

არნ. ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტი
m. Chikobava Institute of Linguistics

ბესარიონ ჯორბენაძის საზოგადოება
Besarion Jorbenadze Society

საენათმეცნიერო
ძ ი ე ბ ა ნ ი

XLII

Linguistic
P a p e r s

თბილისი 2021 Tbilisi

„საენათმეცნიერო ძიებანის“

XLII წიგნი თემატურად მრავალფეროვანია. იგი განკუთვნილია ენათმეცნიერთათვის და, საერთოდ, ენის საკითხებით დაინტერესებული პირებისათვის.

„Linguistic Papers“ volume 42 contains thematically diverse works. It is meant for linguists and in general, all persons interested in language issues.

სარედაქციო კოლეგია:

მ. ბერიძე, კ. გაბუნია, **გ. გოგლაშვილი** (მთავარი რედაქტორი), **ნ. დარასელია** (ინგლისური ნაწილის რედაქტორი), **ც. კვანტალიანი** (სწავლული მდივანი), მ. კიკონიშვილი, რ. ლანდია, **ნ. ლოლაძე** (მთ. რედაქტორის მოადგილე), თ. ლომთაძე, ნ. ჭუმბურიძე, ნ. ჯორბენაძე

EDITORIAL BOARD:

M. Beridze, K. Gabunia, **G. Gogolashvili** (editor-in-chief), **N. Daraselia** (editor of the English part), **Ts. Kvantaliani** (scientific secretary), M. Kikonishvili, R. Landia, **N. Loladze** (deputy editor-in-chief), T. Lomtadze, Chumburidze, N. Jorbenadze

ციური ახგლჟიანი, ბიორბი უფარაჟი

კონცეპტი „გარდაცვალება“ ფრანგულ და
ინგლისურ პარემიულ კონსტრუქციებში

კონცეპტები ქმნიან სამყაროს ენობრივ სურათს. ისინი წარმოადგენენ მენტალურ ნაციონალურ-სპეციფიკურ წარმონაქმნებს, რომელთა შინაარსის პლანი არის მოცემული ობიექტის შესახებ ცოდნათა ერთობლიობა, გამოხატვის პლანი კი – ენობრივ საშუალებათა (ლექსიკური, ფრაზეოლოგიური, პარემიოლოგიური და სხვ.) ერთობლიობა. კონცეპტთა რეპრეზენტაციის კვლევისათვის განსაკუთრებულ ინტერესს წარმოადგენენ პარემიოლოგიური ერთეულები (ანდაზები და თქმები), რადგან პარემიებში ნათლად ვლინდება ხალხური მსოფლმხედველობის თავისებურებანი, ხალხური კულტურის ნირი და სპეციფიკა. ჩვენი კვლევის ობიექტს წარმოადგენს კონცეპტი «გარდაცვალება», რაც ხალხთა კულტურის ერთ-ერთ უნივერსალიას წარმოადგენს; კვლევის საგანია კონცეპტ «გარდაცვალების» რეპრეზენტაციის თავისებურებანი ფრანგულ და ინგლისურ პარემიოლოგიურ კონსტრუქციებში. საკვლევი მასალა მოპოვებულია ანდაზათა და თქმათა ლექსიკონებიდან და განიხილება 100 ფრანგული და ინგლისური პარემია; წარმოგიდგენთ ზოგიერთ მათგანს: **tous sont égaux devant la mort; Death makes all men equal, both the rich and the poor, the famous and the insignificant, the wise and the stupid; Death combs us all with the same comb (Br.). Death is a great leveler (Am.). Death is the grand leveler (Br.). The end makes all equal (Am., Br.). The grave levels all distinctions (Am.). Six feet of earth make all men equal (Br.). Six feet of earth (of underground, under) makes all men equal (Am.). We /shall/ all lie alike in our graves (Br.)** «სიკვდილის წინაშე ყველა თანაბარია», **le sage meurt aussi bien que l'insensé; See how death comes to the wise as to the foolish; Wise dies as well as the fool** «ბრძენი სულელის თანაბრად კვდება», **autant meurt veau que vache; he that dies pays all debts;**

death is the great leveller (as much as calf and cow die) «ხოლო ისევე კვდება, როგორც ძროხა», **va où tu veux, meurs où tu dois; Man proposes and God disposes; Man plans, God laughs; Man makes plans and God laughs** (go where you want, die where you have to) «წადი სადაც გინდა, მოკვდები, სადაც საჭიროა». ყველა ეს ანდაზა უკავშირდება ღმერთს და ქრისტიანულ რელიგიურ თვალსაზრისს, თუმცა კონცეპტ «გარდაცვალებასთან» დაკავშირებული ყველა ანდაზა არ უკავშირდება გარდაცვალების შიშს; მაგალითად: **on dormira quand on sera mort; You can sleep when you're dead** «დავიძინებთ, როცა მოკვდებით». გვხვდება ისეთი პარემიებიც, რომლებიც ამხნევენ და ამშვიდებენ ადამიანს, ადარებენ რა ცხოვრების სირთულეებსა და სიკვდილს (მიუთითებენ რა, რომ ამქვეყნიური დარდი და წუხილი უმნიშვნელოა და არსებობს გამოსავალი რთული სიტუაციიდანაც): **on ne meurt pas deux fois, mais on ne l'échappe pas une; A man can die but once; As well be hanged for a sheep as for a lamb; It is a great life if you don't weaken** (We do not die twice, but we do not escape from one) „ორჯერ არ კვდებიან, ერთს კი – ვერ გაექცევი“; **l'espoir (l'espérance) est le dernier à mourir; «Hope springs eternal in the human breast; Hope dies last** «იმედი ბოლოს კვდება»; **nous ne mourrons pas si nous restons en vie; man shall not live by bread alone; As long as we're alive we aren't dead** «თუ ვიცოცხლებთ – არ მოკვდებით». ეს პარემიები მოგვიწოდებენ, რომ მსუბუქად მოვეკიდოთ ცხოვრებისეულ პრობლემებს.

ადამიანის ბიოლოგიური გარდაცვალების გარდაუვალობა ასახულია პარემიოლოგიურ გამონათქვამებში, რომლებიც ეხება ცხოვრების ხანმოკლეობასა და უცაბედ გარდაცვალებას; უნდა გავითავისოთ ის ფაქტი, რომ ცხოვრება ხანმოკლეა და საჭიროა ვიცხოვროთ ბედნიერად, ღირსეულად და პროდუქტიულად: **chaque instant de la vie est un pas vers la mort; Each moment of life is a step towards death** «ცხოვრების ყოველი წუთი – ერთი ნაბიჯია გარდაცვალებისაკენ»; **aujourd'hui en chair, demain en bière; here today and gone tomorrow** «დღეს სხეულში ხარ, ხვალ – სამარეში».

სიკვდილის შიშისა და მისი დამღვევის თემა არსებობს ანდაზებში: **Il ne faut pas aller à la guerre qui craint les horions; He that fears every grass must not walk in the meadow (Br.). He that fears leaves must not come into the wood (Am.). He that is afraid of the wagging of**

feathers, must keep from among wild fowl (Br.). He that will not sail till all dangers are over must not put to sea (Am., Br.). He that would sail without danger must never come on the main sea (Br.) «ომში არ უნდა წახვიდე, თუ ხიფათის გეშინია». ფრანგულ და ინგლისურ პარემიებში, სიკვდილის შიში ხშირად გაიაზრება ომის თემასთან: **bon soldat doit vaincre ou mourir; sink or swim; neck or nothing; win or lose** «კარგმა მეომარმა ან უნდა გაიმარჯვოს, ან უნდა მოკვდეს»; **Mourir plutôt que d'être esclave/plutôt la mort que l'esclavage; better die standing than live kneeling** «უმჯობესია მოკვდე, ვიდრე იცხოვრო მონურად».

პარემიულ ფონდში გვხვდება განსვენებულთა ხსოვნის ტრადიციისადმი მხარდაჭერა, რაც უკავშირდება წინაპართა პატივისცემის კულტს: **au mort et à l'absent, injure ni tourment; never speak ill of the dead** «მიცვალებულს ავად ნუ მოიხსენიებთ», **ne fouillez pas les cendres des morts; Say nothing but good of the dead;** (სიტყვა სიტყვით: „ნუ ეძებთ მიცვალებულთა ფერფლს“), **les morts ne sont vraiment morts; que lorsque les vivants les ont oubliés; The only truly dead are those who have been forgotten;** «მიცვალებულები ნამდვილად კვდებიან, როცა ცოცხლები მათ ივიწყებენ».

ფრანგ და ინგლისელ ხალხთა სამყაროს ნაციონალურ სურათში არსებობს ავადმყოფობის თანმხლები სემანტიკა, რაც გამოხატულია შემდეგ ანდაზებში: **après la mort, le médecin; After death, the doctor; When the time has gone by, it is too late to undertake something; Don't set the net after the fish have gone by (Am.). When a fool has bethought himself, the market's over (Br.). When a fool has made up his mind, the market has gone by (Am.)** (სიტყვა სიტყვით: «სიკვდილის შემდეგ – წამალი აღარაა საჭირო»), **instruire un imbécile, autant soigner un mort; To teach a fool is the same as to treat a dead man; fools rush in where angels fear to tread** «სულელისთვის სწავლება იგივეა, რაც მიცვალებულის განკურნება», **la terre couvre les fautes des médecins; Every man bows to the bush he gets bield of (Br.). Whose bread I eat, his song I sing (Am.)** «მიწა ფარავს ექიმთა შეცდომებს», **seule la mort n'a pas de remède; death when it comes will have no denial; defeat death with death;** «მხოლოდ სიკვდილისთვის არ არსებობს წამალი». ამავე ტიპში შეინიშნება სემანტიკურად ცალსახა პარემიები: **qui ne fume ni ne boit mourra en bonne santé; If you don't**

drink and smoke, you'll be healthy when you croak «ვინც არ ეწევა და არ სვამს, ჯანმრთელი მოკვდება».

ფრანგულ და ინგლისურ პარემიულ მასალაში შეინიშნება ანდაზათა მნიშვნელოვანი რაოდენობა, რომლებშიც ფიგურირებს «სიკვდილი ჩამოხრჩობით»: **on ne pend aucun voleur avant de l'avoir pris**; ინგლისურ ანდაზაში სრულიად განსხვავებულადაა აღწერილი ფრანგული პარემიის შინაარსი **Don't divide up the bearskin before the bear is shot** «არცერთი ქურდი არ ჩამოუხრჩვიათ დაჭერამდე», **on ne pend pas un homme deux fois**; ინგლისურ ეკვივალენტში იგივე შინაარსი შემდეგნაირადაა გადმოცემული **You can't step into the same river twice** «შეუძლებელია ორჯერ ჩამოხრჩობა», **on ne peut noyer celui qui doit être pendu; he that is born to be hanged shall never be drowned**; «შეუძლებელია წყალში დაიხრჩოს ის, ვინც უნდა ჩამოიხრჩოს», **tous les voleurs ne sont pas pendus**; ფრანგული ანდაზის შესატყვისი ინგლისური ვარიანტი შემდეგია: **Not all fools are in an asylum** «ყველა ქურდი არ არის ჩამომხრჩვალის», **il ne faut point parler de corde dans la maison d'un pendu; Don't talk about rope in a hanged man's house.** (German proverb) «ჩამომხრჩვალის სახლში თოკზე არ უნდა ილაპარაკო» (ეს ანდაზა მომდინარეობს ტაბუდადებული ჩვევიდან, რომ არ უნდა მოვიხსენიოთ მკვლევლობის იარაღი იმ სახლში, სადაც მკვლევლობა მოხდა, რათა ამით არ გამოვიწვიოთ მიცვალებული იმ სამყაროდან, სადაც არის). ანდაზებში ასევე ვგხვდებით უნივერსალური ბიბლიური სენტენციები: **il y a un temps de naître, et un temps de mourir; A time for birth and a time for death; a time for planting and a time for uprooting** «არსებობს დრო დაბადებისა და დრო სიკვდილისა», **l'espoir est le dernier à mourir; Where there's life there's hope»; «As long as I breathe I hope; Hope springs eternal in the human breast** «იმედი ბოლოს კვდება», **on dormira quand on sera mort; You can sleep when you're dead** «იმქვეყნად გამოვიძინებთ» და სხვ.

დასკვნის სახით, აღვნიშნავთ, რომ „გარდაცვალება“ განიხილება გარდაუვალ და არადროულ მოვლენად. პარემიები ინარჩუნებენ ხალხურ, რელიგიურ და ცრურწმენით წარმოდგენებს გარდაცვალების შესახებ, რაც მოითხოვს განსაკუთრებული ეტიკეტის დაცვას.

ლიტერატურა

- "[Idioms.in - Idioms and Phrases](#)". Retrieved 2013-11-24.
"[The Idioms](#)". Retrieved 2012-12-29.
- ამერი 2013** – Ammer, Christine (2013). The American Heritage Dictionary of Idioms, Second Edition Houghton Mifflin Harcourt. p. 106.
- პიერ კადო, ივ-მარი ვიზეტი 2006** – Motif et proverbe. Essai de sémantique proverbiale, Paris, 2006.
- სახოკია 1950-1954** – სახოკია თ., ქართული ხატოვანი სიტყვა-თქმანი, I – II – III ტ., თბილისი, 1950-1954.
- სიეფრინგი 2005** – Siefiring, Judith, ed. (2005). The Oxford Dictionary of Idioms (2nd ed.). Oxford: Oxford University Press.
- სუარი, ბურიდანო 1984** – Richesse du proverbe, 2 volumes, Lille, 1984.
- ჰარი 2011** – Harry Oliver, (2011), Bees' Knees and Barmy Armies: Origins of the Words and Phrases We Use Every Day, John Blake Publishing Ltd.

Websites

- <https://forum.wordreference.com> > threads
www.transcripture.com > english-francais-ecc...
<https://www.dict.cc> > deutsch-englisch > Im+Hause+des+Gehängten
+soll+...
<https://translate.academic.ru>

TSIURI AKHVLEDIANI, GEORGE KUPARADZE

The Concept of *Death* in French and English Paremia Constructions

Summary

The paper deals with some peculiarities of linguistic representation of the concept of *death* in French and English proverbs and sayings. The in-depth analysis of the data has shown that both in French and English paremias the inevitable nature of *death* is perceived as man's tragic fate. The paper also aims to reveal cultural basis for folk, religious, and superstitious views reflected in the French and English proverbs and sayings under discussion. It is argued that the given views can be associated with culture specific norms of etiquette.

თინათინ ბუბუტიანი

კომპიუტერული ვირუსების აღნიშვნელი
ზოგიერთი ლექსიკური ერთეულის
სემანტიკისთვის

წინამდებარე ნაშრომი წარმოადგენს კომპიუტერული ვირუსების აღნიშვნელ ინგლისურენოვან ტერმინთა სემანტიკურ ანალიზს.

ნაშრომის თეორიულ საფუძველს ქმნის ლექსიკური სემანტიკა (ლიჩი 1985; მაკმეჰონი, 2009), კონცეპტუალური მეტაფორის თეორია (მაკკორმაკი 1990), ასევე ნაშრომები კომპიუტერულ ტექნოლოგიებზე (სიჭინავა 2004; გურაბანიძე 2005).

ემპირიული მასალა მოიცავს 6 ავტორიტეტული ლექსიკონიდან და ასევე ინტერნეტ ვებგვერდებიდან მოპოვებულ მაგალითებსა და მასალებს.

ნაშრომში განხილულია შემდეგი 5 ლექსიკური ერთეული – **virus, worm, Trojan Horse, bug, troll**.

სტატიაში წარმოდგენილ ტერმინთა ლექსიკურ-სემანტიკური განხილვისას გამოყენებულ იქნა სიტყვის კომპონენტური ანალიზის მეთოდი. ლიჩის თანახმად, (1985:108) სიტყვის კომპონენტური ანალიზი გვაძლევს სიტყვების მნიშვნელობათა ზუსტ შეფასებას. აღსანიშნავია, რომ სტატიაში განხილულ კომპიუტერულ ტერმინთა კვლევისას წარმოდგენილია სიტყვათა სემანტიკური ოპოზიციებიც, რაც კომპინენტური ანალიზის მეთოდთან ასოცირდება.

კომპიუტერულ ტერმინთა სემანტიკური ანალიზისას მნიშვნელოვანია განვიხილოთ მათი გამომწვევი მიზეზები. მაკმეჰონის მიხედვით (2009:180), სემანტიკური ცვლილებების გამომწვევი ყველაზე გავრცელებული კლასიფიკაცია შეიქმნა: **ლინგვისტური, ისტორიული და სოციალური**. მოკლედ განვიხილოთ თითოეული მათგანი.

ლინგვისტური მიზეზი ენობრივი ხასიათისაა და შესაბამისად შინაგანია. ის არ არის დაკავშირებული გარეგან, კონტექსტუ-

ლურ ფაქტორებთან, როგორცაა მატერიალური კულტურა. ამ თვალსაზრისით საუკეთესო მაგალითია გრამატიკალოზაცია – სიტყვა შეიძლება გახდეს სხვა მეტყველების ნაწილი ან შეიძინოს უარყოფითი მნიშვნელობა.

რაც შეეხება **ისტორიულ მიზეზს**, ის მოიცავს მატერიალური კულტურის ცვლილებას. კერძოდ, რეფერენტები ხშირად იცვლება, რაც ძირითადად ტექნიკური ინოვაციების შედეგად არის გამოწვეული, თუმცა ლექსიკური ერთეული იგივე რჩება. იგი პოლისემიური ხასიათის ხდება.

სტატიაში განხილულ ტერმინთა შემთხვევაში გვხვდება სემანტიკური ცვლილების როგორც ლინგვისტური, ასევე ისტორიული მიზეზები.

სოციალური მიზეზის შემთხვევაში სიტყვა იძენს ახალ მნიშვნელობას, რაც უკავშირდება მის გამოყენებას კონკრეტული სოციალური ჯგუფის მიერ. ვფიქრობ, კომპიუტერის მომხმარებლები და სპეციალისტები ქმნიან გარკვეულ სოციალურ ჯგუფს, შესაბამისად, შეიძლება ითქვას, რომ გაანალიზებული ტერმინების გამომწვევი მიზეზი სოციალურია. დაკვირვებამ ცხადყო, რომ ხშირ შემთხვევაში სამივე მიზეზი თანადროულად მოქმედებს.

მაკკორმაკის (1990:18) თვალსაზრისით, სემანტიკური ცვლილება ხელს უწყობს მეტაფორის წარმოქმნას; მეტაფორების წარმოქმნა კი არის არა მხოლოდ ენობრივი ფენომენი, რომელიც გვხვდება ენის ზედაპირზე, არამედ კოგნიტიური. ის ღრმა კავშირშია შემეცნებით პროცესთან. აღსანიშნავია, რომ სტატიაში განხილულ კომპიუტერულ ტერმინთა უმეტესობა მეტაფორიზაციის შედეგად არის მიღებული.

სანამ უშუალოდ ტერმინთა ლექსიკურ-სემანტიკურ განხილვაზე გადავალ, საინტერესოა, მიმოვიხილოთ კომპიუტერული ვირუსების წარმოქმნის ისტორია. ცნობილია, რომ თავდაპირველად კომპიუტერული ვირუსი გაჩნდა, როგორც თავისებური თამაში; 1962 წელს ამერიკის შეერთებულ შტატებში მეცნიერებმა გამოიგონეს საკმაოდ უცნაური თამაში, სახელად დარვინი (Darwin), რომელიც კომპიუტერის მეხსიერებაში რამდენიმე პროგრამის, სახელად „ორგანიზმები“, ჩატვირთვას გულისხმობდა. ერთი მოთამაშის მიერ შექმნილი *ორგანიზმები* ანადგურებდნენ მეორის მიერ შექმნილებს,

გამარჯვებული კი საარსებო სივრცეს იპყრობდა. შესაბამისად, გამარჯვებულად ითვლებოდა ის მოთამაშე, რომლის ორგანიზმები იპყრობდნენ მთელ მეხსიერებას და აგროვებდნენ უფრო მეტ ქულას. თამაში მალე პოპულარული გახდა სხვა სასწავლო და კვლევით ცენტრებში. 1972 წელს გამოქვეყნდა სტატია ამ თამაშის აღწერილობით. მასში პირველად გამოიყენეს ტერმინი, რომელსაც ეწოდა პროგრამა-„ორგანიზმების“ ერთ-ერთ ნაირსახეობა. დროთა განმავლობაში ამ პროგრამამ შეიცვალა თავისი მნიშვნელობა, რადგან შეიქმნა სხვა მრავალი მსგავსი სახის თამაში, მათმა სიმრავლემ კი კომპიუტერული სისტემის „გაჭედვა“ გამოიწვია: ის აზიანებდა სხვა პროგრამებს და თავად ვრცელდებოდა.

საკუთრივ სიტყვათა შეთანხმება *computer virus* (კომპიუტერული ვირუსი) პირველად ფრედ კოპენმა გამოიყენა 1983 წელს. ტერმინის გამოყენება ეფუძნებოდა ფუნქციურ მსგავსებას ნამდვილ სამედიცინო ვირუსებსა და კომპიუტერულ ვირუსებს შორის; მსგავსად სამედიცინო ვირუსებისა, მათაც თვითგამრავლება ახასიათებთ უკვე არსებულ პროგრამებზე მიმაგრებით, რაც იწვევს კომპიუტერული სისტემის უსაფრთხოებაზე თავდასხმას.

ინგლისური ენის ონლიაინ ლექსიკონში – *dictionary.com*, სიტყვა *virus* (ვირუსი) აღნიშნავს იმდენად პატარა ორგანიზმს, რომლის დანახვა შეუძლებელია მიკროსკოპის გარეშე. ის ინფექციისა და დაავადების გადამტანია. როგორც კომპიუტერული ტერმინი კი გადატანითი მნიშვნელობით აღნიშნავს ისეთ პროგრამებს, რომლებიც მონაცემთა დაზიანების მიზნით იქმნება. ის შესაძლოა კომპიუტერის სისტემაში „იმალეობდეს“. სამედიცინო ვირუსის მსგავსად, კომპიუტერული ვირუსებიც მონაცემთა დაზიანების თვალსაზრისით განსხვავდება ერთმანეთისგან, რადგან ზოგიერთი მათგანი ნაკლებად საზიანოა, სხვებს კი შესაძლოა უფრო სერიოზული შედეგები მოჰყვეს, როგორცაა მონაცემების წაშლა და მათი სიტყვების უაზრო თანმიმდევრობად გარდაქმნა.

როგორც ცნობილია, ვირუსთან ბრძოლის საუკეთესო საშუალებაა *antivirus*, ანუ ანტივირუსული პროგრამები. ამ შემთხვევაშიც კომპიუტერული ტერმინი ეფუძნება სამედიცინოს და წარმოადგენს ვირუსის საწინააღმდეგო საშუალებას.

როგორც ვხედავთ, ორივე შემთხვევაში სიტყვის კომპიუტერული მნიშვნელობა უკავშირდება მის პირველად მნიშვნელობას და მსაგებია ორ რეფერენტს შორის მათი ფუნქციიდან გამომდინარეობს. კერძოდ, კომპიუტერული ვირუსიც, სამედიცინო ვირუსის მსგავსად, ვრცელდება და აზიანებს მონაცემებს. ასევე, მის საწინააღმდეგოდ შექმნილია ანტივირუსული პროგრამები, რომელთა მიზანია, სამედიცინო ვირუსების მსგავსად, ვირუსების აღმოჩენა და განადგურება.

კომპიუტერული ვირუსის ერთ-ერთი ნაირსახეობაა *worm* ანუ ჭია. კომპიუტერული ტერმინების ლექსიკონში – *Dictionary of Computer and Internet Terms* (2009) ის შემდეგნაირად არის განმარტებული – „a destructive computer program that spreads through the Internet or a LAN by transmitting itself to other computers from the infected one“ (გამანადგურებელი კომპიუტერული პროგრამა, რომელიც ვრცელდება ინტერნეტით ან ლოკალური ქსელით დაინფიცირებული ქსელიდან).

როგორც ჩვეულებრივი ჭიები დამკრებიან ტალახსა და ნიადაგში, ისე კომპიუტერული ვირუსები მოძრაობენ კომპიუტერის მესხიერებასა და მყარ დისკზე მისი დაზიანების მიზნით. მათი აღმოჩენა რთულია, რადგან უხილავი ფაილები არ ჩანს კომპიუტერის ზედაპირზე. მათ, ნამდვილი ჭიების მსგავსად, აქვთ რეპროდუცირების უნარი. ისინი გადადიან სხვადასხვა სისტემაში მომხმარებლის ნების გარეშე. შესაძლებელია, რომ მათ სხვა კომპიუტერული პროგრამებიც „დაავირუსონ“, რადგან ელექტრონული ფოსტითაც შეუძლიათ გავრცელება. როგორც ვხედავთ, სიტყვის პირველადი მნიშვნელობა მეტაფორიზაციის შედეგად გაფართოვდა და შეიძინა კომპიუტერული ვირუსის მნიშვნელობა, რომელიც ხშირ შემთხვევაში უხილავი ფაილია. ის შესამჩნევი ხდება მხოლოდ მაშინ, როდესაც კომპიუტერი იწყებს ნელა მუშაობას ან ექმნება სხვა პრობლემა.

აღსანიშნავია, რომ ვირუს ჭიას, თავისი ფუნქციური მნიშვნელობით, უპირისპირდება *Trojan horse*, ტროას ცხენი, ხოლო თუ რა კავშირი აქვს მას კომპიუტერულ ვირუსთან, ამისთვის უნდა გავიხსენოთ ძველი ბერძნული მითი ტროას ცხენის შესახებ.

როგორც ვიცით, ბერძნულ მითოლოგიაში ტროას ცხენი არის უზარმაზარი ხის ცხენი, რომელიც ტროას ომის მე-10 წელს ეპეიოსმა ათენას შთაგონებით ააგო. ბერძნებმა შიგ ოდისევსი და სხვა რჩეული გმირები ჩასვეს, ცხენი მიაგორეს ტროას კართან და მტერს თავი მოაჩვენეს თითქოს ომს თავი მიანებეს და ჯარი უკან გააბრუნეს. ტროელები ბერძნებს მზაკვრობას ვერ მიუხვდნენ და ცხენი ღმერთის მიერ მიძღვნილ საჩუქრად მიიღეს. ღამით ცხენიდან მეომრები გამოვიდნენ, თავიანთ ჯარს ქალაქის გალავნის კარები გაუღეს და ტროა მიწასთან გაასწორეს. გადატანითი მნიშვნელობით „ტროას ცხენი“ მტრისგან მიძღვნილ საჩუქარს ნიშნავს, რომლითაც იგი მოწინააღმდეგეს მახეს უგებს, ანუ მზაკვრულ ხრიკს აღნიშნავს.

კომპიუტერულ სამყაროში *ტროას ცხენი* ვირუსის ერთ-ერთ სახეობაა. ონლაინ ტექნიკურ ლექსიკონში – *techdict.ge* ის განმარტებულია, როგორც შენიღბული მავნე ფუნქციის მქონე პროგრამა, კომპიუტერული ვირუსის ნაირსახეობა. აღსანიშნავია, რომ ასეთი ტიპის ვირუსები, ერთი შეხედვით, ისეთივე რეგულარული პროგრამებია, როგორებიცაა თამაშები, მათი უფრო ახალი მიმზიდველი ვერსიები, სასარგებლო დამხმარე პროგრამები და ანტივირუსების მსგავსი პროგრამებიც კი. თუმცა, როგორც კი მომხმარებელი გახსნის მათ, მაშინვე იწყება მონაცემების დაზიანება. ამ საშიში ვირუსის თავიდან აცილების ერთ-ერთ საშუალებას წარმოადგენს ის, რომ მომხმარებელმა წინასწარ უნდა იცოდეს პროგრამის შესახებ და არ გახსნას ის, რადგან გახსნის შემდეგ ვირუსი მომენტალურად იწყებს გავრცელებას. ვირუს *worm*-ისგან განსხვავებით ის არ მრავლდება და არ იგზავნება სხვა კომპიუტერის ქსელში, რადგან მხოლოდ კონკრეტული პროგრამის უკან იმალება მისი ვირუსული ბუნება.

მაშასადამე, ტროას ვირუსი, როგორც კომპიუტერული ტერმინიც, ფიგურალურად არის *ბოროტი*, „ავი განზრახვის“ *მატარებელი პროგრამა*, რომელიც შექმნილია მონაცემების დაზიანების მიზნით. ამის გაგება კი მისი შეფარული მდგომარეობის გამო შეუძლებელია, რადგან, ერთი შეხედვით, კომპიუტერისთვის სასარგებლო პროგრამას წარმოადგენს და მხოლოდ მისი გახსნის შემდეგ ავლენს რეალურ ბუნებას.

რაც შეეხება კომპიუტერულ ტერმინს *bug*, ინგლისური ენის ონლაინ ლექსიკონში-*Cambridge English Dictionary* მისი თავდაპირველი მნიშვნელობა წარმოდგენილია, როგორც „a very small insect“ (ძალიან პატარა მწერი). ის გადატანითი მნიშვნელობით გამოიყენება, როგორც მიკრობი, ინფექციის გადამტანი. ტექნიკური თვალსაზრისით კი ის აღნიშნავს კონსტრუქციულ ნაკლს, შეცდომას კომპიუტერულ სისტემაში, პროგრამაში და ა.შ. ის ისეთი ტიპის შეცდომაა, რომლის გამოც კომპიუტერი ვერ ასრულებს ამოცანას. აღსანიშნავია, რომ არსებობს სამი სახის კომპიუტერული შეცდომა:

1. syntax errors-სინტაქსური შეცდომა, როდესაც არ ხდება პროგრამული ენის წესების მიხედვით დაცვა, ხდება მათი დარღვევა;

2. semantic errors-სემანტიკური შეცდომა, როდესაც პროგრამისტი ვერ იგებს პროგრამული ენიდან რაღაც ნაწილის მნიშვნელობას;

3. logic errors-ლოგიკური შეცდომა, როდესაც პროგრამისტი გამოთვლით შეცდომას პოულობს სისტემაში.

საინტერესოა, თუ რატომ დამკვიდრდა ტერმინი *bug* შეცდომის მნიშვნელობით კომპიუტერულ სამყაროში. ამისთვის უნდა გავიხსენოთ პირველი შეცდომა, რომელიც დაფიქსირდა კომპიუტერში. კერძოდ, 1947 წლის 9 სექტემბერს ჰარვარდის უნივერსიტეტის კომპიუტერულ მეცნიერებათა გუნდმა აღმოაჩინა, რომ კომპიუტერი ხარვეზებით მუშაობდა. ამას სისტემური ხასიათი ჰქონდა, ამიტომ გადაწყვიტეს კომპიუტერის მოწყობილობის გახსნა, რის შედეგადაც აღმოაჩინეს ჩრჩილი. კომპიუტერის მოწყობილობაში არსებული მწერი ხელს უშლიდა მის მუშაობას და იწვევდა ხარვეზებს.

როგორც ვხედავთ, მოცემულ შემთხვევაში ტერმინი *bug* პირდაპირი მნიშვნელობით გახდა წმინდა კომპიუტერული ტერმინი, მოხდა ზემოაღწერილი სიტუაციის მეტაფორიზაცია; აღნიშნულმა ლექსიკურმა ერთეულმა შეიძინა ნაკლის, შეცდომის მნიშვნელობა კომპიუტერულ სისტემასა თუ პროგრამაში. მოცემულ შემთხვევაში მეტაფორიზაციის შედეგად შეცვლილია აღნიშნული სიტყვის სემანტიკა კონკრეტულიდან/ფიზიკურიდან აბსტრაქტულობისკენ.

აღსანიშნავია, რომ *de-* უარყოფითი პრეფიქსის დართვით მიღებულია წმინდა ტექნიკური ტერმინი *debug* (ზმნა). ზმნური ფუ-

ძით გამოხატულ მოქმედებას საპირისპირო მნიშვნელობა მიენიჭა და შეცდომის აღმოჩენასა და მის აღმოფხრას ნიშნავს. მისი საშუალებით ხდება ყველა ზემოთ აღნიშნული შეცდომის გამოაშკარავება და შემდეგ განადგურება. როგორც ვხედავთ, მოცემულ შემთხვევაში შეიქმნა საპირისპირო მნიშვნელობის კომპიუტერული ტერმინი. ასევე უნდა აღინიშნოს „er“ სუფიქსის დართვით ნაწარმოები არსებითი სახელი – **debugger**, რომელიც არის ერთგვარი დამხმარე პროგრამა სხვა პროგრამების შესამოწმებლად და გასამართად.

მაშასადამე, მოცემული ტერმინის შემთხვევაში პრეფიქსისა და სუფიქსის დართვით მიღებულია ზმნა – „debug“ და არსებითი სახელი – „debugger“ შესაბამისი მნიშვნელობებით. ფაქტია, რომ სიტყვა „bug“-ის, როგორც კომპიუტერული ტერმინის, წარმოება უფრო ფართოდ განვითარდა.

ინტერესს იწვევს ტერმინი **troll** – ტროლი, რომელიც უკავშირდება სკანდინავიურ მითოლოგიას და არის ზებუნებრივი არსება, გოლიათი ან ჯუჯა. სკანდინავიური მითოლოგიის მიხედვით, ტროლები იყვნენ ადამიანებისადმი ბოროტად განწყობილი არსებები. ონლაინ ლექსიკონში – techdict.ge ის განმარტებულია, როგორც „ინტერნეტ ფორუმებისა და დისკუსიების ანონიმური მონაწილე, რომელიც განხილვაში ებმება მარტოდენ დავა-კამათის გამოწვევისა და სხვა მონაწილეთა გაღიზინების მიზნით“. როგორც ვხედავთ, ამ შემთხვევაშიც ტროლი ისეთ ადამიანს ნიშნავს, რომელიც განზრახ აგზავნის შეტყობინებებს სხვების გასაბრაზებლად და გასაღიზიანებლად. ის არის ისეთი ადამიანი, რომელიც აქვეყნებს არაადეკვატურ და პროვოკაციულ ინფორმაციას. ასევე შესაძლოა, რომ მან გამოაქვეყნოს ისეთი მასალა ფორუმზე, რომელიც შფოთვის და არეულობის გამოწვევია. ამიტომ კომპიუტერში შეიძლება შეგვხვდეს ასეთი მიმართვა: „Please don't feed the trolls“, რომელიც ნიშნავს „Please don't reply to inflammatory messages“ ანუ არ უპასუხოთ წამქეზებლურ, გამაღიზიანებელ შეტყობინებებს. როგორც ვხედავთ, მეტაფორიზაციის შედეგად გაფართოვდა სიტყვის მნიშვნელობა და ის სპეციალიზებულ ტერმინად იქცა.

ამრიგად, წინამდებარე ნაშრომში განხილული ხუთივე ინგლისურენოვანი კომპიუტერული ვირუსის აღმნიშვნელი ტერმინი მეტაფორიზაციის შედეგად არის მიღებული; მეტაფორიზაცია გაანა-

ლიზებულ შემთხვევებში ეფუძნება ფუნქციურ, ქცევით ან სიტუაციურ მსგავსებას. ჩატარებულმა კვლევამ ცხადყო, რომ მოცემული ლექსიკური ერთეულების სემანტიკური ცვლილება განპირობებულია სამივე ტიპის მიზეზით: ლინგვისტურით (აღნიშნულის ნიმუშია გაანალიზებული ლექსიკური ერთეულების პოლისემიური განვითარება), ისტორიულითა (კომპიუტერული ტექნოლოგიების წარმოქმნა და მზარდი განვითარება) და სოციალურით (აღნიშნული ტერმინების წარმოქმნა და გამოყენება, უპირველეს ყოვლისა, გარკვეულ სოციალურ ჯგუფთან, კერძოდ, კომპიუტერული მეცნიერების სპეციალისტებთან და კომპიუტერის მომხმარებლებთან არის დაკავშირებული).

ლიტერატურა

გურაბანიძე, 2005 – გურაბანიძე. მ., ისტორია და საინფორმაციო ტექნოლოგიები. თბ., გამომცემლობა „უნივერსალი“;

ლიჩი, 1974 – Leech G., Semantics. Penguin Books.

მაკკორმაკი, 1990 – MacCormac, Earl R., A Cognitive Theory of Metaphor. MIT Press.

მაკმეჰონი, 2009 – MacMahon, April M, S., Understanding Language Change. Cambridge: Cambridge University Press.

სიჭინავა, 2004 – სიჭინავა, დ. მოკარნახე დამწყებთათვის. ნაწილი პირველი. თბ., გამომცემლობა „ცოტნე“.

ლექსიკონები

Dictionary of Computer and Internet Terms, Tenth Edition, 2009. Oxford Dictionary of English, Oxford University Press update, 2019 (უკანასკნელად გადამოწმებულია 08.07.2020).

www.dictionary.ge (უკანასკნელად გადამოწმებულია 20.08.2020).

www.dictionary.com (უკანასკნელად გადამოწმებულია 20.08.2020).

www.techterms.com (უკანასკნელად გადამოწმებულია 20.08.2020).

www.techdict.ge (უკანასკნელად გადამოწმებულია 20.08.2020).

<https://www.nationalgeographic.org/thisday/sep9/worlds-first-computer-bug/> (უკანასკნელად გადამოწმებულია 20.08.2020).

TINATIN BUBUTEISHVILI

Towards the Semantics of Some Lexical Units Denoting Computer Viruses

Summary

The paper examines etymology and term coinage process of 5 English lexical items denoting computer viruses. The empirical data embraces samples taken from 6 authoritative dictionaries. The works in lexical semantics and conceptual metaphor theory form the theoretical basis of the study. The method of componential analysis is one of the basic methods employed in the research.

The study has shown that all the terms under discussion are the result of metaphorization based on visual, functional or situational resemblance between the referents. The reasons that triggered the process of metaphorization are linguistic, historical as well as social.

