumi, Georgia*  
*Tel: 595 348 508*  
*E-mail: batumi27@hotmail.com*

### Abstract

In the theoretical developments of the last few years the metaphor is interpreted not only as a verbal, but rather as a conceptual phenomenon, since the representation of the metaphor is performed is a metaphor at the image-associative and propositional levels, and the act of metaphorical transfer is realized in the context of the interaction of verbal and figurative complexes.

Rethinking the nature of emotion is clearly illustrated by numerous examples of literary texts, reflecting their high imagery and relevance in different linguistic cultures.

### Keywords:

Lexical field, metaphra, lexical unit, coding.

## ემოციის მეტაფორიზაციის თავისებურებანი ინგლისურ, ქართულ და რუსულ ენათა სამყაროსეულ ხატში

*ნატალია სალუკვაძე*  
*ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო*  
*უნივერსიტეტი*  
*ევროპეისტიკის მიმართულება*  
*ნინოშვილის ქ. 35, 6010, ბათუმი,*  
*საქართველო*  
*ტელ.: 595 348 508*  
*E-mail: batumi27@hotmail.com*

### რეზიუმე

ბოლო წლების თეორიულ ნაშრომებში მეტაფორა მოიაზრება არა მხოლოდ როგორც ვერბალური, არამედ უფრო როგორც კონცეპტუალური ფენომენი, ვინაიდან მეტაფორის რეპრეზენტაცია ხორციელდება ხატება – ასოციაციურ და პროპოზიციონალურ დონეებზე და მეტაფორული გადატანის აქტი რეალიზდება ვერბალურ-ხატობრივი კომპლექსების ურთიერთქმედების კონტექსტში.

სტატიაში ემოციის გადააზრების ხასიათი მხატვრული ტექსტების მრავალრიცხოვანი მაგალითების თვალსაჩინოებით სრულდება, რაც მათ მაღალ ხატოვნებაზე და რელევანტურობაზე მიანიშნებს სხვადასხვა ლინგვოკულტურაში.

### საკვანძო სიტყვები:

ლექსიკური ველი, მეტაფორა, ლექსიკური ერთეული, კოდირება.

# Основная концепция межкультурной вербальной трансляции эмоции «страх» в английском, грузинском и русском языках

*Салуквадзе Наталья Левановна*  
*Батумский государственный университет*  
*им. Шота Руставели*  
*Департамент европейстики*  
*ул. Ниношвили 35, 6010, Батуми, Грузия*  
*Тел.: 595 348 508*  
*E-mail: batumi27@hotmail.com*

## Резюме

В контексте взаимодействия культур перевод представляет собой процесс интерпретации знаков одной культуры через знаки другой культуры. Вербализованные эмоциональные концепты посредством перевода транслируются в культуру-реципиент. Вербальные маркеры «страха» в английском, грузинском и русском языках переданы аналогичными вербальными средствами.

## Ключевые слова:

вербальный, эмоция, межкультурный, лексема.

## Введение

Лингвокультурологическое описание в динамике языковых эмоциональных концептов предполагает их изучение в контексте перевода с целью выявления параметров их вербальной трансляции из одной лингвокультуры в другую.

Особенность переводческой деятельности заключается в том, что переводчик выступает одновременно и как интерпретатор смысловой программы, заложенной в исходном тексте и как автор смысловой программы конечного текста.

Как подчеркивает Т.А. Фесенко, когнитивный подход в переводоведении позволяет рассматривать переводчика не как «вербального

перекодировщика», но как интерпретатора концептуальной (смысловой) программы, заданной в ИТ. Так как переводу подвергаются не столько вербальные формы, сколько стоящие за ними концепты, то определяющую роль при трансформации исходного смыслового содержания играют концептуальные структуры. Перевод репрезентируется, на наш взгляд, целым рядом когнитивно-лингвальных проекций, обусловленных психосемиотическими характеристиками переводчика в совокупности с его сознательными целевыми установками, что заставляет переводчика («перекодирующего интерпретатора») присущим только ему образом организовывать свои креативные способности и выбирать из всех вербальных вариантов именно тот, который соответствует его «внутреннему логосу» [Фесенко. 2002: 133-134].

## Основная часть

### 1. Вербализация эмоциональных концептов посредством перевода

Технически перевод осуществляется следующим образом: «к заданной вербальной единице в исходном тексте переводчик вызывает соответствующий ментальный концепт, который в свою очередь репрезентируется вербальной единицей языка перевода: концепты и вербальные единицы взаимно активизируют друг друга [...]» [там же: 134].

Иными словами, переводческие стратегии представляют собой когнитивно-интуитивные сцепления.

Однако всегда существует опасность, что переводчиком будут активизированы иные концепты, чем это мог сделать носитель языка или чем те, которыми оперировал автор ИТ, ибо «воспринимаемый переводчиком исходный текст никогда не будет наполнен для него тем смыслом, который вкладывал в него автор, поскольку каж-

дая культура имеет в своей основе собственную систему социальных стереотипов, образов и когнитивных схем, а за каждым вербальным знаком стоит фрагмент образа мира данной конкретной культуры» [Фесенко. 2002: 179].

В контексте взаимодействия культур «перевод можно представить как непрерывный процесс интерпретации знаков одной культуры через знаки другой культуры. Итак, специфика перевода детерминируется следующими факторами:

– особенностью построения вербальной цепи в соответствии с грамматическими правилами конкретного языка;

– спецификой образов сознания (концептов, концептуальных моделей и т.д.), отображающих окружающую действительность». [Там же: 179-180].

Вербализованные эмоциональные концепты посредством перевода транслируются в культуру-реципиент. Рассмотрим технологии их перевода и по возможности выясним варианты их смысловой ущербности в конечном тексте.

## 2. Репрезентация эмоционального концепта «страх» в художественной литературе.

Эмоциональный концепт «страх» красочно описывается автором в следующем контексте:

«Every marriage is based on fear» said Peregrine. «Fear is fundamental, you dig down in human nature and what's at the bottom? Mean, spiteful cruel self-regarding fear, whether it makes you put the boot in or whether it makes you cower.» [I.Murdoch. The Sea the Sea, The Black Prince Penguin Books. Reprint Edition. 2004].

«Страх» «fear» контекстуализируется следующими метафорическими оборотами: «Mean, spiteful cruel self-regarding» .

В русском переводе концепт «страх» имеет следующий вариант репрезентации:

«Каждый брак основывается на страхе» продолжил Перегрин. „Страх является фундаментальным, вы копаете в глубь человеческой натуры и что вы обнаруживаете внизу? Жадный,

злбный, жестокий самостоятельный страхе, он заставляет вас идти вперед или же он заставляет вас съеживаться“. [А.Мердок. „Море море“].

Вербальные маркеры «страха» переданы аналогичными вербальными средствами языка перевода.

Помимо «fear» эмоция страха в английском языке имеет также другие номинанты, например,:

«The shock and the horror of it were so great that for some time I couldn't move. I wanted to run away, I feared beyond anything that the animal would reappear closer to land, perhaps rising up at my very feet.» [А.Мердок. „Море море“].

Русский перевод сохраняет номинантную вариативность, например:

«Шок и ужас был настолько велик, что в течение некоторого времени я не мог двигаться. Я хотел бежать, более всего я боялся, что животное вдруг снова появиться ближе к берегу, возможно, возникнет у самых моих ног. [А.Мердок. „Море море“].

В русском языке используется прямой номинант эмоции страха – “Шок”, “ужас”, передающий эмотивно-психологический контекст английского варианта.

“Страх” представлен в грузинском языке также широко распространенным номинантом “შიში”, во многих примерах концепт страха представлен косвенно, например:

„ მახრობელი მოიჭრა სოფელში.

– ჩააქრეთ სანთლები! ჩააქრეთ სანთლები!  
– იძახდა ის შემცბარ ხმაზე. [კ. ჩოხელი. „ღვეების ნასოფლარი“]

Лексема „მოიჭრა“ описывающая действие персонажа указывает на спешку, причиной которой является страх, который подтверждается далее также косвенным образом, посредством восклицательных конструкций, передающих состояние героя, подтверждающееся непосредственным описанием автора – იძახდა ის შემცბარ ხმაზე, в котором слово შემცბარი представляет собой один из номинантов страха в грузинском языке.

Рассмотрим еще один пример из грузинской художественной литературы

– ვაიმე, ვფიქრობ, აი, დედაჩემის სახით გამომეცხადა დევი და იმით უნდა მომიტყუოს. სო იძახიან, ხანდახან ახლობლის სახეს ღებულობსო.

გავიქეცი.

– მოიცა, შვილო! – განწირული ხმით იყვირა დედაჩემმა და გამომედევნა. [გ. ჩოხელი. „დევეების ნასოფლარი“]

Лексема ვაიმე находящаяся в начале отрывка, сразу же дает понятие читателю о чувстве страха, передаваемого героем, так как восклицание ვაიმე в грузинской лингвокультуре передает состояние эмоционального напряжения. Далее страх героя передается его мыслями и последующими действиями.

В следующем примере маркером сильного страха переходящего в ужас, служит лексеმა სასოწარკვეთლი, переводящееся на русский как 'отчаянно' и обозначающая в данном отрывке эмоциональное состояние ужаса.

სალომემ სასოწარკვეთილი ყვირილი მორთო. [გ. ჩოხელი. „სიყვარულის ცეცხლი“].

Если для концепта «fear» чаще всего используется номинант to «afraid», в русском переводе вербализуется как «боязнь».

„Dora Greenfield left her husband because she was afraid of him. She decided six months later to return to him for the same reason. The absent Paul, haunting her with letters and telephone bells and imagined footsteps on the stairs had begun to be the greater torment. Dora suffered from guilt, and with guilt came fear. She decided at last that the persecution of his presence was to be preferred to the persecution of his absence“. [Iris Murdoch. 1958. „The Bell“].

В переводе сохраняется такая же структура в которой номинация концепта «страх» производится номинантом «бояться».

„Дора Гринфилд ушла от мужа потому, что боялась его. По той же причине полгода спустя решила к нему вернуться. Разлука с Полом, ко-

торый преследовал ее письмами, телефонными звонками и звуками мерещившихся на лестнице шагов, обернулась еще большей мукой. Ее терзало чувство вины, и с чувством вины в душу закрался страх. Пусть уж, решила она наконец, докучает своим присутствием, чем отсутствием“.

[А Мердок. „Колокол“. 1958].

## Заклучение

Подытоживая рассмотрение специфики вербальной трансляции эмоциональных концептов, можно отметить их принципиальную переводимость средствами языка перевода. Анализ употребления номинантов эмоций „страх“ как элемента метафорических дескрипций в художественных текстах различных лингвокультур обнаружил принципиальное сходство множества образов, используемых носителями английского, грузинского и русского языков в понимании такого социально-психологического феномена, как „эмоции“. При этом не исключается особенность индивидуального и национального человеческого сознания, репрезентируемая в выборе мотивов, речевых образов и интерпретации мира разными этносами.

Как показывает анализ, переводчиком для достижения адекватного перевода могут использоваться различные способы (аналоги из языка перевода, дословный перевод, описательный способ, контекстуальные замены, конкретизация, обобщение, опущение и др.).

## Литература

1. Фесенко Т. А. (2002): Специфика национального культурного пространства в зеркале перевода. Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина

2. Бронникова Е. Г. (2008): Эмоциональность и структура речевого акта в тексте художественного произведения: на материале английского языка– Абакан. 162 с.

3. I. Murdoch. (2004): The Sea the Sea. The Black Prince Penguin Books. Reprint Edition

4. Iris Murdoch (1958): The Bell (London: The Hogarth Press).

5. გ. ჩოხელი, „სიყვარულის ცეცხლი“  
<http://lib.ge/chojeli-goderdzi/>

6. გ. ჩოხელი. „დედების ნასოფლარი“.  
<http://lib.ge/chojeli-goderdzi/>

## „შიშის“ ემოციის კულტურათაშორისი ვერბალური ტრანსლაციის ძირითადი კონცეფცია ინგლისურ, ქართულ და რუსულ ენებში

ნატალია სალუკვაძე

ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო  
უნივერსიტეტი

ევროპეისტიკის მიმართულება

ნინოშვილის ქ. 35, 6010, ბათუმი, საქართველო  
ტელ.: 595 348 508

E-mail: batumi27@hotmail.com

### Intercultural Basic Concept of the Verbal Emotion “Fear” Translation in English, Georgian and Russian Languages

*Natalia Salukvadze*

*Shota Rustavelis' University*

*Europeistics Department*

*35 Ninoshvili str., 6010, Batumi, Georgia*

*Tel: 595 348 508*

E-mail: batumi27@hotmail.com

### რეზიუმე

კულტურათა ურთიერთქმედების კონტექსტში თარგმანი წარმოადგენს ერთი კულტურის ნიშნების მეორე კულტურის ნიშნებით ინტერპრეტაციის პროცესს. ვერბალიზებული ემოციონალური კონცეპტები თარგმანის მეშვეობით ტრანსლირდებიან კულტურა – რეციპიენტად.

„შიშის“ აღმნიშვნელი ვერბალური მარკერები ინგლისურ, ქართულ და რუსულ ენებში გადმოცემულია ანალოგიური ვერბალური ხერხებით.

### Abstract

In the context of cross-cultural interconnection, the translation is the process of interpreting signs of one culture through the signs of another culture. Verbalized emotional concepts through the transfer are broadcasted into the culture of the recipient. Verbal markers of “fear” in the English, Georgian and Russian languages provide similar verbal means.

### Keywords:

verbal, emotion, intercultural, lexeme.

### საკვანძო სიტყვები:

ვერბალური, ემოცია, ინტერკულტურული, ლექსემა.

## The Concept of Foregrounding in Literary Stylistics

Marina Zoranyan  
Georgian Technical University  
Department of Liberal Sciences  
77 Kostava st., 0175, Tbilisi, Georgia  
Tel. : 593 783 342  
E-mail: marinaziger@gmail.com

### Abstract

The paper views the concept of foregrounding in literary stylistics. Foregrounding in language was first identified by Jan Mukařovsky. It refers to features of the text which in some sense “stand out” from their surroundings. The term itself is a metaphorical extension of the concept of foregrounding in the visual arts (e.g. painting and photography). Foregrounding is achieved by either linguistic deviation or linguistic parallelism. Although it is by no means absent in non-literary genres, foregrounding is nevertheless particularly prevalent in literary texts, especially poetry. It might be seen as the cornerstone of stylistic analysis and a key feature of a poetic style.

### Keywords:

foregrounding, defamiliarization, Russian formalism, linguistic deviation, linguistic parallelism.

### Introduction

The impact of Russian formalism on the development of stylistics was of immense importance, and its influence is seen particularly in the psychological concept of foregrounding.

Foregrounding was established in the application of linguistics to literary analysis as the mechanism by which defamiliarisation takes place. The concept of defamiliarization (estrangement) in literature was developed by Viktor Shklovsky (1917), the representative of Russian formalism. He coined this term to mark the distinction between literary language and

everyday and non-literary language. At the heart of Russian formalism was the belief that the purpose of all art was to defamiliarise the familiar that means to generate for the reader a new perspective on the topic of the piece of work under consideration. Defamiliarisation was described by J. Douthwaite as “Impeding (putting obstacles in the way of) normal processing by showing the world in an unusual, unexpected or abnormal manner” (2000: 178).

### Main Body

Although the distinctiveness of literary language has been contested during the century since the introduction of foregrounding as a concept, and although it is by no means absent in non-literary genres, foregrounding is nevertheless particularly prevalent in literary texts, especially poetry, and as such might be seen as the cornerstone of stylistic analysis and a key feature of a poetic style.