გიორგი გოგოლაშვილი

ფილოლოგიური ჩანაწერები

1. იოსებ ყიფშიძე იაკობ გოგებაშვილის შესახებ

მუხრან მაჭავარიანს აქვს ასეთი ჩანაწერი: **ადამიანს შეუძლია მხოლოდ საკუთარი თავი დაახასიათოს, ისიც მხოლოდ მაშინ, როცა იგი სხვას ახასიათებს.** ამ ჩანაწერში არის საინტერესო ჭეშმარიტება: ადამიანი როცა სხვას ახასიათებს, ამით უპირველესად წარმოაჩენს საკუთარ თავს: რამდენად ობიექტურია იგი, რამდენად ძალუძს სწორად დაინახოს, შეაფასოს სხვისი ღირსებები და, რაც მთავარია, გულწრფელად აღიაროს სიდიდე თანამედროვისა.

სხვათა შორის, ერთ თავის ჩანაწერში რევაზ ინანიშვილმა დაიწვია: **„ნუთუ მართლა არაფერს კითხულობენ ერთმანეთისას ჩვენს საბჭოში? და, თუ კითხულობენ, ნუთუ არაფერი აღაფრთოვანებთ?“.**

როცა ამ ჩანაწერებს ვკითხულობ, უპირველესად ჩვენი კლასიკოსების მაგალითები დამიდგება თვალწინ: ილია, აკაკი და იაკობი. საერთოდ, სხვისი სიდიდის შემჩნევა და, რაც მთავარია, აღიარება დიდკაცობაა, ნიჭიერი ადამიანის თვისებაა. ეს უნიჭოები გაურბიან სხვათა დამსახურებისა თუ სიდიდის აღიარებას... ორიოდ მაგალითი დიდკაცთა გაკვეთილებიდან.

ილია ჭავჭავაძის ლექსი „პოეტი“ რომ წაუკითხავს ახალგაზრდა აკაკი წერეთელს, აღტაცება ხმამაღლა გამოუთქვამს: **„აი, რას ამბობს პოეტი! ჭავჭავაძის გარდა უთქვამს ვისმეს ეს აზრი? აი, რას ნიშნავს კაცობა და არა ბულბულობა!“** აკაკის მიერ თელავში წარმოქმნილი სიტყვები ხომ კლასიკური მაგალითია დიდი თანამედროვის შეფასებისა... სწორედ ამ სიტყვის წაკითხვის შემდეგ უთქვამს ილია ჭავჭავაძეს: **„კითხულობთ და გიკვირთ, გიკვირთ და კითხულობთ, არ იცით, რა რას დაამჯობინოთ, სიტყვა – აზრს, თუ აზრი – სიტყვას; ისე შეზავებულია, ისე შეხამებულია, ისე შეხორცებულია სიტურფე სიტყვისა აზრის მშვენიერებასთან...“** და ა. შ.

იაკობ გოგებაშვილის იუბილეს გადახდა მოისურვეს; ცივი უარი მიიღეს იაკობისაგან – ჯერ ილიასა და აკაკის ეცით ღირსი პატივი და მერე იფიქრეთ ჩემზეო... აკაკიმ სხვაგვარად გამოხატა თანამოღვაწის პატივისცემა: „**ჩემი და ილიას ღვაწლი რა მოსატანია იმ დიდ ღვაწლთან, რომელიც იაკობ გოგებაშვილს მიუძღვის ქართველი ერის წინაშე... იაკობ გოგებაშვილი ღირსია, რომ მას ქართველმა ხალხმა სიცოცხლეშივე მეგლი დაუდგას...**“

ყოველივე ეს დიდი გაკვეთილებია ჩვენი კლასიკოსებისა და თითოეული მათგანის შეფასება თანამოკალმისა საკუთარი სიდიდის წარმოჩენა...

ის, რაც მოგახსენეთ, ცნობილია. მე ამჯერად მსურს ვისაუბრო ერთ უცნობ ჩანაწერზე. თბილისის უნივერსიტეტის ერთ-ერთი დამაარსებლის, პროფესორ იოსებ ყიფშიძის არქივში აღმოჩნდა ჩანაწერი იაკობ გოგებაშვილის შესახებ.

1912 წლის 10 ივნისს თბილისში, დიდუბის პანთეონში ქართულ მიწას მიაბარეს იაკობ გოგებაშვილი. ახალგაზრდა (27-28 წლისა) იოსებ ყიფშიძე იმჟამად პეტერბურგის უნივერსიტეტის პრივატ დოცენტი. 12 ივნისს მას ლექცია ჰქონია უნივერსიტეტში. ლექციის თემა იყო: „მეგრული ენა და მისი შესწავლის ისტორია“. სანამ უშუალოდ თემაზე საუბარს დაიწყებდა, იოსებ ყიფშიძეს ასე მიუმართავს აუდიტორიისათვის:

„ქალატონებო და ბატონებო, გუშინწინ, კვირას, მთელმა საქართველომ თავის დედა-ქალაქ თბილისში მიწას მიაბარა ერთი საუკეთესო თავისი შვილი იაკობ სიმონის ძე გოგებაშვილი.

ღვაწლი იაკობ სიმონის ძისა, ამ მთელი საქართველოს მასწავლებლის, მასწავლებელთა მასწავლებლის, მწერლის და გულმხურვალე მამულისშვილის, იმდენათ დიდი, რომ მას ქართველი ერი, სანამ კი ცოცხლობს, ვერ დაივიწყებს. კერძოთ, ჩვენ მუდამ უნდა გვახსოვდეს, რომ სახარებასთან ერთად იაკობის „დედა-ენაც“ იყო და არის ის ცემენტი, რომელიც აერთებდა გეოგრაფიულ, ეთნოგრაფიულ და ენათა სხვადასხვაობით დაყოფილ საქართველოს მკვიდრთა: კახელს, ქართლელს, იმერელს, გურულს, მეგრელს, სვანს და თუ სახარება აჭარა-ჭანეთში კარგა ხანია დადუმდა, და ძნელიც არის მისი იქ კვლავ ამეტყველება, მე იმედი მაქვს, რომ „დედა-ენა“ ადრე თუ გვიან აქაც გასჭრის და აჭარლებს და ჭანებს, ვითარცა ცხოვართა

წყმედულთა, კვლავ საქართველოს საერთო უშიშარ ბაკში მოუყრის თავს.

დღეს კი გთხოვთ იაკობის ხსოვნას და მის ჯერ კიდევ გაუციებელ სამარეს ფეხზე ადგომით პატივი სცეთ. გთხოვთ დაბრძანდით“.

იაკობ გოგებაშვილის იოსებ ყიფშიძისეულ შეფასებაში რამდენიმე მომენტს მინდა მივაპყრო ყურადღება.

იაკობი – **საქართველოს მასწავლებელი, მასწავლებელთა მასწავლებელი.**

ასეთი შეფასება მანამდე იაკობისთვის არავის მიუცია; მერე – კი!

იოსებ ყიფშიძის მიერ იაკობის **„დედაენის“ შედარება** პირველად მოხდა **სახარებასთან** – „გეოგრაფიულ, ეთნოგრაფიულ და ენათა სხვადასხვაობით დაყოფილ საქართველოს მკვიდრთა“ გამაერთიანებელ ძალასთან. დღეს ვამტკიცებთ, რომ **ახალი ქართული სალიტერატურო ენის ჩამოყალიბებასა და დამკვიდრებაში „დედაენამ“ ისეთივე როლი შეასრულა, როგორც ძველი ქართული სალიტერატურო ენის შემთხვევაში სახარებამ**. როგორც ვხედავთ, ეს აზრი პირველად იოსებ ყიფშიძეს გამოუთქვამს!

ახლადშემოერთებული აჭარა-ჭანეთის კვლავ ერთიანი საქართველოს კულტურულ სივრცეში დაბრუნებას სწორედ „დედაენამ“ უნდა შეუწყოსო ხელი; სამწუხაროდ, სახარება იმ მხარეში იმჟამად ძალადაკარგული იყო... ამიტომ სწამს იოსებ ყიფშიძეს „დედაენის“ ეს საღვთო მისია: „რომ „დედა-ენა“ ადრე თუ გვიან იქაც გასჭრის და აჭარლებს და ჭანებს, ვითარცა ცხოვართა წყმედულთა, კვლავ საქართველოს საერთო უშიშარ ბაკში მოუყრის თავს“.

ასე ზუსტად, ღრმად და საფუძვლიანად შეფასება იაკობ გოგებაშვილის ღვაწლისა და „დედაენის“ მნიშვნელობისა იმდროისათვის იშვიათი იყო. ეს მიანიშნებს სწორედ იოსებ ყიფშიძის სწორ ეროვნულ პოზიციაზე, სხვისი ღვაწლის დანახვისა და შეფასების უტყუარ ალღოზე. გავითვალისწინოთ ისიც, რომ ამ დროისათვის იოსებ ყიფშიძე 27-28 წლის ახალგაზრდა იყო.

დღეს, როცა „დედაენას“ მიენიჭა ეროვნული მნიშვნელობის არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლის სტატუსი, კიდევ უფრო საცნაური ხდება, თუ რამდენად ზუსტი იყო იოსებ

ყიფშიძისეული შეფასება იაკობის ღვაწლისა – იაკობ გოგებაშვილი „იმდენად დიდია, რომ მას ქართველი ერი, სანამ კი ცოცხლობს, ვერ დაივიწყებს...“

იოსებ ყიფშიძის, როგორც პიროვნების, დიდი პასუხისმგებლობის მქონე ადამიანის, დამახასიათებელია ის ბოლო ფრაზები: „გთხოვთ ფეხზე ადგომით პატივის სცეთ. გთხოვთ დაბრძანდით“. ასეთი შემთხვევისათვის ეს ტრაფარეტული ფრაზები შეიძლება არც მიეწერა, ზეპირად ეთქვა, მაგრამ სცენარით ყველა დეტალი გაითვალისწინა!..

საინტერესოა ისიც, რომ ეს ტექსტი, ასე შეიძლება ვთქვათ, ერთჯერადი გამოყენებისაა: არქივში შემორჩენილ ხელნაწერში იგი გადახაზულია. დატოვებულია ლექციის ტექსტი. ლექციის ტექსტი („მეგრული ენა და მისი შესწავლის ისტორია“) – ცხადია მრავალჯერადი გამოყენებისა იყო...

2. კლასიკური ფორმულა საქართველოს მთლიანობისა

გიორგი მერჩულის „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ არის ერთი უმნიშვნელოვანესი ადგილი: „**ქართლად ფრიადი ქუეყანაჲ აღირაცხების, რომელსაცა შინა ქართულითა ენითა ჟამი შეიწირვის და ლოცვაჲ ყოველი აღესრულების**“. ამ ფაქტს იმთავითვე მიექცა ყურადღება. **კორნელი კეკელიძე** წერს: „ცხოვრებაში წარმოდგენილია ის მომენტი პოლიტიკური ყოფისა, როდესაც საქართველოში **იდეა ეროვნული მთლიანობისა გაღვივებულია** და შედგომიან კიდევაც საქართველოს გაერთიანებისათვის ზრუნვასა და საქმეს, რომელიც დაწყებულია ტაო-კლარჯეთიდან, აქაური მამფლებისა და კურაპალატების თაოსნობით საქართველოში უკვე ფეხი მოუდგამს **კულტურულ-ეროვნული ერთობის იდეას**, უმთავრესად ეროვნული ეკლესიის წიაღში, რაც შემდგომ სიტყვებშია გამოხატულიო“ და აქ მოყვანილია ზემოწარმოდგენილი ციტატა (კ. კეკელიძე, ტ. I, 1980, გვ. 153) (ხაზი ჩვენია – გ.გ.). სწორია მკვლევარი, როცა აქცენტს ეროვნული მთლიანობის იდეაზე აკეთებს; თუმცა შედგომ მსჯელობა სხვა კუთხით წარიმართა.

გიორგი მერჩულის თხზულების ამ ადგილს საგანგებო ყურადღებას მიაქცევს **პავლე ინგოროყვა** და ვრცლად მსჯელობს მასზე. მოვიყვანთ ამ მსჯელობას: „მერჩულის თხზულებაში, რო-

მელიც დაწერილია ეპოქაში, როდესაც საქართველო ჯერ კიდევ დანაწილებულია სამეფო სამთავროებად, **წარმოდგენილია ფორმულა საქართველოს კულტურული მთლიანობისა**, და ეს არა მარტო საეკლესიო ერთობის საფუძველზე, არამედ **ენის ერთობის საფუძველზე**, ვინაიდან ამ დროს **ქართული ენა გახდა კულტურის საერთო ენა საქართველოს მთელ ტერიტორიაზე** (ხაზი ჩვენია – გ. გ.), საერთო ენა მწერლობისა, ეკლესიისა, საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა დარგისა“ (პ. ინგოროყვა, ტ. II, 2012, გვ. 222).

აქ მკვლევარი მოიყვანს ციტატას თხზულებიდან – **„ქართლად ფრიადი ქვეყანა აღირაცხების, რომელსაცა შინა ქართულითა ენითა ჟამი შეიწირვის და ლოცვაჲ ყოველი აღესრულებს“** – და იძლევა საოცრად ზუსტ შეფასებას ამ ციტატისა: ეს არისო **თავისი ეპოქისათვის კლასიკური ფორმულა საქართველოს მთლიანობისა**. და ეს კლასიკური ფორმულა საქართველოს მთლიანობისა შემდგომ მსჯელობაში პ. ინგოროყვამ დაშალა სამ მონაკვეთად და თითოეული მონაკვეთის საკვანძო სიტყვები ხაზგასმით წარმოადგინა: „ხოლო ამ ფორმულით გიორგი მერჩულე სახელწოდებას **„ქართლი“** სულ სხვა შინაარსსა და სულ სხვა მნიშვნელობას ანიჭებს. გიორგი მერჩულე აქ გვეუბნება, რომ ქართლი ეს არის არა მარტო ეთნოგრაფიული ქართლი-იბერია, არამედ **„ფრიადი ქვეყანა“** (– დიდი ქვეყანა), მთელი **საქართველო**, სადაც კი **ქართული ენა** მიღებული, სადაც კი ქართულითა ენითა „ჟამი შეიწირვის და **ლოცვა** (ეს სიტყვაც უნდა გაიხაზოს მსჯელობიდან გამომდინარე – გ. გ.) ყოველი აღესრულების“ (გვ. 123).

ე. ი. პავლე ინგოროყვა ამ კლასიკურ ფორმულაში სამ მომენტზე ამახვილებს ყურადღებას – 1. ქართლი (ანუ საქართველო), ანუ მამული;

2. ქართული ენა;

3. სარწმუნოება (ჟამი შეიწირვის და ლოცვაჲ აღესრულებს).

როცა ასე დანაწევრდა „საქართველოს მთლიანობის კლასიკური ფორმულა“, არ შეიძლება არ გაგვახსენდეს **ილია ჭავჭავაძე**

ძის „სამი ღვთაებრივი საუნჯე“: „**სამი ღვთაებრივი საუნჯე დაგვრჩა ჩვენ მამა-პაპათაგან: მამული, ენა და სარწმუნოება; თუ ამათაც არ უპატრონეთ, რა კაცები ვიქნებით, რა პასუხს გავსცემთ შთამომავლობას?**“ (ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი 10 ტომად, ტ. III, 1958, გვ.).

პავლე ინგოროყვასელი დაყოფა და აქცენტები ზუსტია; და ამჟამად ანალოგია გიორგი მერჩულისეულ ფორმულასთან ილიასეული ფორმულისა... ილია ჭავჭავაძემ ეს, მოგეხსენებათ, 1861 წელს დაბეჭდა...

მაგრამ ერთი არსებითი რამ უნდა გავითვალისწინოთ: ილია ჭავჭავაძეს გიორგი მერჩულის თხზულება – „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“ – წაკითხული არ ჰქონდა!.. მოგეხსენებათ, „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“ ნიკო მარმა გამოსცა 1911 წელს... რა არის ეს? ორი კლასიკოსის – გიორგი მერჩულისა და ილია ჭავჭავაძის – ნააზრვის შემთხვევითი თანხვედრა, თუ...

არა, შემთხვევითი აქ არაფერი ჩანს. ეს არის **ქართველი კაცის ტრადიციული შეხედულება**, დამოკიდებულება ჩვენი ეროვნული მეობისადმი: ვინ ვართ ჩვენ და რა ქმნის ჩვენს ეროვნებას, ჩვენს ქართველობას. როგორც იაკობ გოგებაშვილი იტყვის შემდეგში, რა უდგას ბურჯად ჩვენს ქართველობას.

გიორგი მერჩულემ ეს ტრადიციული ქართული გააზრება ფორმულის სახით ამგვარად ჩამოაყალიბა: „ქართლად ფრიადი ქვეყანაჲ აღირაცხების, რომელსაცა შინა ქართულითა ენითა ჟამი შეიწირვის და ლოცვაჲ ყოველი აღესრულების“.

ილია ჭავჭავაძემ ამ კლასიკურ ფორმულას ასეთი სახე მისცა: „სამი ღვთაებრივი საუნჯე დაგვრჩა ჩვენ მამაპაპათაგან – მამული, ენა და სარწმუნოება“...

არსებობს იაკობ გოგებაშვილისეული ვერსიაც ამ ფორმულისა: „სამირკველს ნაციონალურის ძალისას შეადგენს **სამშობლო, მამული**... მეორე ბურჯი ერის აღორძინებისათვის გახლავთ **სამშობლო ენა**... მესამე ბურჯი ერის წარმატებისა გახლავთ **სკოლა**... მეოთხე ბურჯი ერის წარმატებისა არის **ეკლესია**...“ (ი. გოგებაშვილი, თხზულებანი 10 ტომად, ტ. III, 1954, გვ. 245-249) (1901 წელი).

საქართველოს მთლიანობის ფორმულის თავისი ვარიანტი შემოგვთავაზა აკაკი წერეთელმა: „ჩვენ ჩვენი წინაპრების ანდერძის გამტეხი არა ვართ... გვწამს მათი ანდერძი და დღესაც მოველით იმას, რასაც ისინი თხოულობდნენ: **ენას, რჯულს და ეროვნულ საქმის მოწყობას**“ (ა. წერეთელი, თხზულებანი 15 ტომად, ტ. XIV, 1961, გვ. 397) (1911 წელი).

პავლე ინგოროყვას დამსახურება ის არის, რომ მან საუკუნეების მანძილზე შემუშავებულ, ჩამოყალიბებულ ქართულ აზრს **„ეროვნული მთლიანობის კლასიკური ფორმულა“** უწოდა; ამ კუთხითაც მიაპყრო მკითხველის ყურადღება გიორგი მერჩულის თხზულებას; უფრო სწორად, ამ ფორმულას; სწორად შეაფასა; ამოიცნო და ჩამოაყალიბა მერჩულისეული ფორმულა, სწორად გააკეთა აქცენტები და სწორად დაანაწევრა ეს ფორმულა შემადგენელ ნაწილებად; ამით კი ჩვენთვის საცნაური გახადა მისი ანალოგიურობა ილიასეულ ფორმულასთან... და არა მხოლოდ ფორმულის ილიასეულ ვარიანტთან.

დასკვნა: არსებობს ეროვნული მთლიანობის ტრადიციული ქართული გაგება, კლასიკური ფორმულა, რომელიც სხვადასხვა ეპოქაში სხვადასხვა სახით ჩამოაყალიბეს კლასიკოსებმა: გიორგი მერჩულემ, ილია ჭავჭავაძემ, აკაკი წერეთელმა, იაკობ გოგებაშვილმა...

GIORGI GOGOLASHVILI

Philological Notes

Summary

1. Joseph Kipshidze on Jakob Gogebashvili

Joseph Kipshidze's manuscripts contain a record of June 12, 1912, in which he refers to the death and funeral of Jakob Gogebashvili. Kipshidze used the given text as an introduction to a lecture delivered at the University of St. Petersburg. It is noteworthy that the then young

philologist gives precise evaluation of Jacob Gogebashvili's contribution. The text seems to have been used only once as it is crossed out by a pencil while the text of the lecture itself ("The Megrelian Language and the History of its Study") is fully presented.

2. Classical Formula of the Unity of Georgia

Pavle Ingorokva refers to the statement *Georgia is the country where liturgy is performed in Georgian* presented in Giorgi Merchule's "Life of Grigol Khandzteli" as "the classical formula of the unity of Georgia". It is noteworthy that the definition by Giorgi Merchule coincides with that made by I. Chavchavadze *We have three divine treasures left from our ancestors – Motherland, the Language and Faith*; A. Tsereteli and J. Gogebashvili had similar attitudes towards the issue.

The paper concludes that there is a traditional Georgian understanding of the national unity that was formulated differently in different epochs by the classics: Giorgi Merchule, Ilia Chavchavadze, Akaki Tsereteli, Jacob Gogebashvili.

ნინო ღარასკელია

**შუბლთან დაკავშირებული მეტონიმიური და
მეტაფორული გამონათქვამები ქართულში**

წინამდებარე ნაშრომი განიხილავს ქართულ ლექსიკურ ერთეულთან *შუბლი* დაკავშირებულ მეტონიმიისა და მეტაფორის შემთხვევებს კოგნიტიური ლინგვისტიკისა (კარმოდ, კონცეპტუალური მეტაფორის თეორიის, განსხეულების ჰიპოთეზის – ბარსელონა 2008, გიბსი 2008, იუ 2001, კოვეჩესი 2008, ლეიკოფი 1993, მარმარიდუ 2011, სტინი 2005) და კულტუროლოგიური კვლევების (ვიეჟბიკა 1992, სუმბაძე 1999, ჯორბენაძე 1997) თვალსაზრისით. საკვლევი მასალა ეფუძნება, ერთი მხრივ, ავტორიტეტული ლექსიკონებიდან და ქართული ენის კორპუსებიდან მოპოვებულ ნიმუშებს, ხოლო, მეორე მხრივ, ავტორის მიერ წერილობითი და ზეპირმეტყველებითი დისკურსის სხვადასხვა ჟანრიდან შეგროვილ მაგალითებს.

განსხეულების ჰიპოთეზის (Embodiment Hypothesis) ერთ-ერთი ინტერპრეტაციის თანახმად, კოგნიცია, კოგნიტიური ქმედება ადამიანის სხეულისებრ გამოცდილებასა და სენსომოტორულ უნარებს ეფუძნება; აღნიშნული უნარები კი მოიაზრება ბიოლოგიურ, ფსიქოლოგიურ და კულტურულ კონტექსტში; სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ენაში აისახება ადამიანის სხეულისებრი გამოცდილება; ინდივიდის ინტერაქცია მის ფიზიკურ, სოციალურ თუ კულტურულ გარემოსთან განსაზღვრავს ენობრივ მნიშვნელობებს, რაც გადამწყვეტ როლს ასრულებს ადამიანის მენტალური სამყაროს სტრუქტურირებისას (გიბსი 2006:12, იუ 2001, მარმარიდუ 2011). სხეულისებრი გამოცდილების განმეორებადობა აისახება სიღრმისეულ კოგნიტიურ სტრუქტურებში, ხატოვან-სქემებში, რომლებიც მოიცავენ ისეთ მიმართებებს, როგორებიცაა: *ნაწილი-მთელი*, *წყარო-გზა-სამიზნე*, *კონტეინერი-შიგთავსი*, *ცენტრი-პერიფერია*, *ძალა*, *ბალანსი*, *სივრცე* და ა.შ. ზემოჩამოთვლილი დებულებები კარგად ხსნის იმ ფაქტს, რომ გარე სამყაროს ობიექტებისა თუ მოვლენების სახელდებისას კონცეპტუალური მეტონიმიისა და მეტაფორის შემთხვევათა

დიდი ნაწილი ადამიანის სხეულის ნაწილებზე მოდის. როგორც ცნობილია, მეტონიმია და მეტაფორა ენის ლექსიკურ ფონდში სემანტიკური ცვლილებისა და პოლისემიის განვითარების განმაპირობებელი კოგნიტიური მექანიზმებია: მეტაფორა მსგავსების, ანალოგიის პრინციპს ეფუძნება და გულისხმობს გარკვეული კონცეპტუალური სისტემის ერთ-ერთი ელემენტის კონცეპტუალიზაციას მეორე კონცეპტუალური სისტემის ელემენტის მეშვეობით; ძირითადად ხდება აბსტრაქტული ცნებების კონკრეტულის მეშვეობით ახსნა (*არაფიზიკური არის ფიზიკური*). მეტონიმია კი მომიჯნაობას, ასოციაციურ მიმართებას გულისხმობს (*ნაწილი მთელის ნაცვლად*). ამ ორ კოგნიტიურ მექანიზმს შორის მჭიდრო კავშირია, კერძოდ, მეტონიმია მეტაფორის მოტივატორად განიხილება (ბარსელონა 2008, სტინი 2005).

ემპირიულ მასალაზე ჩატარებულმა კვლევამ ცხადყო, რომ ლექსიკური ერთეულის *შუბლი* სემანტიკას, ერთი მხრივ, განაპირობებს ბიოლოგიური ფაქტორები, ხოლო, მეორე მხრივ, ქართული ენობრივი კოლექტივის სპეციფიკური ხედვა. თქმულის გათვალისწინებით აღნიშნული ლექსიკური ერთეული შეიძლება განხილულ იქნას შემდეგი ასპექტების გათვალისწინებით, შუბლი როგორც:

1. ადამიანის გარეგნობის მნიშვნელოვანი ელემენტი;
2. ემოციების, ხასიათისა და ფიზიკური მდგომარეობის გამომხატველი;
3. ინტელექტსა და გონებასთან ასოცირებული სახის ნაკვეთი;
4. ქართულ კულტურაში ბედისწერასთან დაკავშირებული სახის მონაკვეთი;
5. სინდისისა და პატიოსნების ამსახველი;
6. სოციალური მიმართების გამომხატველი.

განვიხილოთ თითოეული ასპექტი ცალ-ცალკე:

1. შუბლი, როგორც ადამიანის გარეგნობის მნიშვნელოვანი დეტალი. შუბლი სახის ის ნაწილია (თვალებს ზევითა მონაკვეთი), რომელიც, ზოგადად, ადამიანის გარეგნობის აღწერისას ღირებულად არის მიჩნეული, სავარაუდოდ, ყველა კულტურაში; ქართულში მრავლად მოიპოვება, ერთი მხრივ, ზედსართავისა და *შუბლ*

ლექსემის შემცველი შესიტყვებები, ხოლო, მეორე მხრივ, აღნიშნული ლექსემის შემცველი რთული სიტყვები:

(ა) დადებითი კონოტაციის მატარებელი: *ლამაზი, ნათელი, მაღალი, ფართო, გაშლილი, სწორი* შუბლი;

უარყოფითი კონოტაციის მქონე: *დაბალი, ვიწრო, ბრტყელი, დაღარული, დანაოჭებული* შუბლი;

სწორედ ზემოჩამოთვლილი შესიტყვებებიდან არის ნაწარმოები რთული სიტყვები:

(ბ) *შუბლლამაზი/ნათელი/მაღალი/ფართო/გაშლილი/სწორი/ვიწრო/დანაოჭებული/დაღარული* და სხვ.

წარმოადგენს რა სახის (თავის წინა მხარის) ზედა მონაკვეთს, სახის მსგავსად, შუბლის შემთხვევაშიც მნიშვნელოვანია ორიენტაციული ფუნქცია; სწორედ აღნიშნული ფუნქცია უდევს საფუძვლად მეტონიმურ-მეტაფორულ გავრცობას, რომელიც ვლინდება გამონათქვამში *შუბლის კედელი* – სახლის წინა კედელი, *შუბლის კედელი* გზის მხარეს რომ კედელია, თუ შენობა გზის პირას არის აგებული (ქეგლ). მოყვანილ მაგალითში მეტონიმია (მიმართება *ნაწილი მთელის ნაცვლად*, ანუ *შუბლი სახის ნაცვლად*) წარმოადგენს მეტაფორის *შუბლის კედელი* ანუ *შენობის ფასადი/სახე* მოტივატორს. საინტერესოა, რომ ინგლისურ ენაშიც ვხვდებით შუბლის აღმნიშვნელი ლექსემის *forehead* მეტაფორულ გავრცობას (მეტონიმური მოტივაციით, როგორც რაიმეს წინა მხარე, ფასადი, ან მის გარეშე) და გამოყენებას საგნების მიმართ:

(გ) *The forehead of the ancient temple features a friese of dramatically posed figures.* (www.merriam-webster.com/dictionary/forehead?)..

მოყვანილ მაგალითში *forehead* (*შუბლი*) აღნიშნავს ანტიკური ტაძრის ზედა მონაკვეთს (ანალოგია ადამიანის სახესთან, კერძოდ მის ზედა მონაკვეთთან, მეტაფორა-პერსონიფიკაცია, მეტაფორა ეფუძნება რეფერენტებს შორის ფიზიკურ მსგავსებას), რომელზედაც ფრიზია განთავსებული.

ასევე ინტერესს იწვევს გამოთქმა *შუბლი ქვისა* – ქვის ბრტყელი და სუფთა მხარე; მოცემული მეტაფორაც ემყარება ფიზიკურ მსგავსებას ორ რეფერენტს – ადამიანის შუბლსა და ქვის ბრტყელ ნაწილს შორის.

2. შუბლი, როგორც ემოციების, ხასიათისა და ფიზიკური მდგომარეობის გამომხატველი. მნიშვნელოვანია შუბლის კუნთების როლი მიმიკის ფორმირებაში: მათ მოძრაობაში მოჰყავთ წარბები, მათი მეშვეობით წარმოიქმნება ნაოჭები, რაც საშუალებას აძლევს ადამიანს გამოხატოს სხვადასხვა ემოცია; ყოველივე ეს აისახება ქართული ენის სხვადასხვა შესიტყვებასა და რთულ სიტყვაში:

(დ) *შუბლმოქუშული, შუბლშეჭმუხნილი, შუბლმოღრუბლოლო, შუბლშეკრული* – მოყვანილი რთული სიტყვები სხვადასხვა ემოციის სიმპტომებია – ბრაზის, წუხილის, დარდის, მრისხანების.

(ე) *შუბლსხვიოსანი, შუბლნათელი* – ამაღლებულ ან კეთილ განწყობაზე, ხოლო *შუბლგახსნილი* – მხიარულ გუნებაზე მყოფ ინდივიდს ასახავენ.

მოყვანილი რთული სიტყვები შესიტყვებების საფუძველზეა შექმნილი: *შუბლს შეიკრავს/გახსნის/გაშლის/შეიჭმუხნის* და სხვ.

ცნობილია, რომ ემოციებსა და ხასიათს შორის გარკვეული მიმართება არსებობს; დაკვირვებამ ცხადყო, რომ კონტექსტიდან გამომდინარე ზემომოყვანილი რთული სიტყვები შესაძლოა ინდივიდის სიტუაციით განპირობებულ ემოციურ მდგომარეობას ასახავდნენ, ან პიროვნების ხასიათზე მიუთითებდნენ; *შუბლსხვიოსანი* და *შუბლნათელი* – კეთილგანწყობილ, გულწრფელ პიროვნულ თვისებებზე მეტყველებენ; *შუბლმოქუშული, შუბლშეჭმუხნილი, შუბლმოღრუბლოლო, შუბლშეკრული* კი ადამიანის პირქუშ, მკაცრ ხასიათზე მიანიშნებენ. განხილული რთული სიტყვები ეფუძნება კონცეპტუალურ მეტონიმიებს: ***შუბლი ასახავს ადამიანის ემოციას; შუბლი გამოხატავს ინდივიდის ხასიათს.*** ამასთან ერთად, ემოციის შემთხვევაში იკვეთები კონცეპტუალური მეტაფორა ***ემოცია არის ძალა.***

ინტერესს იწვევს ლექსიკური ერთეულები *შუბლშებურებული, შუბლგახურებული*, რომელთა მნიშვნელობაა – *ვისაც შუბლი აქვს გახურებული ღვინისაგან, არყისაგან; შეზარხოშებული, მთვრალი.* (ქეგლ). აღნიშნულ შემთხვევაშიც მეტონიმია მეტაფორულ გავრცობას ამზადებს: *გახურებული შუბლი*, როგორც თრობის სიმპტომი (მეტონიმია ***სიმპტომი-ინდივიდის ფიზიკური მდგომარეობის ნაცვლად***) განიცდის მეტაფორიზაციას, რის შედეგადაც ვიღებთ არამოტივირებულ რთულ სიტყვას.

(ვ) *შუბლმაგარი* – ჯიუტ, შეუგნებელ ადამიანზე ითქმის; აღნიშნული ლექსიკური ერთეული პიროვნულ მახასიათებელს აღნიშნავს და ამასთან ერთად უკავშირდება *შუბლთან* ასოცირებულ კიდევ ერთ ასპექტს – გონებას, ინტელექტს. *შუბლის სიმაგრე* ქმნის ერთგვარ წინაღობას, რომ პიროვნებას რაიმე შეაგნებინო, მის გონებაში „შეაღწიო“. აღნიშნულ შემთხვევაში საქმე გვაქვს მეტაფორა-კონტინენტთან, რომელიც ეფუძნება ხატოვან-სქემას *კონტინენტი-შიგთავსი: შუბლი-კონტინენტი, გონება, ტვინი-შიგთავსი*. ასევე მიმართებას *კონტინენტი-შიგთავსი* ვხვდებით ზემოგანხილული შესიტყვების *შუბლის კედელი* მეორე მნიშვნელობაში: ის კედელი, სადაც ბუხარი და განჯინები ატანია; აღნიშნული მეტაფორული შესიტყვება ეფუძნება, ქართული ენობრივი კოლექტივის ხედვით, რეფერენტებს (ადამიანის შუბლსა და კედელს, რომელშიაც ბუხარი ან განჯინებია დატანებული) შორის ფიზიკურ მსგავსებას.

ხასიათთან არის დაკავშირებული გამონათქვამი (ზ) *შუბლზე (მამალ) ბუზს არ ისვამს* (წარმოადგენს გამონათქვამის *თავზე მამალ ბუზს არ ისვამს* სინონიმს): ეს უკანასკნელი შეიცავს მეტონიმის *შუბლი თავის ნაცვლად* – ამყად უჭირავს თავი, დიდგულობს, არავის დაეჩაგვრინება.

საინტერესოა მეტონიმია-მეტაფორის შემთხვევები პოეტურ მეტყველებაში:

ცას შუბლი შეუჭმუხნია, ლურჯად აღარა ციალებს (ვაჟა, ქეღელი);

Flames on the forehead of the morning sky (ჯონ მილტონი, Merriem-Webster Dictionary).

როგორც ქართულ, ასევე ინგლისურ მაგალითში ვხვდებით მეტაფორა პერსონიფიკაციას – *ცის სახე და სახის ზედა მონაკვეთი შუბლი*.

3. ქართულ ენასა და კულტურაში შუბლის ინტელექტსა და გონებასთან კავშირი ასევე ვლინდება ისეთ სომატურ იდიომებში, როგორებიცაა:

(თ) *შუბლის მოსრესა, მოფხანა* – მიანიშნებს აზროვნების პროცესზე, ყოყმანზე პიროვნების მხრიდან;

(ი) *შუბლზე ხელის შემოკვრა* – იდიომში ასახული ჟესტი, რომელიც უცხად რაიმეს გახსენებას აღნიშნავს/ ან სინანულს ინდივიდის მხრიდან, რომ რაიმე დროულად ვერ გაიხსენა. უნდა აღინიშნოს, რომ თედო სახოკიას ლექსიკონის თანახმად, აღნიშნული სომატური იდიომი მწუხარებისა და სასოწარკვეთილების გამომხატველია (სახოკია 1979: 766), თუმცა საკვლევ მასალაში მოცემული იდიომის ეს მნიშვნელობა არ დადასტურებულია.

(კ) *შუბლზე თითის მიკვრა* – მოგონება, რისამე მიხვედრა.

საყურადღებოა, რომ შუბლის ინტელექტსა და გონებასთან კავშირი ფრენოლოგიასა და ფიზიონომიაშია წარმოდგენილი. სპეციალური ლიტერატურის თანახმად და ასევე რამდენიმე ენის მასალაზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ აღნიშნული ხედვა ბევრ კულტურაში დასტურდება (მაგ., ბერძნულში, რუსულში).

4. ინტერესს იწვევს შუბლის კიდევ ერთი კონცეპტუალიზაცია ქართულ კულტურაში, რომელიც მას ზედისწერასთან აკავშირებს:

(ლ) *შუბლზე აწერია* – წინასწარ განსაზღვრული აქვს ბედი; სახოკიას განმარტებით: „მომავალი ბედი, ის, რაც უნდა გადახდეს (კაცს) ცხოვრებაში და რაც არ აცდება, რის ბედიცა აქვს“ (სახოკია 1979: 766). ყოფით მეტყველებაში ხშირად შევხვდებით უდროოდ გარდაცვლილ ადამიანზე ნათქვამს:

ეჰ, რას იზამ! ეს შუბლზე ეწერა!

5. ქართულ ენასა და კულტურაში შუბლი ასოცირდება სინდისთან, ნამუსთან, პატიოსნებასთან:

(მ) *შუბლმორეცხილი* – ითქმის უსირცხვილო, უნამუსო, უტიფარ ადამიანზე; აქ გამოიკვეთება მეტონიმია *შუბლზე აისახება ადამიანის პატიოსნება*. აღნიშნული მეტონიმია ვლინდება ასევე გამონათქვამის *შუბლზე აწერია/ეტყობა* მეორე მნიშვნელობაში – ზედვე ეტყობა: (მ) *შუბლზე ეტყობა რა ვაჟბატონიც ბრძანდება* (ქეგლ), რომელსაც უარყოფითი კონოტაცია აქვს.

შუბლის მოცემულ კონცეპტუალიზაციასთან არის ასევე დაკავშირებული მეტაფორა *სინდისი – შუბლის მარღვი/მაფია*, რომლის აქტუალიზაციაც ასევე უარყოფით გამონათქვამში აისახება – *შუბლის მარღვი/მაფი აქვს გაწყვეტილი*.

საყურადღებოა, რომ ბერძნულ ენასა და კულტურაში *სუფთა ან მაღალი შუბლი* ასოცირდება სინდისთან, ღირსებასთან (სიფიანუ 2013).