**Foregrounding** in language was first identified by Czech theorist Mukařovsky (1964). It refers to features of the text which in some sense “stand out” from their surroundings. The term itself is a metaphorical extension of the concept of foregrounding in the visual arts (e.g. painting and photography). **Foregrounding theory** suggests that in any text some sounds, words, phrases, and clauses may be so different from what surrounds them, or from some perceived “norm” in the language generally, that they are set into relief by this difference and made more prominent as a result.

Let’s view an example. In the following short extract from James Fenton’s poem “*A German Requiem*” (1980):

(1) *How conforming it is , once or twice a year,  
To get together and forget the old times.*

The word ‘*forget*’ is foregrounded – it stands out

as not being what we would normally expect. We expect the word “*remember*”, not to “*forget*” here. This is very unexpected, so the familiar situation (old friends meeting together and remembering old days) is made unusual, unexpected (foregrounded). We understand what the author wanted to say only if we pay attention to the title of the poem “*A German Requiem*” and if we know the fact that the poem is dedicated to post-WWII Germany.

Foregrounding of the sort described in example 1, can also be found in advertisements and other kinds of non-literary writing. Let’s view an example from a retirement announcement in a Huddersfield University staff newsletter:

(2) “*Stephen intends to spend more time with his wife and \_\_\_\_\_.*”

The final word has been blanked out here, and it is probably fair to say that most people, if asked would guess that the last word is likely to be “*family*” or “*children*” or such like. The reason that most people would choose a noun relating to family members to fill in the blank slot is again because of common collocational patterns. There is a restricted set of words that we would expect to follow “*wife and*”. The fact is, that the word in the original announcement was “*caravan*”. It is used for humorous effect, largely because the word “*caravan*” is not expected here and therefore foregrounded. This unusual collocation where “*caravan*” is put on a par with children and other family members, makes us think of the sort of person who would care as much for a caravan as for members of his family (depending on the cultural scheme of the reader, the word “*caravan*” may also have certain negative connotations, perhaps coming from long-remembered childhood holidays. ) It turns out that the features common to literary texts turn up just as much in non-literary texts too, though here we don’t consider the literary value of such language use.

Foregrounding is achieved by either linguistic deviation or linguistic parallelism.

**Linguistic deviation** is another concept arising from the Russian formalists, and poetry in the genre

that most clearly exemplifies this feature, thus giving support to the notion that there is a distinct language of literature. Deviation may occur at any of the levels of linguistic structure. Here is a classic example to illustrate the general principle of deviation:

(3) “*A grief ago*” (“*A grief ago*”, Thomas, 2003)

In this example, the word “*grief*” is semantically deviant (unusual, unexpected) as a result of its disappointing our expectations that a countable noun related to time (e.g., week) will occur in the syntactic frame “*a... ago*” (“*grief*” being in contrast, an uncountable noun of emotion). As a result of this deviation, the title of the poem is foregrounded and consequently, we are invited to look for a significance that goes beyond surface-level understanding. Our interpretation might be to see the poem as involving the all-consuming nature of grief, to the extent that the grief we are talking about is so strong that it becomes the measure of time.

Example 3 illustrates semantic deviation, though, deviation can occur at any linguistic level. Although we tend to think of deviation as a variation from “normal” usage, which is known as **external deviation**, it is also possible for deviation to be internal to the text as opposed to external (Levin, 1965). A good example of **internal (to the text) deviation** is the poetry of the American poet E.E. Cummings. The most striking aspect of deviation in much of Cummings’s poetry is the use of lowercase (small) letters where we would normally expect capitals. This, though, is typical of Cummings’s poetry and so it is difficult to attribute any great significance to it, other than a general desire to break with normal convention. However, one of the effects of this deviation is to foreground examples where Cummings does use capitalization, such as in the line from poem “63”:

(4) “*sing for it’s Spring*” (“63”, Cummings, 1964)

As a consequence of the internal deviation we can infer that *Spring* is an important concept in the poem, since “*Spring*” is the first word we come across with initial capitalization. The only other capital letters in the poem come in the final line, where the first let-

ter of each word is a capital, thereby foregrounding propositional content of the poem's last phrase.

Deviation, then, is a common feature of poetic style, though it is also common in other genres and text-types.

If deviation is an unexpected irregularity in language, then parallelism is, if it is possible to say so, unexpected regularity. Parallelism is defined as repetition of a grammatical pattern, while the words may be changed, e.g.: "*New roads; new ruts.*" (G. K. Chesterton).

Parallelism is the other means by which foregrounding effect arises out of a repeated structure, such as in example 5:

(5) "*And every week he tipped up half his wage.  
And what he didn't spend each week he saved.  
And praised his wife for every meal she made.  
And once, for laughing, punched her in the face.*" ("Poem", Armitage 1999:29)

As with deviation, parallelism can occur at different levels of linguistic structure. The short extract from Simon Armitage's "Poem" contains a number of examples of parallelism.

1. There is the **syntactic parallelism** of every line beginning with the conjunction "*and*".

2. There is the **phonological parallelism** inherent in the [  $\epsilon i$  ] sound that appears in the final word of each line.

3. There is **semantic parallelism** in the first three lines, in that each of them details positively-valued action, in comparison with negative connotations of the action described in the 4<sup>th</sup>. So the 4<sup>th</sup> line is semantically deviant.

With regard to interpreting parallel structures, G. N. Leech (1969; 67) explains that every instance of parallelism "sets up a relationship of equivalence between two or more elements: the elements which are singled out by the pattern as being parallel. Interpreting the parallelism involves appreciating some external connection between these elements". We are invited to look for a connection between each of the lines that are parallel. This is easy to do for the first three lines of the stanza in the example 4; the par-

allelism appears to reinforce the positive evaluation of the propositional content. The fourth line, though, despite being syntactically and phonetically parallel to the three preceding lines, differs greatly in semantic terms, because it contains words with pejorative connotations. Nevertheless, the parallelism invites us to see the action described in the fourth line as being somehow equivalent to those described in the first three lines. The fourth line is also foregrounded additionally because it is semantically deviant when compared to the preceding three lines.

## Conclusion

One of the issues raised by the concept of foregrounding is the question of the status of the large majority of the words in any text, which by definition are not foregrounded. There is a sense in which foregrounding is just one side of a coin, the other side being the "backgrounded" or "topographical" features of a text, which may be regular and repetitive, but may nevertheless form a distinctive part of the style of a text. We notice these features sub-consciously as readers when we think that a text "sounds" like Jane Austen, or Alan Bennett, but can't quite set the individual features that make us recognize the style.

While prose and drama are good examples of style residing in the backgrounded features of a text, poetry is more connected with studying of foregrounded features than to backgrounded ones. This doesn't mean that backgrounded elements of language don't exist in poetry.

## Literature

1. Douthwaite J. (2000): *Towards a Linguistic Theory of Foregrounding*. Alessandria: Edizioni dell'Orso



2. Shklovsky V. (1917): *Art as Technique*. <http://www.rlwclarke.net/courses/LITS3304/2009-2010/03AShklovskyArtasTechnique.pdf>

3. Mukařovsky J. (1964): *Standard Language and Poetic Language*. In Garvin, P. (ed.) *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style*, pp.17-30. Washington, DC: Georgetown University Press

6. Levin S. R. (1965): *Internal and External Deviation in Poetry*. *Word* . 21: .225-239

7. Leech G. N. (1969): *A Linguistic Guide to English Poetry*. London: Longman.

#### **Fiction cited from:**

1. Chesterton G. K. quotes. Retrieved (02.09.2012) from [http://famouspoetsandpoems.com/poets/g\\_k\\_chesterton/quotes](http://famouspoetsandpoems.com/poets/g_k_chesterton/quotes)

2. Fenton J. (1980): *A German Requiem: A Poem*. Edinburgh: Salamander

3. Thomas D. (2003): *Collected Poems*. Ed. Walford Davies and Ralf Maud. London: Phoenix.

4. Cummings E. E. (1964): *73 Poems*. London: Faber and Faber

5. Armitage S. (1999): *Kid*. London: Faber and Faber

## **Понятие переднего плана в литературной стилистике**

*Зораян Марина Георгиевна*

*Грузинский технический университет*

*Департамент либеральных наук*

*Ул. Костава, 77, 0175, Тбилиси, Грузия*

*Тел.: 593 783 826*

*E-mail: marinaziger@gmail.com*

### **Резюме**

В статье рассматривается понятие переднего плана в литературной стилистике. Впервые

о переднем плане в языке заговорил Ян Мукаржовский. Это относится к тем особенностям текста, которые в каком-то смысле выделяются из своего окружения. Сам термин «передний план» является метафорическим продолжением понятия переднего плана в изобразительном искусстве (например, в живописи и фотографии). Вынесение на передний план достигается либо лингвистическим отклонением, либо лингвистическим параллелизмом. Хотя это понятие присутствует в нелитературных жанрах, тем не менее оно превалирует и в литературных текстах, особенно в поэзии. Его можно считать краеугольным камнем стилистического анализа и ключевой особенностью поэтического стиля.

### **Ключевые слова:**

вынесение на передний план, дефамилиаризация, русский формализм, лингвистическое отклонение, лингвистический параллелизм.

## **წინა პლანის ცნება ლიტერატურულ სტილისტიკაში**

*მარინა ზორანიანი*

*საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი*

*ლიბერალურ მეცნიერებათა დეპარტამენტი*

*კოსტავას ქ. 77, 0175, თბილისი, საქართველო*

*ტელ.: 593 783 826*

*E-mail: marinaziger@gmail.com*

### **რეზიუმე**

სტატიაში განხილულია წინა პლანის ცნება ლიტერატურულ სტილისტიკაში. იან მუკარჯოვსკიმ პირველად შემოიტანა ეს ცნება ენათმეცნიერებაში. იგი ეხება ტექსტის თვისებებს, რომლებიც გამოირჩევა (წინა პლანზეა წამოწეული) დანარჩენ

კონტექსტთან შედარებით. თვითონ ტერმინი აღებულია ვიზუალური ხელოვნებიდან (მაგალითად, ფერწერიდან და ფოტოგრაფიიდან) და მეტაფორულად არის გამოყენებული ლინგვისტიკაში. ენაში წინა პლანზე გამოტანა ხორციელდება ლინგვისტური გადახრისა და ლინგვისტური პარაღელიზმის საშუალებით. მიუხედავად იმისა, რომ წინა პლანზე გამოტანა არამხატვრულ ტექსტებშიც გვხვდება, ძირითადად იგი

გამოიყენება მხატვრულ ტექსტებში, განსაკუთრებით პოეზიაში. ამდენად იგი შეიძლება გახდეს სტილისტიკური ანალიზისა და პოეტური სტილის საფუძველი.

#### **საკვანძო სიტყვები:**

წინა პლანზე წამოწევა, დეფამილიარიზაცია, რუსული ფორმალიზმი, ლინგვისტური გადახრა, ლინგვისტური პარაღელიზმი.

# Пространственная организация новелл Томаса Гарди как способ существования концепта ДОМ в художественной картине мира автора.

## Концептуальные поля ДОМ/РОДИНА

*Сумарокова Наталья Валерьевна*  
*Нижегородский государственный*  
*педагогический университет*  
*Кафедра всемирной литературы*  
*Ул. Ульянова, д. 1, г. Нижний Новгород, Россия*  
*Телефон: 89 036 764 356*  
*E-mail: natalia\_sumarokova@bat.com*

### Резюме

В статье предложена типологизация художественного пространства Уэссекса Томаса Гарди как компонента авторской картины мира и картины мира современной Гарди Великобритании. Пространство вымышленного Уэссекса, местности, не существующей на карте современной Томасу Гарди, но вполне реальной, согласно его собственной, авторской картографии, становится не просто площадкой для развития сюжетных мотивов новелл писателя. Гардиевский Уэссекс можно рассматривать как один из компонентов пространства дома, выстраиваемого Гарди на протяжении всего творческого пути. В статье предложен подход к изучению гардиевского Уэссекса с точки зрения семантико-функционального единства топонима и природного, исторического, культурного артефакта, особого линзевое фокуса, очеловечивание пространства и экспансия детали.

### Ключевые слова:

авторская картина мира, концепт, дом, родина, Уэссекс.

### Введение

Англичане редко употребляют слово «родина», оно существует в языке, но довольно искусственно, в основном для других народов. Сами англичане говорят, скорее «дом», и это понятие

важнее для них, чем какое бы то ни было другое. Их патриотизм, в соответствии с характером – не шумный, а скрытый, совершенно без пафоса, но очень глубоко укоренившийся и ставший частью образа жизни. Они никогда не отождествляют свою страну ни с правительством, ни с государством – это понятия меняющиеся, а для англичанина нет ничего важнее постоянства. Поэтому именно земля и дом важнее всего остального [1]. А для Гарди важнее всего стало пространство не вымышленного, но вполне реального для него Уэссекса, которое станет предметом обсуждения данного параграфа и впоследствии присоединится к телу исследования особенностей изображения и функционирования концепта дома в малой прозе Т. Гарди.

### Основная часть

Пространство вымышленного Уэссекса, местности, не существующей на карте современной Томасу Гарди, но вполне реальной, согласно его собственной, авторской картографии, становится не просто площадкой для развития сюжетных мотивов новелл писателя. Гардиевский Уэссекс с полным правом можно рассматривать как один из компонентов пространства дома, выстраиваемого Гарди на протяжении всего творческого пути.

Если говорить о пространстве Уэссекса на страницах новелл Гарди как о семантико-функциональном единстве топонима и природного, исторического, культурного артефакта, то необходимо выделить такие его структурные элементы, которые помогают автору «соткать» это географическое полотно. Рассматривая понятие Уэссекса как словарную единицу, уместно привести толкование Коллинзовского словаря, в котором находим такое определение: Wessex: 1) an

Anglo-Saxon kingdom in South and South-Western England that became the most powerful English kingdom by the 10th century A.D 2) a) (in Thomas Hardy's works) the southwestern counties of England, esp Dorset b) (as modifier) Wessex Poems. И если географически и исторически королевство Уэссекса больше не существует, то гардиевское пространство Уэссекса находит подтверждение своей актуальности как в толковых словарях, так и в многочисленных исследованиях и монографиях, посвященных проблематике и специфике поликультурного кода Уэссекса. На страницах данных исследований Гарди становится «историком Уэссекса» («the historian of Wessex» [2]), «лирическим и трагическим аналитиком английской деревенской традиции» («lyrical and tragic annalist of the English rural community») [3], а английский Уэссекс получил не просто новое рождение благодаря работам Гарди, он стал отдельным, живым компонентом литературной истории ввиду авторского «уверенного внимания к эстетике формы» («...Hardy's self-conscious attention to aesthetic form, his renewed commitment to the Wessex landscape») [4].

Обращаясь к Уэссексу на страницах новелл Гарди, нельзя не заметить особым образом направленный угол зрения, под которым происходит знакомство читателя с пространством Уэссекса. Особенностью реализации понятия ДОМ как родина, родная земля для Гарди является:

- особый линзовый/пространственный фокус;
- очеловечивание пространства;
- экспансия детали.