6. ლექსების შუბლი შემცველი იდიომები გამოხატავენ სოციალურ ურთიერთობას; ქვემოთმოყვანილი არავერბალური ქმედების გამოხატველი ორი გამონათქვამი ურთიერთსაწინააღმდეგო მეტაფორულ მნიშვნელობას გამოხატავს:

შუბლზე არავინ აკოცებს – არავინ მოუალერსებს, არავინ დაუმაძღვებს, არავინ მოუწონებს საქციელს (სახოკია 1979: 766);

შუბლზე ხელის გადასმა (სხვისთვის) – მოფერება, წაქეზება, მაძლობის თქმა, მოალერსება (სახოკია 1979: 766). ამ უკანაპნელის სინონიმია *თავზე ხელის გადასმა (სხვისთვის)*. ანუ საქმე გვაქვს მეტონიმისთან *შუბლი (ნაწილი) თავის (მთელის) ნაცვლად*. ემპირიულ მასალაზე დაკვირვებამ აჩვენა, რომ *შუბლზე ხელის გადასმა* უარყოფითი კონოტაციის მატარებელია, ვინაიდან, განხილულ კონტექსტებში შექება, მოფერება, მაძლობის თქმა ძირითადად არაპატიოსან ქმედებაზეა რეაქცია.

ამრიგად, ქართული ლექსიკური ერთეულის *შუბლი* კოგნიტიური ლინგვისტიკისა და კულტურული კვლევების თვალსაზრისით ანალიზმა აჩვენა, რომ აღნიშნულ ლექსემასთან დაკავშირებული მეტონიმური და მეტაფორული გამონათქვამები 6 სფეროს მოიცავს: 1. გარეგნობის; 2. ემოციების, ხასიათისა და ფიზიკური მდგომარეობის; 3. ინტელექტისა და გონების; 4. ბედისწერის; 5. სინდისისა და პატიოსნების, 6. სოციალური მიმართების. მოცემულ მეტონიმურ და მეტაფორულ გავრცობებს ბიოლოგიური, სოციალური და კულტურული ფაქტორები განაპირობებს. ჩატარებულმა კვლევამ ცხადყო, რომ *შუბლთან* დაკავშირებული მეტონიმური და მეტაფორული გამონათქვამები ეფუძნებიან შემდეგ ხატოვან-სქემებს: *ნაწილი-მთელი, არაფიზიკური-ფიზიკური, კონტეინერი-შიგთავსი, ძალა, სივრცე*. განხილული მეტონიმური და მეტაფორული კონცეპტუალიზაციებიდან ზოგიერთი ვლინდება სხვა ენებში (ინგლისურში, ბერძნულსა და რუსულში).

ლიტერატურა

ზარსელონა, 2008 – Barcelona, A., Metonymy is not Just a Lexical Phenomenon: On the Operation of Metonymy in Grammar and Discourse. In *Selected Papers from the 2008 Stockholm Metaphor Festival*, N.L.Johannesson&D.C.Minugh, (eds.). Stockholm: Stockholm University, 2008.

გიბსი, 2006 – Gibbs, R.W.Jr. Embodiment and Cognitive Science. New York: Cambridge University Press. 2006.

ვიეზიკა, 1992 – Wierzbicka, A. Semantics, Culture and Cognition, *Universal Human Concepts in Culture-Specific Configurations*. Oxford: Oxford University Press, 1992.

იუ 2001 – Yu, N. What Does Our Face Mean to Us? In *Pragmatics and Cognition*, 9:1-36.2001.

კოვეჩესი, 2008 – Universality and Variation in the Use of Metaphor. In *Selected Papers from the 2006 and 2007 Stockholm Metaphor Festivals.*, N.L.Johannesson&D.C.Minugh, (eds.). Stockholm: Stockholm University, 2008.

ლეიკოფი, 1993 – Lakoff, G. The Contemporary Theory of Metaphor. In Ortony, Andrew (ed.), *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 202 – 251. 1993.

მარმარიდუ, 2011 – Marmaridou, S. The Relevance of Embodiment to Lexical and Collocational Meaning: The Case of *prosopo* ‘face’ in Modern Greek. In Z.A.Maalej and N.Yu(eds.)*Embodiment in Body Parts: Studies from Various Languages and Cultures*,23-40. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2011.

სიფიანუ, 2011 – Sifianou, M. On Concept of Face and Politeness. In *Politeness Across Cultures*. Francesca Bargiela-Chippiani & Daniel Z.Kadar (eds.). Palgrave Macmillan, pp.42-55, 2011.

სტინი, 2005 – Steen, G. Metonymy Goes Cognitive-Linguistics. In *Style*, vol.39, No 1, Spring, 2005.

სუმბაძე, 1999 – Sumbadze, N. The Social Web. Friendship of Adult Men and Women. DSWO Press, Leiden University, The Netherlands, 1999.

ტრაუგოტი და დეშერი, 2004 – Traugott, E.C.& R.Dasher. Regularity in Semantic Change. Cambridge:Cambridge University Press. 2004

ჯორბენაძე, 1997 – ჯორბენაძე, ბ., ენა და კულტურა. თბილისი, 1997.

ლექსიკონები

სახოკია თ., ქართული ხატოვანი სიტყვა-თქმანი. თბილისი: მერანი, 1979.

ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, რვატომეული, არნ.ჩიქობავა (რედ.). ena.ge.

ღლონტი ალ., ქართულ კილო-თქმათა სიტყვის კონა. თბილისი:1984.

www.merriem-webster.com

ქართული ენის კორპუსები

<http://gnc.gov.ge/gnc/corpus-list?session-id=247037183434337>

<http://corpus.leeds.ac.uk/internet.html>

NINO DARASELIA

Metonymic and Metaphoric Expressions involving Georgian Lexical Item *šubli* (forehead)

Summary

The paper examines metonymic and metaphoric extensions of the Georgian lexical item *šubli* (forehead) from the perspectives of cognitive linguistics (viz.: conceptual metaphor theory, embodiment hypothesis) and cultural studies. The empirical data have been drawn from authoritative dictionaries, corpora, as well as different genres of spoken

and written discourse. These metonymic and metaphoric expressions are analyzed regarding six perceived functions ascribed to forehead in Georgian language and culture, namely, forehead: (a) as an essential face feature highlighting look and appearance; (b) as an indicator of emotions, character and physical state of an individual; (b) as associated with intellect and mental activities; (d) as locus of honesty and conscience; (e) displaying one's destiny; (f) showing relationship. The observations have shown that the enumerated aspects are reflected in different image-schemas: *Non-Physical is Physical, Container-Content, Part-Whole, Force, Space*.

The research has revealed the following:

(a) metonymies: *forehead-for-head; forehead displays emotions; forehead shows one's character; forehead reflects man's dis/honesty; forehead reveals one's fate;*

(b) metaphors: *Emotion is Force; Man's Physical State is Force; Honesty/Conscience is Forehead Nerve; Forehead is a Container of Brain; Orientation Metaphors; Metaphor-Personification.*

(c) somatic idioms involving *šubli* that indicate social relations and mental processes.

Some of the discussed metonymic and metaphoric conceptualizations are also evidenced in English, Greek and Russian

ირინე ღემბრაძე

**ინგლისურ და ქართულ ფრაზეოლოგიურ
ერთეულებში ასახული ოთხი სტიქია**

ცნობილია, რომ ყველა ენაში არსებობს ფრაზეოლოგიური ერთეულები, რომლებიც ზოგჯერ უნივერსალიებს წარმოადგენს, ზოგჯერ კი ამა თუ იმ ენობრივი კოლექტივისთვის დამახასიათებელ სპეციფიკურ ლინგვო-კულტურულ მახასიათებლებს ემყარება. ფრაზეოლოგიური ერთეულების ანალიზის პროცესში ვლინდება მოცემული ერის ცნობიერება, თვითმყოფადობა, წეს-ჩვეულებები და ტრადიციები.

სეპირს თუ დავესესხებით, ენის ლექსიკას შეუძლია სავსებით ნათლად ასახოს ამა თუ იმ ენობრივი კოლექტივის სოციალური და ფიზიკური გარემო, შესაბამისად, ენა ყოველთვის აღიქმება კულტურის ნაწილად (სეპირი 1958: 19).

არაერთი მეცნიერი აღნიშნავს, რომ „ენისა და კულტურის ანალიზი ფრაზეოლოგიური მონაცემების გარეშე არასრულყოფილი იქნება, რადგან მასში არეკლილია როგორც ენობრივი, ისე ამ ენის მატარებელთა კულტურული თავისებურებანი“ (ქაუი, 1998: 57). მოცემული ენობრივი კოლექტივისთვის საერთო პირობითი ხატი უაღრესად მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ენაში და ხშირად წარმოადგენს კონცეპტუალურ მეტაფორას. კონცეპტუალური მეტაფორა ემყარება ისეთ ურთიერთმიმართებას ორ სხვადასხვა ცნებას შორის, როდესაც ერთი ცნების თვისებები მეორეს მიეწერება. ლეიკოვი და ჯენსენი აღნიშნავენ, რომ აზროვნების პროცესი უმეტესწილად მეტაფორულია. ამიტომაც, ადამიანის კონცეპტუალური სისტემა მეტაფორულადაა სტრუქტურირებული და ჩამოყალიბებული (ლეიკოვი და ჯენსენი, 2003:6). კონცეპტუალური მეტაფორა ფართოდ გამოიყენება ყველა ენაში და ხშირად ფრაზეოლოგიური ერთეულის სახით არის წარმოდგენილი (ენე 2014:326).

მოცემული სტატიის მიზანია იმ ინგლისური და ქართული ფრაზეოლოგიური ერთეულების განხილვა, რომლებიც ოთხ სტიქი-

ას ემყარება და ასახავს ამ სტიქიების როგორც უნივერსალურ ნიშან-თვისებებს, ასევე მათ სიმბოლურ აღქმას შესაბამისი ენობრივი კოლექტივების ცნობიერებაში. ამრიგად, სტატიაში განხილულია ინგლისური და ქართული ფრაზეოლოგიური ერთეულები, რომლებშიც ფიგურირებს სიტყვები: *ცეცხლი*, *წყალი*, *ჰაერი* და *მიწა*.

ცეცხლი

ცნობილია, რომ ცეცხლი ითვლება პირველ ელემენტად, რომელიც სამყაროს შექმნისას გაჩნდა. მას მიეწერება გარდაქმნისა და განწმენდის თვისებები. ცეცხლი სითბოს და სიცოცხლის წყაროა, მაგრამ, ამასთანავე, მას დამანგრეველი ძალა აქვს. ცეცხლი ითვლება ენერჯის, შემოქმედების, ვნებისა და მრისხანების სიმბოლოდ. რუსუდან ამირეჯიბის თანახმად, სიტყვა *ცეცხლი* „ბევრ ქართულ ფრაზეოლოგიზმში გვხვდება. მათში ცეცხლი ხან ყველაფრის გამანადგურებელი სტიქიაა, საყოველთაო უბედურებაა, ხან – გაჭირვება, ხან – ვნება, ხან – სიცოცხლის წყარო. რუსუდან ამირეჯიბს ასევე მოჰყავს თედო სახოკიას მოსაზრება ცეცხლზე, როგორც სიმბოლოზე: „ცეცხლი – უბედურება, საშინელი წამება, ტანჯვა უსაზღვრო; სიფიცხე, სიმარჯვე, გულმოდგინება. ცეცხლს იმთავითვე დიდი დადებითი მნიშვნელობა ჰქონდა კაცობრიობის ცივილიზაციისთვის (სითბო, სამზარეულო, ორთქლის გაჩენა). მაგრამ ამავე დადებით მნიშვნელობასთან ერთად, ცეცხლს, თავისი გამანადგურებელი, ნივთიერებათა მომსპობი თვისების წყალობით, მიეცა მნიშვნელობა უარყოფითი, რომელიც სურათხატოვნად გადაიქცა სინონიმად უბედურებისა, საშინელებისა და ტანჯვა-მწუხარებისა“¹

მრავალ კულტურასა და რელიგიაში ცეცხლი არის ჯოჯოხეთის სიმბოლო. ამასვე უკავშირდება ფრაზეოლოგიური ერთეულები: „ჯოჯოხეთის ცეცხლი“ „fire and brimstone“ (ცეცხლი და გოგირდი).

როგორც ვხედავთ, ცეცხლი როგორც დადებითი, ასევე უარყოფითი ნიშან-თვისებების მატარებელი სტიქიაა. შესაბამისად, მისი ცალკე აღებული თვისებებიც ასახულია დადებითი თუ უარყოფითი კონოტაციის ფრაზეოლოგიურ ერთეულებში.

¹ რუსუდან ამირეჯიბი. *სიბრაზის სემანტიკის შემცველი ფრაზეოლოგიზმები*. http://www.icgl.org/Linguistic/sibraxis_semantikis_Semvel_i_frazeologizmebi.pdf (წვდომის თარიღი 09.02.2020)

დადებითი კონოტაციის ერთეულები ცეცხლის შემდეგ ნიშან-თვისებებს ემყარება:

1. სისწრაფე

ცეცხლივით გოგოა (სწრაფად აკეთებს ყველაფერს); *like a forest fire* (სწრაფად ვრცელდება).

2. ოჯახური კერა

keep the home fires burning – ოჯახზე ზრუნვა; „კერაში ცეცხლი არ გაუქრება“; „კერა არ გააცივა“.

3. შემოქმედებითი წვა

Promethean fire – ძონის მიღწევის დიდი სურვილი; *fired-up* – ენთუზიაზმით აღსავსე, ენერგიული. *to light a fire under someone* – ცეცხლის შენთება, ვინმეს იძულება, რომ უფრო ენერგიულად იმუშაოს. *to have fire in your belly* – შთაგონება, რაიმეს გაკეთების დაუკლებელი სურვილი.

უარყოფითი კონოტაციის ფრაზეოლოგიური ერთეულები ცეცხლის შემდეგ ნიშან-თვისებებზეა აგებული:

1. სიბრაზე

To breathe fire – გაბრაზება; *პირიდან ცეცხლს ყრის; ცეცხლს აკვესებს (თვალებიდან), ცეცხლს აფრქვევს; გაცეცხლებულია;*

სიბრაზის კიდევ უფრო გამწვავებას ინგლისურშიც და ქართულშიც იდენტური ფრაზეოლოგიური ერთეულები უკავშირდება:

ცეცხლზე ნავთის დასხმა – ცუდი მდგომარეობის ან ურთიერთდამოკიდებულების კიდევ უფრო გამწვავება; (შდრ. ინგლისური *to add fuel to the fire*).

2. რისკი

ცეცხლთან თამაში – სახიფათო მოქმედება; თავის ხიფათში ჩაგდება (შდრ. ინგლისური – *to play with fire*).

3. გაჭირვება

ორ ცეცხლს შუა ყოფნა; თავზე ცეცხლი მეკიდება; go through fire and water – ცეცხლსა და წყალს შუა გავლა;

აღსანიშნავია, რომ ქართულ ყოფაში ცეცხლი ასევე უკავშირდება სიძვირეს: „ბაზარში ყველაფერს ცეცხლი უკიდია“.

მიწა

მიწა მრავალ კულტურაში აღიქმება როგორც სტაბილურობის, ნაყოფიერების, სიმდიდრის, წონასწორობის სიმბოლო. ინგლისურსა და ქართულში მიწასთან დაკავშირებული უამრავი გამოთქმა არსებობს, რომელთა სემანტიკური კლასიფიკაცია მიწის შემდეგ ნიშანთვისებებს ემყარება:

1. რეალობა

On the ground – რეალისტური, პრაქტიკული; *To bring someone back to earth* – ვიმეს თვალი აუხილო და რეალობაში დააბრუნო; *To come down to earth* – ილუზიებისგან გათავისუფლება და რეალობაში დაბრუნება; *მიწას ფეხს არ აკარებს, მიწას ფეხს არ ადგამს* – რეალობას მოწყვეტილია, ზედმეტად აღტაცებულია.

2. დამდაბლება/დამცირება

Down to earth – თავმდაბალი, უპრეტენზიო, *მიწასთან გასწორება* – დამცირება, განადგურება, გაკრიტიკება.

3. გაქრობა, დაკარგვა

To go to earth – გაქრობა, გაუჩინარება; *მიწამ პირი უყო, მიწამ ჩაყლაპა* - გაქრა, დაიკარგა.

რამდენადაც მიწის ერთ-ერთი უარყოფითი მნიშვნელობა დამარხვას უკავშირდება, ქართულ ყოფაში ის ხშირად გამოიყენება წყევლის ფორმულებშიც. მაგ., „*შე ადრე და მალე დასამიწებლო*“.

წყალი

რაც შეეხება წყალს, მას მიეწერება შემდეგი თვისებები, – განწმენდა, დინება, ძალა, ნაყოფიერება. მითოლოგიაში წყალი როგორც სიკვდილის, ასევე გაცოცხლების სიმბოლოა. წყალი სიცოცხლისთვის აუცილებელი ელემენტია, მაგრამ, ამასთანავე, მას გამანადგურებელი ძალა აქვს.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია წყლის, როგორც დინების უნარის მქონე ელემენტის სემანტიკა, რომელიც დროის დინებასაც უკავშირდება. ცირა ბარბაქაძის თანახმად, „წყლის (მდინარის) დროსთან კავშირი უნივერსალური მეტაფორაა. ამ ანალოგიით ენასა და კულტურაში მრავალი ახალი მეტაფორა იბადება – განსხვავე-

ბულ ენაზე, განსხვავებული სინტაქსით, მაგრამ საერთო იდეით, რაც ადასტურებს კაცობრიობის ფსიქიკურ და მენტალურ ერთიანობას და, ამავ დროს, გამოხატვის ინდივიდუალობას. ყველაფერი, რაც არსებობს, დროს მიაქვს... თუმცა ზოგს ინახავს დრო, ზოგს კი – სწრაფად აქრობს და ივიწყებს. „მას შემდეგ მრავალმა წყალმა ჩაიარა – იტყვის ქართულ ენაზე მოლაპარაკე და „მრავალ წყალში“ ბუნებრივია, დროს იგულისხმებს; ანუ – დიდი დრო გავიდა“¹. წყლის ამ თვისებას უკავშირდება შემდეგი ინგლისური იდიომები: A lot of water has flowed under the bridge – მას შემდეგ დიდი დრო გავიდა.

წყალთან დაკავშირებულ დადებითი სემანტიკის ფრაზეოლოგიურ ერთეულებში შემდეგი მნიშვნელობები გამოიკვეთა:

1. ძალა, ენერჯია

წყლის ძალა მოგცეს ღმერთმა; წისქვილზე წყლის დასხმა – ხელშეწყობა, გაძლიერება (შდრ. ინგლისური water to someone's mill).

2. ცუდი ამბის შორს წადების უნარი

წყლის ამ თვისებასთან დაკავშირებით, უნდა აღინიშნოს ქართული გამოთქმა: *წყალს გაატანე შენი ცუდი სიზმარი*, რომელიც ემყარება იმ ცრურწმენას, რომ წყალს შეუძლია ცუდი ამბების შორს წაღება, შესაბამისად, ცუდი სიზმრის განეიტრალება.

3. დადებითი ამბების გაზიარება

მეცნიერებმა დაადგინეს, რომ წყალს აქვს ინფორმაციის შენახვის უნარი. ამასვე მოწმობს წყლის კურთხევის რიტუალი, რომელიც ემყარება რწმენას, რომ წყალს, რომელსაც ლოცვები აქვს მოსმენილი, განწმენდისა და განკურნების გასაოცარი უნარი აქვს. ამასვე უკავშირდება ქართულ ყოფაში გავრცელებული ფრაზეოლოგიური ერთეული *ვინმეს წყალი გადმოგესხას მაგ*, „გოგომ ახალი მანქანა შეიძინა, იმის წყალი გადმოგესხას“.

უნდა აღინიშნოს, რომ წყალთან დაკავშირებული უარყოფითი სემანტიკის იდიომები გაცილებით მეტია ინგლისურშიც და ქარ-

¹ ბარბაქაძე ცირა. „წყალწაღებულები ქართულ ლიტერატურაში“. ინტერნეტ-გაზეთი maswavlebeli.ge. 8 მაისი, 2015 წ.

თულშიც. ისინი წყლის შემდეგ სემანტიკურ მახასიათებლებზეა აგებული:

1. არამყარი სუბსტანცია

წყლისნაცვა – ტყუილად შრომა (შდრ. ინგლისური *tread water* – წყლის გათელვა)); *doesn't hold water, is written on water* – არამყარია; *წყალი შეუდგა* – სიმყარე დაკარგა; *წყალწყალა საჭმელია* – უგემური, *წყალწყალა არგუმენტი* – არამყარი არგუმენტი.

2. დანაკარგი

რამდენადაც წყალს ქართულ ყოფაში რაიმეს შორს წადების უნარი მიეწერება, მისი მნიშვნელობა უკავშირდება ადამიანის ან საგნის სამუდამოდ დაკარგვას. მაგ., შედგენილი სიტყვა *წყალწაღებული* ნიშნავს უიმედო მდგომარეობაში მყოფს, ადამიანს, რომელმაც ყველაფერი დაკარგა. უიმედო მდგომარეობაში მყოფი ადამიანი ასევე ამბობს ხოლმე „*რა წყალში გადავვარდეთ*“. ასევე ძალიან საინტერესო გამოთქმაა *ჩაილურის წყალი დალია*. ცნობილია, რომ ჩაილური მდინარეა კახეთში. იმ დროს, როდესაც დაღესტნელი ფეოდალები თავს ესხმოდნენ ქართლ-კახეთს, ქართლელი მდევარი ტყვეებისა და მოპარული საქონლის დასახსნელად ჩაილურის ხევამდე მისდევდა მტერს. თუ წაართმევდნენ ტყვეებს, მშობლიურ კერას უბრუნებდნენ. თუ ვერ დაეწეოდნენ და ჩაილურის ხევს გადაასწრებდნენ, შინ დაბრუნებული მდევარი უიმედოდ იტყოდა: „ვერაფერი გავაწყვეთ, ჩაილურის წყალი დალიეს უკვე“.

3. ხიფათი, უბედურება

In deep water(s) – ხათაბალაში გახვეული; *troubled waters* – სახიფათო სიტუაცია; *in hot water* – უბედურ დღეშია; *to keep your head above the water* – უბედურებისგან, ვალებისგან თავის დაღწევა; *to muddy the waters* – *წყლის ამღვრევა* – სიტუაციის ჩახლართვა; *to pour cold water on something* – *ცივი წყლის გადასხმა* – მოულოდნელად რაიმეს უარყოფითად შეფასება, ვინმესთვის იმედის გაცრუება.

ჰაერი

ჰაერი, ისევე როგორც წყალი, სიცოცხლისთვის აუცილებელი ელემენტია, რომელიც სუნთქვას უკავშირდება. კვლევამ აჩვენა, რომ ჰაერის სტიქიასთან დაკავშირებული ფრაზეოლოგიური ერთეულე-

ბი ინგლისურშიც და ქართულშიც უმეტესწილად დადებითი კონოტაციისაა. სემანტიკური კლასიფიკაციისას გამოიკვეთა ჰაერის შემდეგი ნიშან-თვისებები:

დადებითი კონოტაციის:

1. სუნთქვისთვის აუცილებელი ელემენტი

Like a breath of fresh air – ცოცხალი, სიახლის შემომტანი; **to get some fresh air; to come up for air** – შესვენება, ამოსუნთქვა; *ჰაერით მჭირდება*.

2. სიმსუბუქე

As light as air - *ჰაერით მსუბუქი*.

რამდენადაც ჰაერი უკავშირდება ფრენას, ამ სტიქიასთან დაკავშირებული იდიომები ხშირად აღნიშნავს დიდ სიხარულს. მაგ., *To dance on air* – ჰაერზე ცეკვა; *to float on air* – ჰაერზე ტივტივი; *to walk on air* – ჰაერზე გავლა. ყველა ეს იდიომი დიდ სიხარულს გამოხატავს. (შდრ. ქართული: *სიხარულით ჰაერში დაფრინავს, სიხარულით ჰაერში მალაყებს გადადის*).

ინგლისური და ქართული იდიომების შესწავლისას ჰაერის შემდეგი **უარყოფითი** მახასიათებლები გამოიკვეთა:

1. რეალობისგან მოწყვეტა

To build castles in the air – *ოცნების კოშკების აგება*;

2. სისულელე

Airhead – სულელი, თავცარიელი; *hot air* – უაზროდ, მაგრამ მგზნებარედ სისულელეების ლაპარაკი;

3. ყოყმანი

Up in the air, *ჰაერში გამოკიდებული* – გადაუწყვეტელი პრობლემა, სიტუაცია.

4. მოულოდნელად გაჩენა/გაუჩინარება

Appear from the thin air – მოულოდნელად გაჩენა; *Disappear into thin air* – მოულოდნელად გაქრობა (შდრ. ქართული: *თითქოს ჰაერიდან გაჩნდაო; ჰაერში გაუჩინარდა*).

5. საყოველთაო გავრცელება

In the air; ჰაერში ტრიალებს – ხალხში ვრცელდება; out in the open air – საჯაროდ.

დასკვნა

ცნობილია, რომ სამყაროში არსებული ოთხივე სტიქია უმნიშვნელოვანეს როლს თამაშობს ბუნებისა და ადამიანის არსებობაში. ოთხი სტიქიის შესწავლის ტრადიცია უძველესი დროიდან იღებს სათავეს. ჯერ კიდევ არისტოტელე აღნიშნავდა, რომ ოთხი სტიქია მატერიის ოთხ ძირითად მდგომარეობას გამოხატავს. ცეცხლის, მიწის, ჰაერის და წყლის თვისებებს ითვალისწინებს ყველა რელიგია, მითოლოგია და ეზოთერული მომღვრება. ცეცხლი განხილულია, როგორც ღვთაებრივი სამყარო, წყალი – როგორც ასტრალური, ჰაერი სულიერი სამყაროს ნიშანია, ხოლო მიწა – მატერიალურის. ამ ნიშნებს უკავშირებენ ასევე ადამიანის ფსიქოტიპებს და ჰოროსკოპებსაც. ამდენად, გასაკვირი არ არის, რომ ოთხი სტიქია ასე ფართოდაა ასახული კონცეპტუალურ მეტაფორებსა და მათზე დამყარებულ ფრაზეოლოგიურ ერთეულებში. ინგლისური და ქართული ემპირიული მასალის ანალიზმა აჩვენა, რომ ოთხივე სტიქიასთან დაკავშირებით ორივე საკვლევ ენაში არსებობს როგორც დადებითი, ასევე უარყოფითი კონოტაციის მქონე არაერთი ფრაზეოლოგიური ერთეული, რაც აიხსნება თითოეული სტიქიის როგორც ფიზიკური მახასიათებლებით, ასევე მათი სიმბოლური, რელიგიური და კულტურული მნიშვნელობებით.

ლიტერატურა

ამირეჯიბი, 2020 – ამირეჯიბი რ., სიბრაზის სემანტიკის შემცველი ფრაზეოლოგიზმები. http://www.icgl.org/Linguistic/sibrasis_semantikis_Semcveli_frazeologizmebi.pdf(წვდომის თარიღი 09.02.2020)

ბარბაქაძე, 2015 – ბარბაქაძე ც., „წყალწაღებულები ქართულ ლიტერატურაში“. ინტერნეტ-გაზეთი maswavlebeli.ge. 8 მაისი, 2015.

ენე, 2014 – Ene. D. L. Cultural Models and Conceptual Metaphors in Translating Idioms. Language and Discourse. 2014. Arhipelag Press. Romania.

ლეიკოვი, ჯონსენი 2003 – Lakoff G., Johnsen M. Metaphors We Live By. London: The University of Chicago Press. 2003.

ონიანი, 1966 – ონიანი ალ. ქართული იდიომები. „ნაკადული“ თბილისი.

სახოკია, 1979 – სახოკია თ., ქართული ხატოვანი სიტყვა-თქმანი. „მერანი“. თბილისი.

სეპირი, 1958 – Sapir E. (1958). Culture, Language and Personality. Berkeley, CA: University of California Press. 1958.

ქაუი, 1998 – Cowie A. P. Phraseology, Theory, Analysis, and Applications; Oxford Studies in Lexicology. Oxford: Clarendon Press. 1998.

შევერენკო, მაშკოვა 2015 – Shevchenko E., Mashkova E., Phraseological Units with Lexeme “FIRE” in Diachronic Aspect. Russian Linguistic Bulletin. ISSN 2313-0288N° 1(1) 2015 pp23-24. Yekaterinburg.

IRINE DEMETRADZE

The Four Elements Reflected in English and Georgian Phraseological Units

Summary

The paper represents a semantic analysis of English and Georgian phraseological units which are based on the four elements: fire, water, earth and air. The research has proved that the phraseological units under analysis reflect universal features of these elements as well as their symbolic meanings in English and Georgian cultures. The idioms widespread in the languages under analysis are classified on the basis of their positive and negative connotations. The most prominent semantic

peculiarities of each element have been revealed in the process of analysis, namely:

- Fire – rapidity, creativity, anger, risk, trouble etc.
- Earth – reality, stability, simplicity, vanishing etc.
- Water – strength, flow, lack of solidity, trouble etc.
- Air – breath, lightness, illusions, dissemination etc.

The research has proved that the abundance of phraseological units reflecting the four elements is due to their physical features as well as symbolic, religious, mythological, historical and cultural peculiarities.

თამარ ღუნღუა

ციფრული რიტორიკა

სტატია მიმოიხილავს რიტორიკის ისტორიას და მის ადაპტირებას ციფრულ სამყაროში. ის ეხება მისი განვითარების ეტაპებს, განსაკუთრებით კი გამოკვეთილია ფაქტი, თუ როგორ შეინარჩუნა რიტორიკამ მისი ისეთი სამი მნიშვნელოვანი მახასიათებელი ვირტუალურ სივრცეში, როგორცაა:

- ეთოსი
- ლოგოსი
- პათოსი

ნაშრომის თეორიულ საფუძველს ქმნის რიტორიკის წამყვანი სპეციალისტების უახლესი ნაშრომები (მაგ: ზეპენი, 2015 - Zappen P. -Digital rhetoric: toward an integrated theory, Lawrence Erlbaum Associates, Inc 2005)

ნაშრომის მთავარი მიზანია რიტორიკის მახასიათებლების სრულყოფილი ანალიზი ციფრულ სივრცეში უახლეს მაგალითებზე დაყრდნობით.

გარდა ამისა, აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ დარწმუნება, შთაგონება და ინფორმირება ციფრული რიტორიკის განუყოფელი ნაწილია. როგორც ცნობილია, რიტორიკა (ბერძნ. ῥητορικὴ (τέχνη) „მეტყველებას, სიტყვისხელოვნებას ნიშნავს“), ბევრი ისტორიკოსი სამართლიანად მიიჩნევს ათენს კლასიკური რიტორიკის დაბადების ადგილად. სწორედ ათენი იყო ქალაქი, სადაც თითოეული მოქალაქე მზად იყო ხალხის წინაშე წარმდგარიყო და ეცადა მათი დარწმუნება რომ: ხმა მიეცათ ამა თუ იმ კანონისთვის ან პირიქით. მათი წარმატება, კი სწორედ, რომ მათსავე რიტორიკულ უნარზე იყო დამოკიდებული. შესაბამისად მალევე გაჩნდა სკოლები, სადაც ისწავლებოდა რიტორიკა (ქრისტეს შობამდე მე-5 საუკუნე). სოფისტები კი იყვნენ

ერთ-ერთი პირველები, ვინც მოიაზრება რიტორიკის, ხელოვნების პედაგოგებად.

სოფისტები ამაცობდნენ მათი მიღწევებით და ერთ-ერთი იყო ის, რომ იმარჯვებდნენ ნებისმიერ დებატებში დამაბნეველი ანალოგიის, მეტაფორების და სიტყვების თამაშის საშუალებით, მნიშვნელობა არ ჰქონდა იმ ფაქტს ჰქონდათ თუ არა ბაზისური ცოდნა კონკრეტულ საკითხზე. სოფისტებს ჰქონდათ უზარმაზარი გავლენა რიტორიკის სწავლებასა და განვითარებაზე.

მამინ, როდესაც არისტოტელე აკრიტიკებდა სოფისტებს რიტორიკის არასწორი გამოყენებისთვის, ის მას აღიქვამდა, როგორც სასარგებლო იარაღს აუდიტორიასთან მიმართებაში რომელსაც უნდა დახმარებოდა სიმართლის აღქმასა და გააზრებაში. მის თეზისში, “რიტორიკის ხელოვნება“, არისტოტელემ ჩამოაყალიბა რიტორიკის გააზრების და სწავლების სისტემა. თეზისში განსაზღვრულია რიტორიკა, როგორც დარწმუნების, დაყოლიების საშუალება. მის მიხედვით დარწმუნების სამი საშუალება არსებობს (**ლოგოსი, პათოსი და ეთოსი**) და ასევე, არსებობს რიტორიკის სამი ჟანრი (**სათათ-ბირო, ვარჯიში კამათის ხელოვნებაში და მჭერმეტყველებაში**).

რიტორიკა ანტიკურ რომში – ციცერონი. რიტორიკა თავდაპირველად ნელა ვითარდებოდა ანტიკურ რომში, მაგრამ დაჩქარდა, როდესაც იმპერიამ საბერძნეთი დაიპყრო. მასზე გავლენას ახდენდა უკვე არსებული ტრადიცია, რომელიც ნაკლებად ეყრდნობოდა ლოგიკურ მსჯელობას, ვიდრე ეს ბერძნების შემთხვევაში ხდებოდა.

პირველი რომაელი რიტორი, რომელიც ისტორიამ შემოგვინახა, ციცერონი იყო. მისი კარიერის მანძილზე დაწერა რამდენიმე თეზისი. ციცერონის მიდგომის თავისებურება რიტორიკის მიმართ იყო ის, რომ იგი ხაზს უსვამდა ლიბერალური განათლების მნიშვნელობას, ციცერონის მიხედვით, იმისთვის რომ რიტორი ყოფილიყო დამაჯერებელი, მას უნდა ჰქონოდა პოლიტიკის, ისტორიის, ხელოვნების, ეთიკის, სამართლისა და მედიცინის ღრმა ცოდნა. ლიბერალური განათლებით, ადამიანს შეეძლო კავშირის დამყარება ნებისმიერ აუდიტორიასთან.

კვინტილიანე: მეორე რომაელი, რომელმაც დატოვა თავისი კვალი რიტორიკაში იყო კვინტილიანე, რომელსაც ეკუთვნის რიტორიკის საჯარო სკოლა . მან შეიმუშავა სასწავლო სისტემა, რომლის

მიხედვითაც სტუდენტებს ასწავლიდა რიტორიკას სხვადასხვა კუთხით, კვინტილიანემ უკვდავყო რიტორიკული განათლების სიტემა თორმეტ-თავიან წიგნში *InstitutioOratoria*, რომელიც ფარავს ეფექტური რიტორიკის ყველა ასპექტს, რაც ორიენტირებულია რიტორიკის ტექნიკურ ასპექტებზე, კვინტილიანეს მიხედვით, რიტორიკული განათლება იწყება დაბადებისთანავე. ის ასახელებს რიტორიკის ხუთ კანონს:

1. ინვენტიო – „გამოგონება“, არგუმენტის განვითარებისა და დახვეწის პროცესი
2. დისპოსიტიო – „გეგმა“ არგუმენტების დაგეგმა და ორგანიზება მაქსიმალური გავლენისთვის.
3. ელოკუტიო (სტილი) – პროცესი თუ როგორ წარადგენ არგუმენტს მხატვრული ხერხებისა და სხვა რიტორიკული ტექნიკის გამოყენებით
4. მემორია – სიტყვის სწავლა და დამახსოვრება, რომ შეძლო მისი აუდიტორიამდე მიტანა ჩანაწერების გარეშე.
5. აქტიო – „გათამაშება“ პრაქტიკა თუ როგორ უნდა წარადგინო სიტყვა ჟესტებით, გამოთქმით და ხმის ტონით.

რიტორიკა შუა საუკუნეებში / რენესანსი. შუა საუკუნეებში, რიტორიკამ გადაინაცვლა პოლიტიკურიდან რელიგიურ დისკურსში. რიტორიკა აღქმული იყო როგორც სულის ხსნის საშუალება. გვიან შუასაუკუნეებში, საფრანგეთში, იტალიაში და ინგლისში ჩამოყალიბდა უნივერსიტეტები, სადაც სტუდენტები სწავლობდნენ გრამატიკას, ლოგიკას და რიტორიკას.

რენესანსის პერიოდში როგორც ხელოვნებამ და მეცნიერებამ, ასევე რიტორიკის სწავლებაც ხელახლა დაიბადა. ციცირონისა და კვინტილიანეს ტექსტები აღდგენილი და გამოყენებული იქნა სწავლების პროცესში. კვინტილიანეს წიგნი *De Inventiones* სწრაფად გახდა რიტორიკის სწავლების სტანდარტი ევროპულ უნივერსიტეტებში. რენესანსის ხანის მეცნიერებმა დაიწყეს ახალი თეზისების და წიგნების შექმნა რიტორიკის შესახებ, ბევრი მათგანი ხაზს უსვამდა იმ ფაქტს, რომ საჭიროდ თვლიდა რიტორიკის რეალიზებას რომელიმე მათ საკუთარ დიალექტზე, ლათინურის და ბერძნულის საპირისპიროდ.

რიტორიკა ციფრულ ეპოქაში. რიტორიკა, მოიაზრებს ავტორს, თემას, აუდიტორიას და თითოეული კომპონენტი მოთავსებულია გარკვეულ კონტექსტში, ის ხორციელდება კონკრეტული მედიუმის საშუალებით. რიტორიკა თავისი ბუნებით მრავალმოდალურია და არ შემოსაზღვრება მხოლოდ წერილობითი ფორმით. დღესდღეობით ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული მედიუმი არის სოციალური ქსელი.

ციფრული რიტორიკა არის სხვადასხვა მედიუმის გამოყენება ერთ სივრცეში (ინტერნეტში) ან სხვადასხვა მედიუმის გამოყენება სხვადასხვა სივრცეში, რაც გულისხმობს კომუნიკაციას მეგობრებთან, მშობლებთან, ბლოგის გამოქვეყნებას, e-mail-ის გაგზავნას უფროსთან და ა.შ. მე-20 საუკუნის ბოლო მეოთხედში გვხვდება ცვლილებები, საურთიერთობო არხების გამრავალფეროვნება, დომინანტი ბეჭდური ტექსტების და უწყვეტი სატელევიზიო პროგრამების, დანაწევრებული, უფრო მცირე ზომის ვიდეოჩანაწერებით, და სურათებით ჩანაცვლება ვებ სივრცეში.