По словам авторов сборника «Thomas Hardy's Shorter Fiction», «Thomas Hardy's peculiar, idiosyncratic vision can move from a sweeping view of a vast landscape to fix upon the insects which occupy its smallest spaces» [5], а именно такое внимание к детали, некая «экспансия детали» позволили многим критикам творчества Гарди говорить об особым образом организованном кинематографическом пространстве новелл писателя. Дэвид Лодж пишет, что гардиевское «сло-

весное описание» можно рассматривать и анализировать в кинематографических терминах: общий план, крупный план, развернутый угол, телефото, зум [6]. Но не камера, а скорее, телескоп становятся инструментом для построения словесного кадра в новеллах писателя. Каждое воскресное утро будущий писатель вместе с семьей отправлялся на пруд Руши-понт к югу от дома. Дорога была холмистой, и с одного из таких холмов (Рейнбэрроу-хилл) Гарди любил рассматривать в старенький дедов телескоп равнину внизу. Друг детства Гарди, фотограф Герман Ли, вспоминает, что маленький Томас цепенел от восхищения, когда его отец, умело наводя фокус, выводил на проекцию дома и дворовые постройки, птичьи гнезда, церковь и прохожих [7]. В период с 1914 по 1916, до Первой Мировой и бензинового кризиса, Герман Ли и Томас Гарди часто путешествовали на автомобиле по окрестностям Дорсета, и Гарди, по воспоминаниям фотографа, всегда стремился достичь самой высокой точки пути, чтобы обеспечить себе вид на окрестности «с высоты птичьего полета», а наблюдения свои он уже производил посредством бинокля, заменившего старенький телескоп: «he always wanted to reach high points: «and please don't forget to bring your glasses», he used to say to me **when we set out for some high point, my binoculars having superseded the old telescope**» [8]. И самые ранние произведения Гарди, наряду с более поздними работами, построены именно на таком смене планов, когда крупные, размашистые описания вдруг резко обрываются попавшим в кадр углом здания, кроликом в траве или мелькнувшим, как бы случайно оказавшемся в кадре подолом женской юбки. Именно эта деталь станет впоследствии лейтмотивом творчества писателя, своеобразным символом женской привлекательности и сексуальности для писателя.

Утром 1856 года Гарди проснулся в ожидании события, которое во многом перевернет сознание писателя, заставит его по-другому взглянуть на мир вокруг. Именно на это утро назначена была

казнь – повешение преступника – в Дорчестере. Гарди захватил телескоп и отправился один, ранним утром, чтобы вполне насладиться зрелищем. По дороге он как обычно взобрался на Рейнбэрроу-хилл и навел резкость на то место на главной площади города, где должно было уде начинаться действие. И именно в этот момент фигура в белом, выбрасывая ноги в странном танце, закачалась на канате. Тело казненной мешком повисло в воздухе, а начавшийся мелкий дождь пропитал ткань ее балахона. Произошедшее настолько впечатлило маленького Томаса, что он едва не разбил телескоп, а вернувшись домой, не смог объяснить, где был, и никогда не делился с родными переживаниями того злополучного утра. Впоследствии элементы своего детского воспоминания он будет использовать в своих рассказах, например, в описании казни новеллы «Сухая рука»: Гертруда Лодж едет на предполагаемое место казни, останавливается на холме возле того самого Руши-понд и пытается рассмотреть, готово ли место экзекуции, собралась ли толпа и откуда поведут приговоренного: «She halted before a pool called Rushy-pond, flanked by the **ends of two hedges; a railing ran through the centre of the pond, dividing it in half. Over the railing she saw the low green country; over the green trees the roofs of the town; over the roofs a white flat façade, denoting the entrance to the county jail. On the roof of this front specks were moving about; they seemed to be workmen erecting something. Her flesh crept**» [9]. Героиня новеллы не смотрит в бинокль или подзорную трубу, но автор описания намеренно смещает фокус с общего плана равнины (Руши-понд) до той точки на площади, которая особенно интересна Гертруде – виселицы, а затем «камера» резко разворачивается, и мы видим крупный план героини, ее кожу, ее судорожный страх – именно такие чувства испытал Гарди, мальчишкой взобравшись на холм на пути в Дорчестер и увидев крупным планом гибель человека. Для Гарди в тот момент, как и для Гертруды Лодж, весь мир вокруг вдруг становится невиди-

мым, приглашая читателя отвлечься от текучести предшествующего повествования и погрузиться в этот единственный «кадр в фокусе». Такой прием в творчестве писателя Ральф Пайт назовет «blank, extensive environment» [10]. Именно такой прием фокусировки и кинематографической работы авторской камеры ляжет в основу всего сборника рассказов, составленного в 1888, единственного из всего объема авторского наследия получившего название «Уэссесские рассказы»\*. Впоследствии Гарди признается, что его «dream-country» станет воображаемым пространством, в котором все живое получит свободу передвижения, свободу почти кинематографическую, кадрированную, оттого не менее значимую.

Простор и пейзажные дали, с которыми умело играет Гарди-писатель, не сохранились к тому моменту, когда создается сборник. Многие земли Дорчестера были уплотнены согласно Акту Включения Земель (Enclosure Acts, 1880-1890гг), поэтому события рассказов сборника происходили за 35-40 лет до их воссоздания на бумаге. Такое своеобразное возвращение в прошлое, которое во многом ближе Гарди, чем окружающая действительность, также служит примером особого кинематографического приема отсылки в прошлое, где герои Гарди путешествуют по дорогам, не огороженным заборами и рвами. В своем «Жизнеописании...» Гарди отмечает, что мог вместе с героями переноситься в вымышленный, но вполне реальный Уэссекс и путешествовать по Англии, которую он знал и любил больше жизни. Возможно, именно поэтому вымышленную провинцию Англии Гарди назовет Уэссексом, тем самым объединив в названии несколько древнеанглийских королевств, географически располагавшихся на карте авторского Уэссекса.

\* As a child he harboured feelings «almost like that of a lover» for the local lady of the manor, who was very fond of him. He loved «the thrilling «frou-frou» of her four grey silk flounces when she had used to bend over him, and when they brushed against the font as she entered church on Sundays (Hardy (1962): Florence Emily Hardy. The life of Thomas Hardy. 1840 – 1928. – London. с. 24, 104–105).

Пространство творчества Томаса Гарди предлагает читателю не столько географический, сколько «личный» объект действительности, свободный от юридических нормативов, но отмеченный живущим в нем человеком. Пространство Уэссекса, ставшее литературным домом для писателя, не знает границ и ограждений, единственной чертой, которая знаменует части этого пространства становится след живущего в нем человека. Ральф Пайт так описывает карту Уэссекса, созданную Гарди: «A blank, extensive environment is given, then ‘humanity appears’, on a road and moving between points on the ground. There is an elemental, unmarked quality to the land which draws attention to the human movements which cross it, marking on its surface roads, paths and railway lines» [11]. Важность следа человеческого превалирует над всеми природными знаками и отметками. В «Жизнеописании Томаса Гарди» можно найти такую запись от 28 сентября 1877: «An object or mark raised or made by man on a scene is worth ten times any such formed by unconscious Nature. Hence clouds, mists, and mountains are unimportant beside the wear on a threshold, or the print of a hand» [12]. Ральф Пайт также отмечает, что карта гардиевского Уэссекса относительно пуста, не содержит детальных отметок или разграничений. Исследователь считает, что такое скудное картографическое изложение можно объяснить тем, что действительно значимые объекты для Гарди (отпечаток сохшейся руки, шрам от веревки на шее повешенного, канава контрабандистов, сруб для виселицы) не поместились бы ни на одной карте привычных нам размеров. Так, шрам на руке Гертруды Лодж, оставленный Родой («Withered Arm»), будь он отмечен на канте Уэссекса, привел бы читателей в замешательство. Но именно так позиционирует свою родную землю – свой Уэссекс: это не земля уже или не только ранее существовавшее географическое пространство, это человеческое тело, отмеченное магической силой древних. Следующая запись в журнале Гарди, от 13 июля того

же года, такова: «The sudden disappointment of a hope leaves a scar which the ultimate fulfillment of that hope never entirely removes. July 27. James Bushrod of Broadmayne saw the two German soldiers [of the York Hussars] shot [for desertion] on Bincombe Down in 1801. It was in the path across the down, or near it. James Selby of the same village thinks there is a mark» [описание трагедии ляжет в основу новеллы «The Melancholy Hussar», в которой автор сохранит настоящие имена солдат-дезертиров] [13]. Шрам как маркер физического страдания, отпечатанный на земле Уэссекса, станет впоследствии шрамом душевного страдания, обозначившись на лице Барнета, потерявшего надежду на семейное благополучие: «The sun blazing into his face would have shown a close watcher that a horizontal line, which had never been seen before, but which was never to be gone thereafter, was somehow gradually forming itself in the smooth of his forehead» [14]. Шрам, исказивший лоб героя, станет еще одной отметкой на карте Уэссекса – отметкой тщетности надежд и горечи утраты. Согласно следующему замечанию. «...Wessex Tales represent impressions upon the body of poverty and labour, and of injustices which cross class and gender lines» [15]. Страдания своих жителей помнит и хранит вымышленная земля Уэссекса, как помнит и хранит их Гарди-новеллист.

Помимо трагических отметин – могилы, шрама или сохшейся руки («Melancholy Hussar», «The Fellow townsmen», «The Withered Arm») – земля Уэссекса хранит и другие тайны, например, тайны контрабандистов. Новелла «Distracted Preacher», посвященная жизнеописанию судьбы уэссекских контрабандистов, истории и традиции народного промысла Англии середины XIX века, не заканчивается с распадом банды и свадьбой Люси – главной героини и вдохновительницы контрабандного движения. Земля Уэссекса будет вечно хранить тайну этих мест и этих людей: «But the hole which had in its time held so much contraband merchandise was never completely filled up, either then or afterwards, a depression

in the greensward marking the spot to this day» [16].

Существует еще одна новелла, которая не была включена в сборник «Уэссекских рассказов», которую и сам Гарди никогда не стремился опубликовать. Новелла под названием «Судьба и синее платье» («Destiny and a Blue Cloak», 1874) повествует о несчастной любви и странном, роковом стечении обстоятельств, которое приводит к трагедии. Молодой человек по дороге к Веймуту встречает Агату Поллин – девушку, которую принимает за другую благодаря яркому синему платью. Освальд представляется, будучи совершенно уверенным, что перед ним Фрэнсис – девушка из соседней деревни, о невероятной красоте которой он много слышал и с которой давно мечтал познакомиться. Агата не решается сообщить собеседнику о его ошибке, и молодые люди продолжают путь вместе. Освальд уже так очарован Агатой, что, впоследствии узнав правду, произносит следующее: «It is you I like, and nobody else in the world – not the name». Неожиданно для себя молодые люди понимают, что их разговор был услышан, и Фрэнсис обо всем догадалась. Годы спустя, когда Освальд возвращается с военной службы, имея за плечами блестящую карьеру офицера и мечтая жениться на Агате, он узнает, что Агата замужем за богатым, но безобразным стариком. И именно Фрэнсис, не простив подругу, обрекла Агату на этот брак. После свадьбы, в преддверии первой ночи с ненавистным супругом, Агата уединяется у себя и беззвучно рыдает, как вдруг перед ней промелькнуло то самое темно-синее платье – Фрэнсис как злой гений, которая пришла поглумиться над растерзанной жертвой. Финальная сцена новеллы, почти готическая, напоминает сцену из романа «Джейн Эйр», когда слабоумная Берта Мейсон примеряет свадебную вуаль Джейн прежде чем поджечь дом. Экспансия детали, а именно, выведение образа женского платья как судьбоносного элемента в развитии сюжетной линии новеллы, не раз будет использована писателем: подвенечное платье Салли («Нэпские контрабан-

дисты»), платье миссис Лодж, описание которого так взволновало ее соперницу Роду Брук («Сухая рука»). Роберт Гиттингс в биографии Томаса Гарди обозначает увиденную Томасом сцену повешения женщины как одно из первых сексуальных переживаний будущего писателя. Впоследствии, по словам Гиттингса, Гарди будет испытывать романтические чувства к знакомой даме много старше его, во многом благодаря складкам на ее платье, которые таинственно шуршали, когда она входила в церковь по воскресеньям. А герой одной из его новелл, сын Роды Брук, также будет восхищаться нарядом молодой миссис Лодж, рассказывая матери о ее платье: [Gertrude's] «silver-coloured gown...whewed and whistled so loud when it rubbed against the pews that the lady coloured up more than ever for very shame at the noise, and pulled it in to keep it from touching» [17].

### Заключение

Таким образом, кинематографическое кадрирование пространства, сказочность и вместе с тем необыкновенная реалистичность происходящего, достигающаяся за счет точности топономики и экспансии детали, а также «вочеловечивание» пространства малой родины писателя, которая на страницах его произведений становится сказочным Уэссексом, помогает автору воссоздавать и транслировать тот неповторимый колорит крестьянской Англии ушедшего столетия, той Англии, которая навсегда останется несбывшимся домом для писателя, его «вымершим королевством Уэссекса».

### Литература

1. Павловская (2005): Павловская А.В. Англия и англичане. - М. с.84

2. Adams (2009): Adams James Eli. A history of Victorian literature. // Blackwell history of Literature. – London. A John Wiley & Sons, Ltd., Publication. c.369

3. Widdowson (1987): Widdowson Peter. Hardy in History: A Study in Literary Sociology. - London: Routledge. c.27

4. Cohen (2009): Cohen William A. Embodied Victorian Literature and the Senses. // University of Minnesota Press. - Minneapolis • London. c.90

5. Gilmartin, Mengham (2007): Gilmartin Sophie, Mengham Rod. Thomas Hardy's Shorter Fiction. - Edinburgh University Press. c.1

6. Lodge David (2005): Lodge David. Thomas Hardy as a Cinematic Novelist // T. R. Wright (ed.), Thomas Hardy on Screen. - Cambridge: Cambridge University Press. c. 9

7. Lea (2008): Lea Hermann. Thomas Hardy through the Camera's Eye. - Cambridge: Cambridge University Press. c. 38

8. Lea (2008): Lea Hermann. Thomas Hardy through the Camera's Eye. - Cambridge: Cambridge University Press. c. 34

9. Hardy (2004): Hardy Thomas. Wessex Tales. – London: Macmillan and Co. edition. c.35

10. Pite (1998): Pite Ralph. Hardy's Geography. – London: Wessex and the Regional Novel. c. 171

11. Pite (1998): Pite Ralph. Hardy's Geography. – London: Wessex and the Regional Novel. c. 171

12. Hardy (1962): Florence Emily Hardy. The life of Thomas Hardy. 1840 – 1928. – London. c.120

13. Hardy (1962): Florence Emily Hardy. The life of Thomas Hardy. 1840 – 1928. – London. c. 119

14. Hardy (2004): Hardy Thomas. Wessex Tales. – London: Macmillan and Co. edition. c.157

15. Gilmartin, Mengham (2007): Gilmartin Sophie, Mengham Rod. Thomas Hardy's Shorter Fiction. - Edinburgh University Press. c.12

16. Hardy (2004): Hardy Thomas. Wessex Tales. – London: Macmillan and Co. edition. c.125

17. Hardy (2004): Hardy Thomas. Wessex Tales. – London: Macmillan and Co. edition. c.35

## **Environmental Organization of Thomas Hardy's Novels as the Means of Concept House Existence in the Artistic World of the Author. Concept Fields Home/Homeland**

*Natalia Sumarokova*

*Nijegorods' Pedagogical University*

*1 Ulianov str., Nijni Novgorod, Russia*

*Tel.: 89 036 764 356*

E-mail: natalia\_sumarokova@bat.com

### **Abstract**

This paper proposes a typology of artistic space of Thomas Hardy's Wessex as a component of the author's world view and the world view of Hardy's Great Britain. The space of the fictional Wessex countryside, not existing on the map of contemporary England, but very real, according to the author's view, is not just a platform for the development of plot motifs of short stories. Hardy's Wessex can be considered as a component of the space of the house, structured around Hardy's novels throughout his literary career. This article offers an approach to the study of Hardy's Wessex in terms of semantic and functional integrity of the toponym and natural, historical, cultural artifact, lens focus, humanization of space and expansion of details.

### **Keywords:**

author's world picture, concept, home, homeland, Wessex.