აღსანიშნავია, რომ ტერმინი **ციფრული რიტორიკა** თავდაპირველად გამოყენებული იქნა რიჩარდ ლანემ-ის მიერ 1993 წელს ესეების კრებულში „ელექტრონული სამყარო: დემოკრატია, ტექნოლოგია და ხელოვნება“ 2009 რიტორმა ელიზაბეტ ლომმა მის ახალ წიგნში „ვირტუალური პოლიტიკა“ ციფრული რიტორიკა ოთხ ნაწილად წარმოგვიდგინა

1. ახალი ციფრული ჟანრის კონვენციები, რომელიც გამოიყენება ყოველდღიური დისკურსისთვის, ისევე, როგორც განსაკუთრებული შემთხვევებისთვის;
2. საჯარო რიტორიკა პოლიტიკური გზავნილების სახით სამთავრობო დაწესებულებებისგან, რომელიც წარმოდგენილია ან ჩაწერილია ციფრული ტექნოლოგიებით და გავრცელებულია ელექტრონულად განაწილებული ქსელით;
3. განვითარებადი სამეცნიერო დარგები დაინტერესებულია კომპიუტერულად ნაწარმოები რიტორიკული დარგების შესწავლით;

4. კომუნიკაციის მათემატიკური თეორიები საინფორმაციო მეცნიერებიდან, რომელთაგან ზოგიერთი ცდილობს დაადგინოს შეტყობინების გაცვლის გზების რაოდენობა.

როგორც ცნობილია, ტექნოლოგიის ზრდასთან ერთდ, ციფრული რიტორიკის გავლენაც იზრდება, რაც მოიცავს, მაგრამ არ იზღუდება მხოლოდ, სასწავლო დაწესებულებებით, რომელიც გთავაზობენ ონლაინ გაკვეთილებს, მასწავლებლები, რომლებიც იყენებენ სხვადასხვა ინტერნეტ რესურსებს. საინტერესოა, სტუდენტთა აქტივობა სოციალური გვერდების საიტებზე, სადაც ისინი განიხილავენ სხვადასხვა თემებს, ონლაინ ჟურნალები, რომელიც ციფრული რიტორიკის მეშვეობით ინფორმაციას უფრო ხელმისაწვდომს ხდის. სოციალური მედიაში კი ადამიანები ურთიერთობენ ყოველდღიურად განახლებული სტატუსების მეშვეობით, 140 სიმბოლოში მოქცეული სტატუსით თვითერზე, და ვიზუალური რიტორიკით ინსტაგრამზე. ადამიანები დღესდღეობით ციფრულ რიტორიკას ყოველდღიურად იყენებენ, ყოველდღე ვაგზავნით და ვიღებთ ინფორმაციას ციფრულ სამყაროში, ციფრული რიტორიკა შეიძლება აღვიქვათ, როგორც კლასიკური რიტორიკის სახეცვლილება ონლაინ სივრცეში, განსაკუთრებით ინსტაგრამის კომერციულ გვერდებზე, რომლის ქვეკატეგორიებია:

1. დარწმუნება – ლოგოსი(ლოგიკა), ეთოსი (სანდოობა), პათოსი (ემოცია)
2. ინფორმირება
3. შთაგონება

თუმცა, კომუნიკაციის ფორმათა უმრავლესობა, მათ გარდა რომელიც მხოლოდ ესთეტიური მიზნებისთვის იქმნება მოიცავს დარწმუნების გარკვეულ ელემენტებს, რიტორიკას, რომელსაც Kenneth Burke's შემდეგნაირად განმარტავს „რიტორიკა – იმ სიტყვების გამოყენება რომელიც სხვა ადამიანებში შესაბამისი ქმედების სურვილს იწვევს“. ის ამბობს, რომ რიტორიკა არის ენის გამოყენების ფუნქცია, ვიდრე კომუნიკაციის ცალკეული ჟანრი და რომელიც ეხება „ენის დამარწმუნებელ ასპექტს“ დარწმუნება არ შედგება მხოლოდ სიტყვებისგან, არამედ ასევე სიმბოლოების სხვადასხვა ფორმისგან, სურათების, არავერბალური და ვერბალური კომუნიკაციის, პროპაგანდის ორატორული ასპექტებისაგან. რიტორიკული ფორმები ონ-

ლაინ სივრცეში ასევე მოიაზრებს თანაწარმოებულ მედია დისკურსს, ონლაინ პოლიტიკურ კამპანიას, და პაროდის, საცერემონიო (epidictic) დისკურსს და სხვას. ხშირ შემთხვევაში მას უწოდებენ ჰიბრიდულ დისკურსს, რაც რიტორიკის მსგავსად მოიცავს ინფორმაციას და ესთეტიკურ ელემენტებს.

ციფრული რიტორიკა ერთ-ერთი ნაკლებად შესწავლილი ასპექტია, მას დიდი ძალა აქვს, საზოგადოების დარწმუნებაში, პოლიტიკაში ამა თუ იმ კანდიდატების მხარდაჭერაში,

მასმედიის და საინფორმაციო მედიუმის მრავალფეროვნებამ თავისი კვალი დაატყო მას, სურათები ფოტოგრაფიაში, ფილმები და ტელევიზია გახდა დარწმუნების ძლიერი იარაღი, ამისდა საპასუხოდ რიტორებმა გააფართოვეს მათი რეპერტუარი, რაც მოიცავდა არა მარტო წერილობით და სასაუბრო ენას, არამედ ასევე ვიზუალურ მხარეს, ციფრული რიტორიკა ყოველდღე იცვლება, იდეები და ტექნოლოგიები ვითარდება. ციფრული რიტორიკის მახასიათებლებიდან პირველ რიგში ის ემყარება ვიზუალურ რიტორიკას, ნებისმიერი ტექსტის შედგენის დროს ყურადღებით ვარჩევთ, შრიფტის ზომას, ფერს, ფორმას ან ფოტოს გარკვეული წარწერით, რომელსაც შეუძლია დაგვარწმუნოს, დაგვიყოლოს ან გვიბიძგოს გარკვეული ქმედებისაკენ. **ვიზუალური რიტორიკა** ნებისმიერ ციფრულ დისკურსში გვხვდება.

ვიზუალური რიტორიკა არის ინფორმირებულობა, როგორც დარწმუნების საშუალება. ვიზუალური რიტორიკა გამოიყენება რეკლამებში, ქუჩაში ბილბორდებზე, ან საიტებზე ონლაინ ბანერების სახით. ის აქტიურად გამოიყენება ფოტოჟურნალისტიკაში, ტელევიზიაში, ტელეფონებში, ტაბლეტებში. ვიზუალური რიტორიკით და ვიზუალური დარწმუნებით გაჯერებულია თანამედროვე სამყარო, და მის შესახებ არსებობს ბევრი ტიპის ლიტერატურა. ნაკლებად თანხმდებოდნენ ტერმინების ვიზუალურის და რიტორიკის ურთიერთკავშირზე, ზოგიერთისთვის „ვიზუალური“ გულისხმობდა მხოლოდ სურათის ანალიზს, ხოლო სხვებისთვის ნიშნავდა მის სხვადასხვა კუთხით შესწავლას. ციფრული რიტორიკისგან განსხვავებით ვიზუალურ რიტორიკას გაცილებით დიდი ხნის ისტორია აქვს. როლანდ ბარტერის (1997) *“The Rhetoric of the Image”* ის განიხილავს ვიზუალური რიტორიკის საკითხს, თუ როგორ შეიძლება გავანან-

ლიზოთ ის სემიოტიკური მიდგომით. მისი აზრით სურათების განხილვა შესაძლებელია კონოტაციურად და დენოტაციურად. დღეს კი ვიზუალური რიტორიკა ციფრული რიტორიკის გვერდით გვხვდება. Mary Hocks (2003) აღნიშნავს, რომ „თანამედროვე ტექნოლოგიების მეშვეობით მნიშვნელობა მოიცავს ვერბალურ, ვიზუალურ და ინტერაქციულ ჰიბრიდებით, ციფრული რიტორიკა გულისხმობს ვიზუალური რიტორიკას ისევე, როგორც სხვა მოდალობებს“

„იკონა“ (Icon) – ვიზუალური რიტორიკის ერთ-ერთი სახეობაა ონლაინ სივრცეში, რომელიც მიმაგრებულია რიტორის მიერ გამოქვეყნებულ ნებისმიერ პოსტზე, რაც სხვადასხვა სოციალურ ქსელში სხვადასხვა სახის შეიძლება იყოს. უნდა აღინიშნოს, რომ ყველა სახის იკონა არ არის სტატიკური, ზოგი მათგანი, რომელიც „გიფის“ სახითაა ცნობილი მოკლე ანიმაციით არის წარმოდგენილი. იკონები როგორც ციფრული კომუნიკაციის ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილი ხშირად გვხვდება ონლაინ კომუნიკაციის დროს, თუმცა რა თქმა უნდა, ის არ არის უნივერსალური, ონლაინ კომუნიკაციას გარკვეული ფორმა, კონტექსტი და გამოყენება გააჩნია. სოციალური ქსელი არის ციფრული დისკურსის გარკვეული ფორმა, სადაც იკონები მნიშვნელოვან როლს თამაშობს. იკონა ახდენს რიტორის იდენტიფიცირებას, მისი მეშვეობით იქმნება პირველი შთაბეჭდილება ავტორზე. თავად ფაქტი იდენტობის დაფიქსირება სოციალურ ქსელში არის **რიტორიკული ქმედება**. დევიდ ბეიდ წერს“ ანტიკური რიტორიკა ეფუძნება სამ საწყის ვარაუდს 1) არსებობს მოსაუბრე, რომელსაც აქვს 2) სათქმელი 3) ვინმესთვის. ამგვარად რიტორიკულმა თეორიამ არისტოტელედან დღემდე გაარჩია არგუმენტაციის სამი ცნება: პირველი, რომელიც ეხება ფაქტებს (ლოგოსი), როდესაც რიტორი ცდილობს დაარწმუნოს აუდიტორია ლოგიკური არგუმენტებით, მეორე ფაქტების ინტერპრეტაცია (პათოსი) – რიტორი ცდილობს აუდიტორიის დარწმუნებას გარკვეული ემოციების გავლენებით და მოსაუბრის ლეგიტიმურობა (ეთოსი) აუდიტორიის მიერ რიტორის აღქმა. მსგავსი კატეგორიები მიესადაგება ციფრულ რიტორიკასაც, სოციალურ ქსელში – იკონებს 1) იკონას ყავს მწარმოებელი, ავტორი 2) რომელსაც აქვს სათქმელი 3) აუდიტორია კი არის ონლაინში მყოფი მომხმარებლები. იკონის შექმნა არ ხდება იზოლირებულად, და-

მოუკიდებლად, არამედ იმის გათვლით, რომ არსებობს კონკრეტული სამიზნე აუდიტორია. ბეთ კოლკო წერს, რომ „შექმნა ვირტუალური მე არის რიტორიკული ქმედება, რადგანაც მოსაუბრე ავატარის მეშვეობით აერთიანებს შესტებსა და ვიზუალურ მხარეს

მომხმარებლები ციფრული კომუნიკაციის დროს წარმოდგენილნი არიან სხვადასხვა მხრივ, ინტერნეტის შექმნის ადრეულ ეპოქაში ისინი წარმოდგენილნი იყვნენ მხოლოდ ტექსტის სახით, თუმცა არც ეს ქმედება იყო შემთხვევითი, თითოეული აღწერა იყო მიზნობრივი და კომუნიკაცია არ არსებობდა სიტყვების გარეშე. ტექნოლოგიების განვითარებასთან ერთად, რიტორისთვის შესაძლებელი გახდა მეტად ესარგებლა კომპიუტერის ვიზუალური ბუნებით, რიტორებს შეუძლიათ გამოიყენონ ფოტო, ნახატი, ანიმაცია განვითარდა ავატარები. Yuki Sogabe et al. (2012) წერს რომ, მომხმარებელი წარმოდგენილია გარემოში ავატარის მეშვეობით, გრაფიკული ობიექტი არჩეულია მომხმარებლის მიერ. საიტის სპეციფიკიდან გამომდინარე, ავატარს შეუძლია მოძრაობა, ურთიერთქმედება სხვა მომხმარებლებთან და იმავე გარემოში არსებულ სხვა ობიექტებთან“. თანამედროვე ავატარი გულისხმობს სრულად რეალიზებულ „სხეულს“ ონლაინ სივრცეში. ვიზუალური ასპექტი, ისევე როგორც სხვა კომპონენტი განვითარების გზაზეა, დაკვირვების პროცესშია და ციფრულ სამყაროში ტექნოლოგიების განვითარებასთან ერთად ეტაპობრივად ავლენს თავის პოტენციურ შესაძლებლობებს.

საქმიანი ციფრული რიტორიკა. საქმიანი რიტორიკა შეიძლება ითქვას, რომ რიტორიკის უმთავრესი მიმართულებაა, მისი მიზანია ადამიანებს გამოუმუშავოს უნარი, რაც გულისხმობს საჭირო დროს, საჭირო ლექსიკის მაქსიმალურად ეფექტურ გამოყენებას. შესაბამისად ის დიდ ზეგავლენას ახდენს კომუნიკაციურ ურთიერთობებზე.

პირველი ფაქტორი რომლიც ციფრულ რიტორიკას განასხვავებს არის აუდიტორიის გათვალისწინება, რაც ციფრულ რიტორიკაში საკმაოდ რთულია. გასაკუთრებით პოლიტიკოსების და საჯარო პერსონების შემთხვევაში, როდესაც მათი გვერდზე მოცემული ინფორმაცია ნებისმიერი მომხმარებლისთვის ხელმისაწვდომია.

მეორე ფაქტორი ითვალისწინებს აუდიტორიის წინაშე მოსვლის შინაარს და ხასიათს, რაც ზოგიერთ შემთხვევაში განსხვავებულია ციფრულ სივრცეში ისევე და ისევე მიზნობრივი აუდიტორიის

ბუნდოვანების გამო, ნაკლებად შეიმჩნევა ავტორიტარული ტონი ვინაიდან მიზანი აუდიტორიის ნდომის მოპოვებაა.

მესამე ფაქტორი კი კომპეტენტურობას ითვალისწინებს იმ საკითხებში რა საკითხების თაობაზეც მიმართავს აუდიტორიას.

ციფრულ სივრცეში არსებობს კომუნიკაციის შემდეგი ფორმები: მენტორული-ჭკუის დამრიგებლური, რომელიც შეიძლება განთავსებული იყოს, ფოტოს, ნახატის ან უბრალოდ წერილობითი ფორმით.

ზეშთაგონებული-ამაღლებული, რომელიც ნერგავს მსმენელში საკუთარი ღირსების რწმენას.

კონფრონტაციული – როდესაც იწვევს მსმენელში შეპასუხების სურვილის, ციფრულ სივრცეში ეს ფიქსირდება იმ ადამიანებზე აუგის თქმით რომლებიც კარგი ავტორიტეტით სარგებლობენ საზოგადოებაში.

ინფორმაციული – გადასცეს გარკვეული სახის ინფორმაცია, მსგავსი ფუნქციებით გვხვდება სხვადასხვა შემეცნებითი ჯგუფები და ასევე ახალი ამბების გვერდები.

რიტორიკა სოციალურ ქსელში. სოციალური ქსელი თანამედროვე სამყაროში დიდ როლს თამაშობს, კომპანიებს, პოლიტიკოსებს, სხვადასხვა ტიპის დაწესებულებებსა და ორგანიზაციებს აქვს საშუალება მარტივად მიაწვდინონ ხმა საზოგადოებას, მეორეს მხრივ კი, ეს ყველაფერი შეიძლება მარტივი გზა აღმოჩნდეს კიბერ ძალადობისთვის, პირადი ინფორმაციის გაჟონვის და ურთიერთობის ნგრევისკენ.

მსოფლიო მოსახლეობის 50% 30 წლის ქვემოთაა ხოლო მათი 96 პროცენტი სარგებლობს სოციალური ქსელით, რომელთა შორისაც ფეისბუქი ლიდერობს, ამერიკის შეერთებულ შტატებში 8 წყვილიდან ერთი ქორწინებაში მყოფი გაცნობის ადგილად სოციალურ ქსელს ასახელებს. სადაც ყოველ წელს 200 მილიონი მომხმარებელი ემატება. ფეისბუქი, რომ ქვეყანად წარმოვიდგინოთ ის მომხმარებლების რაოდენობის მიხედვით მე-3 იქნებოდა, 1-ჩინეთი 2-ინდოეთი 3-ფეისბუქი 4-ა.შ.შ. 5 ინდონეზია

კომპანიების 80 პროცენტი იყენებს სოციალურ ქსელს რეკრუიტირებისათვის, სადაც ყველაზე პოპულარული არის ლინკდინი.

როგორც ვხედავთ, რიტორიკა – თავისი ტრადიციული გაგებით წარმატებით გამოიყენო ენა სხვების დასარწმუნებლად და მათზე გავლენის მოსახდენად აქტიურად რეალიზდება სოციალურ ქსელში. ისევე, როგორც რეალურ სიტუაციებში ნებისმიერ სოციალურ ქსელში „ნდობა“ ერთ-ერთი ძირითადი ასპექტია წარმატებული კომუნიკაცია, ნდობას უკავშირდება, კომუნიკაციის იმ ეთიკურ განზომილებას, რომელსაც კლასიკოსი რიტორები მიიჩნევდნენ, როგორც აუცილებლობას აუდიტორიის დასარწმუნებლად. ნდობა იქმნება გზავნილის ადრესატისკენ, მის ირგვლივ ჩნდება ე.წ. „მეგობრები„ განსაკუთრებით აკადემიურ და ბიზნეს სივრცეში, ამ კუთხით ბოლო პერიოდში განსაკუთრებული ტენდენცია შეიმჩნევა პოლიტიკურ ასპექტში, თუნდაც მაშინ, როდესაც პოლიტიკური ქმედებები ხშირად კოორდინირდება სოციალური ქსელის საშუალებით. მაგალითად სოციალური ქსელის მეშვეობით მოხდა 2011, 2013 წელს ევროპის აჯანყება, 2012 წელს მასიური გამოსვლები საქართველოში ე.წ. ციხის კადრების შემდეგ ორგანიზებული იყო სოციალური ქსელით.

აქედან გამომდინარე, ჩნდება ციფრული სტრატეგიის ჩამოყალიბების აუცილებლობა, საჭირო ხდება უსაფრთხოების, ეტიკეტის და სხვა მნიშვნელოვანი საკითხების გათვალისწინება.

ერთ-ერთი რიტორიკული სარგებელი სოციალური ქსელის არის შესაძლებლობა შექმნას საკუთარი ეთოსი, კიდევ ერთი ელემენტი არის პათოსი, მაგალითისთვის: ბევრი საქველმოქმედო ორგანიზაცია ეწევა კამპანიას სოციალური ქსელის საშუალებით შემოწირულობის გასაზრდელად, მოწოდებით რომ სტატუსის გაზიარებით გაზარდონ ამა თუ იმ დაწესებულების, ორგანიზაციის ან დაავადების ცნობადობა, თუმცა ეფექტური ეთოსის გარეშე მსგავსი კამპანია აზრს კარგავს.

ერთ-ერთი მაგალითი პათოსის ვირტუალურ სივრცეში გვხვდება SoBe beverages ბრენდთან, ბრენდი დაკავშირებული იყო მომხმარებლებთან, რომლებიც ზრუნავდნენ სპორტზე და საკუთარ სხეულზე (Del Monte, 2012). მათ სჯეროდათ, რომ მნიშვნელოვანი იყო შეექმნათ სივრცე, სადაც აუდიტორიას ექნებოდა ერთმანეთთან კომუნიკაციის საშუალება, მათი პათოსი იყო ის, რომ მომხმარებლებში აღვიძებდნენ ნდობის და სიახლოვის შეგრძნებას. სოციალუ-

რი ქსელის დისკური, ამ შემთხვევაში გვერდის შექმნიდან მოყოლებული დაფუძნებული იყო პათოსზე.

შემდეგი მაგალითი ეყრდნობა Mystarbucksidea.com-ს, მათ აინტერესებდათ, რომ საკუთარი მომხმარებლები, რომლებიც ერთმანეთისგან განსხვავდებოდნენ, არა მხოლოდ პროდუქტით დაინტერესებულიყვნენ, არამედ მათთან ყოფნით, თითოეულ ბრენდს აქვს ინდივიდუალურობა, რაც ეფუძნება პათოსს და უღვიძებს ემოციებს სამიზნე მომხმარებლებს ინტერნეტის საშუალებით.

ლოგოსი მიემართება გზავნილის სიცხადეს, მისი მეშვეობით რიტორს შეუძლია დაამტკიცოს სიმართლე დამარწმუნებელი არგუმენტის მეშვეობით. Randall Brown განიხილავს მისი ბრენდის, Gatorade-ის სტრატეგიას, რომ ის ეფუძნება ლოგოსის იდეას და ისინი მისი საშუალებით ნათლად აყალიბებენ ბრენდის კრედოს.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ციფრული რიტორიკა ჯერ კიდევ განვითარების ეტაპზეა, თუმცა დაკვირვებით თვალნათლივ შეიძლება ითქვას, რომ მან აქტიურად გადაინაცვლა ალტერნატიულ, ციფრულ სამყაროში და წარმოდგენილია სხვადასხვა ფორმით. მიმართვის, ტექსტის თითოეული კომპონენტი შეიძლება განვიხილოთ, როგორც რიტორიკის შემადგენელი ნაწილი. აქტიურად გვხვდება ტრადიციული რიტორიკის სამივე ნაწილი: ლოგოსი, ეთოსი, პათოსი. კვინტილიანეს შემოთავაზებული კომპონენტებიდან სამი მათგანი აქტიურად შეიმჩნევა განსაკუთრებით პოლიტიკოსების ტექსტებში: ინვენტიო – „გამოგონება“, არგუმენტის განვითარებისა და დახვეწის პროცესი, დისპოსიტიო – „გეგმა“ არგუმენტების დაგეგმა და ორგანიზება მაქსიმალური გავლენისთვის. ელოკუტიო (სტილი) – პროცესი თუ როგორ წარადგენ არგუმენტს მხატვრული ხერხებისა და სხვა რიტორიკული ტექნიკის გამოყენებით. საბოლოო ჯამში, კი შეიძლება ითქვას, რომ რიტორიკა წარმატებით ადაპტირდა ციფრულ სივრცეში.

ლიტერატურა

ზარბაქაძე, 2014 – ტრადიციული რიტორიკა და ახალი რიტორიკა თეორიული საფუძვლები, Semiotic Journal, 2014.

ეიმენ, 2015 – Eyman, Digital Rhetoric : Theory, Metho, Practice , University of Michigan Press 2015.

ზეპენი, 2015 – Zappen P.-Digital rhetoric: toward an integrated theory, Lawrence Erlbaum Associates, Inc 2005

ლოში, 2009 – Losh E virtual politics, Massachusetts institute of technology, 2009

უილიამსი, 2015 – Williams H, Ethos-Pathos-Logos – the 3 rhetorical appeals, PB works.com 2015

უენბერგი, 2014 – Weinberg JM, The rhetoric of Facebook Icons: General Principles and examples of How Icons Impact and form Identity in social Networking, Digital Conservancy, 2014

ჯეისონ ენჯეი 2013– Jason Ng ,The rhetoric of Social media, Prezi.com 2013

TAMAR DUNDUA

Digital Rhetoric

Summary

The paper examines the history of the rhetoric in relation to its transfer to the digital world; we describe the history of rhetoric and how it sustained all its characteristics in a virtual world:

- Ethos
- Logos
- Pathos

Also, three the most significant characteristics of the rhetoric are visible in digital platform: persuasion, informing and inspiration. We present the visual, political and business rhetoric as a novel way of persuading people. Based on the analysis of the current data, we assume, that rhetoric has been successfully evolved and adapted in a virtual world.

მარიამ ჯაფარიძე

ლიტერატურული პერსონაჟის კორტრეტის
ტიპოლოგიისათვის

პორტრეტის ცნება განსაკუთრებით ხშირად გამოიყენება ხელოვნებასა და ლიტერატურათმცოდნეობაში.

საბიბლიოთეკო ტერმინების ლექსიკონის თანახმად (1974), პორტრეტი შემდეგ განმარტებებს მოიცავს:

1. სურათი, რომელზეც გამოსახულია ესა თუ ის პიროვნება;
2. მოქმედი პირის გარეგნობის აღწერა მხატვრულ ნაწარმოებში;

3. ლიტერატურული თხზულება, რომელშიც აღწერილია ამა თუ იმ პიროვნების გარეგნობა, პიროვნული თვისებები, განხილულია მისი შემოქმედებისა და მოღვაწეობის საკითხები.

როგორც ცნობილია, ლიტერატურული პერსონაჟის ვერბალურ პორტრეტს ერთ-ერთი ცენტრალური ადგილი უკავია ნაწარმოებში. მას მრავალი ფუნქცია აკისრია მხატვრულ ტექსტში. ვერბალური პორტრეტის ანალიზის შემთხვევაში შესაძლებელია ნაწარმოების აზრის უკეთესად გაგება, ავტორის მსოფლმხედველობის შეცნობა.

ნაშრომის თეორიულ საფუძველს ქმნის შემდეგი ლინგვისტური თეორიები: კონცეპტუალური მეტაფორის თეორია (ლეიკოფი, ჯონსონი 1980; ლეიკოფი 1993); სემანტიკური დიფერენციალების თეორია (გინზბურგი et al. 1979); კვლევები ლინგვო-სტილისტიკაში (გალპერინი 1981; ტერნერი 1973; სოსნოვსკაია 1974), სემანტიკაში (ლიჩი 1983); დისკურსის ანალიზში (კუკი 2007); ლიტერატურათმცოდნეობაში (გერინი 1998).

ემპირიული მასალა მოიცავს სხვადასხვა ეპოქის ინგლისურენოვანი ლიტერატურის ნიმუშებს, კერძოდ:

Charles Dickens. David Copperfield;

Ernest Hemingway. The Old Man and the Sea;

J.D. Salinger. The Catcher in the Rye;
Margaret Mitchell. Gone with the Wind;
Sherwood Anderson. Winesburg, Ohio.

სპეციალური ლიტერატურის თანახმად, ვერბალური პორტრეტი სხვადასხვა კლასიფიკაციას მოიცავს. თეორიული კლასიფიკაცია განსხვავებულ პრინციპებს ეფუძვნება.

გაბელი თავის ნაშრომში (გაბელი, 1964) აღწერილობითი ელემენტების რაოდენობის მიხედვით გამოყოფს ვერბალური პორტრეტის ორ სახეობას: **მინიმალისტურ** და **გაშლილ** პორტრეტს.

აღნიშნული თეორიის თანახმად, აღორძინების ეპოქიდან მე-19 საუკუნის შუა წლებამდე დომინირებდა გაშლილი პორტრეტი, რომელიც გულისხმობს პერსონაჟის გარეგნობის დეტალიზებულ აღწერას. ამგვარი მიმეტური პორტრეტის კარგი მაგალითია სკარლეთ ო'ჰარას პორტრეტი რომანიდან „ქარწაღებულნი“. მიტჩელი ნაწარმოების გმირს პირველივე თავიდან გვაცნობს:

ა) „Scarlett O'Hara was not beautiful, but men seldom realized it when caught by her charm as the Tarleton twins were. In her face were **too sharply blended** the **delicate features of her mother**, a Coast aristocrat of French descent, and the **heavy ones of her florid Irish father**. But it was an arresting face, pointed of chin, square of jaw. Her **eyes were pale green** without a touch of hazel, starred with **bristly black lashes** and slightly tilted at the ends. Above them, her **thick black brows** slanted upward, cutting a startling oblique line in her **magnolia-white skin**-that skin so prized by Southern women and so carefully guarded with bonnets, veils and mittens against hot Georgia sun.The **green eyes** in the carefully sweet face, willful, lusty with life, distinctly at variance with her decorous demeanor. Her manners had been imposed upon her by her mother's gentle admonition and the sterner discipline of her mammy; **her eyes were her own**” (მიტჩელი 1999:3).

მიტჩელი ყურადღებას ამახვილებს ორივე მშობლისგან მემკვიდრეობით მიღებულ ნაკვეთებზე. მიუხედავად იმისა, რომ სკარლეთი არ იყო ლამაზი, როგორც აზნაურის დასაწყისში აღნიშნავს ავტორი, ეს იშვიათად შესამჩნევი იყო და ის ხშირად ატყვევებდა ხალხს თავისი მომხიბვლელობით. ამგვარ შედეგს ავტორი ანტიოქის (delicate features of her mother – heavy ones of her florid Irish

father) საშუალებით აღწევს. ავტორი ასევე იყენებს too-ს შეთანხმებას ეპითეტთან sharply blended. ინგლისური გრამატიკის თანახმად, „too, ზედსართავი სახელის წინ ნიშნავს საკმარისზე მეტს (more than enough) და აქედან გამომდინარე ნათქვამის გაძლიერების ეფექტურ ხერხს წარმოადგენს. ავტორი ასევე ყურადღებას ამახვილებს სკარლეტის შავ წამწამებზე (bristly black lashes), სქელ შავ წარბებსა (thick black brows) და თეთრ კანზე (magnolia-white skin). ამგვარი ფერების კონტრასტი პერსონაჟის არისტოკრატიულ გარეგნობაზე მეტყველებს. საინტერესოა სკარლეტის კანის აღწერისას მაგნოლიის ფერის გამოყენება. ფერების ფსიქოლოგიაში (ჰელერი 2011) მაგნოლის ფერი ასოცირდება სისუფთავესთან, სიწმინდესთან, დახვეწილობასა და ოსტატურობასთან. სიტყვების ამგვარი არჩევით მიტჩელი გარეგნობასთან ერთად ირიბად სკარლეტის პიროვნულ თვისებებზეც მიგვითითებს. იგივე დატვირთვა აქვს პერსონაჟის თვალების აღწერასაც (...eyes were pale green without a touch of hazel). ყველაზე თვალშისაცემი ნიუანსი ამ მონაკვეთში მწვანე ფერია. ტრადიციულად მწვანე ფერი ასოცირდება ბუნებასთან, ახალგაზრდობასთან, გამოუცდლობასთან, თუმცა, მეორე მხრივ, მწვანე ფერი სრულიად განსხვავებული კონოტაციის მატარებელიცაა. ანგლოსაქსურ კულტურაში ის შეიძლება იყოს სიმბოლო ეჭვიანობის, სიბრაზის, წარუმატებლობის. პერსონაჟის მწვანე თვალები მისი ყველაზე მნიშვნელოვანი მახასიათებელია. იმ დროს, როდესაც მისი მანერები აღზრდის შედეგია, თვალები – ინდივიდუალიზმის ანარეკლია (...her eyes were her own). აქედან შეიძლება დავასკვნათ, რომ სკარლეტის ხასიათი ძალიან განსხვავდებოდა მისი გარეგნობისგან. მიუხედავად იმისა, რომ ავტორი დაკონკრეტებას ყველანაირად არიდებს თავს, ის ერთგვარ ინტრიგას ტოვებს მკითხველში.

მ. მიტჩელი დეტალურად ჩამოთვლის პერსონაჟის გარეგნულ მახასიათებლებს, რის შედეგადაც ქმნის გაშლილ პორტრეტს.

მინიმალისტური პორტრეტისთვის დამახასიათებელია პერსონაჟის რომელიმე ინდივიდუალური თვისების გამოკვეთა, შთამბეჭდავი დეტალის აღწერა. მაგალითად, ერნესტ ჰემინგუეის ნაწარმოებში “მოხუცი და ზღვა” მთავარი გმირის დეტალური აღწერა არ ფიგურირებს. ამის სანაცვლოდ, მწერალი ხაზს უსვამს მეზღვაურის

ნაიარევებს და მოხუცებულის სხეულს უპირისპირებს მის ზღვასავით დაუბერებელ და დაუმორჩილებელ თვალებს:

ბ) „The old man was thin and gaunt with deep wrinkles in the back of his neck. The brown blotches of the benevolent skin cancer the sun brings from its reflection on the tropic sea were on his cheeks. The blotches ran well down the sides of his face and his hands had the deep-creased scars from handling heavy fish on the cords. But none of these scars were fresh. They were as old as erosions in a fishless desert.

Everything about him was old except his eyes and they were the same color as the sea and were cheerful and undefeated“ (ჰემინგუეი 2003:5).

მოხუცი გამხდარი და ჩამომჰკნარი იყო, კეფა ღრმა ნაოჭებით ჰქონდა დადარული, ხოლო ლოყებზე კანის კიბოს ჟანგისფერი ლაქები ჰქონდა. ხელებზე ღრმა ნაიარევი აჩნდა, როგორც დიდი ხნის უწყლო უდაბნოს დახეთქილი მიწა.

მოხუცი მეზადურის გარეგნობის აღსაწერად ავტორი იყენებს შემდეგ ზედსართავ სახელებს „thin“, „gaunt“. კემბრიჯის ლექსიკონის თანახმად, „gaunt“ ნიშნავს გამხდარ ადამიანს, რომლის სიგამხდრეც გამოწვეულია ტანჯვით, შიმშილით ან ასაკით. სიტყვა „old“ ხაზს უსვამს არა მხოლოდ სანტიაგოს ასაკს, არამედ მისი საქმიანობის ხანგრძლივობასაც. იმისათვის, რომ ავტორს ეჩვენებინა მოხუცის საქმიანობის სიმძიმე, მის აღწერილობაში ყურადღება გაამახვილა კისრის ნაოჭებსა (blotches ran well down the sides of his face) და ხელის ნაიარევებზე (his hands had the deep-creased scars). ხელის ნაიარევების აღწერისას ავტორი შედარებას იყენებს და მათ უდაბნოს დახეთქილ მიწას ადარებს (...these scars were as old as erosions in a fishless desert).

პორტრეტის ადგილის განფენილობას ეფუძნება ბაზილოვასა და სულეიმანოვას (ბაზილოვა და სულეიმანოვა, 2012) კლასიფიკაცია. ისინი განასხვავებენ **კონცენტრირებულ** და **დეკონცენტრირებულ** პორტრეტებს.

კონცენტრირებული პორტრეტი გულისხმობს პერსონაჟის გარეგნობის აღწერას ტექსტის ერთ კონკრეტულ მონაკვეთში. დეკონცენტრირებული პორტრეტის შემთხვევაში, ლიტერატურული გმი-

რის აღწერა გაფანტულია მთელ ტექსტში და მკითხველი ეტაპობრივად ეცნობა მას.

კონცენტრირებული პორტრეტის მაგალითებს ვხვდებით დიკენსის რომანში „დევიდ კოპერფილდი“. გავიხსენოთ ურაია ჰიპის აღწერა:

გ) „...a youth of fifteen, as I take it now, but looking much older - whose hair was cropped as close as the closest stubble; who had **hardly any eyebrows**, and **no eyelashes**, and eyes of a red-brown, so unsheltered and unshaded, that I remember wondering how he went to sleep. He was **high-shouldered** and **bony**; dressed in **decent black**, with a white wisp of a neckcloth; buttoned up to the throat; and had a long, lank, **skeleton hand**, which particularly attracted my attention, as he stood at the pony's head, rubbing his chin with it, and looking up at us in the chaise“ (დიკენსი 1999:233).

ურაია ჰიპის სახე სიმბოლურად გამოხატავს ცხოვრებისა და სიბოროტის განუყოფლობას. წამწამებისა და წარბების უქონლობა (...hardly any eyebrows, and no eyelashes) ამძაფრებს პერსონაჟისადმი უარყოფით დამოკიდებულებას. ჩონჩხისებრი ხელი (skeleton hand), გამხდარი სხეული (he was...bony) და სამოსის შავი ფერი სიკვდილთან ასოციაციას იწვევს, რაც პერსონაჟს უფრო ცივ, სასტიკ, უგრძნობ ადამიანად გვიხატავს.

როგორც ვხედავთ, ახალი პერსონაჟის შემოყვანასთან ერთად დიკენსი გვიხატავს მის სრულ ვერბალურ პორტრეტს და აღარ უბრუნდება მის გარეგნულ აღწერილობას ნაწარმოების მსვლელობისას. ამგვარად, საქმე გვაქვს კონცენტრირებულ პორტრეტთან. გარდა ამისა, ურაია ჰიპის გარეგნობა დეტალურად არის აღწერილი და შეიძლება მივიჩნიოთ ის გაშლილ პორტრეტადაც.

დეკონცენტრირებული პორტრეტი ხშირად გვხვდება მოდერნისტ მწერლებთან. განვიხილოთ შერვუდ ანდერსონის მოთხრობათა ციკლის „უაინსბერგ, ოჰაიო“ ერთ-ერთი მოთხრობა „ქაღალდის ბურთები“. ექიმი რიფის გარეგნული მახასიათებლები მთელ მოთხრობაშია განფენილი. მოთხრობის დასაწყისში ავტორი ყურადღებას ამახვილებს გმირის ასაკზე (...old man), თეთრ წვერზე (white beard) დიდ ცხვირსა და ხელებზე (huge nose and hands):

დ) „HE was an **old man** with a **white beard** and **huge nose** and **hands**“ (ანდერსონი 1996:7)

თეთრი წვერი ხაზს უსვამს ექიმი რიფის ასაკს, ასევე ის შეიძლება ჩაითვალოს სიბრძნის სიმბოლოდაც. უზარმაზარი ცხვირისა და ხელების დახატვით ავტორი ხაზს უსვამს პერსონაჟის გროტესკულობას.

თხრობის მსვლელობაში ავტორი აგრძელებს გროტესკული პერსონაჟის დახასიათებას:

ე) „The knuckles of the doctor’s hands were extraordinarily large. When the hands were closed they looked like clusters of unpainted wooden balls as large as walnuts fastened together by steel rods“ (ანდერსონი 1996:7).