**ჰარდის ნოველების სივრცული  
ორგანიზაცია როგორც  
კონცეპტის „სახლი“ არსებობის  
საშუალება ავტორისეულ  
სამყაროს მხატვრულ ხატში**

*ნატალია სუმაროკოვა*  
*ნიუგოროდის სახელმწიფო პედაგოგიური*  
*უნივერსიტეტი*  
*ულიანოვის ქ. №1, ნიუნი ნოვგოროდი,*  
*რუსეთი*  
*ტელ.: 89 036 764 356*  
*E-mail: natalia\_sumarokova@bat.com*

**რეზიუმე**

სტატიაში მოცემულია ტომას ჰარდის მიერ გადმოცემული უესექსის მხატვრული სივრცის ტიპოლოგიზაცია როგორც ავტორისეული მსოფლიოს სურათისა და თანამედროვე მსოფლიოს ხატისა. გამოგონილი უესექსის სივრცე ტომას ჰარდისათვის არა-

თანამედროვე, რუკაზე არარსებული ადგილისა, თუმცა სრულიად რეალურისა, რომელიც მის საკუთრივ ავტორისეულ კარტოგრაფიას მიეკუთვნება, ხდება არა მხოლოდ მოთხრობათა სიუჟეტების მოტივთა რეალიზაციის ადგილი. ჰარდის უესექსი შეიძლება განვიხილოთ როგორც ერთ-ერთი სივრცული კომპონენტიდან „სახლი“, რომელსაც ჰარდი აგებს მთელ თავისი შემოქმედების განმავლობაში.

სტატიაში მოცემულია მიდგომა ჰარდის უესექსის შესწავლისა ტოპონიმის ერთიანობის სემანტიკურ-ფუნქციონალური კუთხით, ისტორიული, კულტურული არტეფაქტით, რომელიც გატარებულია ლინზურ ჭრილში სივრცის გაადამიანურებისა და დეტალთა ექსპანსიის საშუალებით.

**საკვანძო სიტყვები:**

ავტორისეული სამყაროს ხატი, კონცეპტი, სახლი, სამშობლო, უესექსი.

## თარგმანისა და ინტერპრეტაციის კონცეფცია დარგობრივ ტექსტებში

ია ჩიქვინიძე

საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი  
ლიბერალურ მეცნიერებათა დეპარტამენტი  
კოსტავას ქ.77, 0175, თბილისი, საქართველო  
ტელ.: 551 453 531

E-mail: chikvinidze@gmail.com

### რეზიუმე

დარგობრივი მთარგმნელობითი საქმიანობა მოიაზრება როგორც მრავალასპექტიანი ცოდნისა და ენობრივ საშუალებათა სიმრავლის ერთობლიობა. დარგობრივი ტექსტის მთარგმნელი უნდა გამოიჩინოს მაღალხარისხოვანი ინტელექტითა და სამეცნიერო ენის ფლობით, რადგან თარგმანის დროს შესატყვისი ეკვივალენტებისა და ნებისმიერი დარგის ტექსტის ინტერპრეტაციის ზუსტი შერჩევა მოითხოვს ასევე დარგის სტილისა და ენობრივი საფუძვლების მტკიცე ცოდნას. უნდა აღინიშნოს, თარგმანისა და ინტერპრეტაციის კონცეფცია ცალსახადაა დამოკიდებული მთარგმნელის მიერ იმ მთარგმნელობითი მიკროსამყაროს ბაზაზე არსებულ დადგენილ კანონზომიერებათა ცოდნაზე, რაც ამა თუ იმ დარგს გააჩნია.

### საკვანძო სიტყვები:

ინტერპრეტაცია, თარგმნის პროცესი, დარგობრივი ტექსტი, ეკვივალენტები, მთარგმნელი.

### შესავალი

თარგმნის პროცესი უადრესად დიდი დატვირთვის მატარებელია და მთარგმნელისაგან მრავალმხრივ ცოდნას მოითხოვს. თარგმანის თეორიაში მიღებულია თარგმანის დაყოფა ორ ნაწილად: პირველია თვით თარგმანი (ენობრივ საშუალებათა დონეზე), მეორე კი

– ინტერპრეტაცია, ანუ თავისუფალი წარმონაქმნი - გადმოკეთება დედნისეული ტექსტისა, მიუხედავად მასში გამოყენებული ენობრივი საშუალებებისა. თარგმანისა და ინტერპრეტაციის კონცეფცია დაწერილებით ჯერ კიდევ შეუსწავლელია საფუძვლიანად და ამაზე ერთმნიშვნელოვანი პასუხი ჯერ კიდევ საკამათოა.

### ძირითადი ნაწილი

ენობრივი აღქმის ცნობილი მოდელების თანახმად, ადამიანი მთლიან ფრაზას აღიქვამს ნაწილ-ნაწილ, რაც იმაში გამოიხატება, რომ აღქმის პროცესი პერიფერიული სინტაგმიდან მიემართება მთავარი სინტაგმისაკენ, ამავ დროს წარმოიქმნება სემანტიკური წარმოდგენების სხვადასხვა დონეები, რაც მოიცავს წინასწარგააზრებულ, შუალედურ და და საბოლოო სემანტიკურ ფორმებს.

როდესაც სრულდება დარგობრივი ტექსტის თარგმანი, აქ დიდი დაკვირვება მართებს კვალიფიციურ მთარგმნელსაც კი, ვინაიდან წინასწარი ფრაზის სრული სინტაქსური კონსტრუქცია არ იძლევა იმ ეფექტს, რასაც „გონებრივი მარაგის“ წყალობით შემდგომში წარმოქმნილი ინტერპრეტირებული ტექსტის რამდენიმე ვარიანტი, რომლებიც თანდათან იფილტრება და რჩება სასურველი შედეგი - სტრუქტურითა და ლექსიკური შინაარსით ყველაზე მეტად მიახლოებული მნიშვნელობა დედანთან, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, რჩება სათარგმნი ტექსტის ელემენტთა აზრობრივი იდენტურობა, ანუ ეკვივალენტურობა. აზრის ტრანსფორმაციული შესატყვისი სწორად უნდა იქნას მოდელირებული და გადაცემული, თუკი მთარგმნელს ყოველი ლექსიკური ერთეულისა და სიტყვაშეთანხმების ეკვივალენტთა თითქმის სრული მარაგი გააჩნია. მას ასევე უნდა ჰქონდეს გადასათარგმნი დედ-

ნის ენის სტრუქტურის ინტუიტიური ცოდნა და მისი შეთანხმების უნარი სათარგმნენასთან. ძირითადად, დარგობრივი თარგმანის პროცესში ხდება მთლიანი ტექსტის და არა ცალკეული სიტყვები ან წინადადებების დამუშავება, თუმცა ამ პროცესს ორმაგი დატვირთვა გააჩნია: მთარგმნელის მიერ ორიგინალი ტექსტის გაგება-გაანალიზება და ენობრივი რეკონსტრუქციის, ინტერპრეტაციის პროცესი. ასეთ დროს მთარგმნელი კომუნიკაციური ელემენტების მაქსიმალური გათვალისწინებით ქმნის დედნის ახალ ვერსიას, ანუ შინაარსობრივად და სტილისტიკურად დამუშავებულ ახალ ვარიანტს სხვა ენაზე.

დარგობრივ ტექსტზე მუშაობის რთული პროცესი მთარგმნელისაგან მოითხოვს როგორც სამეცნიერო-ტექნიკურ მიმართულებათა საფუძვლების ძირეულ ცოდნას, ასევე მათი ენის ეკვივალენტთა უტყუარ შერჩევასა და სტილზე მისადაგებას, სტანდარტიზირებული ან ზოგადტერმინოლოგიად მიღებული ნიმუშების გამოყენებას. დარგობრივ თარგმანს მრავალი მახასიათებელი გააჩნია:

1. სიზუსტე – ყოველი მდგომარეობა, რაც მითითებულია დედანში, სრულად უნდა აღიწეროს თარგმანში.

2. კუმშვადობა – ყოველივე, დედანში მითითებული, უნდა გადმოიცეს შეკუმშულად, ლაკონურად.

3. სიცხადე – კუმშვადობა და ლაკონურობა დედნის ლექსიკის გაგებას არ უნდა აფერხებდეს.

4. ლიტერატურულობა – დარგის ტექტის თარგმანი უნდა ესადაგებოდეს სალიტერატურო ენის საზოგადოდ მიღებულ ნორმებს, თუმცა სინტაქსური კონსტრუქციების გამოყენება არ არის საჭირო.

სამეცნიერო-ტექნიკური ენის თარგმნისას ძირითად ნიშნულად უნდა მივიღოთ ის, რომ სრულიად უნდა გამოირიცხოს ემოციონალური ელემენტები და საკითხის არსის თვითნებური აღქმა-ჩვენება. თუკი ორიგინალის

სათაური განსაზღვრავს საკითხის არსს, თარგმანი რაც შეიძლება ახლოს უნდა იყოს მასთან; თუ სათაური შეკვეცილია ან რეკლამის სახე აქვს, მთარგმნელმა მასში მოკლე ანოტაცია უნდა ჩართოს, რაც შემდგომში დაინტერესებულ პირს გაუადვილებს მის გამოყენებას; დედნის ყველა შემოკლებული ვარიანტი თარგმანში გაშიფრული უნდა იყოს საზოგადოდ მიღებული ტერმინების ან შემოკლებების სახით, ხოლო ის შემოკლებები, რომლებიც არ იშიფრება, ნათარგმნ ვერსიაში უცვლელი რჩება. ამას გარდა, არსებობს სხვადასხვა წესები და აკრძალვები, რაც აუცილებლად გასათვალისწინებელია დარგობრივ-ტექნიკური თარგმანის შესრულებისას. მაგ.: არა ორიგინალის ენაზე მოყვანილი უცხო სიტყვები, ნაკეთობათა და ხელსაწყოთა მარკის აღმნიშვნელი შემოკლებული დასახელებები და უცხოენოვან ჟურნალთა სახელწოდებები თარგმანში უცვლელი უნდა დარჩეს; ითარგმნება მხოლოდ უცხოურ დაწესებულებათა და ორგანიზაციათა სახელწოდებები, განყოფილებების, წოდებების, ხარისხებისა და ტიტულების აღმნიშვნელი სახელწოდებები, საკუთარი სახელები და ზოგიერთი დასახელება. ასევე გასათვალისწინებელია ის ფაქტორიც, რომ უცხოური ფირმების, კომპანების, სააქციო საზოგადოებების, კონცერნებისა და საწარმოო გაერთიანებების მოხსენიებისას თარგმანში მათ სახელწოდებებს ტრანსკრიფცია უნდა დაერთოს თან. ასეთ თარგმანებში ერთადერთი დასაშვები ფაქტორია ის, რომ საზოგადოებრივი ყოფის თავისებურებებთან, გეოგრაფიულ და კლიმატურ პირობებთან დაკავშირებულ სპეციფიურ ტერმინებს და გამოთქმებს უნარჩუნდებათ ეროვნული განსაკუთრებულობა.

ტერმინოლოგიური ლექსიკა ანუ ემოციონალურ-ნეიტრალური სიტყვა (სიტყვა-შეთანხმება) საშუალებას გვაძლევს ზუსტად და მკაფიოდ გადმოვცეთ მოცემული საკითხის შინაარსი, რაც უზრუნველყოფს

მის სწორ გაგებას. სამეცნიერო-ტექნიკურ სფეროში ტერმინებს ენიჭებათ განსაკუთრებული, ძირითადი სემანტიკური დატვირთვა. მართალია, ზოგიერთი ტერმინი მრავალმნიშვნელოვანია, თუმცა პროფესიონალ მთარგმნელს ევალება დაიყვანოს ესა თუ ის მნიშვნელობა ერთმნიშვნელოვანებადღე, რაც ზუსტად მიესადაგება მოთხოვნილ საკითხს. სამეცნიერო-დარგობრივ ტერმინთა ინტერპრეტაცია ყოველთვის თან ახლავს ტექნიკურ პროგრესს და თარგმანი არსებული ენობრივი მარაგის გამოყენების მრავალგვარი ხერხების საშუალებით ხორციელდება. მთარგმნელისათვის მთავარი პოსტულატი უნდა გახდეს შემდეგი ფაქტორები: სათარგმნ ენაზე საკითხის გადაზრება და საჭიროების შემთხვევაში სხვა ტერმინოსისტემაში არსებული ტერმინოლოგიკების გამოყენება, ასევე ტერმინოლოგიური სიტყვაშეთანხმებების მოქნილი გარდაქმნა და მათი შეძლებისდაგვარად შეკვეცა, რაც უფრო მისაღები იქნება იმ სოციუმისათვის, რა ენაზეც შესრულდა თარგმანი.

სამეცნიერო-ტექნიკური ტექსტების თარგმნის პრაქტიკაში აუცილებელი პირობაა ტერმინთა წარმოქმნის პრინციპების ცოდნა, ვინაიდან არსებული მოძველებული ტერმინოლოგიური თუ ტექნიკურ-დარგობრივი ლექსიკონები ყოველთვის სათანადოდ ვერ უზრუნველყოფენ ტექნიკური პროგრესის სწრაფცვალებადი სახის ჩვენებას. დარგობრივი მასალის მთარგმნელი მზად უნდა იყოს ყველა მოულოდნელობის დასაძლევად. თუ მას ორიგინალ ტექსტში ხვდება ტერმინი, რომელსაც ეკვივალენტი არ გააჩნია სამეცნიერო-ტექნიკურ ლექსიკონებში, მთარგმნელმა უნდა მოიშველიოს დარგის ცნობარები ან სპეციალური ლიტერატურა, ანდა დააზუსტოს მის მიერ დაშვებული ინტერპრეტირებული ეკვივალენტის ნორმა დარგის სპეციალისტთან. სასურველია, მთარგმნელი მთელი სამუშაოს მანძილზე ასეთი სახის ტერმინებს ცალკეულ ჩანაწერად ინახავდეს.

მნიშვნელოვანია ასევე ამ ჩანაწერთა გამოცემის საკითხიც, რაც შემდგომში ამავე დარგში თარგმანზე მომუშავეებს საგრძნობლად გაუადვილებს საქმიანობას და რაღა თქმა უნდა, ტერმინოსისტემაში შემავალი სიახლეების დანერგვას შეუწყობს ხელს.

### დასკვნა

ამრიგად, მაღალკვალიფიცირებული სპეციალისტ-მთარგმნელის მიერ დარგობრივი თარგმანის შესრულებისას მთავარ ამოცანად რჩება არა მხოლოდ წმინდა თარგმანის შესრულება, არამედ ცოდნის ფართო დიაპაზონის საშუალებით დედნისეული ინფორმაციის ანალიტიკური გადამუშავება, მძიმე ტერმინოლოგიური საძიებო სამუშაოების ჩატარება, დამატებითი მასალების მოძიება და მრავლობითი კონსულტაცია ამა თუ იმ საკამათო საკითხზე დარგის სპეციალისტებთან. მხოლოდ ამის შემდეგაა შესაძლებელი დედნის ინფორმაციის გაქდერება, რაც დაინტერესებულ პირებს და ამა თუ იმ დარგის სპეციალისტებს მსოფლიოს წამყვან მეცნიერთა სამეცნიერო-ტექნიკურ გამოცდილებას გაუზიარებს და გზას გაუკვალავს ახალი მწვერვალებისაკენ.