გარდა ზედსართავი სახელებისა (old, huge, white, large), ავტორი ეფექტურად იყენებს შედარებებსაც პერსონაჟის თითების სახსრების სიდიდის აღსანიშნავად („they looked like clusters of unpainted wooden balls as large as wanuts“). ყურადღება მივაქციოთ ზედსართავს „unpainted“. შეუღებავი ხის ბურთები მიუთითებს სწორედ ექიმი რიფის უბრალოებასა და ბუნებრიობაზე. მეტაფორა „steel rods“ (ფოლადის ძელები) აღნიშნავს ექიმის თითებს. პერსონაჟის თითების გაიგივება ფოლადთან ერთგვარი მინიშნებაა მისი ხასიათის სიმტკიცეზე.

მომდევნო მონაკვეთში მწერალი აგრძელებს:

ვ) „On the trees are only a few gnarled apples that the pickers have rejected. They look like the knuckles of Doctor Reefy’s hands Only the few know the sweetness of the twisted apples“ (ანდერსონი 1996:8)

ექიმი რიფის ხელები შედარებულია მომჭკნარ, უფორმო ვაშლებთან (gnarled... twisted apples ... looked like the knuckles od Doctor Reefy’s hands). გარეგნულად შეუხედავი ექიმი რიფი მდიდარი და ლამაზი სულიერი სამყაროს მქონე პერსონაჟია (only the few know the sweetness of the twisted apples).

ექიმი რიფის ვერბალური პორტრეტის შექმნისას ავტორს ძირითადი ყურადღება გადააქვს ხელების აღწერაზე. ასევე ერთ-ერთი მონაკვეთიდან ვიგებთ მის ასაკზე, წვერსა და ცხვირზე. სხვა გარეგნული მახასიათებლები მოთხრობაში არ გვხვდება. შეიძლება დავას-

კვნათ, რომ გარდა დეკონცენტრირებული პორტრეტისა, ეს ასევე არის მინიმალისტური პორტრეტიც.

ვერბალური პორტრეტის კიდევ ერთ კლასიფიკაციას წარმოადგენს ბესპალოვი (ბესპალოვი, 2006). ავტორი გამოყოფს ვერბალური პორტრეტის ოთხ ტიპს:

1. პორტრეტი – შტრიხი
2. შეფასებითი პორტრეტი
3. სიტუაციური პორტრეტი
4. დესკრიფციული პორტრეტი

პორტრეტი – შტრიხი მოიცავს პერსონაჟის დამახასიათებელი თვისებების მოკლე აღწერას, რომელიც ერთი ან ორი მახასიათებლისაგან შედგება. პორტრეტი-შტრიხი თავისი შინაარსით ემთხვევა გაბელის მიერ წარმოდგენილ მინიმალისტურ პორტრეტს. ბესპალოვის მიხედვით, ამგვარი მეთოდი ძირითადად მეორეხარისხოვანი ან ეპიზოდური პერსონაჟის აღწერის დროს გამოიყენება. თუმცა დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ პორტრეტი-შტრიხი არ არის მხოლოდ მეორეხარისხოვან პერსონაჟებთან გამოყენებული. მისი გამოყენება ლიტერატურულ მიმდინარეობაზეა დამოკიდებული. მოდერნისტი მწერლები სწორედ ამ ხერხს მიმართავდნენ მთავარი პერსონაჟების დასახასიათებლად. განვიხილოთ ორივე მაგალითი.

ჯერომ სელინჯერის რომანში „თამაში ჭკავის ყანაში“ ერთ-ერთ მეორეხარისხოვან პერსონაჟს წარმოადგენს სელმა თერმერი, პენსი ეგერსტაუნის მოსამზადებელი სკოლის დირექტორის ქალიშვილი. მისი ვერბალური პორტრეტია:

ზ) “Old Selma Thurmer – she was the headmaster’s daughter – showed up at the games quite often, but she **wasn’t** exactly **the type that drove you mad with desire**. She was a **pretty nice** girl, though. I sat next to her once in the bus from Agerstown and we sort of struck up a conversation. I liked her. She had a **big nose** and her nails were all bitten down and bloody-looking and **she had on** those damn **falsies** that point all over the place, but you felt sort of sorry for her“ (სელინჯერი 2010:3).

მოცემული მონაკვეთის დასაწყისში მწერალი იძლევა სელმას გარეგნობის ზოგად შეფასებას და ამბობს, რომ მასზე გული არ მიგივა (wasn’t exactly the type that drove you mad with desire). გარეგნობას სელინჯერი უპირისპირებს გოგონას ბუნებას და ახასიათებს ზედ-

სართავით „pretty nice“. რეალურად მკითხველს არ აქვს ინფორმაცია გარეგნობის არც ერთ დეტალზე, რომ თავად წარმოიდგინოს და შეაფასოს გოგონას მიმზიდველობა. თხრობის მსვლელობაში სელიენჯერი გამოკვეთს სელმას ორ დამახასიათებელ ნიშანს. ესენია: დიდი ცხვირი (big nose) და დაკვნეტილი ფრჩხილები (nails... bitten and bloody-looking). დიდი ცხვირის შემთხვევაში რთულია ვიმსჯელოთ, რომ გოგონა უშნო შესახედაობისაა, რადგან ცხვირის ზომა შეიძლება სახის სხვა ნაკვეთებთან შეთანხმებით სრულიად პროპორციულადაც გამოიყურებოდეს. რაც შეეხება დაკვნეტილ ფრჩხილებს, აქ სელიენჯერი სელმას არა მხოლოდ გარეგნულ მოუწესრიგებლობაზე მიგვითითებს, არამედ მის სულიერ მდგომარეობაზეც. ფრჩხილების კვნეტა გამოხატავს სულიერ შფოთვას, სტრესს, დამაბულობას, სევდას. იმავე წინადადებაში ავტორი ყურადღებას ამახვილებს სელმას ჩაცმულობაზეც (she had on those damn falsies). “ამოდებული ჯამებით” ლიფის ტარება მიგვანიშნებს საკუთარი თავის მიუღებლობაზე და კომპლექსებზე, რომ არ არის საკმაოდ მიმზიდველი და ხელოვნურად ცდილობს ამის გამოსწორებას. როგორც დავინახეთ, სელიენჯერი იყენებს პორტრეტ-შტრიხს ეპიზოდური პერსონაჟის დასახასიათებლად.

შერვულ ანდერსონის მოთხრობაში „ხელები“ უინგ ბიდელბაუმის პორტრეტს ხელების აღწერით ვეცნობით. უინგ ბიდელბაუმის სახელიც სწორად პერსონაჟის დასახასიათებლადაა გამოყენებული. ავტორი ამბობს:

თ) „Their restless activity **like the beating of the wings** of an **imprisoned bird** had given him his name“ (ანდერსონი 1996:4).

პერსონაჟის სახელი დაკავშირებულია მისი ხელების მოუსვენარ მოძრაობასთან. ის შედარებულია დატყვევებულ ფრინველთან (like the beating of the wings of an imprisoned bird), რომლის მსგავსადაც ცდილობს გათავისუფლდეს, მაგრამ გარე ფაქტორებიდან გამომდინარე ეს შეუძლებელი ხდება.

ასევე, ანდერსონისთვის არაა უცხო სხვა მხატვრული ხერხების გამოყენებაც, როგორიცაა მეტაფორა, შედარება, პერსონაჟის სრულყოფილი პორტრეტის წარმოსადგენად. მაგალითად,

ი) „...the **piston rods** of his machinery of expression“ (metaphor) (ანდერსონი 1996:3).

აქ ავტორი მეტაფორის საშუალებით მიგვანიშნებს იმაზე, რომ სწორედ პერსონაჟის ხელებია მისი აზრების გამოხატვის საშუალება. უინგის ხელები გაიგივებულია დგუმის ჭოკთან (piston rods). მათ გარეშე პერსონაჟი ვერ ამყარებს ეფექტურ კომუნიკაციას.

როდესაც შიდლბაუმს ეძლევა საშუალება ხელებით გამოხატოს საკუთარი აზრები, ის თევზს ემსგავსება, რომელიც მეთევზემ ნაკადულში დააბრუნა:

კ) „Wing is **like a fish** returned to the brook by the fisherman“ (simile) (ანდერსონი 1996:3).

თევზი ქრისტიანულ სამყაროში სიწმინდესთან ასოცირდება, რაც კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს პერსონაჟის უდანაშაულობას. ამ აზრს უფრო ამძაფრებს მოთხრობის ბოლო მონაკვეთი, რომელშიც უინგის თითები შედარებულია ღვთისმოსავის თითებთან:

ლ) „... and **his fingers** (Wing’s) are **like the fingers of the devotee** going swiftly through decade after decade of his rosary“ (simile) (ანდერსონი 1996:6).

დაკვირვებამ აჩვენა, რომ პორტრეტი-შტრიხი ერთ-ერთი გავრცელებული ხერხია პერსონაჟის ვერბალური პორტრეტის დასახატად. ის შეიძლება ეფექტურად იყოს გამოყენებული როგორც მთავარი, ასევე მეორეხარისხოვანი პერსონაჟების დახასიათებისას.

შეფასებითი პორტრეტი გულისხმობს პერსონაჟისადმი ავტორის ექსპლიციტურ დამოკიდებულებას. ამგვარი პორტრეტი ხშირად გვხვდება სხვადასხვა მიმდინარეობის ლიტერატურულ ნაწარმოებში, თუმცა წმინდა სახით შეფასებითი პორტრეტი არ არსებობს.

განვიხილოთ ეკლის პორტრეტი სელინჯერის რომანიდან „თამაში ჭვავის ყანაში“. რობერტ ეკლი ჰოლდენის მეზობელ ოთახში ცხოვრობდა. ის აღწერილია როგორც:

ლ) „Ackley was one of these **very, very tall, round-shouldered** guys – he was about six four – with **lousy teeth**. The whole time he roomed next to me, I never even once saw him brush his teeth. They always looked **mossy and awful**, and he damn near made you sick if you saw him in the dining room with his mouth full of mashed potatoes and peas or something. Besides that, he had a lot of pimples. Not just on his forehead or his chin, like most guys, but all over his whole face. And not only that,

he had a **terrible personality**. He was also sort of a **nasty guy**. I **wasn't too crazy** about him, to tell you the truth“ (სელინჯერ 2010:10).

ეკლის გარეგნობის დახატვას სელინჯერი მრავალფეროვანი ეპითეტების გამოყენებით ახერხებს. სიტყვას “very” ავტორი ორჯერ იყენებს სიმაღლესთან მიმართებით. მაღალი ბიჭები მიმზიდველ მამაკაცებად არიან მიჩნეულები, თუმცა, ეკლის შემთხვევაში, მისი სიმაღლე სიმახინჯესთან ასოცირდება. არსებულ სურათს მისი მოხრილი ბეჭები უფრო მეტად ამძაფრებს (round-shouldered). პერსონაჟის კბილები დახასიათებულია შემდეგი ზედსართავი სახელებით: lousy, mossy, awful teeth. მუწუკები მისი მოუვლელობის კიდევ ერთი ნიშანია. აქ სელინჯერი სხვა ბიჭებთან ავლებს პარალელს (pimples...not just on his forehead or his chin, like most guys), რომ ხაზი გაუსვას ეკლის სიბინძურეს და არა გარდატეხის ასაკში მიმდინარე ბუნებრივ პროცესებს. ვერბალური პორტრეტის აღწერის შემდეგ ავტორი პირდაპირ გვიჩვენებს საკუთარ დამოკიდებულებას პერსონაჟის მიმართ (terrible personality, nasty guy, not too crazy about him).

სიტუაციური პორტრეტი, როგორც ტერმინი, ამას გვამცნობს, წარმოგვიდგენს გმირის სახეს ევოლუციაში. მაგალითად, სკარლეტ ო'ჰარას ვერბალური პორტრეტი (იხ. მაგ. ა) მკვეთრად განსხვავდება პერსონაჟის გარეგნობისგან რომანის ბოლოს:

ბ) „She walked to the long pier glass and looked at herself, her head held high. And she saw framed in the cracking gilt molding a stranger. It was as if she were really seeing herself for the first time in a year. She had glanced in the mirror every morning to see that her face was clean and her hair tidy but she had always been too pressed by other things to really see herself. **But this stranger!** Surely this thin **hollow-cheeked** woman couldn't be Scarlett O'Hara! Scarlett O'Hara had a pretty, coquettish, high-spirited face. This face at which she stared was not pretty at all and had none of the charm she remembered so well. It was white and strained and the **black brows** above slanting green eyes **swooped up** startlingly against the white skin **like frightened bird's wings**. There was a **hard** and **haunted** look about this face“ (მიტჩელი 199:1035).

ერთ დროს ლამაზი და მიმზიდველი გოგონა რომანის ბოლოს ძნელად საცნობი ხდება. მისი კეკლუცი, მიმზიდველი და ცოცხალი სახე შეცვალა ტანჯულმა, გამხდარმა და ლოყებზავარდნილმა სახემ.

მან ძველებური ხიბლი სრულიად დაკარგა და საკუთარ თავს უცნობს უწოდებს (this stranger).

ვერბალური პორტრეტის აღწერის კიდევ ერთ ეფექტურ საშუალებას წარმოადგენს ელიპსური შემახილი (But this stranger!). ამ წინადადებით ავტორი მეტად ამძაფრებს სკარლეტის გარეგნობაში მომხდარ ცვლილებებს. პერსონაჟის დასახასიათებლად ავტორი იყენებს ეპითეტებს „hollow-cheeked“, „hard and haunted look“, შედარებას „black brows like frightened bird’s wings“, რომელშიც სკარლეტის წარბებს შეშინებული ფრინველის ფრთებს ადარებს.

როგორც დავინახეთ, გმირის ვერბალური პორტრეტი მთლიანად შეესაბამება პერსონაჟის მდგომარეობას, ცხოვრებაში მომხდარ ცვლილებებთან ერთად ავტორი ცვლის მის აღწერასაც, რითაც მეტ ტრაგიკულობას მატებს ნაწარმოებს.

დესკრიფციული პორტრეტი გადმოგვცემს ნაწარმოების პერსონაჟის ყველა დეტალს. პერსონაჟის დაწვრილებითი აღწერა მეტწილად ადრეული ავტორებისათვის იყო დამახასიათებელი. სრული დისკრიფციული პორტრეტი ემთხვევა გაშლილ პორტრეტს. გავიხსენოთ ზემოთ მოყვანილი მაგალითები (იხ. მაგ., ა და გ).

ამრიგად, წინამდებარე ნაშრომის კვლევის საგანს წარმოადგენდა ლიტერატურული პერსონაჟის ვერბალური პორტრეტი და მისი კლასიფიკაცია. სპეციალური ლიტერატურის შესწავლამ და უშუალოდ ემპირიულმა მასალამ ცხადყო, რომ:

1. ვერბალური პორტრეტი წარმოადგენს ავტორისეული აზრის გამოხატვისა და პერსონაჟის სულიერი სამყაროს გახსნის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ასპექტს ლიტერატურულ ტექსტში.

2. ნაშრომში გაანალიზებულია სპეციალურ ლიტერატურაში არსებული ლიტერატურული პერსონაჟის პორტრეტის სამი კლასიფიკაცია: გაბელის (მინიმალისტური და გაშლილი პორტრეტი), ბაზილოვასა და სულეიმანოვას (კონცენტრირებული და დეკონცენტრირებული პორტრეტი), ბესპალოვის (პორტრეტი-მტრიხი, შეფასებითი პორტრეტი, სიტუაციური პორტრეტი, დესკრიფციული პორტრეტი), თუმცა ემპირიული მასალის კვლევამ ცხადყო, რომ პერსონაჟის პორტრეტი შეიძლება თანადროულად შეესატყვისებოდეს სპეციალურ ლიტერატურაში გამოყოფილ ერთზე მეტ ტიპს.

3. გაშლილი პორტრეტი ემთხვევა დესკრიფციულ პორტრეტს და ამავედროულად წარმოადგენს კონცენტრირებულ პორტრეტსაც.

4. მინიმალისტური პორტრეტი და პორტრეტი-შტრიხი აღწერის ერთსა და იმავე პრინციპს ეფუძნება და ემთხვევა დეკონცენტრირებულ პორტრეტს;

5. სიტუაციური და შეფასებითი პორტრეტი შეიძლება შეგხვდეს ყველა დანარჩენ კლასიფიკაციებთან ერთად.

ლიტერატურა

ანდერსონი, 1996 – Anderson Sh. 1996. Winesburg, Ohio. New York: Norton & Company Print.

ბაზილოვა, სულეიმანოვა 2012 – Bazilova D.S. Suleimanova S. 2012. The model of the Genre of Literary Portrait in Modern Literary Criticism. World Academy of Science, Engineering and Technology International Journal of Humanities and Social Sciences. Vol:6, No:6.

ბესპალოვი, 2001 – Беспалов А. Н. 2001. Структура Портретных Описаний в художественном тексте.

გაბელი, 1964 – Габель М.О. 1964. Изображение внешности лиц / А.И. Белецкий // Избранные труды по теории литературы – М., С. 149-169.

გალპერინი, 1981 – Galperin 1977. Stylistics. Moscow “Higher School”.

გერინი, 1998 – Guerin W. L. 1998. A Handbook of Critical Approaches to Literature. Oxford:Oxford University Press.

გინზბურგი et al. 1979 – Ginzburg, R. S., S.S Khidekel, G.Y. Knyazeva, A.A. Sankin, 1979. A Course in Modern English Lexicology. Moscow:Vyssaia Skola.

დიკენსი, 1999 – Dickens Ch. 1999. David Copperfield. UK. Oxford Paperbacks.

კუკი, 2007 – Cook G. 2007. Discourse Analysis : A Resource Book for Students. London: Routledge.

ლეიკოფი, ჯონსონი 1980 – Lakoff, G. & M. Johnson,1980. “Metaphors We Live By”, Chicago: The University of Chicago Press.

ლეიკოფი, 1993 – Lakoff 1993, “The Contemporary Theory of Metaphor, Metaphor and Thought”, Ortony, Andrew (ed.), (2nd edition), Cambridge:Cambridge University Press.

ლიჩი, 1983 – Leech G. 1983. Semantics. Penguin Books.

მიტჩელი, 1999 – Mitchell M. 1999. Gone with the Wind. Oxford: Oxford University Press.

სელინჯერი, 2010 – Salinger J.D. 2010. The Catcher in the Rye. UK, Oxford Paperbacks.

სოსნოვსკაია, 1974 – Sosnovskaya V.B. 1974. Analytical Reading. Moscow: Higher School.

ტერნერი, 1973 – Turner G.W. 1973. Stylistics. London: Penguin Books.

ჰაიერი, 1976 – The literary portrait as a device of characterization. Neophilologus. An International Journal of Modern and Medieval Language and Literature. Volume 60, Issue 3, pp 321-333.

ჰემინგუეი, 2003 – Hemingway E. 2003. The Old Man and the Sea. UK. Oxford Paperbacks.

ჰოლერი, 2011 – Haller K., 2011. Colour Psychology: Using Magnolia in Interiors. <https://www.thedesignsheppard.com/interviews/using-magnolia-in-interiors#sthash.knwdhU79.RmbBjz80.dpbs> (მოპოვე-ბულ იქნა 2018 წლის მარტში)

ლექსიკონი

საბიბლიოთეკო ტერმინების განმარტებითი ლექსიკონი. 1974 – <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=index&d=10>

MARIAM ZEDELASHVILI

**Towards the Typology of Character Portrait
in Literary Works**

Summary

The paper discusses three classifications of character portraits in literary works and examines them on the samples of Anglo-American literature. The works in semantics, linguo-stylistics, discourse analysis and literary studies form the basis of the research. The empirical data embrace works by British and American writers of different literary periods. The research has shown that there is “no pure type” of character portrait; in many a case a particular character portrait may reveal the features typical of more than one portrait type.

ნილო რაზრაზაძე

**ტიპოგრაფიის სემიოტიკა ინგლისურენოვან
კინოაფიშაში**

როგორც ცნობილია, ბოლო 30 წელია ლინგვისტური კვლევა ფოკუსირებულია ტექსტისა და დისკურსის შესწავლაზე, ტექსტის კოჰერენტულობასა და მის საკომუნიკაციო გამიზნულობაზე. ტექნოლოგიების განვითარებასთან ერთად განვითარდა ტიპოგრაფიაც და ტექსტის ანალიზს კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტი, მისი ტიპოგრაფია დაემატა.

ტიპოგრაფიულ დონეზე იკვლევენ, თუ რა დატვირთვა აქვს ტექსტისთვის შერჩეული შრიფტის ზომას, ფერს, ფორმას. ამ სფეროს კვლევაში დიდი წარმატებით სარგებლობს შვედი მეცნიერი თეო ვან ლუვენი, რომლის ნაშრომიც „ტიპოგრაფიის სემიოტიკის შესახებ“ (2006) განიხილავს ტიპოგრაფიას, როგორც ცალკე, დამოუკიდებელი სემიოტიკური მნიშვნელობის მქონე საშუალებას. სტატიის მიზანს წარმოადგენს დაადგინოს, რა დატვირთვა აქვს კინოაფიშაზე სათაურის დატანისას მის ტიპოგრაფიას, თუმცა მანამდე მიმოვიხილოთ მოკლედ ვან ლუვენის კვლევა ტიპოგრაფიის შესახებ.

შრიფტს შეუძლია გამოხატოს თვითონ ის იდეა, რომლის დასაწერადაც გამოიყენება იგი, ტიპოგრაფიის დიზაინერები თანდათან შლიან ზღვარს სურათებსა და ასოების ფორმას შორის. მაგალითად, ასოებს შეიძლება ჰქონდეთ სტილიზებული ყვავილების ფორმა და შესრულებული იყოს წარწერა, რომელიც ეძღვნება მშვიდობის იდეას, ძვლის ფორმის მქონე ასოებით შესრულებული წარწერა ეხებოდეს სიკვდილის ან ტკივილის კონცეპტს (ვან ლუვენი 2006).

ტიპოგრაფიას შეუძლია გამოხატოს ავტორის დამოკიდებულება წარწერის მიმართ. სიტყვა შეიძლება კითხვიდან გადაიქცეს გაფრთხილებად, გაფრთხილებიდან მტკიცებად მხოლოდ შრიფტის სისქის, დახრილობისა და სხვა ტიპოგრაფიული ნიშნების გამოყენებით. ტიპოგრაფიულ ნიშნებში არ იგულისხმება მხოლოდ ასოები. ის აერთიანებს სასველ ნიშნებს და თანდათან იქმნება ახალი ნიშნები,

ისეთები, როგორებიცაა ემოციის გამომხატველი ნიშნები – სიცილაკები (smiles).

თანამედროვე ტიპოგრაფიაში შრიფტმა შეიძინა ფერი, ტექსტურა, სამგანზომილებიანობა და ამრიგად, იქცა ცალკე ძლიერ ვიზუალური გამომხატვის საშუალებად.

ვან ლუვენის და კრესის თვალსაზრისით, ტიპოგრაფიაში მოქმედებს ორი ძირითადი პრინციპი: კონოტაციური და მეტაფორული. კონოტაციური პრინციპი ეხება იმ მომენტს, როდესაც გარკვეული შრიფტი არის შექმნილი გარკვეული პერიოდის, სოციალურ ჯგუფსა და კულტურაზე დაყრდნობით, თუმცა ამ შრიფტით დაწერილია სულ სხვა პერიოდისა და კულტურის ტექსტები. მაგალითად, არსებობს თანამედროვე წიგნები ბერძნულ მითოლოგიაზე, რომლებშიც ტექსტები შესრულებულია შრიფტით “herculanum”, ანუ შრიფტით, რომლის ასოებიც წარმოადგენენ ძველი ბერძნული დამწერლობის სტილიზებულ ფორმას და მათ აღნიშნულ წიგნებში შემოაქვთ ანტიკურობის განცდა (კრესი, ლუვენი 2002).

როგორც ცნობილია, ლეიკოფისა და ჯონსონის კონცეპტუალური მეტაფორის თეორიის თანახმად, ფორმას აქვს შინაარსობრივი დატვირთვა, რომელიც დამყარებულია იმაზე, თუ რა სიტუაციაში როგორ არტიკულაციას მივმართავთ და რა სიტუაციას გვახსენებს ესა თუ ის არტიკულაციის ფორმა. მაგალითად, ჩვენ ვიცით, რომ ჩურჩული, დაბალი ხმით საუბარი, ასოცირებულია ინტიმურობასთან და მოსაუბრემ შესაძლოა გამოიყენოს ეს არტიკულაცია სრულიად სხვა სიტუაციაში, რათა წარმოთქმულ ტექსტს მეტი ექსპრესია ახლდეს. ტიპოგრაფიაში ამის მაგალითად შეგვიძლია მოვიყვანოთ ტექსტი, რომლის ასოებიც არ ემორჩილება დადგენილ ნორმას, თითოეული მათგანი სხვადასხვა ფორმისა და ზომისაა და ამ ხერხით ავტორი ქმნის მეამბოხეობის, ნორმების რღვევის მეტაფორას.

ვან ლუვენმა გამოყო შრიფტის ძირითადი განმასხვავებელი ნიშნები, ესენია: ასოების სისქე, სივრცეში განფენილობა, დახრილობა, ასოთა მოყვანილობა, გადაბმის დონე. სისქის მიხედვით განასხვავებენ მსხვილ და წვრილ შრიფტს; მსხვილი შრიფტი შეიძლება მეტაფორულად გაიგივებული იყოს გამბედაობასთან, მასკულინობასთან, მტკიცებით ფორმასთან, სოლიდურობასთან, ასევე სისქეს შეიძლება ჰქონდეს ნეგატიური დატვირთვაც და ის ასოცირებული

იქნეს დომინირებასთან, მბრძანებლობასთან. წვრილი შრიფტი კი ისეთი თვისებების მეტაფორიზაციას ახდენს, როგორებიცაა სისუსტე, დაუცველობა, უმნიშვნელობა.

ხელნაწერის ტიპის შრიფტს და ნაბეჭდი ფორმის შრიფტს შორის განსხვავება ქმნის სხვადასხვა მნიშვნელობებს. ხელნაწერის ფორმის შრიფტი შეიძლება მეტაფორულად განასახიერებდეს ორგანულობის, პირადულობის, არაოფიციალურობის იდეას; ხოლო ნაბეჭდი ფორმის შრიფტი – მექანიკურობის, ტექნიკურობის, ოფიციალურობის, სიახლის იდეას.

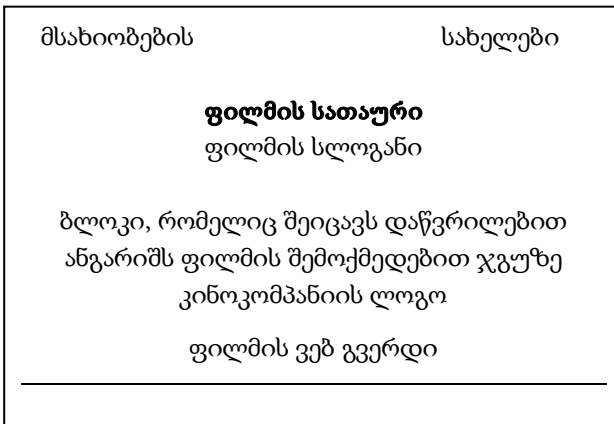
ასოების მოყვანილობის მიხედვით განასხვავებენ კუთხოვან და მრგვლოვან შრიფტებს. კუთხოვანი ასოები მეტაფორულად განასახიერებს კონტროლს, მძაფრ, გადამჭრელ მოქმედებებს; მრგვლოვანი ასოები კი შედარებით რბილ, ნაზ, დახვეწილ მოქმედებას.

შრიფტის განფენილობის მიხედვით განასხვავებენ ვერტიკალურ და ჰორიზონტალურ მიმართულებებს. ჰორიზონტალური განფენილობა წარმოადგენს სიმძიმის, სოლიდურობის, თვითკმაყოფილების მეტაფორას; ხოლო ვერტიკალური განფენილობა – სიმსუბუქისა და არასტაბილურობის (ვან ლუვენი 2006).

ზემოთ მოყვანილი ინფორმაციის მიხედვით, ნათელი ხდება თუ რამხელა დატვირთვა აქვს ტიპოგრაფიას ფილმის სათაურის დატანის შემთხვევაში კინოაფიშაზე. ფილმის სათაური კი, თავის მხრივ, ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ელემენტია ფილმის აფიშაზე. ტიპოგრაფიული ხერხების წყალობით სათაური არა მხოლოდ ფილმის დასახელებას გვამცნობს, არამედ, შესაძლებელია, ფილმის ჟანრსა და შინაარსის ელემენტებზეც კი მოგვაწოდოს ინფორმაცია.

წინამდებარე ნაშრომის მიზანს წარმოადგენს ინგლისურენოვან კინოაფიშაზე დატანილი ფილმის სათაურის კვლევა ტიპოგრაფიის სემიოტიკის თვალსაზრისით. ემპირიული მასალა მოიცავს ინგლისურენოვანი კინოაფიშის 150 ნიმუშს, გამოქვეყნებულს Internet Movie Database-ში. აღნიშნული კინოაფიშები სხვადასხვა ჟანრისთვის არის განკუთვნილი. აქ ვხვდებით კომედიას (50 აფიშა), მძაფრსიუჟეტთან ფილმებს (35 აფიშა), საშინელებათა ფილმებს (40 აფიშა) და ფილმებს სუპერგმირებზე (25 აფიშა). ყურადღება გავამახვილებ იმაზე, თუ როგორი ტიპოგრაფიული ფორმით არის წარმოდგენილი სათაური კინოაფიშაზე და არა თვითონ კინოაფიშა მთლიანობაში.

თითოეული კინოაფიშა ინდივიდუალურია, მაგრამ დაკვირვებამ ცხადყო, რომ ისინი ეფუძნებიან ერთ ზოგად სიღრმისეულ სტრუქტურას ანუ ფრეიმს. აფიშაზე, ცენტრალურ ნაწილში განთავსებულია ფილმის სათაური, მის ქვემოთ სლოგანი, ზედა მარჯვენა და მარცხენა მხარეს ფილმში მონაწილე მსახიობებისა და რეჟისორის სახელები. პოსტერის ქვედა ნაწილში განთავსებულია ე. წ. billing-block (ბლოკი, რომელიც შეიცავს ინფორმაციას ფილმის შემოქმედებით ჯგუფზე) – დაწვრილებითი ანგარიში ფილმის შემოქმედებითი ჯგუფის შესახებ, ასევე, კინოკომპანიის ლოგო და ფილმის ვებგვერდის მისამართი.



კინოაფიშაზე განთავსებული ფილმების სათაურების ტიპოგრაფიის ანალიზმა დამანახვა შემდეგი: კომედიური ჟანრი გამოირჩევა სიმსუბუქით, სიმარტივით და ამიტომ მისი სათაურის ტიპოგრაფია უნდა იყოს მარტივი, ნათელი, შესაბამისი თავის ჟანრთან. დავიწყოთ ისეთი კლასიკური კომედიური ფილმით, როგორცაა, “The Philadelphia Story“ („ფილადელფიური ამბავი“). ფილმი ექვსი მთავარი აკადემიური ჯილდოს მფლობელია და გადაღებულია 1940 წელს. ფილმი ხაზს უსვამს კლასთა შორის დაპირისპირებას, მაღალი კლასის უუნარობას შეიგრძნოს ცხოვრების მარტივი სიამოვნებანი. ისინი მხოლოდ თავიანთი პრივილეგირებული მდგომარეობისაგან იღებენ სიამოვნებას. შინაარსი კი ის არის, რომ სამი ახალგაზ-

რდა მამაკაცი ცდილობს ერთი ქალის გულის მოგებას. ყოფილი მილიონერი ქმარი, მოსაწყენი ბიზნესმენი და გაზეთის რეპორტიორი ერთმანეთს სხვადასხვა უხერხულ სიტუაციაში აგდებენ და ცდილობენ მოაწონონ თავი მთავარ გმირს, რომელიც გაურკვეველობის მსხვერპლი ხდება და ირჩევს მას, ვისაც ყველაზე ნაკლებად აირჩევდა მაყურებელი (იხ. N1).



(1)

კინოაფიშაზე სათაური დატანილია კლასიკური შრიფტით „Helvetica“, რომელიც ასოცირებულია განათლებულ კლასთან, მაღალ ფენასთან. ასოები მსხვილი შრიფტითაა დაწერილი, რაც მთავარი გმირების სოლიდურობის მეტაფორული გამოხატულებაა. ამასთან ერთად განსაზღვრული არტიკლი The წერია განსხვავებული მომცრო ხელნაწერის მაგვარი შრიფტით, რაც სრულიად საპირისპიროა დანარჩენი ორი სიტყვის შრიფტისაგან. ეს თითქოს მეტაფორული გამოხატულებაა ფილმში არსებული დაპირისპირებისა, როგორ ებრძვის უბრალო რეპორტიორი ისეთ გავლენიან და სოლიდურ პირებს, როგორებიცაა დანარჩენი ორი: ბიზნესმენი და მილიონერი. შრიფტი მთლიანად წითელი ფერისაა თეთრ ფონზე, რაც კომედიურ ჟანრის სიხალასისა და სიმსუბუქის ვიზუალური გამოსახულებაა. აღსანიშნავია, რომ წითელი ფერის მსხვილი შრიფტი თეთრ ფონზე ბევრი კომედიური ჟანრის ფილმის სათაურის გამოსახვის საშუალებად იქცა. ასეთი ტენდენციაა ისეთი კომედიების შემთხვევაში როგორებიცაა: “The Proposal” („წინადადება“), “My Boss’s Daughter” („ჩემი ბოსის ქალიშვილი“), “17 Again”(„ისევ 17“), “Bruce Almighty” („ყოვლისშემძლე ბრუსი“) და მრავალი სხვა.

განვიხილოთ კიდევ ერთი თანამედროვე კომედიური ფილმი. 2009 წელს გადაღებული კომედია “The Ugly Truth” („მწარე სიმართლე“), უხვად შეიცავს ქალების მიმართ ცინიკური დამოკიდებულების ელემენტებს და ხაზს უსვამს მამაკაცური ინტელექტის და ძლიერი სქესის უპირატესობას, თუმცა ამხელს როგორც ქალურ, ისე მამაკაცურ სისუტეებს. ფილმში ტელეწამყვანი, რომლის როლსაც ასრულებს მსახიობი ჯერარდ ბატლერი, თავისი გადაცემით ავრცელებს სექსისტურ განცხადებებს და სუსტი სქესის მიმართ არსებულ სტერეოტიპულ შეხედულებებს, რასაც თვითონ მწარე სიმართლედ ასაღებს. ფილმის მეორე მთავარი გმირი, პროდიუსერი ქალი, ცდილობს დაარწმუნოს ის, რომ მისი მოსაზრებები სუბიექტურია (იხ.N2).

the ugly truth

(2)

პოსტერზე სათაურს ვხედავთ შავი შრიფტით თეთრ ფონზე. ფილმის სიუჟეტი ტელეწამყვანების გარშემო ვითარდება, რომლებსაც კლასიკური სტილი აქვთ პროფესიიდან გამომდინარე, ასე რომ, სათაურში შავ-თეთრის შეხამება სტილისტურად სავსებით შესაფერისია. სიტყვები ერთმანეთისაგან არაა გამოყოფილი, რაც მეტაფორულად მეტყველებს იმაზე, რომ სიმწარე სიმართლის განუყოფელი ნაწილია, „მართალია, რეალობა არაა სასიამოვნო, მაგრამ სიმართლეა“. სქესთა შორის დაპირისპირებაზე მიგვითითებს შედარებით წვრილი, თხელი ასოები და უფრო სოლიდური სქელი შრიფტით დაწერილი სიტყვა „Ugly“. შემთხვევითი არაა, რომ სწორედ სიტყვა „Ugly“ წერია მსხვილი და შთამბეჭდავი ასოებით, რაც მეტაფორულად მამაკაცურობასთან შეიძლება დავაკავშიროთ, ფილმში ხომ სწორედ მამაკაცი საუბრობს ქალთა სქესის ყველა მანკიერ თუ უარყოფით მხარეებზე, თანაც უტრირებულად.

არის შემთხვევები, როდესაც კომედიური ჟანრის ფილმები თავის თავში აერთიანებს საშინელებათა ჟანრსაც, ანუ შერწყმულია ეს ორი ჟანრი. მაგალითად, ფილმი: „SHAUN OF THE DEAD“ („შონი მკვდრებიდან“). (იხ.N3)



(3)

ფილმში ვინმე შონი ცდილობს დაიბრუნოს თავისი ყოფილი შეყვარებული და ამ დროს უწევს გაუმკლავდეს ზომბების მთელ არმიას. რა თქმა უნდა, ასეთი ფილმისთვის უბრალო თეთრი ფერის შრიფტი წითელ ფონზე აღქმული იქნებოდა, როგორც კომედია, მაგრამ ასონიშნების ბასრი კიდები და ლაქები მათზე მიუთითებს ფილმის მეორე მხარეს – საშინელებათა ჟანრს. ერთი მთავარი დეტალი, რომელიც სიტყვის dead დენოტაციურ და კონოტაციურ მხარეს აერთიანებს და სიტყვის შინაარსსა და მის გამოსახულებას შორის კავშირს თვალსაჩინოს ხდის, არის ზომბის ხელი, რომელიც მოხერხებულადაა ჩასმული ასო A-ს გამოსახულებაში.

როდესაც საქმე ეხება საშინელებათა ჟანრს, არჩევანი ცალსახად გაკეთებულია შრიფტზე სახელწოდებით “TRAJAN”. ბასრი დაბოლოებებით, თხელ და წვეტიან ნიშნებს შეუძლიათ აღძრან შიშის შეგრძნება, განსაკუთრებით მაშინ, თუ ის სისხლივით წითელი ფერისაა და ფონად სხვადასხვა ტექსტურა ახლავს. მაგალითად, ფილმი, “A NIGHTMARE ON ELM STREET” („კომმარო თელების ქუჩაზე“) მოგვითხრობს სერიულ მკვლელზე, ფრედი კრიუგერზე, რომელიც ბავშვებს სიზმრებში კლავს და ის, ვინც სიზმარში მოკვდა, რეალურად იღუპება. როგორც ყველა საშინელებათა ჟანრის ფილმი, ისიც სავსეა სისხლიანი, შემადრწუნებელი სცენებით. ამ ყველაფრისთვის კი წინასწარ გვამზადებს აფიშაზე განთავსებული ფილმის სათაუ-

რი, რომელიც შესრულებულია შავ ფონზე წითელი შრიფტით, ასოები ბასრი და ვიწროა, შავი ლაქებითაა „დასვრილი“ სიტყვა „street“, ამრიგად ტიპოგრაფიის ამ ხერხის გამოყენებით სცადა ავტორმა სათაურში ჩადო ის შეტყობინება, რომ საქმე გვაქვს კომმარტან, რომელიც თელების ქუჩაზე ხდება. სწორედ ამიტომ სიტყვის „street“ შავი ლაქებით წარმოდგენით ვიზუალურადაც დაგვანახა ეს.