### ლიტერატურა

1. Гак В. Г., Львин И. (1982): "La langue française" - Практический курс перевода. Изд. ИМО. М.
2. Марчук Ю.Н. (1987): Научно-технический перевод. Изд. «Наука». М.
3. ი. ჩიქვინიძე (2012): ტექნიკური ტექსტის თარგმანის საფუძვლები. (Text-file, CD) სტუ-ს ბიბლიოთეკა. თბილისი

## **Conception of Translation and Interpretation in Special Texts**

*Ia Chikvinidze*

*Georgian Technical University*

*Department of Liberal Sciences*

*Kostava str.77, 0175, Tbilisi, Georgia*

*Tel.: 551 453 531*

*E-mail: chikvinidze@gmail.com*

### **Abstract**

The present paper examines translation of special literature to be a generality of multiple-aspect knowledge and the multitude of language means. The translator of a special text should be distinguished by intellectuality and proficiency in scientific language. In the process of translation exact selection of corresponding equivalents and the interpretation of any text requires the knowledge of the fundamentals of style and language of the discipline. It should be noted that the conception of translation and interpretation of special texts has linear connection with the knowledge of the established opinions existing in translation micro-world of any scientific discipline.

### **Keywords:**

Interpretation, Process of Translation, Special Text, Equivalents, Translator.

## **Концепция перевода и интерпретации в отраслевых текстах**

*Чиквинидзе Ия Гиглаевна*

*Грузинский технический университет*

*Департамент либеральных наук*

*Ул.Костава 77, 0175, Тбилиси, Грузия*

*Тел.: 551 453 531*

*E-mail: chikvinidze@gmail.com*

### **Резюме**

Отраслевая переводческая работа рассматривается как общность многоаспектного знания и множества языковых средств. Переводчик отраслевого текста должен отличаться высокой степенью интеллектуальности и владения научным языком. Во время перевода точный подбор соответствующих эквивалентов и интерпретация любого текста требует также знания переводчиком основ стиля и языка науки-отрасли. Нужно отметить, что концепция перевода и интерпретации отраслевого текста прямолинейно связана со знанием устоявшихся взглядов того переводческого микромира, что существует в той или иной научной отрасли.

### **Ключевые слова:**

интерпретация, процесс перевода, отраслевой текст, эквиваленты, переводчик.

**პოეზია  
პროზა  
კრიტიკული წერილები**

### ნუ დარდობ!

ვიცი სიშავე გზარავს,  
ბინდი აწყდება ქალაქს,  
ცაზე რა დაღვეს ვარსკვლავს,  
მიწაზე ველის ბალახს?  
მინდა გიამბო “ფერზე” –  
კარგად შეხედე შრომანს:  
თურმე სოლომონ ბრძენზე  
ძვირფასი კაბა მოსავს...

- როგორ წერია ტექსტში?
- ხვალ ჩაყრიანო ცეცხლში!

2013

### ლაზარე

ზოგი ყვავილი გარედან ყარს,  
მაგრამ გულიდან იძლევა თაფლს,  
ამაღამ სევდა მოიკლავს თავს –  
და .....

გაცოცხლების მართლა არ გწამს?  
ყოველი სიბრძნე “ამა ენასა დამარხულ არს”!

2013

### გზა-ჯვარედინი (წითელ პარასკევს)

“პირველად იყო სიტყვა”!  
ასეთი ნეტავ რა ითქვა?  
ერთი ყოფილა შეილი – მშობელი:  
მხრებით ვატარე წუთისსოფელი,  
მე შევიყვარე ტოტი ყოველი,  
ჰოდა, აყვავდა ძელი – ცხოველი!

2013

### **ესეც დიალოგია!**

(რატომღაც ბროდსკის)

- მაკოცო უნდა?  
არ გინდა ლირიკა!  
რატომ მიყურებ ასე ირიბად?!
- ჰო, შემეცვალა სახის მიმიკა:  
მზის სხივი წუხდა!
- მაგრამ არ ქუხდა...
- გზები აგირია ბილიკმა,  
წამოდი, მანქანით მიგიყვან!

2013

### **ნუთუ ჯარისკაცები ვართ?**

(გიას მოგონებებზე)

- ხედავ? მომრავლდა შავი ხვრელები,  
მე ულექსობას ვეღარ ვერევი,  
ჩამოიხია ცაზე ვარსკვლავი,  
ისევ დაიწვა გუშინ კარავი!  
მერე რატომღაც ცისფრად გათოვდა...  
როგორ უძლებდნენ ომს?  
- და კატორღაც?  
- თურმე სიჩუმე სიტყვას არ მთხოვდა...  
- ალბათ მზის სხივი გულით დაჰქონდათ...

2013

### **მარიაში – მარიაში**

(16 წლის მარიამის დღიური, ბათუმს)

ზღვა ცა არის ცრემლიანი,  
არ მიზიდავს ლელიანი,  
გავეკიდე სხივის ბილიკს –  
ვერ გაეუძლებ მიწის ტკივილს,  
სისველეა ღამე ზღვისკენ,  
ის კი ადის მშრალი ცისკენ!

2013



### არ ვიცი

(“არა დამიტევო მე...”)

ამ ქვეყნად როგორ ვიარო,  
ან როგორ მოვკვდე უშენოდ?  
იქნებ ჩურჩულთ მიაბხო  
სიტყვა როგორ ვთქვა უნოდ?

მზე როცა ქრება ღრუბლებში,  
ამ დროს რა ხდება გულებში?

2013

### მიკროკოსმოსი

(რატომ ციმციმებს ფილამენტები)

და “იყო წყვდიადი“ – მუქი მატერია,  
წიგნებში ამაზე ბევრი რამ წერია...

მე წვრილმანებზე ვერ გშორდები, ვერ გეპუტები –  
გინახავს ცაზე მოციმციმე აბლაბუდები?

როგორ მიყვარხარ, ნუ მეკითხები –  
ერთმანეთს ერწყმის გალაქტიკები!

ხომ არ დაგავიწყდა ბნელი ენერჯია?!  
ცხოვრება ამიტომ ძალიან ძნელია.

2013

### უცბად

(ფაუსტური სინდრომი)

– მინდა, რომ გავხდე დონორი!  
ჰო, მომემატა გონორი:  
თუ ჩააბარებ სულს,  
იქვე მიიღებ ფულს!

– და, ვითომ, მართალ სიყვარულს?  
– იცი? სიკვდილსაც, პიკანტურს!

2013

## თანამშრომლები

ღრუბელსო მზისთვის  
ტირილით უთქვამს:  
თუ დაბნელება ცაში,  
ვერ შეგხვდებიო გზაში!  
“რატომ მოვცურდე, რისთვის,  
თუ წინ დამხვდება ბინდი  
და ვერ ავაგე სხივით  
ცისარტყელების ხიდი?”  
ელვა ერთობა წვიმით,  
სულ დაკარგაო რიდი!  
არ დაიბნეო შიშით,  
“გამოანათე, მიდი!”

მიწამ შემოჰკრა ტაში,  
თან გააგრძელა ბრუნვა:  
“მოგკვდები მხოლოდ მაშინ,  
თუ ამიკრძალებს სუნთქვა!”

P.S.

(“შევეხმიანე მთვარეს:  
მოგიხერხებო რამეს”).

2013

## ღრო

ველზე მოჩანს მოალერსე გვირილები,  
მივდივარ და სულელურად ვიღიმები:  
საით მიდის უცნაური შარა,  
ვერძნობ, რომ მინდა გავიარო ჩქარა,  
იქნებ ბოლოს მაინც მივხვდე რამეს,  
შუქ-ჩრდილები მიმზადებენ მახეს,  
გვერდით მომდევს მთის ბორცვები მწვანე,  
გუწურჩულე: - მომიყვით რამე!  
მიამბობენ ”გზისიქითა ამბავს”:  
- იქ სიკვდილი საკუთარ თავს არ ჰგავს!..

2013

## „ეკლესია სტე“

ამ ცის ქვეშეთში  
არაფერი არ არს ახალი!  
ბრუნავს ისრები,  
თუმცა ყივის მაინც მამალი,  
მთის მწვერვალებში  
იძირება ჩუმი ნისლები,  
ბედნიერება გუშინ და დღეს იცი რა არის?  
გახდე უცხო და ქალზე ქალური,  
თუ მოგინდება, მამაკაცური!  
ცვივა ისრები ციცქნა ამურის,  
ამომდის ფრთები!.. ვაი, დამურის?

2013

## მედია

(იყო ქალი და იყო ეული,  
იქნებ ძლიერი, მართლა გრძნეული?)

ეს მე ვიყავი ოქროს საწმისი,  
შენ მისი ძალა აღბათ არ იცი?  
ეს უკვდავების ოქროსფერი ნაპერწკლებია,  
ვერ დაინახავ, თუ ჩემსავით არ გყვარებია!  
და, როცა დადნა შუქი სხივების  
მე სამსხვერპლოსთან მაშინ მივედი!..  
ტკივილებისგან, ზუსტად არ ვიცი,  
მაგრამ ამბობენ, რომ გავხდი შიში!  
იცი, როგორი გავრცელდა მითი? –  
ვერ ვარკვევ ნისლში:  
ვინ არის მტერი,  
ვინ კი საწყალი,  
ვინ არის მკვლეელი,  
ვინ კი მართალი?

იაზონს ცმია სიკვდილის წინ ცალი სანდალი...

2013

## რა არის მითი

(მერაბ მამარდაშვილს)

ჭეშმარიტება ყველაფერზე თურმე მეტია!  
როგორ გგონია, ძალადობა არ შემხებია?

სხეულით დამაქვს ტკივილი და მთელი სამყარო  
და ვიცი, ბოლოს, იარაღი უნდა ამყარო!

2013

### **ჯობს იყოს უსათაურო**

(ზოგჯერ სიტყვებიც ხმაურობს)

– მართლა ქრებიან ბავშვები?  
იქნებ ბრუნდება წამი?

– გინახავს უსხეულო თვალები?  
მიდი, შეაღე კარი! –  
არ ქრება ნაყოფი ფესვის:  
მზერა ტკივილებს მესვრის!

– შევალ კარი? რისი?  
–რა კითხვა უნდა? ცისკრის!

2013

### **რა არის?**

იცი, გაივლის შენში მახვილი  
და მაინც გესმის ყველას ძახილი.

როცა მახსენდება „მიძინება“,  
სამყარო სხივში იძირება!

2013

### **მთავარი ფორმულა?**

რა სიჩქარე აქვს ფიფქების ბრუნვას?  
რა სიდიდეა ფიქრი და ზრუნვა?  
და რა სიხშირით შეირხევა ფრთები პეპლების?  
განტოლებაა? თავდავიწყებას როცა ვეძლევი.

აღბათ, ყველაფერს მოერგება მალე ფორმულა –  
რა განიცადა დალატის წინ თურმე ორგულმა!  
სიყვარულს გამოთვლის რიცხვი –  
როდის მოვკვდებით, იცი?

2013

# ი ა ბ უ რ ლ ი

## ბეგბედერის “99 ფრანკი” ქართულად

დღეს, სუპერტექნოკრატიულ სამყაროში გაადვილებულია კულტურათაშორისი ურთიერთგაგება: მსოფლიო ეკონომიკური სივრცე, ბიზნესკომუნიკაცია, საერთაშორისო საინფორმაციო ქსელები, ტელეგადაცემათა მსგავსი ფორმატები და თვით რეკლამის ენა.

რეკლამა პროდუქციის საყოველთაო გაყიდვას ემსახურება, მაგრამ მისთვის გადამწყვეტია ის ენა, რომელზედაც რეკლამის ვერბალური სლოგანი, ან მისი ნონ-ვერბალური და, თუნდაც, იუმორის გამომხატველი სტრატეგიები იგება. რეკლამის სხვა ლინგვოკულტურულ სივრცეში გადატანისას, თარგმნის დროს, განსაკუთრებით რთულია ამ ხიბლის შენარჩუნება, თუმცა აუცილებელია, რაც მთარგმნელის კომპეტენციაზე დამოკიდებული. როცა ასეთ კომპეტენციაზე ვსაუბრობთ, შეუძლებელია არ აღვნიშნოთ ფრედერიკ ბეგბედერის “99 ფრანკის” ქართული თარგმანი და ამ რომანის მთარგმნელის – თინათინ ღარიბაშვილის პროფესიონალიზმი.

რომ არა პროფესიონალური თარგმანი და ქართული სივრცისთვის გასაგები და ამასთანავე, ორგინალის ტექსტის შესატყვისი პოსტმოდერნისტული იუმორი, შეუძლებელია ამ წიგნს, თავისი ორგინალური სემანტიკური ველით, სარეკლამო ტექსტებით, ჟარგონით, გნებავთ, დღესდღეობით სალაპარაკო ენაში ასე გავრცელებული ბილწისტიყვაობით დატვირთულს, გამოეწვია ასეთი დიდი რეზონანსი სხვადასხვა გემოვნების მქონე ქართველ მკითხველში და რაც მთავარია, სწორად ეთქვა თავის სათქმელი.

და მაინც, რა არის ეს სათქმელი? ადამიანი თავისი სიხარულითა და ტკივილით, ვნებებითა და განსჯის უნარით ყოველთვის და ყველგან ადამიანია ბულონისა თუ სხვა რომელიმე ტყეში, „მსოფლიოს დედაქალაქ“ პარიზში, თუ რომელიმე მიყრუებულ სოფელში, მაგრამ თანამედროვე ელიტარულ დისკურსში მას უფრო მეტი საშუალება აქვს დაიკმაყოფილოს ძალაუფლების, არასრულფასოვნების კომპლექსიდან გამოსწვეული, განზოგადებული შურისძიების სურვილი და სადო-მაზოხისტური ვნებები, დაივიწყოს ადამიანური საწყისი, როგორც კარიერის სარბიელსა და თავდავიწყების შეგრძნებაში ხელისშემშლელი. თანამედროვე სამყაროს განვითარების გასაღები რეკლამა და კონკურენციაა.

პოსტმოდერნისტული რომანისათვის დამახასიათებელი გროტესკული სემანტიკური ველი, პოსტმოდერნისტული “ჯოჯოხეთი” – შავი იუმორი, გმირისა და ანტი-გმირის ურთიერთმონაცვლეობა, ლიტერატურული კოდები და ინტერტექსტუალობა დახვეწილი ენობრივი საშუალებებით არის გადმოცემული ქართულ თარგმანში და მთარგმნელის ლინგვისტურ და ლიტერატურულ განსწავლულობაზე მეტყველებს.

ქართულ ტექსტში შინაარსისა და თხრობის სტილის შეთანხმებით აშკარაა, რომ ტექნოლოგიების ერაში, ბეგბედერის სარეკლამო სააგენტოს სრუქტურა და მენტალიტეტი ნებისმიერ სამთავრობო, თუ არასამთავრობო ორგანიზაციებს მიესადაგება, რადგან როგორც ადამიანები, ასევე სტრუქტურები ერთმანეთის მსგავსნი არიან, რაც

რომანის პირველივე ფურცლებიდან ნათელი ხდება, როდესაც მწერალი „ეფექტიან“ და „ქმედით“ ტოტალიტარიზმზე საუბრობს.

ბეგბედერი თხრობას მეოცე საუკუნის პირველი ნახევრის პერიოდის ინგლისელი მწერლის – ოლდოს ჰაქსლის სიტყვებით იწყებს: „რა თქმა უნდა, არ არსებობს არავითარი მიზეზი იმისათვის, რომ ახალი ტოტალიტარული რეჟიმები თავიანთი წინამორბედების მსგავსი იყოს... თანამედროვე ტოტალიტარული სახელმწიფოები ერთ ამოცანას და მიზანს უსახავენ პროპაგანდის მინისტრებს, გაზეთების მთავარ რედაქტორებს და სკოლის მასწავლებლებს – ხალხს შეაყვარონ ის რეალობა, რომელშიც ცხოვრობენ!“

აღსანიშნავია, რომ ქართულ ტექსტში თინათინ დარიბაშვილი საინტერესოდ ირჩევს შინაარსის კონტექსტზე მორგებულ სინონიმურ ლექსიკურ ერთეულებს და მას ასეთივე პოზიცია აქვს ფრაზეოლოგიურ და გამოჩენილ ადამიანთა გამონათქვამების თარგმნის დროსაც.