არსებობს ალტერნატიული ვარიანტები, როდესაც ასოებში ჩასმული ბუნდოვანი გამოსახულებები აღებულია ფილმის სცენებიდან და თითოეული ასო საშინელების გამომხატველია. მაგალითად, ფილმი “SAW”(„ხერხი“)(იხ. N4).



(4)

ფილმი რამდენიმე სერიისაგან შედგება და მოგვითხრობს სერიული მკვლელის ამბავს, რომელსაც მეტსახელად ხერხი უწოდეს, რადგან მის იარაღს ძირითადად ხერხი წარმოადგენდა, რომლითაც ის ადმიანებს ანაწევრებდა. სათაური სტილიზებულია, S და AW-ს შორის გავლებულია ხერხის კბილანები, რაც მშვენიერ მეტაფორას იძლევა ფილმის შინაარსისა და უბრალო წარწერა SAW გადაიქცა დიდი კონოტაციის მატარებელ გრაფიკულ საშუალებად.

მძაფრსიუჟეტისანი ფილმების სათაურის ტიპოგრაფიისთვის დამახასიათებელია “Eurostile” და “Bank Gothic”. ეს შრიფტი დაკავშირებულია საქმიანი და სერიოზული სახის დოკუმენტებთან და ასოების მსხვილი, სოლიდური სისქე გამოხატავს მასკულინობას. შრიფტისთვის დამახასიათებელია მეტალისებური, ქვის ან ცეცხლის ტექსტურა, თუმცა ეს დამოკიდებულია ფილმის შინაარსზე, მაგალითად, ცნობილი მძაფრსიუჟეტისანი ფილმის “The Hunger Games”(შიმშილის თამაშები) სათაური პოსტერზე დატანილია ცეცხლისფერი, გლუვი შრიფტით, რაც ფილმის შინაარსს ეხმიანება იმით,

რომ, სწორედ ცეცხლის ანთებით იწყება სამკვდრო-სასიცოცხლო „შიმშილის თამაშები“ (იხ.N5).



(5)

ფილმის სათაურსა და მის გრაფიკულად გამოსახვას შორს არასებული სემანტიკური კავშირის კიდევ ერთი მაგალითია ბონდი-ანას ერთ-ერთი ნაწილის სათაური, “Skyfall 007“ („სკაიფოლი“)' (იხ.N6).



(6)

შრიფტს აქვს „ქვისებრი“ ტექსტურა, რაც თვითონ ვილა „სკაი-ფოლის“ მეტაფორაა. ფილმის საკვანძო მომენტი სწორედ ვილა სკაი-ფოლში, ქვისგან აშენებულ გვირაბში ვითარდება. შვიდის სტილი-ზებული გამოსახულება იარაღით კი ალუზიაა თვითონ აგენტ ჯეიმს ბონდთან.

ფილმების სათაურები სხვადასხვა სუპერგმირებზე გამოირჩევიან სქელი და სოლიდური შრიფტით, რომელიც ასახავს სუპერგმირის ზებუნებრივ შესაძლებლობას. ასოებს მეტალისებრი ტექსტურა აქვთ. მაგალითისთვის ავიღოთ ფილმი “Iron Man“ (რკინის კაცი“), რომელიც მოგვითხრობს ცნობილ სუპერ გმირზე – რკინის კაცზე (იხ. N7).



(7)

მუქი ფოლადისფერი, მზინავი ასოები აკრეფილია სოლიდური, მსხვილი შრიფტით, ამ შემთხვევაშიც შრიფტი მშვენივრად ითავსებს დენოტაციურ და კონოტაციურ ფუნქციას.

გვაქვს ისეთი შემთხვევები, როცა გრაფიკოსი ფილმის სათაურის ვიზუალურ გამოსახულებაში რთავს მთავარი გმირის იარაღს, კიდეც ერთი საბუთი იმისა, თუ როგორ იშლება ზღვარი ტიპოგრაფიასა და სურათს შორის. მაგალითად, ფილმის "Conan the Barbarian" („კონან ბარბაროსი“) აფიშა, რომელზეც მთავარი გმირის იარაღის, (ხმლის) ტარი ამავდროულად სათაურში ასო C-ს წარმოადგენს (იხ. N8).



(8)

ამ ხერხით გრაფიკოსმა კონანის და მისი იარაღის განუყოფლობას გაუსვა ხაზი. ზუსტად იგივე ტენდენციაა კიდეც ერთ სუპერგმირის, ელექტრას შესახებ გადაღებული ფილმის აფიშაზე. სათაურში ელექტრას მთავარი იარაღის, ხმლის ტარი გამოყენებულია ასო E-ს ნაცვლად. მსგავსი ტენდენციის კიდეც ერთი შესანიშნავი მაგალითია ფილმი "X-Men 3: the last stand" („იქს ადამიანები; უკანასკნელი ბრძოლა“). ამ ნაწილში განსაკუთრებით დიდი როლი აქვს დაკისრებული ფილმის ერთ-ერთ მთავარ გმირს, ლოგანს. სათაურის შექმნისას სწორედ ამის ჩვენება უნდოდა დიზაინერს, როდესაც ასო X დაფარა ლოგანის ხელიდან ამოზრდილი მეტალის კლანჭებით. ამ წარ-

წერის დანახვისას მაყურებელს თავისდა უნებურად მეტაფორულად ლოგანის ასოციაცია უჩნდება. გარდა ამისა, სამი კლანჭი სტილიზებული გამოსახულებაა რომაული სამიანისა და გვეუბნება, რომ ეს ფილმის მესამე ნაწილია. (იხ.N9)



(9)

ამრიგად, ემპირიულ მასალაზე დაკვირვებამ დამანახვა, რომ ფილმის სათაურების ტიპოგრაფია ყოველთვის ემორჩილება გარკვეულ წესებს და შეესაბამება ფილმის შინაარსს, კერძოდ, თუ რა ჟანრისაა ფილმი. ავტორმა არ უნდა დააბნოს პოსტერის მნახველი იმით რომ, ვთქვათ, ერთი ჟანრისთვის დამახასიათებელი ტიპოგრაფიული ხერხი გამოიყენოს სხვა ჟანრის ფილმის პოსტერზე.

ა) კომედიური ჟანრის ფილმების სათაურის ტიპოგრაფია არის მარტივი, ნათელი, შესაბამისი ჟანრთან. დამახასიათებელია წითელი ფერის მკვეთრი შრიფტი თეთრ ფონზე.

ბ) საშინელებათა ჟანრის ფილმების სათაურები შესრულებულია შრიფტით, რომლის ნიშნებსაც აქვს ბასრი დაბოლოებები, ასოები „დასვრილია“ მუქი, სხვადასხვა ფორმის ლაქებით და აქვს სხვადასხვა ტექსტურა.

გ) მძაფრსიუჟეტოანი ფილმების სათაურის ტიპოგრაფიაში გვხვდება შრიფტები: “Eurostile” და “Bank Gothic”, რომლებსაც ახასიათებთ მეტალისებური, ქვის ან ცეცხლის სტრუქტურა, რაც შეესაბამება ფილმის შინაარსს.

დ) ფილმების სათაურები სხვადასხვა სუპერგმირებზე გამოირჩევიან სქელი და სოლიდური შრიფტით, რომელიც სუპერგმირის ზეზუნებრივი შესაძლებლობის ანარეკლია. ასოებს მეტალისებრი ტექსტურა აქვთ. ასეთი ფილმების შემთხვევაში გამოვლინდა მეორე ტენდენციაც: ფილმის სათაურის ვიზუალურ გამოსახულებაში ასონიშნის ნაცვლად ჩართულია მთავარი გმირის იარაღი.

ლიტერატურა

ვან ლუვენი, 2006 – Van Leeuwen, T. 2006 Towards a Semiotics of Typography. Information Design Journal; John Benjamins Publishing Company.

ვან ლუვენი, 2005 – Van Leeuwen, T., 2005 Introducing Social Semiotics . London: Routledge.

კერნანი, 2004 – Kernan L. 2004. Coming Attractions: Reading American movie Trailers. Austin University of Texas Press.

კრესი, ვან ლუვენი, 2002 – Kress G., Van Leeuwen, T., 2002 Colour as a semiotic mode: notes for a grammar of colour. London, Thousand Oaks, Ca and New Delhi, SAGE Publications.

კრესი, ვან ლუვენი, 1996 – Kress G., Van Leeuwen, T., 1996 Reading Images-The Grammar of Visual Design. London: Routledge

ლეიკოფი, ჯონსონი 1980 – Lakoff G., Johnson M., 1980. Metaphors we live by. Chicago: University of Chicago Press.

ლიჩი, 1983 –Leech G., 1983. Semantics, Penguin Books.

პანოფსკი, 2002 – Panofsky E. 2002. Style and Medium in the Motion Pictures. Rutgers University Press

ჰელიდგი, 1978 – Halliday M. A. K. 1978. Language as social semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning. London: Edward Arnold .

ინტერნეტ წყარო

ფილმების საერთაშორისო ელექტრონული მონაცემთა ბაზა:
<https://www.imdb.com/>

Semiotics of Typography in English Film Posters

Summary

The paper aims at investigating general discursal and socio-semiotic peculiarities of English film posters; special emphasis is placed upon the typographic features of film titles presented on the posters under discussion. The works in discourse analysis and social semiotics form the basis of the study. The empirical data embrace 150 samples of English film posters accumulated from The Internet Movie Database.

The study presents a socio-semiotic approach towards the meaning-making potential of typography and semiotic functions of different typeface used in film posters focusing on such typographic features as: weight, expansion, slope, curvature, connectivity and orientation of letter forms.

The analysis has shown that typography of film titles follows certain rules determined by a film genre, namely:

a) Typographic features in comedy titles tend to be simple and light and are set in red fonts against a white background.

b) In horror film titles a sharp-edged type with stains of different colours is employed. The most widely used font being “Trajan”.

c) “Eurostile” and “Bank Gothic” with metallic, stone or fire like texture are encountered in action films.

d) The film titles about different super heroes are characterized by thick, solid fonts, with characters having metallic texture. In many a case letters have the shape of a weapon associated with a particular hero.

როინ ზიკაძე

მოდალური სიტყვა-ბაგოთქმის (აღბა და...)
პარადიგმატული მოდელები ქართული
ენის დიალექტებში

დიალექტური მეტყველება მოიცავს როგორც ჩვეულებრივ სასაუბრო ენას, ისე ამა თუ იმ დიალექტისათვის დამახასიათებელ ენობრივ თავისებურებებსა თუ თხრობის მანერას. ამა თუ იმ დიალექტის სასაუბრო ენაში სიტყვის მასალად ხშირად გამოიყენება ისეთ სტილურ-სემანტიკური პარადიგმები, როგორებიცაა: **აიღო და** უთხრა; **წადი და** ჰკითხე; **მოდო და** ნუ გაგიკვირდება, **ადგა და** ცოლი მოიყვანა...ამ პარადიგმების კომპონენტი მოდალური ზმნები დაცლილია როგორც ძირითადი გრამატიკული კატეგორიებისაგან, ისე შესაბამისი სემანტიკური მნიშვნელობისაგანაც. ეს ის შემთხვევაა, როცა „ზმნის პირიანი ფორმა ზოგჯერ კარგავს ზმნურობას და სხვა მეტყველების ნაწილად გვევლინება სხვადასხვა მოდიფიკაციით, დამოუკიდებელი სახით ან რომელიმე ელემენტთან შერწყმით“ (ჭუმბურიძე, 2016,149). ზმნურობის დაკარგვისას ეს ზმნები გადაიქცევა ნაწილაკად, კავშირად ან მოდალურ ელემენტად. მათ სემანტიკურ ნიუანსებს გვამცნობს „ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი“:

მოდო და...: აბა თუ შეგიძლია; თუ ძალგიძს; თუ ძალა შეგწევს; მოდო და ნუ მიბამავ; მ ო დ ი და თვითონ წაიკითხე.

წადი და...: წადი და ჰკითხე; წადი და სდიე.

აიღო და...: სიტყვის მასალაა, რითაც მოქმედების მნიშვნელობას საკმაოდ აძლიერებს: აიღო და შემოჰკურა; აიღო და პირში მიახალა. აქვე მითითებულია: შდრ. ა დ გ ა და..., რაც, ცხადია, შემთხვევითი არ არის, ვინაიდან ერთურთს თავისუფლად ჩაენაცვლებიან: ა დ გ ა და შემოჰკურა; ა დ გ ა და პირში მიახალა.

ამჯერად, შევეცადეთ გვეჩვენებინა „**ადგა და...**“-ს სემანტიკური, მორფოლოგიური და სინტაქსური თავისებურებანი ქართული ენის დიალექტებში მისი განდასების გათვალისწინებით.

საამისოდ ვეყრდნობით „ქართულ დიალექტოლოგიაში“ (1961 წ.) შესულ ტექსტობრივ მასალას, რომლიდანაც შერჩევის გარეშე დავიმოწმებთ სათანადო ნიმუშებს.

წვესურული: ადგა და გაიქცა ჯიკვი, 23. ადგა და გაიქცა; დავიძინე, 23. ადგეს და წავიდეს მკითხავთან, 23.

მოკეური: ის ამდგარა და წასულა თავის ცოლეურთასა, 44. ავდექით ოთხი თემის თავი და შვდჯერ მივედით საფლოვთ კარსა, 37. ადგა და წავიდა, საცა ის წაიყვანეს, 46. ერთი ოფიცერი ადგა და უთხრა სასტუმროს პატრონსა, 49.

მთიულური: ადგა ამ ცეტმა ჯერ ფაფა გაუკეთა, მერე აადულა წყალი, დაასხა და გაკანძლა (=ტყავი გაადრო) ი დედაკაცი, 64. ადგა მეწისქვილემ და შააჭამა ერთი ქათამი, 65. ადგა, მეორე ქათამიც შააჭამა, 65. ადგა და მიუდგა ამ ზვინებს ცეცხლი, 66. ადგენ და უნდა დაიჭიდენ, 69. ადგა კემწიფემ და ქალი მისცა სიზმარას, 71. ადგნენ და წავიდნენ იქიდან, 71. ადგა ბიჭი და წავიდა შინა, 74. ადგნენ და გაუძმობილდნენ ერთმანეთსა, 75. ადგნენ და კმლის ნავალზე წავიდნენ, 76.

მთიულურში კვაზიდატიური კონსტრუქციაც კი დადასტურდა: ადგა ბიქსა და გამაეღვიძა, 74

გუდამყურული: ადგნენ და აცალბედდენ, 90. ადგა და მობრუნდა ეს კაცი, 90. ადგა, წავიდა, მივიდა თავის სახლში კოჭლი დევი, 97. ადგა, წავიდა ბიჭი, 97. ადგნენ და წავიდნენ, 100. ადგა ქალი და წავიდა, 100.

თუშური: ამდგარან იეს ჩალმები-დ წამოსრულან, 114. მეორე დილაი ავდექითა-დ პატა მალედვე ჩახედგოდრებს ჩემ მამამა, 121. ადგ ხაზეინი-დ სამმანათიან გადმომირეკ, 121. ხაზეინიც ადგ, მოიდ, 121. ადგ აკავანშიგითაჲ ყეყს დაი-დ ერთ ბატკნიან ცხვარ შუჭამ, 123.

ფშაური: ერთ კაც ამდგარა და უთქომის, 133. ადგა იმ საღამოს და წამოიდა, 139. ამდგარა ეს კაცი, მაუჭრავ ეს ხე, ჩაუწვავ ცეცხჩი, სახ გაუკეთებავ აქ, ბიძაისკაცო, 135. ადგა, მაივიდა ზურგზე, დადის, ყვირის, 150. ადგა და დაჯდა იმ კრუხის კვერცხებზე, 162.

კახური: აბა, ავდგე, წავიდე, 180. ეს ხალხი ადგნენ და მიყავთ ქალი, 180. ეხლა ადგა ქალი და დაასუფთავა ჯამები, 181. მეგრე ადგა და იმუშავა იმ მამამ, 181. ადგა და გადააბარა ხემწიფობა იმ ქალსა, 181. ადგა, წავიდა მეორე დღეს ის კაცი, 187. ადგა თათარი და წამოიდა საქართველოში საომრათ, 192. ადგა ეს ბიჭი და, რო ვერსად ვეღარაფერი გახდა, უკანა ბრუნდებოდა, 194. მერე ადგა ბიჭი და წავიდა,

195. მერე ადგნენ და, რო ვერაფერი ღონიძიებაჲ ვერ გახდნენ, უყარა-
ულეს, 195. მერე ადგნენ და იმსაჩივე ქორწილი გადაიხადეს, 197.
მერე ადგა და წავიდა ის ბიჭი, 199. მერე მიიფცა, ადგა, წამაიყვანა და
შაჰჰამა ისიცა, 199. მემრე ადგა, ახლა იმებმა ღორებთან გაგზავნეს,
201. მემრე ადგნენ, როცა რო ის ქვაბი გააღეს, იმ ქალმა მძევალი
მძვალზე მახაბა, 201. ადგნენ, წამოიდნენ, ძმები იყვნენ, 202. მეორე
დილით მაინც ადგა და წავიდა ის ბიჭი, 202. ადგა და წავიდა ამხანაგ
ხემწიფესთან, 206. ერთ ღამეს ადგა და გაიპარა, 206. ადგა და, როდე-
საც ძაღლებიც გადაასხმევიანა და ხმალიც ააშვებინა, მაიკუნტა ი ბე-
ბერი და ის ბიჭი მთელი გამაგდო, 203. ადგნენ და არა ჰამეს ის პუ-
რი და დაიძინეს. 208. ადგა ე კაცი და წავიდა, მივიდა ხემწიფესთან
და უთხრა, 209. ადგა ე კაცი და წავიდა, 209. ადგა ე კაცი და მოგლი-
ჯა მიწა, 210. ადგა ე კაცი, ასე ქნა, 210. ადგა ამ ქალმა და , როცა იმ
ბიჭ ეძინა, დაავლო კუნძს ხელი და ცეცხლში ჩააგდო, 210. მეც ავ-
დგებოდი, წავიყვანდი, შავიყვანდი გომში ჰარებთან, 222. ადგა, წა-
ვიდა ქალი, მივიდა იმ ბინაში, 223.

ინგილოური: მესამე დღეჲ ქაჩლი დღეი იყო, ადგა, წიუდა,
237. მემრე ადგებიან, გამოვლენ, მივლენ თავის სახში, 242. შუა ღამე-
ში ადგებიან, მოდიან სახში, 245. შუაღამს უკან ადგებიან, წავლენ
თავის შინ, 244.

ფერეიდნული: იმ ღამით ადგებიან და შატყობინებენ ერთმა-
ნერთს, 254. მათ ადგეს, გავიდეს სხოგან, 256. ეს კაცი ადგა და ხო-
დაფეზი უთხრა და წავიდა წყალზეგა, წყალთან, 263. მეყმარბაში ად-
გა და წავიდა ადგილის სანახველად, 264. თითანაც ყეინის ყორი ად-
გის და წავიდის, 264. ადგა ეს თაჯერი და წავიდა იმის სახლჩი,
265. ემამაც ადგა და წავიდა თაჯერის სარვახტზე, 265.

ქართლური: ავდექი მეცა და მიველი ღვდელთანა, 329. მაშინ
ადგა და, ბებერ ქალზე გაგებული ქონდა ეს, წავიდა და შეატყობინა
მდიდრის შვილსა, 329. ადგა და იმ ქალმა დანახა ეს, 327. ადგა და
წავიდა ეს ბიჭი, 326. ადგა და წავიდა ეს კაცი, 327. ადგა და ამ ხემწი-
ფემ ბოძზე მიაკრა ვარდი, 326. ადგა ამ ხემწიფემა, ჩაიცვა მოჯამაგი-
რის ტანისამოსი, 325. ადგა ეს ბიჭი, კიდევ პური შეჰჰამა, უნდა წავი-
დეს, 325. ადგა ბიჭმა, ახსენა ღმერთი, 324. ადგა, მივიდა ეს დედაკა-
ცი, სთხოვა რა, ქალი მომეციო, 324. მაშინ ადგა და წავიდა ძმების სა-
მეზნელათა, 323. ადგა და მივიდა მჭედელთან, 322. ადგა მემრე, გა-
სწია მჭედელთან, 322. დილით ცოლმა ადგა სიხარულითა, – ამაღამ
ჩემმა ქმარმა ისწავლა ყველაფერი მოვიყვანო, გავხდეთ მდიდრებიო,

321. იქიდან ადგა, წისქვილის პატრონთან წავიდა, 320. ადგა და პირდაპირ იმ ხემწიფის ქალაქში წავიდა, 320. ადგა ამ კაცმა და მივიდა ძმასთანა და ითხოვა პური, 317. ადგა, წამოიყვანა და წამოვიდა ეს ქალი, 306. ადგება და ქალი ეტყვის, 305. ადგება და ნეფე გადმოვა, გადაიყვანს ამ საწყალ კაცს და მოუსვამს ქალს, 305. ეხლა ადგება ეს კაცი და დარჩება იქ, 305. ადგება ეს კაცი, მიცემს ორ ტოტს, 305. ადგა ამ ბიჭმა, წამოიყვანა თავი და, 302. ადგა ე ბიჭი, მივიდა სოფელში, დაიჭირა ი დედალი და წააწყვიტა თავი, 302. ადგა ამ ქალმა და ე ბიჭი ისევ ბიჭად აქცია, 302. ადგა ამ ქალმა და ე ბიჭი როდინი ქვად აქცია, 301. ადგა ე ბიჭიცა და წავიდა მარჯვნივ, 301. ადგა ამ ბიჭმა, აილო შვილდ-ისარი და წავიდა, 301. ადგა ამ ხემწიფემა და გაუშალა და ლეწა სილაი, 301. ადგა ერთხელ უფროსი ბიჭი და უთხრა თავი მამასა, 301. ადგა და მისცა, 297. ადგა მდევი, შაჭამა თავი გოგულები, 295. ადგა მდევი, გავიდა კარში, 295. ადგა მდევი და გავიდა კარში, 292. მერე ადგა და ის ბიჭი მივიდა სამშობლოში, 286. ადგა და წავიდა, 285. ადგა ერთი მცურავი და ჩავარდა ქვაბში, 284. ადგება, გამაისტუმრებს, წამუა და წამაიღებს მზის პირის ნაბანს, 282. ადგება და წავა მსე ქვეყნათ, 282. ადგება ის ძმა დაღონებული და წავა, 281. მერე ადგნენ და წამოვიდნენ და-ძმანი, 281. ადგა და უთხრა იმ ნიშამ, 278. ადგა და კიდე წავიდა იმ ძროხასთან, 278. ადგა და მოიდა იმ ღამესა, 278. ადგა ეს ძროხა და უთხრა, 278. ადგა და წავიდა იმ ძროხასთან, 277. ადგა და ერთმა ხემწიფემ უთხრა, 277. ადგა და ამ ძროხამა თავისი ბეწვი, როცა წავიდა, პატრონს დაუტოვა, 277. ადგა ეს ძროხა და წავიდა, 277.

ჯავახური: ადგა და წავიდა ლალაი, 356. ადგა და გამოუდგამამისი გოგოს, 355. ერეკლე ადგა და გამარჯვებული წამოვიდა ხერთვისში, 351. ადგა ეკ ბიჭი და მთათ წავიდა, 346. ერთ დღესაც ადგა და სტუმრათ წავიდა სხვა სოფელში, 345. ადგა, გამოსწია ცხენი და წამოვიდა, 345. ადგა ავთანდილი, შეკაზმა თავისი ცხენი, აისხა იარაღი და წავიდა ტარიელის საქებნელათ, 343. ადგა და სიმამრთან წავიდა, 335. ავდგებით და დაუბრუნდებით სამუშაოს, 333.

მესხური: ამ ქალს, ამდგარა, მართლა მოუწველია, 374. ადგნენ ეს ხალხი, მოკიდეს ხელი ხელ და დაადგნენ გზას, 371. ადგა, ეს ნურადინ ხოჯა წავიდა და მიადგა იმ აღმართს, 368. ადგება ეს მოლაცა და ისიც ფერხულს თამაშობს, 367. ადგება და წამოვა ეს ქალი სახლში, 367. ადგა, წავიდა ეს შოთაი, 365.

აჭარული: დუმოწმა ასე, ადგა და წევდა, 406. ადგენ ამ აფხანაგებმა და გუდგენ გზას, 405. სამი აფხანაგები ადგენ და წევდენ საცხა, 404. ადგა ამ დედაბერმა და გოგუების სანახლათ წევდა წყაროზე, 402. ადგა ამ ბაღვის ანამ, დეიბურა ლეჩაქი და დაფპაიჯა ბერიკაცი სახში, 402. ამდგარა ეს ბერიკაცი და მოსაგეფში წასულა მეგემ, 401.

იმერული: ადგენ მერე, წვეილენ და გეექც სამვე ძმანები ხაზეინს, 471. ადგა ე ბებერი, დააჯინა ტაშტზე, ამეილო წყალი დიდი ორშიმოთი და დაასხა, 459. ე ბიჭი ადგა და გეიხადა ჩექმები, 457. ადგებთან ძმები, კობტა ეტყვის, 451. ადგა ეს ბიჭი და დაჯდა ორხუაზე, 449. ადგა და მიეწვია ე ხემწიფეი, 445. ადგა ეს ბიჭი და სადილი დოუდგა ყანაში, 443. ადგა ეს ბიჭი და გეიდო თოფი და წვეიდა ესეცა, 442.

ქართული ენის დიალექტებში **ადგა და...** კომპონენტური პარადიგმების გავრცელების ინტენსივობის გასათვალსაჩინოებლად წარმოვადგენთ სტატისტიკური მონაცემების ცხრილს:

ხევსურ.მოხ.მთიულ.გუდამაყრ.თუშური.ფშაური.კახური. ინგილ. ფერეიდნ. ქართლ.ჯავახ.მესხ.იმერხ.აჭარ.გურ.იმერ.ლეჩხ.რაჭ.										
3	4	11	6	5	5	28	4	7	50	9
5	0	6	0	8	0	0	151			
4,53%	6,04%	16,61%	9,06%	7,55%	7,55%	42,28%	6,04%	10,57%	75,50%	
13,50	7,55	0%	9,06	0%	12,08	0%	0%			

ცხადია, ეს სტატისტიკური მონაცემები აბსოლუტური სისრულით ვერ ასახავს რეალურ ვითარებას, თუმცა თითოეულ დიალექტში **ადგა და...** კომპონენტური პარადიგმების განდასების ინტენსივობას კი თვალნათლივ გვიჩვენებს.

ამასთანავე, მოცემული ცხრილის მიხედვით ჩანს, რომ **ადგა და...** კომპონენტური თხრობის სტილი არ არის დამახასიათებელი **ლეჩხუმური, რაჭული, გურული და იმერხელი** დიალექტებისთვის; მისი გავრცელების არეალი 10%-მდე აღწევს **ხევსურულში, მოხეურში, გუდამაყრულში, თუშურში, ფშაურში, ინგილოურში, ფერეიდნულში, მესხურსა და აჭარულში**; ხოლო **მთიულურში, ჯავახურსა და იმერულში** ეს მონაცემები 15%-მდეა; შედარებით ხშირია **კახურსა (42%)** და განსაკუთრებით – **ქართლურში (75%)**.

სემანტიკურად ადგა და... თანაბარი მნიშვნელობისა ჩანს ყველა დიალექტში; ის დაცლილია მოქმედების აღმნიშვნელი ძირითა-

დი შინაარსისაგან, ქცეულია მოდალურ სიტყვა-გამოთქმად და აღნიშნავს მომდევნო ზმნით გამოხატული მოქმედების დაწყებას ან რაიმე გადაწყვეტილების მიღებას: ადგა და მიუდგა ამ ზვინებს ცეცხლი (მთიულ.); ადგა და დაჯდა იმ კრუხის კვერცხებზე (ფშაური); ეხლა ადგა ქალი და დაასუფთავა ჯამები (კახური); ადგა და წავიდა ეს ბიჭი (ქართლური); ადგა და სიმამრთან წავიდა (ჯავახ.); ადგა და მეიწვია ე ხემწიფეო (იმერული)...

მორფოლოგიურად ადგა და...ს რამდენადმე შენარჩუნებული აქვს პირისა და რიცხვის გამოხატვის უნარი:

ის უმთავრესად მესამე პირშია: ადგა ქალი და წავიდა (გუდამაყრული); ადგა ე კაცი და მოგლიჯა მიწა (კახური); ადგა ეს თაჯერი და წავიდა იმის სახლჩი (ფერეიდნული); ადგა მდევი და გავიდა კარში (ქართლური). ადგა ეჰ ბიჭი და მათ წავიდა (ჯავახური); ადგა ე ბიჭი და გეიხადა ჩექმები (იმერული)...

თუმცა პირველი პირის ფორმითაც გამოიყენება: ავდექი მეცა და მიველი ღვდელთანა (ქართლ.); აბა, ავდგე და წავიდე (კახური)...

არც მრავლობითობაა მისთვის უცხო: ადგნენ და წავიდნენ იქიდან (მთიულური); ადგნენ და აცალბედდენ (გუდამაყრული); მერე ადგნენ და იმსაჩივე ქორწილი გადაიხადეს (კახური); მერე ადგნენ და წამოვიდნენ და-მმანი (ქართლური); ადგნენ ეს ხალხი და დაადგნენ გზას (მესხური); სამი აფხანაგები ადგენ და წევდენ საცხა (აჭარული); ავდექით ოთხი თემის თავი და მივედით საფლოვთ კარსა (მოხეური); მეორე დილაი ავდექითა-დ მალედევი ჩახედგოდრებს ჩემ მამამა (თუშური). ავდგებით და დაუბრუნდებით სამუშაოს (ჯავახური)...

რაც შეეხება დროის გამოხატვას, **ადგა და..., ადგება და..., ამდგარა და...** უფრო ზოგადი დროის მნიშვნელობისაა და არა გრამატიკულისა. საერთოდაც ხომ გამოთქმულია მოსაზრება, რომ დრო სემანტიკური კატეგორიაა და არა გრამატიკული (გოგოლაშვილი, 2016: 63, 68, 69), რასაც მოცემული პარადიგმების დრო-კილოთა თანამიმდევრობაც ადასტურებს: ადგეს და წავიდეს მკითხავთან (ხევსურული); ამდგარან იეს ჩადმეები-დ წამოსრულან (თუშური); ის ამდგარა და წასულა თავის ცოლეურთასა (მოხეური); ერთ კაც ამდგარა და უთქომის (ფშაური); აბა, ავდგე და წავიდე (კახური); ი ღამით ადგებიან და შაატყობინებენ ერთმანეთს (ფერეიდნული); ადგება ეს ქალი და ეტყვის (ქართლური); ავდგებით და დაუბრუნდებით სამუ-

შაოს (ჯავახური); ადგება და წამოვა ეს ქალი სახლში (მესხური); ამდგარა ეს ბერიკაცი და მოსაგეფში წასულა მეგემ (აჭარული)...

სინტაქსურად ადგა და... როგორც წესი, მონაწილეობს პარატაქსულ კონსტრუქციაში – უმთავრესად შერწყმულ წინადადებაში, შედარებით იშვიათად – თანწყობილში. სამეცნიერო ლიტერატურაშიც მითითებულია, რომ შერწყმული წინადადების ეს კონსტრუქცია ტიპობრივია ხალხური პროზისათვისაც (დლონტი, 1966, 301). აღნიშნული კონსტრუქციის თავისებურებას განაპირობებს **ადგა და**-ს მომდევნო ზმნა-შემასმენლის გარდამავლობა, ვინაიდან საზოგადოდ „ერგატიული კონსტრუქცია გარდამავალ ზმნას უკავშირდება... სიმძიმის ცენტრი ზმნაზე მოდის, გარდამავალი ზმნის თავისებურებაზე“ (ჩიქობავა, 1961, 6).

საერთოდაც, ქართველურ ენებში ერგატიული კონსტრუქციის საფუძვლების კვლევა ყოველთვის იყო ენათმეცნიერთა ცხოველი ინტერესის საგანი.

ვარლამ თოფურია ქართველური ენებისა და დიალექტების მონაცემებზე დაყრდნობით დაადასტურა გარდაუვალ ზმნებთან ქვემდებარის მოთხრობით ბრუნვაში შეწყობის ფაქტი, რაც ახსნა სინტაქსური ანალოგიის კანონით (თოფურია, 1923); მანვე დაადგინა ე.წ. კვაზიერგატიული კონსტრუქციის ჩამოყალიბების საფეხურები და მისი გავრცელების არეალი; გამოიკვია, რომ ეს პროცესი შედარებით ადრეულია დასავლურ კილოებში, ვიდრე აღმოსავლურში. ვარლამ თოფურია მათეფყო, რომ აღმოსავლურ კილოებში გარდაუვალ ზმნის ერგატიული კონსტრუქცია უმთავრესად ორშემასმენლიან წინადადებაში გვხვდება (დასხდნენ ერთგანა ფალავნებმა და სადილი ჭამეს), დასავლურ დიალექტებში კი ერთშემასმენლიანი წინადადების გარდაუვალ ზმნაც ქმნის მოთხრობითბრუნვიან კონსტრუქციას (მეზობელმა შემოვიდა) (როგავა, 1980, 276-282).

აღნიშნული თვალსაზრისის გათვალისწინებით დიალექტების მიხედვით განვიხილავთ **ადგა და...** მოდალურ ელემენტთან პარადიგმებს პარატაქსულ კონსტრუქციაში, რისთვისაც საანალიზოდ ვიყენებთ მხოლოდ „ქართული დალექტოლოგიის“ (1961 წ.) ტექსტებს. ამდენად, საკვლევი მასალის განსაზღვრულობის გამო მიღებული დასკვნები შესაძლოა რამდენადმე მოკლებული იყოს აბსოლუტურ სიზუსტეს, თუმცა ვიმედოვნებთ, განსახილველი საკითხის სათანადო ანალიზი მაინც ათვალსაჩინოებს დიალექტებში არსებულ ვითარებას; კერძოდ:

ერგატიული კონსტრუქცია **აჭარულში** დადასტურდა გარდაუვალი ორშემასმენლიანი შედგენილობის წინადადებაშიც:

ადგენ ამ აფხანაგებმა და გუდგენ გზას, 371. ადგა ამ დედაბერმა და გოგუების სანახლათ წევდა წყაროზე, 402.

ადმოსავლური დიალექტებისათვის კი მხოლოდ კვაზიერგატიული კონსტრუქციაა დამახასიათებელი და ისიც იმ შემთხვევაში, როდესაც **ადგა და...**-ს თანამეწყვილე ზმნა-შემასმენელი გარდამავალია.

მთიულური: ადგა ამ ცეტმა და გაკანძლა ი დედაკაცი, 64. ადგა მეწისქვილემა და შააჭამა ერთი ქათამი, 65. ადგა ხემწიფემ და ქალი მისცა სიზმარას, 71.

საინტერესოა, რომ გარდა კვაზიერგატიულისა, მთიულურში აღმოჩნდა **კვაზიდატიური** კონსტრუქციის წინადადება: ადგა ამ ბიჭსა და გამაელვიძა, 74.

კახური: ადგა ამ ქალმა, დაავლო კუნძს ხელი და ცეცხლში ჩაავდო, 210.

ქართლურში კვაზიერგატიული კონსტრუქცია შედარებით ხშირია:

ქართლური: ადგა ამ კაცმა და მივიდა ძმასთანა და ითხოვა პური, 317. ადგა ამ ბიჭმა და წამოიყვანა თავისი და, 302. ადგა ამ ქალმა და ე ბიჭი როდინი ქვად აქცია, 301. ადგა ამ ქალმა და ე ბიჭი ისევ ბიჭად აქცია, 302. ადგა ამ ბიჭმა, აიღო შვილდ-ისარი და წავიდა, 301. ადგა ამ ხემწიფემა და გაუშალა და ლეწა სილაი, 301. ადგა ბიჭმა და ახსენა ღმერთი, 324.

„ქართული დიალექტოლოგიის“ საანალიზო ტექსტებზე დაკვირვებით გამოირკვა, რომ **ხევსურულ, მოხეურ, თუშურ, ფშაურ, ინგილოურ, ფერეიდნულ, იმერულსა და მესხურ-ჯავახურში** მოდალურ ელემენტის პარადიგმატული მოდელები უმთავრესად ნომინატიური კონსტრუქციისაა, ერგატიული და კვაზიერგატიული კონსტრუქცია არ დადასტურდა, რაც, ცხადია, იმას არ ნიშნავს, რომ ამ დიალექტებისათვის სრულიად უცხოა ერგატიული თუ კვაზიერგატიული კონსტრუქციები, მით უფრო - **იმერულისა და მესხურ-ჯავახურისათვის.**

აღნიშნული კონსტრუქციები რომ ენის ისტორიის განუყოფელი ნაწილია, ამას მოწმობს მშობლიურ ენობრივ გარემოს მოწყვეტილი დიალექტების მონაცემებიც. კერძოდ, როგორც ერგატიული, ისე კვაზიერგატიული კონსტრუქცია შემონახულია აჭარულისგან მო-

წყვეტილ ჩვენებურების ქართულში (ჭიკაძე, 2017,123), რაც დიალექტის ისტორიული მეხსიერების ერთ-ერთი გამოვლინებაა.