საგულისხმოა, რომ წიგნის თარგმნისას არსებობს საფრთხე, მკითხველის მიერ ავტორის თხრობის მანერის, სტილისა და ლექსიკური ნიუანსების გათავისების მიზნით, მთარგმნელმა ტექსტისათვის უხეშად შეარჩიოს თავისი საკუთარი კულტურული და ვერბალური კონტექსტი, რომელიც სრულიად უცხოა ორიგინალისათვის; ან პირიქით, მხატვრული ტექსტი ითარგმნოს მშრალად, ავტორის სტილისტური ტენდენციების გათვალისწინების გარეშე და მკითხველს ვერ ჩამოუყალიბდეს აზრი, თუ როგორ მხატვრულ გამომსახველობებს იყენებს ავტორი, როგორია მისი სტილი.

წიგნთან შეხვედრისას, სწორედ რომ გადამწყვეტია მისი აღქმა იმ ლინგვოკულტურულ დისკურსში, რომელშიც ის შეიქმნა და, ამ მხრივაც უნდა აღინიშნოს, რომ თინათინ დარიბაშვილს ბუნებრივად შეჰყავს მკითხველი ბეგბედერის რომანის სამყაროში. შეიძლება ითქვას, რომ თავისი დახვეწილი თარგმანით, იგი თავად არის შემოქმედი, მხატვრული ტექსტის შექმნის თანამონაწილე.

## ეპოქათა გამოძახილი. ნინო ბაქანიძის ნოველა „ოტილიე და ორი ქალი“

“მეცნიერებისა და პოეტური გამოსახვის სინთეზით მსურდა შემექმნა კოსმოსის ლიტერატურული სურათი, რომელიც რომანს ემსგავსებოდა” – წერდა გოეთე თავის ერთ-ერთ პირად წერილში “დასავლურ-აღმოსავლურ დივანზე” მუშაობისას.

ეს პათოსი აშკარაა გოეთეს ეზოტერულ ძიებათა ქართველი მკვლევრის – ნინო ბაქანიძის ნოველისათვის “ოტილიე და ორი ქალი”.

ნოველის ავტორი თხრობის კინემატოგრაფიულ ხერხს მიმართავს. იგი მკითხველის წინაშე მხატვრულ სურათებს აწყობს და გამართული, კორექტული, შეიძლება ითქვას, მეცნიერის ენით მხატვრულად აღწერს მათ.

თხრობის ასეთი მანერით ქალბატონ ნინო ბაქანიძის წიგნში თავიდანვე ბუნებრივად ესმევა ხაზი იმ დოკუმენტურ მასალას – გოეთეს რძლის, ოტილიეს წერილებსა და ლექსებს, რომელთა ქართული თარგმანი, ასევე ქალბატონ ნინო ბაქანიძის მიერ შესრულებული, დართული აქვს ნოველას და რაც, ალბათ, “ოტილიე და ორი ქალის” შექმნის შემოქმედებითი მუხტია.

შეიძლება ითქვას, რომ ეს ნოველა სწორედ რომ მხატვრული სიტყვაა გოეთეს კოსმიური მთლიანობის განცდისა და მწერლის ეზოთერულ ტენდენციათა შესახებ. მწერალი მასში პოლისტილისტური და ანტიმიმეტური გამომსახველობით წარმოაჩენს სამყაროს პოსტმოდერნისტულ “გადაშლილ წიგნად”, როგორცაა, კაფკასეული ტენდენციები – თანამედროვე რეალურ სამყაროში ირეალურის შეჭრა, ვიზიონებისა და ყოფის გამომსახველი სემანტიკური ველის ურთიერთმონაცვლეობით, როგორცაა, მაგალითად, წარსულში გოეთეს სახლში მოხვედრა და საყვარლების თანამედროვე სასტუმროს ოთახი, ოტილიეს გამოცხადება და მოსწავლეთა რეკულების გასწორება, ბიბლიის “გადაშლილი” ტექსტი და არარსებული სცენარის ფურცლები, რეჟისორის მიერ აჭრელებული, და ა.შ., მაგრამ იმის მიუხედავად, რომ ავტორი თავად ასურათებს თხრობის პროცესს, სურათები ღიად რჩება. პოსტმოდერნისტული გამომსახველობის თვალსაზრისით, მწერლის თხრობის მანერისათვის გადამწყვეტად “ავტორის სიკვდილი” მოჩანს: ნაწარმოებში თავიდანვე ჩნდება დადებითი და უარყოფითი გმირის გამოკვეთის ინტრიგა, რომელშიც არა თუ შრეებად ლაგდება, არამედ პოსტმოდერნისტული ეკლექტურობით განზრახ ირევა ერთმანეთში “დადებით” და “უარყოფით” პერსონაჟთა მხატვრული ხატები და ეს თამაში ლაიტმოტივად გასდევს დროისა და სივრცის გამთლიანების, ასე ვთქვათ, მხატვრული მეოთხე განზომილების გამოკვეთის ტენდენციას.

აღსანიშნავია, რომ ნოველის სათაურშივე იკვეთება ნარატივის არქეტიპული სიმბოლოს “მარად-ქალურის” მხატვრული ხატი, ურთიერთსაწინააღმდეგო პოლუსის, ერთ ძლიერ მამაკაცზე შეყვარებული ორი განსხვავებული ქალის სიმბოლური გამთლიანებით გოეთეს საყვარელი რძლის – ოტილიეს მხატვრულ სახეში.

ცნობილი ბიზნესმენის საყვარელი, გიმნაზიის მასწავლებელი ირენი, რომელიც გერმანულ ლიტერატურას ასწავლის და მსახიობი ქალი და იგივე კაცის ცოლი, კატარინა “მარად ქალურის” გამთლიანებული ხატია, მათი დიალოგი კი ერთიანი შინაგანი მონოლოგია, რომელიც თავის თავს იკვლევს, შინაგანი ცნობიერების ნაკადია, რასაც ირონიული შეფერილობა დაყვება და ეს ავტორის თანამედროვე დისკურსის თვითირონიად იკითხება.

ტექსტში ორივე ქალს საუბრის თითქმის ერთნაირი, გამართული სტილი აქვთ, მაგრამ მათ ინდივიდუალურობას თითქოსდა ააშკარავენ ქცევის თავშეკავებული თუ ემოციური მანერა, ვითომდა ღია საუბარი, თუ შინაგანი მონოლოგი, მაგრამ ეს ასევე

მხატვრული თამაშია, რადგან ორივე ქალი ერთნაირად შეპყრობილია ოტილიეთი –“მარად ქალურით”, რომელიც ცხოვრებაა, ურთიერთსაწინააღმდეგო გრძნობათა ერთობლიობაა და შეიძლება, თავშესაფრად სიყვარულს ელტვის, რის მხატვრულ კოდსაც ტექსტში შემთხვევით გადაშლილი ოტილიეს “ლოცვა” წარმოადგენს.

“შემთხვევით გადაშლილი წიგნი” ნაწარმოებში ის არსებითი სემანტიკური ველია, რაც მარადიულ კოსმიურობას ააშკარავებს.

ნოველაში უხვად არის გოეთეს ოჯახური ცხოვრებისა და ეპოქის განცდა, მხატვრული კოდები და პოსტმოდერნისტული ტექსტისათვის დამახასიათებელი ირონიული ინტერტექსტუალობა. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია “გედის ტბა”, თეთრ გედსა და შავ გედს, “ოდეტსა” და “ოდილიეს” შორის მერყევი შეყვარებული პრინცი და, როგორც კატრინი აღნიშნავს, მათი შერწყმა “ოტილიე”. ეს მისტიკური ინტერპრეტაცია და ტრაგიზმის განცდა ნოველის ფინალში საბოლოოდ თანამედროვე ტრაგი-კომიკურ პოსტმოდერნისტულ დისკურსში „წყდება“.

ასეთი დასასრულით ქალბატონი ნინო ბაქანიძე ბოლო აკორდს ღიად ტოვებს, არ წყვეტს მას ტონიკაში. მისთვის, როგორც გამოკვეთილი პოსტმოდერნისტული მწერლისათვის, ადამიანი არ წყვეტს ფიქრსა და მოქმედებას, მისი ნაფიქრი და ემოცია სხვა პიროვნებაში ხშიანდება და ეს ამთლიანებს სამყაროს.

ამ აზრის გასაღებს წარმოადგენს ნოველაში გამოყენებული გოეთეს სიტყვები: „ადამიანი შობილა არა იმისათვის, რომ თვითონ გადაწყვიტოს სამყაროს პრობლემები, არამედ იმისათვის, რომ ეძიოს და მიაგნოს ამ პრობლემებს, შემდეგ კი მისაწვდომის ფარგლებში იმოქმედოს. სამყაროს საქმეთა განსჯა მის ძალებს აღემატება შემოფარგლული თვალსაწიერის გამო“.

„მისაწვდომის ფარგლები“ ნოველაში „ოტილიე და ორი ქალი“ მეძავე ქალის შეწყალების თემაზე გადაშლილი სახარებაა, სადაც მაცხოვრის განმარტების – საკუთარ თავში ჩახედვის შემდეგ, ვერცერთი ადამიანი მსჯავრს ვერ დებს მეძავეს.

„იმ მეძავე ქალის ადგილზე ნებისმიერი ჩვენგანი შეიძლებოდა მდგარიყო: ოტილიეც, თქვენც და მეც“. – ეთანხმება ერთმანეთს ორი ქალი. მაგრამ მარადიულად რჩება კითხვები: რას გრძნობს მომაკვდავი ადამიანი? რას წერდა მომაკვდავი გოეთე ჰაერში? ალბათ ეს არის „შემოფარგლული თვალსაწიერი“?!

ქალბატონი ნინო ბაქანიძის ნოველაში ამის დასტურად ისმის ღიად დარჩენილი კითხვა: რას წერდა მაცხოვარი მიწაზე, სანამ მეძავე ქალის დასჯას მოითხოვდნენ “ფარისევლები”?

ეპოქათა შეხმიანებით და სხვადასხვა ეპოქის მსგავსი ადამიანური პრობლემების წარმოჩენით მწერალი თავის ნოველაში ამთლიანებს სამყაროს. იგი ეძებს და პოულობს პრობლემას.

ქალბატონი ნინო ბაქანიძის ნოველაში მოჩანს, რომ ეს პრობლემა ადამიანთა ყოფის ტკივილის განცდაა, აკი შემთხვევით არ არის მასში მოხსენიებული ფაუსტის მეორე ნაწილი. „ფაუსტი“ მარადიულ თემათა ინტერპრეტაციით, მრავალწახნაგოვანი სიმბოლოებითა და სწორედ „ადამიანურის“ განცდით, ამჟამად ქალბატონი ნინო ბაქანიძის მეცნიერული კვლევის საგანს წარმოადგენს. მისტიკურობა ახასიათებს როგორც მწერლის მხატვრულ ტექსტს, ასევე სამეცნიერო მოღვაწეობას, ამ თვალსაზრისით, გამორჩეულია მისი მონოგრაფიული ნაშრომი „გოეთე და ეზოტერიზმი“. ასევე საგულისხმოა, რომ ქალბატონი ნინო ბაქანიძე გოეთეს საერთაშორისო ორგანიზაციის თბილისის განყოფილების ვიცეპრეზიდენტია და, შეიძლება ითქვას, მისი შემოქმედებითი და სამეცნიერო საქმიანობა სიმბოლურად არის ერთმანეთთან დაკავშირებული.



# ნელი ფიქრიანი

---

ოთხი მოთხრობა (თარგმანი გერმანულ ენაზე)

## HELEN-ELEN

Seit einer Stunde stehe ich müssig in dieser geräuschvollen Autoreparaturwerkstatt herum, aber doch, welche Werkstatt ist nicht geräuschvoll?

Ich schaue auf mein liebes „**Ford-Siera**“, das ich seit zwölf Jahren habe, ich nenne es Helen. Und mehr als das, ich habe meine Tochter dem Auto zu Ehren Elen genannt.

Ich bin kein Autoliebhaver, denn ich kenne mich ziemlich schlecht in Automarken, -modellen und -ersatzteilen aus. Einfach verliebte ich mich in dieses Auto und für mich bedeutet es viel mehr als zahlreiche Eisendetailskombinationen.

In letzter Zeit wurde es ziemlich problematisch, insbesondere beim Aufstieg. Es verlor die Leistung und fast dämpfte ab. Es stellte sich heraus, dass die „Benzin-Pumpe“ kaputt wurde. Das geschah natürlich wegen „des guten Brennstoffes“. Jetzt stellt der Meister die neue ins Auto, wie ich meine, wurde ich genug „ausgeplündert“.

Ich betrachte die Arbeiter mit Masuthänden und sie erinnern mich an Ärzte mit in Blut beschmutzten Händen. Hoffentlich fühlt sich Helen keinen Schmerz.

Neben mir steht ein merkwürdiger Mann. Er hat geschwollene und rote Hände wie eine Krabbe. Von Anfang an kam ich darauf, dass ihm etwas fehlt. Später hatte ich vom „Müßiggängerelektriker“ erfahren, dass er einen Handpilz hatte, vorher kam er zu mir und bot an, für drei Lari das Auto zu waschen. Auch dann wenn er mir das Geld gäbe, liese ich ihn nicht das Auto waschen. Ich wäre schon einverstanden, aber dieser gutherzige Elektriker lief zu mir und flüsterte über die Krankheit dieses Manns. Der Mann schaute ihn mit Verachtung an, er erriet ganz sicher, dass das Gespräch über ihn war.

Mir ist unangenehm, dass er so nah steht. Und wenn seine Krankheit der Mutation ausgesetzt ist und auch tropfenweise zu übergehen beginnt? Will ich jetzt den Pilz haben? Nein, ich will nicht!

Es riecht nach dem Brennstoff. Meine Helen wurde schmutzig. Von hier brachte ich dich direkt zum Waschen, kleine, und du wirst wieder schön.

Ich sitze im Cafe bei der Autowäsche und sehe, wie man mein Mädchen in Ordnung bringt, dabei denke ich, ob es Helen kitzelt, wenn die Wäscher sie berühren?

Ich fahre nach Hause. Ich fühle, dass es ausgeatmet hat. Es freut sich darüber, dass es wieder gut aussieht. Ich kann Helen mit 55-jähriger Frau vergleichen, die in der Jugend ziemlich attraktiv war und diesen Charme verlor sie auch jetzt noch nicht.

Ich wurde hungrig. Unterwegs hielt ich am Imbiß und kaufte „Hot-Dog“. Im Autosalon roch es nach dem Essen, aber Helen ist gesättigt. Sie hatte vor kurzem „Premium“ für zwanzig Lari gegessen.

Es dämmerte. Oh, dieser Winter, mit seinen kurzen, kalten Tagen und langen, viel mehr kalten Nächten.

Helen stellte ich an seinen ständigen Platz, stieg aus und wünschte ihr gutes Schlafen.

Ich trat in den Eingang hinein und ging langsam die Treppen hinauf. Ich bin ziemlich jung dafür, in den dritten Stock mit dem Fahrstuhl zu fahren.

Auf dem zweiten Stock begegnete ich plötzlich einem Nachbarn, der stehen blieb, als mich sah.

Ich fragte überrascht:

- Was ist passiert Ilia?

Er öffnete kaum den Mund, aber sagte nichts. Ich wiederholte die Frage. Ilia sagte:

- Tut mir leid mein Freund, tut mir sehr leid.

Die Anrede „mein Freund“ verwirrte mich noch mehr. Ich und Ilia hatten immer gespannte Beziehungen. Weswegen stritten wir nicht ... Zum letzten Mal als wir bei ihm tranken, jagte er mir mit dem Dolch nach und wir rannten lange um den mit den Gästen vollen Tisch herum. Bis heute stellte ich nicht klar, wenn er mich eingeholt hätte, hätte er mich zerstückelt, oder hatte er einfach gescherzt.

Er schlug die Hand mir auf den Rücken und ging runter.

Verwirrt ging ich weiter. Die Tür meiner Wohnung war offen und aus der Wohnung hörte man irgendwelche Stimmen, ich trat hinein. Am Eingang standen einige Nachbarn und besprachen etwas flüsternd. Sie sahen mich und schwiegen. Sie schauten mich mit traurigen Gesichtern, einer von ihnen sagte mir leise:

- Ertrage es.

Ich sah ihn nicht an und ging ins Wohnzimmer, aus dem man das Weinen einer Frau hörte. Ich blieb an der Türschwelle stehen. Das Zimmer war voll von Leuten. Meine Nachbarin Zira weinte. Alle schauten mich an.

- Was ist passiert?- fragte ich

Zira begann lauter zu weinen und zu jammern:

- Was wird jetzt mit euch, was?

Die nebenan sitzenden Frauen beruhigten sie, aber vergeblich.

Ich drehte mich um und aus Gewohnheit trat ich ins Schlafzimmer meiner Tochter hinein.

Elen lag auf dem Bett unbewegt. Und meine Frau saß an ihren Füßen und starrte. So schöne Elen sah ich niemals. Sie war dem Schneeweißchen ähnlich. Meine Frau fühlte mich und drehte sich um. Durch ihre Augen verstand ich alles. Die Tränen trockneten aus. Mit der abgerissenen Stimme fragte sie mich:

- Warum hast du denn dein Handy ausgeschaltet.

Sofort griff ich in die Tasche und nahm das Telefon heraus. Es war wirklich ausgeschaltet. Sie lachte entsetzlich, sah unsere Tochter an und fügte zu.

- Jetzt hat das doch schon keine Bedeutung.

Ich wusste nicht, was ich sagen musste. Elen hatte drei Tage hohes Fieber. Die Ärzte stellten Diagnose der Meningitis. Sie nahm auch die Medikamente ein, aber umsonst.

Meine Gedanken übergangen zu Helen. Es ist gut, dass ich es repariert hatte. Demnach steigt es frei auch den Aufstieg.

**Der Autor: Gegi Gambaschidze**

## KITSI

Ich hab niemals vergessen, wie sie das Essen knabberte, wie sie das Kinn beim Wassertrinken naß machte, wie sie den Kopf beim Schlafen umwarf, wie sie beim Vorbeigehen mit der Pfote schlug, wie sie schnarchte, wie das Gähnen ins Miauen überging, wie sie mir nachjagte, wie sie auf mich wartete, wie sie mich liebte.

Als das geschah, kochte ich die Suppe. Sie schlief auf meinem Bett. Plötzlich schrie sie schrecklich. Zuerst habe ich nicht verstanden, wessen Stimme das war. Ich habe gedacht, dass eine fremde Katze hineinsprang, weil so schon zweimal passierte. Ich lief zum Schlafzimmer.

Sie streckte sich ärmlich auf dem Bett aus und krümmte sich vor Schmerzen. Anscheinend versuchte sie vom Schmerz zu laufen, der innen im Körper war. Ich brach in die Knie auf das Bett und liebte sie, dabei wiederholte ihren Namen. Ich wusste nicht, wie ich ihr helfen könnte. Ihr lief Speichel aus dem Mund und die Zunge fiel heraus. Die Augen waren erweitert. Sie sah nichts. Hoffentlich hörte sie meine Stimme und sie beruhigte die Arme. Sie Stöhnte zum letzten Mal und starb. Im Augenblick wurde sie kalt und die rosa Zunge wurde zuerst violett und dann weiß. Die Tränen stürzten mir aus den Augen und den Kopf ließ ich aufs Bett fallen. Ich weiss nicht, wie lange ich so war. Ich spürte die Zeit nicht. Das Schwerste war die Anerkennung, dass ich nichts machen konnte.

Ich habe Giorgi angerufen und er hat gesagt, dass er bald komme.

Der Katze schloß ich die Augen und das Maul, legte sie in eine schwarze Tüte und schaute sie. Meine Gedanken hatte ich nicht beisammen. Aus der Küche hörte man einen Kochenlaut. Als ich zum Gasofen ging, war die ganze Suppe übergangen.

Ich stand bei dem weißen flaumigen Körper und wiederholte wieder ihren Namen so leise, dass ich selbst ihn kaum hörte. Um diese Zeit schrie ich im Herz, ich wollte, dass sie sich meine Wärme fühlte.

Es klingelte. Ich öffnete die Tür, Giorgi trat mit traurigem Gesicht hinein und fragte leise:

- Mensch, wie ist das passiert?

Ich habe nichts geantwortet. Es hatte keine Bedeutung, wie das geschah?! Wichtig war das, was geschah!

Er blieb in der Wohnzimmersmitte stehen, blickte um sich, als ob er eine Leiche suchte.

Ich schwieg noch.

- Was machen wir jetzt?

Wir wußten beide sehr gut, was wir machen sollten, aber daran wollten wir nicht denken. Ich könnte mich nicht vorstellen, wie ich ihre Leiche nehmen und aus dem Haus wie Müll heraustragen müsste.

Die Tüte habe ich auf die Knie gelegt. Giorgi hat Auto gefahren. Ich fühlte ihre Schwere, wenn man drei kilo als Schwere nennen kann.

- Wo müssen wir sie beerdigen?- fragte mich Giorgi und diese Frage begann im Kopf ununterbrochend zu drehen. Mit heiserer Stimme sagte ich.
- Am Ende der Schatberaschvilistrasse.

Giorgi bog vom Wege ab. Je mehr wir uns zu jener Stelle näherten, desto mehr drückte

der Spasmus im Hals, so fühlt sich vielleicht der Verurteilte zur Hinrichtung, der sich zum Henker nähert. Man sagt, dass in diesem Moment ganzes Leben vor Augen läuft, vor meinen Augen lief auch ihr Leben, das sie mit mir verbrachte. Ich hoffe, dass sie glücklich und ich ein gutes Herrchen war. In meinen Gedanken trat Giorgis Stimme hinein.

- Gekommen schon.

Ich öffnete die Augen. Bisher hatte ich sie auch auf, aber ich sah nichts, was ringsum passierte und tatsächlich kamen wir. Häuser waren vorbei, vorne konnte man beschneite Bäume und einen Hügel sehen. Dort war ich zum ersten Mal.

Ich stieg langsam aus dem Auto aus. Giorgi nahm eine Schaufel heraus. Ich stand und wartete auf ihn. Er blieb stehen, er wartete auf mich.

- Wähle den Platz aus.

Ich ging und fing an den Platz zu suchen, als ob für sie irgendeine Bedeutung hätte, wo ihre Leiche beerdigt würde. Dafür war das für mich bedeutend. Gefrorene Schnee und Erde knirschten unter den Füßen. Giorgi fiel, aber ich sah mich nicht um, einfach erriet ich das durch den Lärm.

Die Grabe haben wir an einem Tannenbaum gegraben, genauer er hat gegraben. Ich drückte die Tüte zusammen.

- Leg hinein!

Meiner Meinung nach war die Tiefe der Grube nicht ausreichend und ich habe auf Giorgi geguckt, er verstand.

- Tiefer geht es nicht.

Ich legte die Tüte, hebe die Jackeärmel, kauerte und steckte die Hände in die Grube hinein. Kalte Erde frostete mir die Hände. Giorgi sah erstaunt, aber sagte nichts. Ich nehme die Tüte und öffnete sie. Ich schaute noch einmal auf sie. Ich glaubte nicht daran, dass sie gestorben war. Die Tüte legte ich langsam in die Grube und stand auf.

Giorgi begann ausgegrabene Erde in die Grube wieder zu schütten. Ich stand und wendete den Blick nicht an. Die Grube wurde gefüllt. Als alles zu Ende war, nahm ich einen dort stehenden Kopfstein und legte auf die Grabe, damit der Hund nicht ausgraben könnte. Wir begaben uns zum Auto. Ich ging wieder vorne, Giorgi fiel wieder, und ich erriet das durch den Lärm.

Unterwegs versuchte er mir Stimmung zu bringen, aber es gelang ihm nicht. Unter Fingernagel trat den Schmutz hinein. Er brachte mich nach Hause. Ich dankte ihm und stieg aus, er rief aber:

- Hoffentlich wirst du wegen meines Todes genau so bedauern, - und fuhr fort.

Im Eingang ging ich die Treppen hinauf und dachte, dass es keinen kleinen und großen Tod gibt. Tod ist Tod.

Ich öffnete die Tür und zum ersten Mal traf sie mich nicht im Flur. Danach wird immer so sein.

Gewidmet meiner Katze.

**Autor: Gegi Gambaschidse**

## LIEBE UND SCHNEE

Es dämmerte. Der Himmel war mit Schneewolken bedeckt, die von oben auf die graue Stadt drückten, in der sich Lichter allmählich entzündeten, wie die Sterne im Himmel. Im Himmel, der jetzt unsichtbar war, aber existierte doch.

Der Junge ging durch die menschenleere und dunkle Sackgasse, in der der Strassenlärm nicht erreichte. Einziger Lärm, den man hörte, war die Stille.

Der Junge stolperte über einen auf dem Weg liegenden Stein und kaum fiel, im letzten Moment aber konnte er das Gleichgewicht bewahren und ging sich aufgerichtet weiter.

Am Ende der Sackgasse entzündete sich eine Laterne. Der Junge blieb an einem zweistöckigen privaten Ziegelhaus stehen und schaute nach oben auf beleuchtetes Fenster. Er ließ den Dampf aus dem Mund heraus und nahm aus der Jacketasche ein Handy, er wählte die Nummer nicht eilig. Auf dritte Klingel antwortete ihm das Mädchen.

- Hallo.

Der Junge lächelte herzlich und nach kurzer Pause sagte.

- Schau durch das Fenster heraus.

Die Silhouette des Mädchens erschien. Sie wollte das Fenster öffnen, aber der Junge hielt sie an:

- Nein, mach nicht auf.

Das erstaunte Mädchen fragte:

- Warum denn?

Der Junge lachte.

- Sprechen wir so!

Das Mädchen schaute und schwieg. Der Junge setzte sich auf den Gehsteigstein und wendete den Blick nicht an. Das Schweigen wurde vom Mädchen gebrochen.

- Was machst du? Erklär mir!

- Ich schaute auf dich, - sagte der Junge und schwieg wieder.

Das Mädchen wußte auch nicht, was sie sagen mußte. In dem Laternelicht erschienen Schneeflocken, die langsam zur Erde fielen. Der Junge sah und reichte die Hand. Die Schneeflocke legte sich auf die Haut und taute langsam. Der Junge guckte nach oben auf das Mädchen.

- Das ist die erste

- Woher weißt du das?

- Sie war warm... - das sagte er und setzte sich auf seinen Platz hin. In dem Laternelicht erschienen mehr und mehr Schneeflocken. Das Mädchen schaute mal auf die Schneeflocken und mal auf den unbewegt sitzenden Jungen.

- Du kannst dich erkälten.

- Setz dich auf das Brett.

Das Mädchen setzte sich auf das Brett und lehnte den Kopf an die Wand. Beide hielten am Ohr Handys. Sie hörten den Atem von einander.

Es schneite noch mehr und mehr und der graue Asphalt wurde mit dem weißen Teppich bedeckt. Der Junge war auch durch Schnee weiß und sah wie ein unter dem Himmel stehendes Denkmal aus. Nur beim Ein- und Ausatmen bewegte sich sein Körper, aber diese Bewegung blieb für das Mädchen unbemerkbar.

- Geh nach Hause!

Der Junge antwortete sicher:

- Nein!

Das Telefon wurde abgeschaltet, aber sie saßen unbewegt und schauten aufeinander. Zwischen ihnen fielen weiße Schneeflocken. Dem Mädchen fielen die Augen zu. Sie rief den Jungen an.

- Ich will schlafen, aber bis du nicht gehst, gehe ich nicht zum Bett!
- Gute Nacht.

Das Mädchen kämpfte um sich selbst, aber endlich schlief sie ein. Die Silhouette des Jungen wurde blaß und verschwand im Dunkeln.

Der Tag brach an. Es schneite noch wieder. Der Schnee bedeckte kurz den Stadtschmutz und ringsum wurde alles herrlich. Das Mädchen rieb sich den Schlaf aus den Augen, wischte das Dampf vom Fenster und sah heraus. Der Junge hatte die Augen zu und den Kopf ließ er hängen. Das Mädchen betrachtete eine Weile die weiße Figur, dann rief sie ihn an.

Das Telefon leuchtete in der Hand des Jungen, aber es gab keine Antwort.

**Autor : Gegi Gambaschidse**

## ZEHENÄGEL

*Deiner Meinung nach bin ich ein guter toller Junge, mit dem du gern verkehrst. Ein gutherziger, offener Junge mit reinen Gedanken und Benehmen, mit Humor und Intelligenz, aber in Wirklichkeit bin ich ein Monster. Ich bin eine so schlechte „Fresse“, von der auch die Schlechtesten geschüttelt werden. Mit den Mädchen gehe ich schrecklich um. Ich benutze sie wie Sachen und dann werfe weg. Auch wenn du Selbstmord begehst, ist es mir ganz egal, denn ich liebe niemanden, an niemanden gewöhne ich mich, mit niemandem habe ich Mitleid, ich sehne mich nicht nach jemandem und ich brauche niemanden.*

Mit diesen Worten trennte ich mich von meiner Geliebten, für die ich richtig schwärme, aber ich hatte keinen anderen Weg. Ich konnte ihr den echten Grund nicht sagen. Ich schäme mich sehr. Für mich ist es besser, wenn sie über mich schlecht meint, obwohl sie mich ziemlich gut kennt, um daran zu glauben. Sie dachte bestimmt, dass es ein Grund für die Angst vor ernststen Beziehungen war. Kurz gesagt ist das alles schon die Vergangenheit, die für mich ziemlich gut war und jetzt bleiben mir nur die Erinnerungen. Aber hier gibt es nichts zum Staunen. Fast alle Menschen leben mit der Vergangenheit und hier bin ich auch keine Ausnahme.

Alles begann vor einem Monat. Als unsere Beziehungen in vollem Gange waren, wohnte sie bei mir, und als ich meine Mutation bemerkte, versuchte ich alles zu machen, damit sie nichts bemerken konnte. Obwohl sie mich liebte, wenn sie darüber erfahren würde, hätte sie den Brechreiz. Ich erbreche mich selbst über mich.

Ich besuchte eine schöne Menge von Ärzten und alle schüttelten den Kopf und zogen die Schultern bedauernd hoch. Einer sagte, dass der Grund vielleicht die übrige Menge vom Kalzium im Körper ist, aber sofort verzichtete er auf seine Vermutung und wies mir die Tür. Hippocrates würde sich im Grabe herumdrehen.

Ich hatte solches Gefühl, dass in allen Kliniken mir dieselbe Ärzte begegneten, aber mit etwas unterschiedlichen Gesichtern. Zum Schluß wurde ich so böse, dass ich den letzteren kaum schlug! Als die Medizin mir finanziell ausbeutete und nach unangenehmen und ergebnislosen Prozeduren wie gebrauchte Schuhe leer zurückschickte, fing ich an, anderen unsichtbaren und mystischen Grund zu suchen, als Körperpathologie.

Ich bedauerte, dass ich allen Zigeunerbettlern, die bettelten, mit Verachtung absagte. Diese Zigeuner verdamnten mich viel. Vielleicht war das einer der Gründe. Kurzum wusste ich nicht, was ich machen musste. Überzeugt war ich nur in zwei Sachen. Ich sollte keine Schuhe tragen und Zehenägel einige Mal pro Tag schneiden.