გრამატიკულ და სემანტიკურ ფაქტორებთან ერთად წინადადების სტრუქტურის აუცილებელი კომპონენტია **ინტონაცია**, რომელიც წინადადების აზრობრივი და ექსპრესიული აქტუალიზაციის ერთ-ერთი მძლავრი საშუალებაა და ის სხვაობს დიალექტების მიხედვით (ჯორბენაძე,1995, 293). ამ მხრივაც საინტერესოა **ადგა და...**ს ფუნქცია გაბმულ მეტყველებაში.

მიუხედავად **ადგა და...**ს მორფო-სინტაქსური და სემანტიკურ ფაქტორების დაკნინებისა, ამ კომპონენტის პარატაქსული კონსტრუქციისათვის ნიშანდობლივია თავისებური ინტონაცია, რომლის მახასიათებლები უნდა დადგინდეს ზეპირი ცოცხალი მეტყველების მოსმენით, სპეციალური აპარატურით ჩაწერითა და მისი გაანალიზებით, რაც ექსპერიმენტული კვლევის სფეროს განეკუთვნება.

ამრიგად, ქართული ენის დიალექტებში საკმაოდ ფართოა **ადგა და...** მოდალურ ელენენტის პარადიგმების გავრცელების არეალი;

ის სემანტიკურად დაცლილია მოქმედების აღმნიშვნელი ძირითადი მნიშვნელობისაგან და გვიჩვენებს თანამეწყვილე დინამიკური ზმნა-შემასმენლით გამოხატული მოქმედების დაწყებას ან რაიმე გადაწყვეტილების მიღებას;

მას მორფოლოგიურად შენარჩუნებული აქვს მხოლოდ პირისა და რიცხვის გრამატიკული კატეგორია;

დროის გამოსახატავად აქვს არა გრამატიკული, არამედ რელატიური უნარი: ზოგადი ნამყო (ეს კაცი ადგა და წავიდა) და ზოგადი მყოფადი (ეს კაცი ადგება და წავა).

სინტაქსურად ამ მოდალურელემენტის პარადიგმების კონსტრუქციას ფაქტობრივად განაგებს თანამეწყვილე გარდამავალი ზმნა-შემასმენელი, რომელიც თუ გარდაუვალია, კონსტრუქცია ნომინატიურია (კაცი ადგა და წავიდა), ხოლო თუ გარდამავალი – კონსტრუქცია კვაზიერგატიულია (ადგა კაცმა და ცოლი მოიყვანა).

ამასთანავე, განხილულმა პარადიგმებმაც გვიჩვენა, რომ დიალექტური მეტყველება ორგანული ნაწილია ზეპირი ხალხური მეტყველებისა და მძლავრი შენაკადია საერთო ეროვნული ენისა, ვინაიდან „დიალექტში არ არსებობს ისეთი რამ, რაც თვით ენის შინაგანი შესაძლებლობით არ არის შეპირობებული“ (ჯორბენაძე, 1989, 18).

ლიტერატურა

გოგოლაშვილი, 2016 – გ. გოგოლაშვილი, დრო-კილოთა სისტემა, ახალი ქართული ენა, წიგნი II, თსუ გამომცემლობა, თბ., 2016.

თოფურია, 1923 – ვ. თოფურია, სინტაქსური ანალოგიის ერთი შემთხვევა ქართული დიალექტების მიხედვით, „ჩვენი მეცნიერება“, I, თბ., 1923.

როგავა, 1980 – გ. როგავა, ვ. თოფურიას სინტაქსური ანალოგიის კანონი, იკე, XXII, გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბ., 1980.

ჟღენტი, 1963 – ს. ჟღენტი, ქართული ენის რიტმულ-მელოდიკური სტრუქტურა, გამომცემლობა „ცოდნა“, თბ., 1963.

ღლონტი, 1966 – ა. ღლონტი, ხალხური პროზის ენისა და სტილის საკითხები, ქართული ხალხური ნოველა, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1966.

ჩიქობავა, 1961 – არნოლდ ჩიქობავა, ერგატიული კონსტრუქციის პრობლემა იბერიულ-კავკასიურ ენებში, II, საქ. სსრ მეცნ. აკად. გამომცემლობა, თბილისი.

ჭიკაძე, 2017 – რ. ჭიკაძე, ვარლამ თოფურიას სინტაქსური ანალოგიის კანონი და კვაზიერგატიული კონსტრუქციის ერთი მოდელი ქართული ენის დიალექტებში, ლინგვისტური სჯანი, გამომცემლობა „მერიდიანი“, თბ., 2017.

ჭუმბურიძე, 2016 – ნ. ჭუმბურიძე, ზმნის მნიშვნელობის („ზმნურობის“) დაკარგვის შემთხვევები; ზმნის გადაქცევა ნაწილაკად, კავშირად, მოდალურ ელემენტად, ახალი ქართული ენა, წიგნი II, თსუ გამომცემლობა, თბ., 2016.

ჯორბენაძე, 1989 – ბ. ჯორბენაძე, ქართული დიალექტოლოგია, I, გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბ., 1989.

ჯორბენაძე, 1995 – ბ. ჯორბენაძე, ქართველურ ენათა დიალექტები, თსუ გამომცემლობა, თბ., 1995.

ტექსტები

ი. გიგინეიშვილი, ვ. თოფურია, ი. ქავთარაძე, ქართული დიალექტოლოგია, თსუ გამომცემლობა, თბილისი, 1961 წ.

ROIN CHIKADZE

**Paradigmatic Models of Modal Words and Phrases
in the Dialects of the Georgian Language**

Summary

The observations have shown that usage of modal verbs that are deprived of grammatical categories as well as basic semantic meanings is typical of narrative style. The words and phrases transformed into modal elements make conversational discourse stylistically expressive, though, it should be noted that the mentioned expressiveness varies from dialect to dialect.

The paper mainly focuses on some modal verbs which when combined with verbs/predicates form nominative, ergative and quasi-ergative constructions.

მანანა ლაგბაშიძე

კულტურა ენაში

კულტურა არ არის ბუნებრივი მოვლენა. იგი არ ჩნდება თავისით, ბუნებრივად (სტიქიურად), არამედ წარმოიშობა ადამიანის გააზრებული მიზანდასახული მოღვაწეობის გზით. მას ქმნიან, იყენებენ, ინახავენ. კულტურის სუბიექტი ადამიანია.

კულტურა მაშინ ცოცხლობს და ფუნქციონირებს, როდესაც მას გამოიყენებენ. მისი გამომყენებელი კი მხოლოდ ადამიანია. კულტურის არსებობა მხოლოდ ადამიანის ყოფიერებასთანაა დაკავშირებული. ადამიანი ქმნის კულტურას და მასში არსებობს. არ არსებობს ადამიანი კულტურის გარეშე და პირიქით.

როგორც ა. ძამაშვილი, ლ. გვასალია და ვ. ჭიაურელი აღნიშნავენ, ადამიანის ბუნებრივი-ბიოლოგიური საწყისები: ემოციები, ვნებები, ლტოლვები და მათ მიერ განპირობებული ადამიანის ქმედებები და ამ ქმედებების შედეგები ვერ ჩაითვლება კულტურად, ისინი ბუნებას მიეკუთვნება. კულტურა არის ის, რაც იქმნება ადამიანის ნებით, გულით (სიყვარულით), გონებით და ხელებით. ამდენად, როდესაც კულტუროლოგიაში ლაპარაკია ადამიანზე, როგორც კულტურის შემოქმედზე, მხედველობაშია მისი სოციალურ-კულტურული გაგება და არა ბიოლოგიური (ძამაშვილი., 1999, 50).

ბუნებრივისა და კულტურულის განსხვავებულობაზე მიუთითებს ჰანს-იურგენ ჰერინგერი – ბუნებრივი ყველა ადამიანისათვის საერთოა, ევოლუციით წარმოიშვა და გენეტიკურად დამკვიდრდა, კულტურული კი შექმნილია. ის ერთობლივი ქმედებებით კულტურულ რევოლუციაში წარმოიშვა. ეს ბუნებრივისა და კულტურულს შორის ძირითადი განსხვავებაა (ჰერინგერი, 2007, 106).

ტერმინი კულტურა დამოუკიდებელი ლექსიკური ერთეულის სახით პირველად გამოიყენა გერმანელმა იურისტმა და ისტორიკოსმა სამუელ პუფენდორფმა IX საუკუნეში, ხოლო უფრო მნიშ-

ვნელოვანი მასთან ის იყო, რომ კულტურა პირველად განხილული იქნა ბუნებასთან დაპირისპირებით, კულტურა როგორც ბუნების ოპოზიცია. „კულტურაა ის, რაც არ არის ბუნება“ (მამაშვილი., 1999, 45). 1782 წელს ი. ადელუნგმა ტერმინი კულტურა წიგნის სათაურში გამოიტანა. იგი კულტურას განიხილავს როგორც ადამიანის ცხოვრების წესს. მისი აზრით, „კულტურა არის გრძნობადი და ცხოველური მდგომარეობიდან, რაც ბუნებრივი მდგომარეობაა და რომელიც აბსოლუტურად გამორიცხავს კულტურას, საზოგადოებრივი ცხოვრების კავშირებზე გადასვლა“ (მამაშვილი., 1999, 45).

გერმანული განმანათლებლობის მნიშვნელოვანმა წარმომადგენელმა ი. ჰერდერმა დიდი კვალი დატოვა კულტუროლოგიაში. ჰერდერის დასკვნით, კულტურა ისტორიული მოვლენაა. მას აქვს წარმოშობისა და განვითარების ეტაპები. იგი საბოლოო ჯამში მიედინება პროგრესის გზით. ამ მოძრაობაში ყალიბდებიან და ფუნქციონირებენ კულტურის ისეთი სტრუქტურული ელემენტები, როგორცაა: ენა, ოჯახური ურთიერთობები, ხელოვნება, მეცნიერება, ხელოსნობა, სახელმწიფო მართვა, რელიგია. ეს ელემენტები, განვითარების გზაზე, სახეშეცვლილი გადადიან ერთი ისტორიული ეპოქიდან მეორეში. ჰერდერის აზრით, „კულტურა არის ადამიანის და საზოგადოების მოღვაწეობის რეზულტატიც და სტიმულიც. იგი ადამიანის მეორედ დაბადებაა“. ისტორიისა და კულტურის შემოქმედი სუბიექტი კაცობრიობაა (მამაშვილი, 1999, 45). ჰერდერმა კულტურაში დაინახა ადამიანთა გამაერთიანებელი უდიდესი ძალა.

კლასიკური გერმანული ფილოსოფიის ფუძემდებელს ი. კანტს ბუნებისა და კულტურის დაპირისპირება სხვა სიბრტყეზე გადააქვს. საქმე ისაა, რომ ბუნება არა მხოლოდ ისაა, რაც ადამიანის გარეთაა, არამედ ბუნება არის თვით ადამიანში, მაგ.: ბუნებრივი მიდრეკილებები, ემოციები, ლტოლვები. ბუნების არსებითი ნიშანია სტიქიური ფორმით არსებობა. სტიქიურობა ისეთი არსებობაა, რომელიც მკაცრი აუცილებლობით ხასიათდება და რომელშიც სრულიად არ ერევა ადამიანის ცნობიერება და ნებელობა. სტიქიური (ე.ი. ბუნებრივი) პროცესები და მოვლენები ხდება როგორც ადამიანის გარეთ, ისე თვით ადამიანში. სტიქიური (ბუნებრივი) არის ადამიანში ის, რაც ბიოლოგიური მექანიზმებით არსებობს – ემოციები, ვნე-

ბები, ლტოლვები. ერთი სიტყვით, ადამიანი ბუნებისა და კულტურის კონკრეტული მთლიანობაა. ამიტომ კანტი ბუნებისა და კულტურის დაპირისპირებას თვით ადამიანში პოულობს და ცდილობს მისი გადაწყვეტა ადამიანის ადამიანურობის დადგენას დაუკავშიროს. კანტთან ადამიანის კულტურულობა მის ზნეობრიობას ნიშნავს. ზნეობრიობის მისაღწევად საჭიროა, ინდივიდმა თავისთავში არსებული ბუნებრივი მიდრეკილებები, ლტოლვები დაუმორჩილოს კულტურულს. ამისათვის ინდივიდმა უნდა შეძლოს ამდღედეს მისი ბიოლოგიური განსაზღვრულობიდან და იმოქმედოს თავისუფლად – შეგნებული, მიზანდასახული ზნეობრივი მოვალეობით. კანტთან კულტურულობა ზნეობრიობასთან ერთად თავისუფლებასაც ნიშნავს (ძამაშვილი., 1999, 46). კანტის ნააზრევში ბუნებრივისა და კულტურულის თანასწორუფლებიანობა ვერ მოხერხდა, თუმცა კანტი ასეთ მიზანს არც ისახავდა. ბუნებრივი შეეწირა, დაემორჩილა კულტურულს.

ფ. შილერი, გერმანულ ლიტერატურაში „ქარიშხლისა და შეტევის პერიოდის“ (Sturm und Drang – Periode) მნიშვნელოვანი წარმომადგენელი, შეეცადა მოერიგებინა ბუნებრივისა და კულტურულის, ანუ ფიზიკურისა და ზნეობრივის, გრძნობადისა და გონივრულობის, ტკბობისა და მოვალეობის ჰარმონიული თანაარსებობა. მისი აზრით, კულტურამ კი არ უნდა დათრგუნოს ბუნებრივი, არამედ უნდა დაიცვას. ამიტომ კულტურამ უნდა განავითაროს როგორც მგრძნობელობა, ისე გონება, ე.ი. როგორც ბუნებრივი, ისე კულტურული ადამიანში (ძამაშვილი., 1999, 47). შილერს კულტურის ძირითად სახეობად ხელოვნება მიაჩნდა, რადგან სწორედ ხელოვნებაში მიიღწევა გრძნობადისა და გონივრულობის ჰარმონია.

ფ. შილერის ეს თვალსაზრისი შემდგომ გაგრძელებასა და განვითარებას პოუვს გერმანულ რომანტიზმში (ძმები შლეგელები, ნოვალი-სი, ტიკი).

ფ. ბეკონი განსაკუთრებით ამახვილებს ყურადღებას ბუნებისა და ადამიანის ურთიერთობის საკითხზე. კულტურა არის ადამიანის ხელში ძალა, რომლითაც იგი ზემოქმედებს ბუნებაზე და აიძულებს მას დაემორჩილოს მის ინტერესებს (ძამაშვილი., 1999, 43).

XIX საუკუნეში მიმდინარეობს კულტურის ინტენსიური მეცნიერული კვლევა. ამავე საუკუნის ბოლოს უკვე მიუთითებენ კულტურის ცნების განსაზღვრებათა სიმრავლესა და სიჭრელეზე (პ. მილიუკოვი). ამერიკელი სოციოლოგების ა. კრიობერისა და კ. კლაკ-ჰონის მიერ 1951 წელს ჩატარებული კვლევების თანახმად, 1871 წლიდან 1919 წლამდე კულტურის ცნების 7 დეფინიცია იქნა შემოთავაზებული (პირველი, როგორც ითვლება, ეკუთვნის ცნობილ ინგლისელ მეცნიერს ე.ბ. ტაილორს). დროთა განმავლობაში ჩამოყალიბდა კულტურის ცნების სხვადასხვა ინტერპრეტაცია: ისტორიული, სტრუქტურული, სტრუქტურულ-ფუნქციური, სისტემური (ფ. ბოჰსი, კ. ლევი-სტროსი, ბ. მალინოვსკი, ა. რადკლიფ-ბრაუნი, ლ. უაიტი) და სხვა (3).

კულტურის ცნების განსაზღვრებათა ასეთი სიმრავლე ორი მიზეზით აიხსნება. პირველი: კულტურა, როგორც რეალური სინამდვილე, თავისი მასშტაბურობით იმდენად გრანდიოზულია, სტრუქტურულად მდიდარი და მრავალფეროვანი, რომ ძალიან ჭირს მისი ზუსტი და ყოვლისმომცველი გამოხატვა ცნებაში. ეს გარემოება კულტურის განსაზღვრის მრავალნაირ მცდელობას წარმოშობს. მეორეც, ის, რომ კულტურის ცნების შინაარსის ცალკეული მხარეები ლოგიკური ოპერაციის გზით შეიძლება მოწყვეტილ იქნას კულტურის მთლიანი სტრუქტურისაგან და გადაიქცეს ცალმხრივ განსაზღვრებად (დ. ქერქაძე). პრაქტიკულად ეს შემდეგს ნიშნავს – რაკი ჭირს კულტურის სტრუქტურული სიმდიდრის ერთ მთლიან ცნებაში გამოხატვა, მკვლევრები მიდიან ცალმხრივობის გზით. კერძოდ, სტრუქტურული სიმდიდრიდან ერთ რომელიმე ელემენტს, მხარეს, ფორმას თუ ასპექტს გამოყოფენ და მისი პოზიციიდან ცდილობენ კულტურის რაობის გააზრებას. „ელემენტების დიდი სიმრავლე იწვევს განსაზღვრებათა შესატყვის სიმრავლეს“ (მამაშვილი, 1999, 48).

როგორც ირკვევა, არსებობს კულტურის ცნების მრავალი საინტერესო და ორიგინალური დეფინიცია. ნებისმიერი განსაზღვრება მოიცავს ამ ფენომენის ერთ ან რამდენიმე მხარეს. კონკრეტული ინტერესის შესაძლო მრავალნაირი ხასიათიდან გამომდინარე, ყოვლისმომცველობისა და ამომწურაობის პრეტენზია კი ვერც ერთს ვერ ექნება (3).

კ. ი. ჰერინგერის თანახმად, კულტურა ცხოვრების ფორმაა. როგორც ენა, ისიც ადამიანური ინსტიტუციაა, რომელიც საერთო ცოდნას ემყარება. ის პოტენციალია საერთო გააზრებული ქმედებებისათვის, ხოლო პოტენციალი მჟღავნდება მხოლოდ პერფორმანსით შესრულებაში. ჩემი კულტურა ლოგიკაა, რომლის მეშვეობით სამყაროს ვაწესრიგებ (ჰერინგერი, 2007, 107).

ფართო აზრით, კულტურის ცნება ხაზს უსვამს ადამიანის განსხვავებულობას ყველა სხვა ბიოლოგიური არსებისაგან. კულტურაში იგულისხმება არა ცალკეული შემოქმედებითი აქტი, არამედ შემოქმედება როგორც ადამიანის უნივერსალური დამოკიდებულება სამყაროსადმი, რომლის მეშვეობით იგი ქმნის „ახალ სამყაროს“ და საკუთარ თავს. თითოეული კულტურა განუმეორებელი სამყაროა, რომლის შიგნით არსებობს ადამიანის (ადამიანთა) სწორედ ასეთი დამოკიდებულება გარემომცველი სინამდვილისა და საკუთარი თავისადმი (3).

კულტურა ფართო აზრით ნიშნავს ყველაფერს, რასაც ადამიანი ქმნის განსხვავებით მისგან შეუქმნელი და შეუცვლელი ბუნებისა (4). ა. ძამაშვილის, ლ. გვასალიას და ვ. ჭიაურელის მიერ კულტურის სისტემურ-უნივერსალური განსაზღვრება შემდეგნაირად არის ჩამოყალიბებული: კულტურა არის ადამიანის თავისუფალი, მიზანდასახული, შემოქმედებითი შრომის შედეგად, პიროვნული, ეროვნული და ზოგადსაკაცობრიო ღირებულებათა ნორმებით, მის სულში და მის გარეთ დამყარებული წესრიგი, გაფორმებული სიმბოლოთა სისტემაში, რომლითაც იგი ახორციელებს დიალოგს ღმერთთან, ბუნებასთან, სხვა ადამიანებთან, საკუთარ თავთან, წარსულთან, აწმყოსთან და მომავალთან (ანუ მთელ სამყაროსთან) (ძამაშვილი, 1999, 57).

არ არსებობს აზროვნება ენის გარეშე, იდენტობა სიტყვის გარეშე. ენა კულტურის ნაწილია და მისი შემნახველი, ყველაზე უმნიშვნელოვანესი კულტურათა მრავალფეროვნებაში. ენა კულტურისა და ტრადიციების სარკეა, ადამიანის იდენტობის და ცხოვრების გამოხატულებაა. „როცა ენა კვდება, კვდება კულტურაც. როდესაც ენას ვკარგავთ, სამყარო მცირედით მაინც ღარიბდება“ (დ. ჰიკსი) (5).

ენობრივი მრავალფეროვნება არის ბიოლოგიური მრავალფეროვნების ნაწილი. ენა ადამიანური კომუნიკაციის საფუძველია. ენები სიმბოლოთა სისტემებია, რომლებიც თავისთავად ან განზრახულ კონცეფციას ემყარებიან (რობინსი). ენები წინადადებათა ერთობლიობაა (ვიტგენშტაინი) (ჰერინგერი, 2007, 109).

სხვადასხვა კულტურის გაცვლაში კომუნიკაციის როლსა და მულტიენობრიობის უპირატესობების შესახებ საუბრობს ენათმეცნიერი ბეატრიქს კრესი. იგი იკვლევს ინტერკულტურულ კომუნიკაციას, მიგრაციას და მულტიენობრიობას და მიუთითებს კულტურისა და ენის მჭიდრო კორელაციაზე. „საზოგადოების სოციალურ და კულტურულ წესებს ჩვენ ვცნობით, უპირველეს ყოვლისა, კომუნიკაციით. თხოვნის ან შეკითხვის ჩამოყალიბების ჩვენი ხერხი მკაცრად შემოსაზღვრულია ჩვენი კულტურით. ამიტომ ენობრივი და კულტურული განსხვავებები მჭიდროდ დაკავშირებულია ერთმანეთთან. ადამიანს შეუძლია ბევრი რამ შეიტყოს უცხო კულტურაზე, ისე, რომ შესატყვის ენაზე არ საუბრობდეს, თუმცა ამავედროულად ამ კულტურის მნიშვნელოვანი ნაწილი მისთვის დახურული აღმოჩნდება. სრულყოფილი სიცხადე არ მიიღწევა თარგმანითაც, მაგალითად, წიგნის თარგმანით. თვითონ თარგმანი ტრანსფერული შედეგია – საბოლოოდ კი თარგმანი არ არის იგივე, რაც ორიგინალი, მხოლოდ ჩვენს კულტურასთან შესატყვისია, მაგრამ არა ჩვენი კულტურა. ბ. კრესი აღნიშნავს ასევე, რომ არ არის საკმარისი კარგად იცოდე მშობლიური ენა და *Lingua France*, ანუ ინგლისური. მათი ცოდნით ბევრის მიღწევა შეიძლება, მაგრამ არა 100%-იანი შედეგის. აქედან გამომდინარე, ევროპული „უცხო ენების პოლიტიკა“ შესაძლებელს ხდის სხვა უცხო ენების დაუფლებასაც, ინგლისურის გვერდით. მისი აზრით, კულტურათაშორის სიღრმისეული გარკვეულობა სწორედ მხოლოდ მულტიენობრიობით მიიღწევა (6).

ფოლკერ აისმანი თავის ნაშრომში განიხილავს წარმატებული კომუნიკაციისათვის აუცილებელ წინაპირობებს. მისი აზრით, წარმატებული კომუნიკაციისათვის აუცილებელ წინაპირობებს მიეკუთვნება ორივე საკომუნიკაციო პარტნიორს ჰქონდეს: 1) სოციალური სიტუაციის (კონტექსტი, როლები, პარტნიორთა შორის ურთიერთობები) მსგავსი შეფასება; 2) საუბრობდნენ საერთო ენაზე, რომელ-

ზეც მათ შეთანხმება შეეძლება; 3) ჰქონდეთ საერთო ტრადიციები იმის შესახებ: ა) როგორ შეიძლება ენობრივად რეალიზებული იქნას განსაზღვრული საკომუნიკაციო განზრახულობანი; ბ) როგორ და რა მონაწილეობა აქვთ თანხმლებ სიგნალებს (ინტონაციას, ხმას, მიმიკას, ფესტიკულაციას, მოქმედებებს) საკომუნიკაციო განზრახულობათა რეალიზაციაში (ეისმანი, 2007, 10).

ინტერკულტურულ კომუნიკაციაში აქტუალურია მომენტები, იქნება ეს შესამჩნევად თუ შეუმჩნევლად მიმდინარე მოვლენები, ენობრივად თუ ნაკლებად ქცევით პრობლემად აღქმული ფაქტები. აქტუალური მომენტები იმდენად მრავალრიცხოვანია, ცხელი წერტილები კომუნიკაციაში იმდენად გაფართოვდა, რომ მათი დაძლევა თანმიმდევრულობის გარეშე შეუძლებელია. ამისათვის მეტი სენსიტიურობა და მეთოდურობაა საჭირო. უპირველეს ყოვლისა, აუცილებელია აღიარება, რომ არსებობს საკომუნიკაციო პრობლემა. ამასთან დაკავშირებით მიხაელ აგარმა განავითარა Rich Points-ის თეორია. Rich Points-ი არის ფაქტები ენაში, რომელთა მიმართაც კომუნიკაციაში ხშირად პრობლემები ჩნდება. Rich Points-ი ხშირია, როდესაც ვკონტაქტობთ ადამიანებთან, რომლებსაც ჩვენგან განსხვავებით სხვა ენობრივი და კულტურული ძირები აქვთ, ანუ, როდესაც ერთმანეთს ხვდება ორი კულტურა და ეს განსხვავება კონტაქტში შესამჩნევი ხდება. მაგრამ ისინი არ არიან დაკავშირებული ინტერკულტურულ კომუნიკაციასთან. როგორც კი საუბარში სირთულე ჩნდება, იქნება ეს ქალსა და კაცს, პროფესორსა და სტუდენტს შორის და ა.შ., ეს შეიძლება Rich Points-ი იყოს. ამ შემთხვევაში შეიძლება საქმე გვექონდეს ინდივიდუალურ ქცევასთან ან რომელიმე კულტურულ ნიმუშთან. პირველ რიგში სწორედ ეს უნდა განისაზღვროს (ჰერინგერი, 2007, 162).

Rich Points-ი არსებობს კულტურის შიგნით, რადგან ის რაღაც ტიპურს შეიცავს, რაც მას კონტრასტულს ხდის სხვა კულტურასთან შედარებით. როგორც აგარი აღნიშნავს, Rich Points-ი მრავალფეროვანია, რადგან:

- ის ქმნის განსჯის შესაძლებლობებს კულტურებში;
- საკუთარი მოლოდინების შემოწმებას გვასწავლის;

– მისი კომუნიკაციურად გადამუშავება შესაძლებელია (ჰერინგერი, 2007, 162).

Rich Points-ის მაგალითებია გერმანულში Du ან Sie ფორმის არჩევანი, ან ამერიკული date. ეს ის სიტყვებია, რომელთა ახსნა რამდენიმე სიტყვით შეუძლებელია. აგარი, მცდელობისას სიტყვა date ავსტრიელი ქალბატონისთვის აეხსნა, დაიკარგა კაცებისა და ქალების ამერიკული გააზრების მოდელებში.

Rich Points-ის შემდეგი მაგალითია ავსტრიული, უფრო ზუსტად, ვენური Schmah¹. აგარს ვენაში სტუმრობისას ხშირად სმენია ეს სიტყვა. ის ესმოდა მას საუბრებში, ტელეგადაცემებში, კითხულობდა პრესაში. ამან მისი ინტერესი გააღვიძა. აგარი ეძებდა განმარტებებს სხვადასხვა ლექსიკონებსა და გზამკვლევრებში, მაგრამ ამ ძიებების შედეგადაც მან ვერ მიიღო ზუსტი ინფორმაცია, თუ რას ნიშნავდა „Schmah“. აგარმა გეგმა შეიმუშავა ეს Rich Points-ი განეხილათ ლინგვისტური ინსტიტუტის კურსში. მანამდე კი მან თავისი განზრახვა თავის ავსტრიელ მეგობრებთან ერთად განიხილა და სთხოვა მათ ეს სიტყვა განემარტათ. და აქ მოხდა ის, რაც Rich Points-ისთვის ტიპურია. თანამონაწილე პირებმა დაიწყეს დისკუსია და დაიბნენ აზრთა სხვადასხვაობაში. ისინი ვერ შეთანხმდნენ იმაზე, თუ რას ნიშნავდა „Schmah“.

Rich Points-ისთვის ნიშანდობლივია ის, რომ სირთულეები შეიძლება წარმოიშვას არა მარტო სხვა კულტურასთან კონტაქტში, არამედ მშობლიურ ენაზე მოლაპარაკეთა სხვადასხვა თვალსაზრისებში, ახსნა-განმარტებებსა და დეფინიციებში, სწორედ ამიტომ არის Rich Points-ი კულტურებით მდიდარი, მრავალ სხვადასხვა კომპონენტს შეიცავს და ასე განსხვავებულად აღიქმება.

სიტყვა Schmah აგარისთვის აბსოლუტური Rich Points-ია, რომელშიც, ერთ სიტყვაში, თავმოყრილია კულტურაში, საზოგადოებასა და ისტორიაში ღრმად გამჯდარი კომპონენტები (ჰერინგერი, 2007, 164). მათი შეცნობა არ არის ძალიან რთული. Rich Points-ი ქვებივითაა, მათზე ეცემი. ერთი რამ ცხადია, როდესაც გაგებისა და კო-

¹ დუდენის განმარტებით, ეს სიტყვა ნიშნავს: O.Pl. verbindliche Freundlichkeit; Sprüche u Schmerz. Wiener S. = ავსტ. მრავლობითის გარეშე ზრდილობიანი, თბილი თავაზიანობა; წინააღმდეგობები და ტკივილები ავსტრიული S. (Duden, 2003, 1388).

მუნიკაციის პრობლემები ჩნდება, ისინი კულტურული სიღრმეების ნაკლოვანი ცოდნისაგან მომდინარეობენ. მაგრამ როგორ შეიძლება სიღრმისეულად შეიგნო Rich Points-ი, დაძლიო ნაკლოვანებები საკუთარ ცოდნაში?

როდესაც Rich Points-ს ვარაუდობენ, მის ნიშნებს და განსხვავებებს იკვლევენ საკუთარ კულტურასთან მიმართებით, ცდილობენ ისინი დააკავშირონ სხვადასხვა კულტურულ იდენტობასთან. იპოვონ კავშირები Rich Points-სა და მსოფლხედვებს, პოლიტიკასა და ისტორიას შორის. აკავშირებენ, აერთებენ ცალკეულ ნაწილებს, იქნებ ამან კულტურულ ნიმუშამდე და სიღრმისეულ გაგებამდე მიგვიყვანოს.

ჰანს-იურგენ ჰერინგერი Rich Points-ის კონცეფციას ცოტა ცვლის, მიმართავს რა მის განზოგადოებას.

დიდაქტიკური საფუძვლებიდან გამომდინარე, ის პრობლემურ მომენტებს განსაზღვრავს და წარმოადგენს ინტერკულტურულ კომუნიკაციაში და უწოდებს მათ Hotspots. ჩვეულებრივ ასეთი Hotspots-ი გამოცდილებიდან მოიპოვება და დაგროვილი შედეგებით აღიწერება. ჰ.ი. ჰერინგერი ადგენს საუბრების წარმართვისათვის რელევანტურ მომენტებს (ჰერინგერი, 2007, 165).

საუბრის დაწყება.

მისალმება ხორციელდება ენობრივად, ქესტიკულაციით და სხეულებრივად. ენობრივი მონაწილეობა, ბუნებრივია, ყოველ ენაში სხვადასხვაგვარად ჟღერს, მაგრამ ხშირად მასში სხვა აზრი დევს. თურქეთში მაღაზიაში შესვლისას ესალმებიან სიტყვებით „gesunde Geschäfte“ – „ჯანმრთელი ვაჭრობა“, სადალაქოში შესვლისას კი სიტყვებით „gute Gesundheit“ – „კარგი ჯანმრთელობა“.

ჩინეთში საუბარში თანამონაწილეობას ადასტურებენ შეკითხვაზე: „Haben Sie schon gegessen“ („უკვე მიირთვით?“) – პასუხით. და თუ ეს პასუხია „არა“, საუბარი წყდება.

ცნობილია, რომ ამერიკული „How do you do?“ იწვევს არა უშუალო, პირდაპირ პასუხს, არამედ ექო-Feedback-ს (ჰერინგერი, 2007, 165).

საქართველოში სხვადასხვა სიტყვებით ესაღმებთან: „გამარჯობა“, „დილა მშვიდობისა“, „საღამო მშვიდობისა“ ან სულაც შვეიცოთხვით: „როგორ ხარ?“ (მ. ღამბაშიძე).

ტელეფონთან დაკავშირებით ყველგან სხვადასხვა ჩვევებია. გერმანიაში შეიძლება ზოგიერთი წყობიდან გამოვიდეს და ძალიან განაწყენდეს, თუ კი ტელეფონთან მოხმობილი პირი მხოლოდ „ja“-ს ამბობს და არ ასახელებს თავის სახელს. ფრანგები პასუხობენ „oui“, იტალიელები „pronto“, ესპანელები „digame“, ფინელები „ja hei“, ქართველები „გისმენთ“, „ალო“, „ბატონო“, „დიახ“ (მ. ღამბაშიძე).

სხეულებრივი (ფიზიკური) მონაწილეობაც ძალიან ცვალებადია. სამხრეთ ამერიკაში მას დიდი მნიშვნელობა არ აქვს. ხელები ამ შემთხვევაში ყველაზე მნიშვნელოვანია; განსაკუთრებით სენსიტიურია ხელის ჩამორთმევა: ართმევენ ხელს თუ არა? რამდენად მაგრად, რამდენ ხანს?

ავსტრიაში ხელის ჩამორთმევა სავალდებულოა. ჩეხები ამას მოწიწებით აკეთებენ. ირანში ქალს ხელს არ ართმევენ. მალაიზიაში მამაკაცი ორივე ხელს უწვდის, პარტნიორის ხელებს მსუბუქად ეხება და საკუთარ მკერდთან მიაქვს, რაც ნიშნავს: „Ich grüße dich von Herzen“ – „მთელი გულით გესაღმები“. ფილიპინებში მამაკაცები მხარზე ხელის ძლიერი დაკვრით ესაღმებთან. იაპონიაში რევერანსით ესაღმებთან, ჩინელები დამატებით ხელს ართმევენ ერთმანეთს. გერმანიაში, როგორც წესი, ხელის მოხვევით არასდროს ესაღმებთან, რაც გერმანიაში მყოფი სამხრეთამერიკელისათვის სიცივისა და არაგულითადობის გამოვლინება შეიძლება იყოს (ჰერინგერი, 2007, 166). საქართველოში ხელის ჩამორთმევა მიღებული ფორმაა, ხოლო თუ ადამიანი დიდი ხნის უნახავია და თან კარგი ნაცნობი, ხელის ჩამორთმევა და გადაკოცნა თითქმის ნორმაა (მ. ღამბაშიძე). ფიჯის კუნძულების მცხოვრებლები ერთმანეთს ღიმილით და ზემოთ აწეული წარბებით ესაღმებთან. სხვადასხვა კულტურაში მსგავს შემთხვევებში საკმარისია მინიმალური მიმიკა ან ჟესტიკულაცია, რომლებიც ადვილი შესაძლებელია შეუმჩნეველი დარჩეს (ჰერინგერი, 2007, 166).

სენსიტიურ პუნქტებს წარმოადგენს და ძალიან ცვალებადია მიმართვის ენობრივი საშუალებები და ჩვევები. მიმართვის ნაცვალ-

სახელებს, რომლებიც ენაში გამოიყენება, უმეტესად არ აქვთ ეკვივალენტები სხვა ენებში და ზედაპირისეულად მსგავსი აქვთ სხვა გამოყენება (ჰერინგერი, 2007, 166). Hotspots-ს წარმოადგენს გერმანული du-Sie-Ihr-სისტემა. ეს განსაკუთრებით პრობლემატური შეიძლება იყოს ინგლისურენოვანთათვის, რადგან ეს ენები ძალიან ახლოს არიან ერთმანეთთან.

შვედებისა და ნორვეგიელებისათვის არავითარი მნიშვნელობა არ აქვს ოფიციალურობას და უგამონაკლისოდ იყენებენ du ფორმას (შენობით ფორმას). საქართველოში, როგორც წესი, გამოიყენება ორივე „შენობითი და თქვენობითი“ ფორმა. ბევრ სხვა კულტურაში მიმართვის ფორმები არსებითად კიდევ უფრო რთულია, ვიდრე გერმანულში ან ქართულში და ქმნიან საფუძველს ინტერკულტურული გაუგებრობებისთვის.

მარგარეტ ჰანსენი და ზარბარა ცუბერი განიხილავენ გერმანიაში არსებულ მისალმების ფორმებს და აღნიშნავენ, რომ მათი გამოყენება მთლიანად საკუთარი შეხედულებების მიხედვით ხორციელდება. ძლიერად ხელის ჩამორთმევა აქტუალურობისა და სიმტკიცის ნიშანია. ახალგაზრდა ადამიანები ხელს არ ართმევენ. მილოცვის დროს ხელის ჩამორთმევა ტიპურია. მისასალმებლად გაწვდილი ხელი აუცილებლად ჩამორთმეული უნდა იყოს, სხვაგვარად ეს ძალიან არათავაზიანი იქნება. მეორე ხელი ამავე დროს ჯიბეში არ უნდა დარჩეს. სამხრეთ გერმანულ სივრცეში, განსაკუთრებით ბაიერში, რელიგიური მისალმების ფორმებიც გამოიყენება, მაგ.: Grüß Gott, „მშვიდობა თქვენ!“, „გამარჯობა!“ რა თქმა უნდა, რელიგიასთან მიმართება ხშირად აღარ არსებობს. მხარზე ხელის დაკვრა სხვის მიმართ კეთილგანწყობის ნიშანია. ტიპურია ვერბალური მისალმება ან ღიმილი და თავის დაკვრა. როგორც ავტორები აღნიშნავენ, გერმანულენოვან ქვეყნებში, ისევე როგორც მთელ დასავლეთ ევროპაში, თვალებით კონტაქტი (Augenkontakt) რიტუალია. ის კონტაქტისთვის მზადყოფნასა და უნარზე მიანიშნებს. მამაკაცები მისალმებისას ქუდს იხდიან, ქალები არა, კეპიან ქუდს არ იხდიან. ქალები მისალმებისას შეიძლება ისხდნენ, გარდა იმ შემთხვევებისა, როცა მეორე პირი ბევრად უფროსია ან განსაკუთრებით პატივსაცემი პერსონაა (ჰანსენი, 1996, 46).