Tausend Mal kehrte ich zu jenem Tag zurück, als ich diese schreckliche Krankheit bemerkte und jetzt erinnere ich mich daran noch einmal für Sie.

Ich, meine Ex-Freundin Lisi und ihre Freundin Sofu mit ihrem begriffstützigen Mann sassen zusammen im Cafe. Damals sah ich ihn zum ersten Mal, aber man brauchte keinen psychologischen Professionalismus, um in einigen Minuten seine Natur zu erraten. Ein echtes Arschloch, der über gute Witze spannend und gezwungen lächelt. Seine Bewegungen sind so beschränkt, dass es unmöglich ist, ihn ohne physischen Schmerz zu schauen.

Sofu trank langsam Kaffee und monoton, wie sie dachte, unauffällig, spielte darauf an, wie gut die Ehe ist, und wie es mehr Möglichkeiten gibt und schöne Gefühle entstehen, wenn zwei ineinander

verliebte Personen vor dem Gott einen Liebes- und Treueseid leisten. Sofort verstand ich, was passierte, und wurde auf Lisi sehr böse. Bis dahin haben wir uns über dieses Thema mehrmals unterhalten und anscheinend hat sie eine andere Kampfaktik eingeschlagen und hat die Hilfe der Jugendfreundin beansprucht, die glücklich mit ihrem Heiraten und ihrer „Scheisse“ war und riet uns mit großer Liebe dasselbe.

Während Sofo mit mir „bla bla bla“ machte, ließ ich kein Auge von Lisi. Sie wußte aber nicht, wo sie den Kopf hintun musste. Sie verstand, dass sie nicht richtig gehandelt hat und begann unter dem Tisch Sofos Bein zu suchen, um sie zu schlagen, damit Sofo schwieg. Aber ich bin überzeugt, dass Sofo nichts verstehen würde, sie würde von der unerwarteten Berührung ausrufen, und wenn sie unter den Tisch gucken würde, würde sie blaß gewordene Lisi in eine peinliche Lage stellen. Ja, wirklich ein gutes Paar!

Bald fühlte ich, dass der Schuh mir drückte und fing an, die Zehen so zu bewegen, wie in solchen engen „Topseidern“ möglich war. Ich wurde nervös. Ich wollte schnell nach Hause gehen und die Schuhe ausziehen, aber ich sollte noch lange im Cafe sitzen und „das beste Paar des Jahrhunderts“ schauen.

Das Ausziehen des linken Schuhs war schwerer. Ich sah auf die in blauen Socken angezogenen Füße und schon da bemerkte ich, dass etwas nicht so war wie üblich. Ich zog die Socken aus und sah, dass die Nägel gewachsen waren. Aber ich erinnerte mich deutlich daran, dass an diesem Morgen sie kurz waren. Ich dachte, dass ich etwas verwechselte und mich an anderen Morgen erinnerte. Ich schnitt die Nägel und führte mit Lisi ein unangenehmes Gespräch. Sie entschuldigte sich bei mir und gab zu, dass es wirklich nicht schön war, wenn sich der dritte Mensch in unser Privatleben einmischte. „Der Dritte ist zuviel“. In dieser Nacht hatten wir tollen Sex.

Nach diesem Fall ging der Prozess vorwärts, und wenn ich bisher die Zehennägel einmal in der Woche geschnitten hatte, jetzt schnitt ich sie einmal in drei Tagen und das war nur der Anfang.

Am Meisten litt ich dadurch bei der Arbeit. Ich wollte nicht, dass jemand mich für verrückt hielt. Die Zehen brannten und juckten mir schrecklich. Ich zog die Schuhe heimlich aus und rieb die Füße an der Arbeitstischecke.

Einmal ging ich ins Internetcafe hinein und versuchte in „GOOGLE“ eine Information über die Nägelanomalie zu suchen und fand dort ziemlich interessante Web-Seite, auf deren Titelblatt die Fotos von zwei Personen veröffentlicht waren. Das war eine Amerikanerin, die auf den beiden Händen die Nägel wachsen ließ, ihre Länge war über ein Meter und ein Indianer, dessen Fingernägellänge bis eineinhalb Meter war. Ich lächelte, diese zwei Menschen gäben viel, um diese Krankheit zu haben. Und ich von meiner Seite gäbe auch viel, um gesund zu werden. Die Antwort auf meine Frage wurde auch im alleswissenden Internetraum nicht gefunden. Dafür erfuhr ich, dass zwei Menschen neidisch auf mich wären. Neben mir saß ein Türke und surfte im Internet auf der Porno-Web-Seite, aber ich habe so schwer wegen meiner Hoffnungslosigkeit geladen, dass ich keinen Blick auf die nackten und spannkraftigen Popos warf. Das Internetcafe verließ ich enttäuscht.

Die Nägel wuchsen weiter und als ich verstand, dass mir nichts hülfe, trennte ich mich von Lisi mit der obenerwähnten Lüge. In fünfzehn Minuten packte sie ein und verließ mich wortlos, aber ihre Lautlosigkeit sagte mehr als beliebiges Schreien. Niemand hat ihr so einen Schmerz zugefügt. Es war auch mir schwer ums Herz und ich weiss nicht, warum man mir die Auswahl nicht lässt. Über die Krankheit zu erzählen, hielt ich nicht für alternativen Ausweg, weil ich bei den Mädchen



physisch vollkommen bleiben wollte. Mein Vollkommenheitstick ließ anscheinend mich von der Liebe trennen und nicht die Nägel.

Ich kündigte. Mit ganzem Geld kaufte ich das Essen und schloss die Haustür von innen auf unbestimmte Zeit.

Gestern nahm Lisi eine ganze Schachtel vom irgendwelchen Medikament ein und starb. Zum Zeichen der Trauer schneide ich die Nägel nicht und ihre Länge sind zwei Meter. Ich hab den Rekord geschlagen, worüber niemand erfährt, aber das ist das traurigste und ungerechteste, was in meinem Leben passiert ist. Wegen mir ist das Mädchen gestorben. Ich aber schlage zu Hause Wurzeln wie ein Baum.

Draussen aber gehen die Menschen und wissen nichts darüber, was ringsum passiert. Was für ein merkwürdiges Wesen der Mensch ist, nur er kann sehr nah und gleichzeitig so fern sein.

**Der Autor: Gegi Gambaschidse**

**ავტორები**

- ციური ახვლედიანი** – თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი, რომანული ფილოლოგია, ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი, ემერიტუს-პროფესორი
- ქეთევან გაბუნია** – თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი, რომანული ფილოლოგიის მიმართულების ხელმძღვანელი, ფილოლოგიის აკადემიური დოქტორი, პროფესორი
- ციური დეკანოზიშვილი** – საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი, ბიზნეს-ინჟინერინგის ფაკულტეტი, ლიბერალურ მეცნიერებათა დეპარტამენტის დოქტორანტი
- ნანა ღურშიშიძე** – ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ფილოლოგიის მეცნიერებათა ფაკულტეტის დოქტორანტი
- ნათია კვარაცხელია** – საქართველოს უნივერსიტეტი, ევროპული ენებისა და ფილოლოგიის დეპარტამენტი, დოქტორანტი
- მარინე ლომიძე** – საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი, ბიზნეს-ინჟინერინგის ფაკულტეტი, სოციალურ მეცნიერებათა დეპარტამენტი, ფილოლოგიის დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი
- ქეთევან რეხვიაშვილი** – ქუთაისის აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, რომანული ფილოლოგიის დეპარტამენტი, ასისტენტ-პროფესორი
- ნატალია სალუქვაძე** – ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ევროპეისტიკის დეპარტამენტის დოქტორანტი
- მარინა ზორანიანი** – საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი, ლიბერალურ-მეცნიერებათა დეპარტამენტი, ფილოლოგიის აკადემიური დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი
- ია ჩიქვინიძე** – საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი, ბიზნეს-ინჟინერინგის ფაკულტეტი, ლიბერალურ მეცნიერებათა დეპარტამენტი, ფილოლოგიის აკადემიური დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი
- ია ბურდული** – საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი, ბიზნეს-ინჟინერინგის ფაკულტეტი, ლიბერალურ მეცნიერებათა დეპარტამენტი, ფილოლოგიის აკადემიური დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი
- ნელი ფეიქრიშვილი** – საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი, ბიზნეს-ინჟინერინგის ფაკულტეტი, ლიბერალურ მეცნიერებათა დეპარტამენტი, გერმანული ენის პედაგოგი

**ჟურნალის რედკოლეგია**

**მაია ჩხეიძე** – საქართველოს უნივერსიტეტი, ენების დეპარტამენტის ხელმძღვანელი, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი

**რუსუდან თაბუკაშვილი** – საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი. ბიზნეს-ინჟინერინგის ფაკულტეტი, ლიბერალურ მეცნიერებათა დეპარტამენტი, ფილოლოგიის აკადემიური დოქტორი, პროფესორი

**გიოლა ფურცელაძე** – თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი

**ია ჩიქვინიძე** – საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი, ბიზნეს-ინჟინერინგის ფაკულტეტი, ლიბერალურ მეცნიერებათა დეპარტამენტი, ფილოლოგიის აკადემიური დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი

**ჰანს რუდიგერ ფლუკი** – ბოხუმის უნივერსიტეტის პროფესორი, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი

**კულპაშ ბეიბიტოვა** – გუმილიოვის სახ. ევრაზიის ნაციონალური უნივერსიტეტის პროფესორი, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი (ქ. ასტანა)

**ტანია გრისჰამერი** – ფილოლოგიის მაგისტრი (DAAD)

**ქეთევან გაბუნია** – თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი, ფილოლოგიის აკადემიური დოქტორი, რომანული ფილოლოგიის მიმართულების ხელმძღვანელი, პროფესორი

**ია ბურდული** – საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი, ბიზნეს-ინჟინერინგის ფაკულტეტი, ლიბერალურ მეცნიერებათა დეპარტამენტი, ფილოლოგიის აკადემიური დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი

**მარია მიხაილოვა** – მოსკოვის ლომონოსოვის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სრული პროფესორი, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, რუსეთის საბუნებისმეტყველო აკადემიის აკადემიკოსი

**სილვია ბოტევა** – სოფიის წმინდა კლემენტ ოპრიდელის სახელობის უნივერსიტეტი, რომანული ფილოლოგიის დეპარტამენტის ხელმძღვანელი, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი

**ტატიანა მეგრელიშვილი** – საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი, ბიზნეს-ინჟინერინგის ფაკულტეტი, ლიბერალურ მეცნიერებათა დეპარტამენტი, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი

**ალბა გრაციანო** – იტალიის ქ. ტუსციას უნივერსიტეტი, ენების ცენტრის დირექტორი, ფილოლოგიის დოქტორი, პროფესორი

**ალესანდრა სპადაფორა** – იტალიის ქ. ტუსციას უნივერსიტეტი, ენების ცენტრი, ფილოლოგიის დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი

**გიორგი ყუფარაძე** – თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი, ფილოლოგიის აკადემიური დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი

**რუსუდან გოცირიძე** – საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი, ბიზნეს-ინჟინერინგის ფაკულტეტი, ლიბერალურ მეცნიერებათა დეპარტამენტი, ფილოლოგიის აკადემიური დოქტორი, პროფესორი, ოქსფორდის საუნივერსიტეტო საზოგადოების ასოცირებული წევრი

**Редколлегия журнала**

**Майя Чхеидзе** – Грузинский университет, руководитель департамента языков, доктор филологических наук, профессор

**Русудан Табукашвили** – Грузинский технический университет, факультет бизнес-инженеринга, департамент либеральных наук, академический доктор филологии, профессор

**Виола Пурцеладзе** – Тбилисский Государственный Университет, доктор филологических наук, профессор

**Ия Чиквинидзе** – Грузинский технический университет, факультет бизнес-инженеринга, департамент либеральных наук, академический доктор филологии, ассоциированный профессор.

**Ганс Руддигер Флук** – Профессор Бохумского университета, доктор филологических наук, профессор

**Кульпаш Бейбитова** – Профессор национального университета Евразии им. Гумилева (г. Астана), доктор филологических наук

**Таня Грисхаммер** – Магистр филологии (DAAD)

**Кетеван Габуня** – Тбилисский государственный университет, факультет гуманитарных наук, академический доктор филологии, руководитель направления романской филологии, профессор

**Ия Бурдули** – Грузинский технический университет, факультет бизнес-инженеринга, департамент либеральных наук, академический доктор филологии, ассоциированный профессор

**Мария Михайлова** – Московский государственный университет им. М. Ломоносова, доктор филологических наук, профессор, академик Российской Академии Естественных Наук (РАЕН)

**Сильвия Ботева** – Софийский университет им. Святого Клементя Охридского, руководитель департамента романской филологии, профессор

**Татьяна Мегрелишвили** – Грузинский технический университет, факультет бизнес-инженеринга, департамент либеральных наук, доктор филологических наук, ассоциированный профессор

**Альба Грациано** – Университет г. Тусция (Италия), директор центра языков, профессор

**Алессандра Спадафора** – Университет г. Тусция (Италия), доктор филологии, ассоциированный профессор центра языков

**Георгий Купарадзе** – Тбилисский государственный университет, факультет гуманитарных наук, академический доктор филологии, ассоциированный профессор

**Русудан Гоциридзе** – Грузинский технический университет, факультет бизнес-инженеринга, департамент либеральных наук, академический доктор филологии, профессор, ассоциированный член Оксфордского Университетского Общества

**Editorial board**

**Maia Chkheidze** – Head of the Languages Department of Georgian University, Doctor of Philological Science, Professor

**Rusudan Tabukashvili** – Georgian Technical University, Business-Engineering Faculty, Department of Liberal Sciences, Academic Doctor of Philology, Professor

**Viola Purzeladze** – Tbilisis' State University, Doctor of Philological Science, Professor

**Ia Chikvinidze** – Georgian Technical University, Business-Engineering Faculty, Department of Liberal Sciences, Academic Doctor of Philology, Assosiated Professor

**Hans Rudiger Fluck** – Professor of the Bokhums' University, Doctor of Philological Science

**Kulpash Beibitova** – Gumilev's National Eurasian University (Astana), Doctor of Philological Science, Professor

**Tanya Griskhamer** – Master of Philology (DAAD)

**Ketevan Gabunia** – Tbilisis' State University, Faculty of Humanitarian Sciences, Head of the Dirrection in Romanian Philology, Academic Doctor of Philology, Professor

**Ia Burduli** – Georgian Technical University, Business-Engineering Faculty, Department of Liberal Sciences, Doctor of Philology, Assosiated Professor

**Maria Mikhailova** – Moscow's State University, doctor of Philological Science, the academician of Russian Academy on the Nature Study (RANS)

**Sylvia Boteva** – Sofia's Uniersity of Holy Klement Okhridsky, the leader of the romanian philology department, professor

**Tatiana Megrelishvili** – Georgian Technical University, Business-Engineering Faculty, Department of Liberal Sciences, Doctor of Philological Science, Assosiated Professor

**Alba Graziano** – University of Tuscia, Italy, Language Center Director, Professor

**Alessandra Spadafora** – University of Tuscia, Italy, Language Center, Doctor of Philology, Assosiated Professor

**Georgi Kuparadze** – Tbilisis' State University, Faculty of Humanitarian Sciences, Academic Doctor of Philology, Assosiated Professor

**Rusudan Gotsiridze** – Georgian Technical University, Business-Engineering Faculty, Department of Liberal Sciences, Academic Doctor of Philology, Full professor, the associate member of Oxford's University Society