ჰანს-იურგენ ჰერინგერი გამოჰყოფს კონტაქტის მხარდაჭერის ფორმებს.

კონტაქტის მხარდაჭერა: „დიახ“ და „არა“ საუბარში.

თანხმობა-უარყოფა სხვადასხვა კულტურაში განსხვავებულად გამოვლინდება. მრავალ კულტურაში გერმანელებს „მკაცრ“ ნაციად მიიჩნევენ, რადგან ისინი მაშინვე საქმეზე გადადიან და ყოველგვარი შემოვლითი გზების გარეშე იღებენ გადაწყვეტილებებს. ერთმნიშვნელოვნად „დიახ“ ან „არა“ პასუხობენ და ნაკლებად ცნობენ თავიზიან არაფრისმთქმელ ფრაზებს (ჰერინგერი, 2007, 169).

სხვადასხვა ენაში გამოთქმები „არა“, „არავითარ შემთხვევაში“, „არანაირი პირობით“ და სხვა განსხვავებულად გამოიყენება.

თანხმობა და უარყოფა შეიძლება სხვადასხვა შესტიკულაციით გამოიხატოს. თავის დაქნევა შეიძლება „ja“-ს, „დიახ“-ს ნიშნავდეს (ნაწილობრივ ბერძნულში და ბულგარულში, ასევე, ქართულში).

მნიშვნელოვანია სიმბოლური მოქმედებებიც. თურქულ-არაბულ ენობრივ სივრცეში ჩაის ჭიქაზე ზემოდან დადებული კოვზი იმის ნიშანია, რომ მეტი აღარ სურთ დალევა. ზოგიერთ ევროპულ კულტურაში გადაჯვარედინებული დანა და ჩანგალი ჭამის გაგრძელების სურვილს ნიშნავს, ხოლო პარალელურად დაწყობილი დანა-ჩანგალი დანაყრების და ტრაპეზის დასრულების ნიშანია. ჩინეთში ბოლომდე დაცლილი ჭიქა გარანტიაა იმისა, რომ სტუმრის წინ მდებარე სამი ჭიქა – ტკბილი ღვინის, ლუდის და არყის, ხანგრძლივად არ შეივსება. იაპონიაში ღიმილი, თავის დაკვრა, წარმოთქმული თანხმობაც კი შეიძლება იყოს თავაზიანობით შეფუთული „არა“. სრულიად წარმოუდგენელია პირდაპირ „უარის“ თქმა. ანალოგიურად, ბრიტანულ ინგლისურში „Hm, that an interesting idea“ ხშირად იდეის უარყოფა შეიძლება იყოს (ჰერინგერი, 2007, 170).

როგორც ჰერინგერი აღნიშნავს, მნიშვნელოვანი მომენტია მოსმენის ჩვევები საუბარში. ყურადღება შეიძლება მზერით სიგნალიზირდეს. იაპონელები ხშირად თვალს ხუჭავენ, როდესაც ძალიან კონცენტრირებული არიან საუბარზე. აზიურ ქვეყნებში მორცხვი ღიმილი საკმარისია, როგორც უარყოფითი პასუხი შეკითხვებზე. ყურადღება და თანადგომა იკვეთება საუბარში მონაწილეობაში. სწრაფი რეაქციები, სუფთა საუბარი (ესპანეთი), იუმორით სავსე შე-

ნიშვნები (აშშ, ინგლისი) შეიძლება იყოს გულთბილი მიღების ან საძრახისის ნიშანი. შეკითხვები მიუთითებენ ინტერესზე. გაგების სირთულეები შეიძლება მარტივად განმეორებებით თემატიზირდნენ. ირანელები სიამოვნებით საუბრობენ თვითონ, მაგრამ ყურადღებით უსმენენ, როცა ფიქრობენ, რომ თანამოსაუბრეს რაღაც ახალი და საინტერესო აქვს სათქმელი. ჩუმი მოსმენა თავაზიანობას და საზრიანობას ნიშნავს (პოლონეთი). კანადელები თავაზიანი მსმენელები არიან და პრეზენტაციაში ძალიან იშვიათად ერევიან. ავსტრიელები ძალიან ზრდილობიანი და თავაზიანი მსმენელები არიან, თუმცა ყოველთვის ცდილობენ თვითონ ილაპარაკონ. ისინი მოსმენილს ერთი „დიახით“ შეაჯამებენ, რათა შემდეგ „მაგრამით“ (aber) საუბარი საკუთარი ისტორიით გააგრძელონ (ჰერინგერი, 2007, 171). საქართველოში ყურადღებით უსმენენ, შესაძლოა ფაქტის დაზუსტების მიზნით შეკითხვების დასმაც, თუმცა შესაძლებელია ყოველივე ეს მონათხრობის დასრულების შემდეგ განხორციელდეს (მ. ღამბაშიძე).

საუბრის თემა შეიძლება მრავალი იყოს. ყველაფერზე შეიძლება ილაპარაკო.

როგორც 3-ი. ჰერინგერი აღნიშნავს, მნიშვნელოვანი მომენტია დუმილი საუბარში. რა არის დუმილი კულტურების პირობაზე ძნელი განსასაზღვრია. ხანგრძლივი სიჩუმე შეიძლება სხვადასხვა რამეს ნიშნავდეს. დუმილი თუ სიჩუმე? ხანგრძლივი სიჩუმე შეიძლება დუმილს ნიშნავდეს და ურწმუნობამდე მიგვიყვანოს. რა არის დუმილი? ამერიკული, გერმანული, ფრანგული, სამხრეთ ევროპული და არაბული მმართველი წრეები დუმილს ნეგატიურ რეაქციად მიიჩნევენ. აღმოსავლეთ აზიაში, იაპონიაში, ფინეთში (ამ შემთხვევაში ერთადერთ ევროპულ ქვეყანაში), ასევე საქართველოში (მ. ღამბაშიძე) დუმილი, როგორც პასუხი, სრულიად ნორმალურია (ჰერინგერი, 2007, 172). ქართულ ენაში შესატყვისი ანდაზა არსებობს: „დუმილი თანხმობის ნიშანიაო! ხოლო ჩინურ ანდაზაში: „მცოდნე დუმს, უმცარი ყბედობს“ – დუმილი ნიშნავს, რომ უსმენენ და სწავლობენ, ანალოგიური აზრია ქართულ ანდაზაშიც: „სიტყვა ვერცხლია, დუმილი ოქრო“ (მ. ღამბაშიძე).

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას: ინტერკულტურულ კომუნიკაციაში არის ფაქტები ენაში, რომელთა მიმართაც კომუნიკაციაში ხშირად პრობლემები ჩნდება (Rich Points), მაგრამ ისინი არ არიან დაკავშირებული ინტერკულტურულ კომუნიკაციასთან. ამ შემთხვევაში შეიძლება საქმე გვქონდეს ინდივიდუალურ ქცევასთან ან რომელიმე კულტურულ ნიმუშთან. პრობლემური მომენტები ენაში შეიძლება არსებობდეს არა მხოლოდ ინტერკულტურულ კომუნიკაციაში, ანუ როდესაც ერთმანეთს ხვდება ორი კულტურა, არამედ ერთი კულტურის შიგნითაც, შშობლიურ ენაზე მოლაპარაკეთა სხვადასხვა თვალსაზრისებში, ახსნა-განმარტებებსა და დეფინიციებში. ჰ.-ი. ჰერინგერი Rich Points-ის თეორიას ცოტა ცვლის, მიმართავს რა მის განზოგადოებას. ის პრობლემურ მოვლენებს ენაში განსაზღვრავს და წარმოადგენს ინტერკულტურულ კომუნიკაციაში, უწოდებს მათ Hotspots და თვალსაჩინოს ხდის საუბრის წარმართვისათვის რელევანტური მომენტების მაგალითზე.

ლიტერატურა

დუდენი, 2003 – Duden, Deutsches Universalwörterbuch. 5., überar-beitete Auflage, Herausgegeben von der Dudenredaktion, Dudenverlag, Mannheim-Leipzig-Wien-Zürich 2003.

ეისმანი, 2007– Volker Eismann, Erfolgreich in der interkul-turellen Kommunikation. Auflage 1, Cornelsen Verlag 2007, Berlin.

ძამაშვილი, გვასალია, ჭიაურელი 1999 – ა. ძამაშვილი, ლ. გვასალია, ვ. ჭიაურელი, კულტუროლოგია. „ტექნიკური უნივერსიტეტი“, თბ., 1999.

ჰერინგერი, 2007 – Hans-Jürgen Heringer, Interkulturelle Kommuni-kation. Grundlagen imd Konzepte. 2 Auflage. A. Francko Verlag Tübingen und Basel, 2007.

<https://ka.wikipedia.org/wiki/კულტურა> 7.07.2019

<https://ka.wikipedia.org/wiki/კულტურა> Jul,2019

<https://www.dw.com/de/sprache-ist-identität/a-3137816-0>

11.07.2019

<https://wiki.fluter.de/sprache-und-kultur-gehoren-eng-zusammen>. "Sprache und Kultur gehören eng zusammen". Ein Interview über Europas Landessprachen mit Beatrix Kreß. 11.07.2019.

Zwischen den Kulturen 1996 – Strategien und Aktivitäten für landeskundliches Lehren und Lernen. Materialienbuch von Margarete Hansen und Barbara Zuber. Langenscheidt Berlin-München-Wien-Zürich-New York 1996.

MANANA GHAMBASHIDZE

Culture in Language

Summary

The paper examines the concepts of *rich points* and *hotspots* as presented and interpreted in Hans Jürgen Heringer's theory. In scholarship the term *rich points* refers to any awkward situation that can occur during interactions, both intercultural and intracultural; such occurrences can be caused by cultural differences (i.e.: differences between source languaculture and target languaculture) leading to a culture shock, or a specificity of an individual's behavior within a particular group in the same community. By contrast Heringer coins the term *hotspots* to refer to those moments managed with difficulty during intercultural and sometimes intracultural interactions, and investigates verbal and non-verbal aspect of such specific occurrences.

ლანა ჯღარაკაძე

ზოგიერთი კონცეპტუალური მეტაფორა როგორც
პილის ორატორულ დისკურსში

საზოგადოების დიდი ნაწილისთვის მეტაფორა პოეტურ წარმოსახვასთან, ხატოვან გამონათქვამებსა და რიტორიკულ მაღალფარდოვნებასთან ასოცირდება „*a device of the poetic imagination and the rhetorical flourish*“ (ლეიკოფი & ჯონსონი, 2003:4), თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მეტაფორები ჩვენი ყოველდღიურობის ნაწილია და ნაკლებად ვამახვილებთ ყურადღებას, თუ რამდენად ხშირად ვიყენებთ მათ ჩვენს მეტყველებაში.

ადრე მეტაფორა მხოლოდ ენობრივ მოვლენად აღიქმებოდა, ხოლო აზროვნების მეტაფორული ბუნების შესახებ ჯორჯ ლეიკოფისა და მარკ ჯონსონის მიგნების შემდეგ გახდა ცნობილი, რომლის თანახმად ჩვენი შემეცნებისა თუ აზროვნების სისტემაც ბუნებით მეტაფორულ ხასიათს ატარებს და თითოეულ ჩვენს ქმედებას, ჩვენს აზრებსა და წარმოდგენებს განსაზღვრავს. როგორც კოვეჩესი აღნიშნავს, მეტაფორა ერთდროულად არის ლინგვისტური, კონცეპტუალური, ფიზიკური და სოციალური მოვლენა.

„*Metaphor is linguistic, conceptual, neural, bodily, and social all at the same time*“ (კოვეჩესი, 2008: 53)

შესაბამისად, შეიძლება აღვნიშნოთ, რომ არა მხოლოდ ენა, არამედ ჩვენი შემეცნებითი ანუ კოგნიტიური სისტემაც მეტაფორული ხასიათისაა, მეტაფორულად არის განსაზღვრული და სტრუქტურირებული.

კონცეპტუალური მეტაფორის თეორიის (CMT) თანახმად, მეტაფორა მხოლოდ ლინგვისტური მოვლენა არ არის, არამედ კოგნიტიურიცაა. ჩვენ არა მხოლოდ აღვწერთ და აღვიქვამთ ერთ საგანს მეორე საგანის მეშვეობით, არამედ ერთი კონცეპტის შესახებ არსებული ცოდნა საწყისი კონცეპტიდან (source concept) გადაგვაქვს სამიზნე კონცეპტზე (target concept). ამასთან ერთად, როგორც კოვეჩესი

მიიჩნევს, ერთი და იგივე საწყისი სფერო შესაძლოა გამოყენებულ იქნეს სხვადასხვა სამიზნე სფეროსთან და პირუკუ, შესაბამისად საწყისი და სამიზნე სფეროების შეწყვილებების საფუძველზე იქმნება მეტაფორული გამონათქვამები (კოვეჩესი 2008:61). კონცეპტუალური მეტაფორის თეორიის მიხედვით, საწყისი კონცეპტი (source concept) მეტწილად გამოხატულია კონკრეტულად რეალურად არსებული „ფიზიკური სხეულით“ (bodily basis) (ჯონსონი, 1987), მაშინ როცა სამიზნე კონცეპტი (target concept), მაგალითისთვის: დრო, ემოციები, საზოგადოებრივი ინსტიტუტები, მეტწილად აბსტრაქტულ ხასიათს ატარებს (ლეიკოფი, 1987).

კონცეპტუალური მეტაფორის თეორიის ფუძემდებლები ლეიკოფი და ჯონსონი კოგნიტიური ფუნქციის მიხედვით განასხვავებენ კონცეპტუალური მეტაფორის სამ ჯგუფს: **სტრუქტურულ, ონტოლოგიურ** და **ორიენტაციულ** მეტაფორებს.

სტრუქტურული მეტაფორა არის ერთი ცნება, რომელიც მეტაფორულად აგებულია მეორე ცნების გამოყენებით, (მაგ.: დრო ფულია) „one concept is metaphorically structured in terms of another“ (ლეიკოფი & ჯონსონი, 2003:15).

ონტოლოგიური მეტაფორის მეშვეობით სხვადასხვა მოვლენა, ქმედება, ემოცია, იდეა აღიქმება როგორც ობიექტი, ნივთიერი რამ. (მაგ., The mind is a machine) – „a figure that provides ways of viewing events, activities, emotions, ideas, etc., as entities and substances“ (ლეიკოფი & ჯონსონი, 2003:25).

ხოლო რაც შეეხება **ორიენტაციულ** მეტაფორებს, ისინი ჩვენს ფიზიკურ და კულტურულ გამოცდილებას ემყარება და დაკავშირებულია სივრცობრივ ორიენტაციასთან (მაგ., მალა – დაბლა, შიგნით – გარეთ, წინ – უკან). ორიენტაციული მეტაფორა – ეს არის მეტაფორული ცნება, რომელიც ურთიერთდაკავშირებული ცნებების სისტემას ქმნის.

„metaphorical concept that organizes a whole system of concepts with respect to one another“ (ლეიკოფი & ჯონსონი, 2003:15).

ვინაიდან ენის დიდი ნაწილი მეტაფორულია, ჩვენი ცნებითი ანუ კონცეპტუალური ცოდნაც უმეტესწილად მეტაფორულ ხასიათს ატარებს. მეტაფორების დიდი ნაწილი ტრადიციული და გაუცნობი-

ერებელი ხასიათისაა, შესაბამისად, იბადება შეკითხვა როდის არის მეტაფორა წინასწარგანზრახული. როგორც ხერარდ სტინი აღნიშნავს, მეტაფორა წინასწარგანზრახულია, თუ ის პირდაპირია და მარტივად აღიქმება ადრესატის მიერ (სტინი, 2002:56).

ჯიმ კაიპერსის თანახმად, მეტაფორებს შესწევთ გარკვეული საკითხების მიმართ ჩვენს დამოკიდებულებასა და შესაბამის ქმედებებზე ზემოქმედების უნარი:

„Metaphors can determine how we think about issues and the actions we take with regard to those issues“ (კაიპერსი, 2009:100).

გასაკვირი არ არის, რომ პოლიტიკურ ლიდერებს კარგად აქვთ გაცნობიერებული, რომ მეტაფორა პოლიტიკური დისკურსის განუყოფელი ნაწილია და აქტიურად იყენებენ მას თავიანთი პოლიტიკური მიზნების განსახორციელებლად.

არაერთი მკვლევარი აღნიშნავს, რომ სიტყვით გამოსვლისას მეტაფორების ხშირი გამოყენება სამიზნე აუდიტორიაზე გარკვეული ემოციების აღძვრის მიზანს ემსახურება, ამასთან ერთად, პოლიტიკური დისკურსი მეტაფორების ხარჯზე გაცილებით უფრო მკაფიო და მარტივად აღსაქმელია.

წინამდებარე ნაშრომში განვიხილავ ბრიტანეთის პრემიერ-მინისტრის, რობერტ პილის, ორატორულ მეტყველებაში გამოყენებულ ზოგიერთ კონცეპტუალურ მეტაფორას; საკვლევ მასალად გამოვიყენე პურის კანონთან დაკავშირებული გამოსვლები (1827-1842).

პურის კანონი მოქმედებდა 1815-1846 წლებში და მის ფუნქციას კონკურენტებისგან ინგლისელი მემამულეების ინტერესების დაცვა წარმოადგენდა, შესაბამისად, პურის კანონს სარგებელი მოჰქონდა მდიდარი, ძალაუფლებისა და გავლენის მქონე ინგლისელი მემამულეებისთვის.

ინგლისის პარლამენტი მეტწილად მემამულეებით იყო დაკომპლექტებული, იმ მემამულეებით, რომლებიც არა ხალხის, არამედ საკუთარი ინტერესებიდან გამომდინარე მოქმედებდა. მათ პურის კანონის სახით შეიმუშავეს მკაცრი საგადასახადო სისტემა, რომელიც იმპორტირებული ხორბლის ძლიერ დაბეგვრასა და ამ გზით ხორბლის იმპორტის ალბათობის მინიმუმამდე დაყვანას გულხმობდა.

ამასთან მემამულეები თავიანთ მიწებს მაღალ ფასებში აქირავებდნენ, მუშათა კლასს 30-40 %-ით ბეგრავდნენ მაშინ, როცა მდიდრები მხოლოდ 1 %-ით თუ იბეგრებოდნენ. ადგილობრივად წარმოებული პროდუქცია დღითი დღე უფასურდებოდა, პურის ფასი თითქმის გაორმაგდა და წინა საუკუნესთან შედარებით 37 მილიონგიდან 1838 წლისთვის უკვე 71 მილიონს მიაღწია, რაც ნათლად აჩვენებდა, რომ პურის კანონი ავალდებულებდა ხალხს გაორმაგებული ფასები ეხადა ხორბალზე.

საბოლოოდ ამ კანონით ყველაზე მეტად საშუალო და დაბალი კლასი დაზარალდა, ის კლასები, რომელთაც მხოლოდ პურით გაჰქონდათ თავი. პურის კანონით მემამულეები არა მხოლოდ ძარცვავდნენ ადამიანებს, არამედ აიძულებდნენ მათ ძვირი გადაეხადათ საკვებში. სამრეწველო რეგიონებში ათასობით ადამიანი უმუშევარი დარჩა და ხალხი სიღარიბემ, შიმშილმა და სასოწარკვეთამ მოიცვა, ხოლო ისინი, ვინც შეძლო სამსახურის შოვნა, იმდენად დაბალ ანაზღაურებას იღებდა, რომ მყიდველუუნარო იყო საკვების სიძვირის გამო (რამსდენი, 1841:7).

ცალსახაა, რომ მემამულეებმა მთელი რიგი ზომები მიიღეს, რათა აეკრძალათ უცხოური ხორბლის იმპორტი და წარმატებით მოახერხეს ადგილობრივი ბაზრის მონოპოლიზაცია (რამსდენი, 1841:3). ეს ყველაფერი კი ნათლად წარმოაჩენს პურის კანონის მანკიერ მხარეებს, მონოპოლურ ტენდენციას, უსამართლობას და უთანასწორობას (რამსდენი, 1841:5).

პურის კანონთან დაკავშირებით რობერტ პილის საპარლამენტო გამოსვლების ლინგვოსტილისტური ანალიზი გვიჩვენებს, რომ ის აუდიტორიის დასარწმუნებლად აქტიურად მიმართავს კონცეპტუალურ მეტაფორებს, რომელთა შორისაც თემატურად ყველაზე მეტად ჯანმრთელობის მეტაფორები ჭარბობს: პურის კანონი და მისი შედეგები მეტაფორულად გაიგივებულია ტანჯვასთან, ტკივილთან, ხოლო სოფლის მეურნეობის დარგი დასნეულებულია და კურნება, წამლობა, ტანჯვისა და ტკივილისგან გათავისუფლება სჭირდება.

რობერტ პილის მიერ ჯანმრთელობის მეტაფორების ხშირი გამოყენება საზოგადოებაში მისთვის სასურველი ემოციების, ამ შემთხვევაში სიბრალულის, თანაგრძნობის გამოწვევის მიზანს ემსა-

ხურება. უპირველესად, სოფლის მეურნეობის დარგის ავადმყოფ ადამიანად წარმოჩენით, პილი ცდილობს საზოგადოებას დაანახვოს რეალური სურათი, რომ სოფლის მეურნეობა დასნეულებულია, თუმცა ავადმყოფი ადამიანი არ შეიძლება ავადმყოფობის გამო უგულვებლევოთ, გააკიცხოთ და გავაკრიტიკოთ, არამედ, პირიქით, უნდა მოვუაროთ, ნუგეში ვცეთ, თანადგომა გამოვუცხადოთ და ვუმკურნალოთ, თუმცა ავადმყოფის განკურნება ყველას როდის ძალუმს. მის განკურნებას მხოლოდ „გამოცდილი ექიმები“, ამ შემთხვევაში ხელისუფლების წევრები შეძლებენ, რომლებიც ძალისხმევას არ იშურებენ და დაუღალავად მუშაობენ მუშათა კლასის ტანჯვის შესამსუბუქებლად:

1) *„I can assure the house that the government is laboring silently, though indefatigably, to **alleviate the sufferings** of the working classes“ (ბოლდვინი, 1843:299).*

მეორე მაგალითში (2) პილი მეტაფორულად იყენებს სიტყვებს – „**evil**“, „**remedy**“ და ამბობს, რომ მოსახლეობა გაგებით უნდა მოეკიდოს ამ გასაჭირს, რადგან ყოველგვარი წამალი უძლურია, ვერც ერთი „ექიმის“, ამ შემთხვევაში საკანონმდებლო ორგანოს მიერ შემოთავაზებული ცვლილება, ვერ შეძლებს ამ უბედურების შესაძლო განმეორების თავიდან არიდებას.

2) *I am not satisfied that an alteration in the Corn-law would afford a **remedy**, or that the **evil** is one that can be corrected by any legislation on the subject. No legitimate **remedy** that you can by possibility devise, will be an effectual **remedy** against the recurrence of such distress (ჰელი, 1843:177).*

მესამე მაგალითიდან ირკვევა, რომ არა მარტო სოფლის მეურნეობის, არამედ მრეწველობის დარგიც დასნეულებულია, თუმცა, როგორც პილი აღნიშნავს, მას არ ეგულება ადამიანი, რომელსაც მასზე მეტად შესტკივა გული და ვინც მასზე მეტად ისურვებდა მეწარმეთათვის ამ ტკივილის შემსუბუქებას.

3) *„I do not deny that in this country there exists great manufacturing **distress**, we all hear **with pain** those details of individual **suffering**, no man can hear them with more **pain** and sympathy than I do,*

*no man can more cordially or more anxiously desire to **relieve** them“*
(ბოლდვინი, 1843:297).

პილი მეწარმეთა ხვედრის მეტი დრამატიზებისთვის მეტაფორულად იყენებს შემდეგ სიტყვებს: „გასაჭირი“, „ტკივილი“, „ტანჯვა“, „შვება“, რაც აუდიტორიის კეთილგანწყობის მოპოვებისა და მასზე ემოციური ზეგავლენის მოხდენის მიზანს ემსახურება, ამასთან აღნიშნულ მონაკვეთში (3) რობერტ პილი ოსტატურად იყენებს პირველი პირის მხოლოდობითი და მრავლობითი რიცხვის ნაცვალსახელებს. პირველი პირის ნახვალსახელის *I* ზედიზედ 2 ჯერ გამოყენებით, პილი, როგორც ქვეყნის პრემიერი, ცდილობს საკუთარი პასუხისმგებლობის ხაზგასმას, ხოლო პირველი პირის მრავლობითი რიცხვის ნახვალსახელის *We* გამოყენებით მანძილი მასსა და აუდიტორიას შორის მცირდება, რაც ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ისინი თანაბრად არიან პასუხისმგებელნი არსებულ კრიზისულ ვითარებაზე (აღნიშნულ შემთხვევაში, *we* ექსკლუზიურია); თუმცა, საკუთარი წილი პასუხისმგებლობის მეტად შესამცირებლად პილი აუდიტორიას ახსენებს, რომ მსგავსი უბედურება ადრეც არა ერთხელ მომხდარა (4) და მომავალშიც მოხდება, რითაც ის ცდილობს აუდიტორიას მიანიშნოს, რომ აღნიშნული კრიზისული ვითარება მის მიერ გადადგმული არასწორი ნაბიჯებისა თუ მის მიერ გატარებული მცდარი პოლიტიკის შედეგი არ არის:

4) „I am bound also to remind you that similar distresses has existed and I see no reason to suppose that such will not exist“ (ბოლდვინი, 1843:297).

პურის კანონთან დაკავშირებით რობერტ პილის საპარლამენტო გამოსვლებში ასევე მრავლად ვხვდებით სპორტული თუ აზარტული თამაშებისთვის დამახასიათებელ ტერმინებს: შეჯიბრება, მეტოქე, აზარტული თამაშების მოთამაშე და სხვა, რომლებშიც მეტაფორულად ხორბლის ვაჭრობა აღქმულია, როგორც ერთგვარი აზარტული თამაში, შეჯიბრება, ხოლო ინგლისელი ფერმერი „მოთამაშეა“, რომელიც მეტოქეობას, კონკურენციას ვერ უწევს სხვა ქვეყნების მასზე ძლიერ მოთამაშეებს.

5) „*The farmer says he cannot enter into **competition** with the foreign grower, whose land is more fertile and who is free from the*

encumbrances of public and local taxes to which he is subject” (ბაროუ, 1839:1290).

მოცემულ ეპიზოდში (5) პილი ერთგვარად ხაზს უსვამს იმ უთანასწორო, უსამართლო კონკურენციას, რომელშიც ინგლისელი ფერმერი იჩაგრება, რადგან მეტოქეებისგან განსხვავებით მას ტვირთად აწევს სახელმწიფო თუ ადგილობრივი გადასახადები, რომ არაფერი ვთქვათ, მეტოქეთა მიწებზე, რომლებიც ბევრად ნაყოფიერია ინგლისის მიწებთან შედარებით.

აღნიშნული ეპიზოდი (5) ნათელი მაგალითია იმისა, თუ როგორ ოსტატურად ახერხებს რობერტ პილი როგორც აუდიტორიის, ასევე მიწათმოქმედთა კლასის კეთილგანწყობის მოპოვებას, ამასთან, პილი თანაგრძნობითა და სოლიდარობით განაწყობს აუდიტორიას ინგლისელი ფერმერის მიმართ, რითაც მისი როგორც „მსაჯის“ პირადი პასუხისმგებლობა სოფლის მეურნეობის დარგში არსებული კრიზისული ვითარების მიმართ მცირდება.

საკვლევ მასალაში ასევე დიდი სიხშირით ვხვდებით წყლის მეტაფორებს, რომლებშიც საუბარია ჭარბი რაოდენობით ხორბლის „შემოდინებაზე“, სამრეწველო და სავაჭრო რესურსების „დამრობაზე“, ოქროს, ფულის „დრენირებაზე“, „გადინებაზე“, უცხოური ნაწარმის „დიდ ყლუპებად“ ანუ ჭარბად შემოდინებაზე.

როგორც ზემოთ აღინიშნა, მეტაფორის კონცეპტუალური თეორიის თანახმად, ჩვენ ერთ საგანს მეორე საგნის მეშვეობით აღვიქვამთ და მასზე არსებული ცოდნა საწყისი კონცეპტიდან (source concept) გადაგვაქვს სამიზნე კონცეპტზე (target concept), ანუ ქვემო-მოცემულ მონაკვეთებში (6, 7, 8, 9) წყლის თვისებები: დინება, დრენირება, გადინება, შემოდინება, დამრობა და სხვა გადატანილია უსულო საგანზე, მოცემულ შემთხვევაში: ოქროზე, ფულზე, ხორბალზე, სამრეწველო თუ სავაჭრო რესურსებზე და თითოეული აღქმულია როგორც ცოცხალი ორგანიზმი. ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს კონცეპტუალური მეტაფორის ერთ-ერთ ჯგუფთან – **ონტოლოგიურ** მეტაფორასთან, როცა სხვადასხვა მოვლენა, ქმედება, აღიქმება როგორც ობიექტი, ნივთიერი რამ (მაგალითად : „ხორბალი არის სითხე“ ან „ფული არის სითხე“).

„a figure that provides ways of viewing events, activities, emotions, ideas, etc., as entities and substances“ (ლეიკოვი & ჯონსონი, 2003:25).

6) *I do not believe that the sources of our commercial and manufacturing prosperity are **dried up*** (ბალდვინი, 1843:298).

7) *„**Pour** into our markets such a **glut** of foreign produce,“* (ბაროუ, 1839:1291)

8) *„The **drain** of gold, and the allegation that that **drain** is attributable to the Conn-laws (ჰელი, 1843:180).*

9) *„In times of great abundance-of unexampled, I may say of excessive and superabundant, supply –corn would be **poured** into this country from the ports of the continent Europe, and from those of America, to the disadvantage of our own grower“* (ჰელი, 1843:159)

ეპიზოდებში (10); (11); (12); საქმე გვაქვს კვლავ ონტოლოგიურ მეტაფორებთან, რომლებშიც მოძრავი საგნის თვისება დაეშვას, მაღლა ავიდეს ამჯერად გადატანილია უსულო საგანზე - ბაჟზე, გადასახადის ოდენობაზე.

10) *„I cannot consent to substitute a fixed duty of 8s. a quarter of foreign corn, for the present **ascending and descending** scale of duties. I prefer the principle of the **ascending and descending** scale to such an amount of fixed duty“* (ჰელი, 1843:160)

11) *„The weekly averages show that the **fall** from the highest point to the lowest, and the **ascent** again from the lowest, was as gradual as it was possible to be under any system of corn laws“* (ჰანსარდი, 1839:763).

მოცემულ მონაკვეთში (11) კი სულიერი საგნის თვისება, გორაკის წვერზე აცოცება და უკან ჩამოსვლა, მეტაფორულად გადატანილია ისევ უსულო საგანზე, მიწის კულტივირებაზე, რაც რობერტ პილის მიერ პურის კანონის გაუქმების მომხრეთა გადარწმუნებას ისახავს მიზნად; კერძოდ, გორაკის წვერზე აცოცებაში პილი სოფლის მეურნეობის დარგის აღმავლობას გულისხმობს და ამ აღმავლობას სწორედ პურის კანონს მიაწერს, რამეთუ პურის კანონის არსს ინგლისელი მემამულეების ინტერესების უცხოური კონკურენციისაგან დაცვა წარმოადგენდა, ხოლო პურის კანონის გაუქმებას სოფლის მეურნეობის დარგის დადმავლობა, ინგლისური მიწების კულ-

ტივირების შემცირება მოჰყვება, რაც მთელ ერს მომავალში სანანებელი გაუხდება.

12) „*We should view with regret **cultivation receding from the hill-top, which it has climbed** under the influence of protection.* (ბაროუ, 1839:1293).

შემდეგ ეპიზოდში (12) მრეწველობა, როგორც სამიზნე სფერო, (target) წარმოჩენილია როგორც ერთგვარი აბსტრაქტული, არამატერიალური ცნება, რომელიც მეტაფორულად არის სტრუქტურირებული როგორც ცოცხალი არსება, ცოცხალი ორგანიზმი (source).

13) „***Steam** is diminishing every hour the distances which separates nations; and skill and **machinery** will stimulate, to an increase of an hundred fold, the natural capabilities of a neglected but most fertile soil*“ (ბაროუ, 1839:1286).

როგორც აღნიშნული მონაკვეთიდან (13) ირკვევა, პილი მეტაფორულად იყენებს სიტყვებს „steam“ და “machinery”, რომლებშიც ის ეკონომიკის ერთ-ერთ დარგს, მრეწველობას, გულისხმობს და მას ერთგვარ მექანიზმად, სამანქანო დანადგარად მოიაზრებს, რომელიც მოუვლელი და მივიწყებულია, მაგრამ ნაყოფიერი მიწის მთელი სიკეთების ასმაგად გამოყენების საშუალებას იძლევა, ანუ სულიერი საგნის თვისება, მიწის ნაყოფიერების გაზრდის ხელშეწყობა, გადატანილია უსულო საგანზე – მრეწველობაზე.

აღნიშნული ეპიზოდების გათვალისწინებით შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ონტოლოგიური მეტაფორების ხშირი გამოყენების ხარჯზე პოლიტიკური დისკურსის ნაწილები აუდიტორიისთვის მარტივად აღსაქმელი და დასამახსოვრებელია. სწორედ ამით შეიძლება აიხსნას რობერტ პილის საპარლამენტო გამოსვლებში ონტოლოგიური მეტაფორების ჭარბი გამოყენება.

ამასთან არ შეიძლება არ აღინიშნოს რობერტ პილის მიერ ონტოლოგიური მეტაფორის ერთ-ერთ სახის, პერსონიფიკაციის, ხშირი გამოყენებაც, რომელიც პოლიტიკურ დისკურსში ყველაზე გავრცელებული მეტაფორის ფორმაა და ადამიანისთვის დამახასიათებელი თვისებების უსულო საგნებსა თუ ნივთებზე გადატანას გულისხმობს:

„understanding nonhuman entities , or things in terms of human beings“ (კოვერსი, 2002:251)

„the physical object is further specified as being a person“ (ლეიკოვი & ჯონსონი, 2003:33).

მონაკვეთში (14) სულიერი საგნის თვისება, პასუხისმგებლობისა თუ ვალდებულებების აღება, გადატანილია უსულო საგანზე, მოცემულ შემთხვევაში მიწაზე, რომელსაც მძიმე ტვირთის ტარება უწევს.

14) *„As a matter of common justice, compare the **burden on the land** in other countries with the **burdens on the land in this country. The land in this country is heavily burdened; you cannot conceal that**‘ (ჰელი, 1843:160).*

პილი ასევე დიდი სიხშირით მიმართავს პერსონიფიკაციის ერთ-ერთ ფორმას „the nation is a person“, რომელშიც ქვეყანა წარმოდგენილია როგორც ადამიანი. მოცემულ ეპიზოდში (15) ინგლისს ტვირთად აწევს გადასახადების გადახდა, ანუ სულიერი საგნის თვისება, გადასახადების გადახდა, გადატანილია უსულო საგანზე, აღნიშნულ შემთხვევაში ქვეყანაზე.

15) **I hold in my hand an account of the amount of Poor-rates paid by this country** (მეისონი, 1843:157).

ხოლო მე-16 ეპიზოდში ირკვევა, რომ რობერტ პილი ირლანდიას როგორც ადამიანს, როგორც „დობილ“ ქვეყანას ისე განიხილავს, რომელსაც ინგლისმა „კარი კი არ უნდა მიუხუროს“, არამედ პირიქით დახმარების ხელი უნდა გაუწოდოს.

აღნიშნულ მონაკვეთში (16) ეროვნული ინტერესების აქცენტირება და წინა პლანზე წამოწევა სასურველი ემოციების, კერძოდ, ირლანდიის, როგორც „და“ ქვეყნის მიმართ თანადგომისა და მხარდაჭერის გამოცხადების აუცილებლობაში საზოგადოების დარწმუნებას ისახავს მიზნად და ამასთან ბრწყინვალე მაგალითია იმისა, თუ როგორ ოსტატურად ახერხებს რობერტ პილი, როგორც მჭევრმეტყველი ორატორი, სასურველი მიზნის მიღწევას ეროვნული გრძნობებისა და ეროვნული ფასეულობების წინა პლანზე წამოწევითა და ამ თემებით მანიპულირებით.

16) „Ireland has, in this respect, a claim to our protection beyond any foreign country. We ought not **to shut our doors on her** , but offer **her** that protection which **she** has given us when we most required it” (ჰელი, 1843:187).

ამრიგად, *პურის კანონთან* დაკავშირებული რობერტ პილის გამოსვლების კონცეპტუალური მეტაფორის თეორიის თვალსაზრისით ანალიზმა ცხადყო, რომ აღნიშნულ სიტყვებში (1827-1842) პილი ყველაზე ხშირად მიმართავს ონტოლოგიურ მეტაფორებს და მათ ერთ-ერთ ფორმას – პერსონიფიკაციას. გაანალიზებულ მასალაში ხშირია: ჯანმრთელობის, სპორტის, აზარტული თამაშების, სისტემის, მექანიზმის, მოძრაობის, წყლის თემატური მეტაფორები, რომლებიც უპირველესად რობერტ პილის მიერ აუდიტორიასთან ეფექტური კომუნიკაციის დამყარების, მათი კეთილგანწყობის მოპოვებისა და მათში სასურველი ემოციების აღძვრის, გარკვეული საკითხების აქცენტირების, რთულად აღსაქმელი საკითხების მარტივად აღქმა-გაგების, სამიზნე აუდიტორიის დარწმუნების მიზანს ემსახურება, რომ არაფერი ვთქვათ მეტაფორების ორნამენტულ, დეკორატიულ დანიშნულებაზე, რაც უდავოდ რობერტ პილის სიტყვებს მეტ ესთეტიურობას სძენს.

ლიტერატურა

ბელი, 1839 – Bell J. (1839) British Landowners, Farmers, and Laborers against the Claims of the Cotton Capitalists to a Free Trade in Corn. London: Hatchard and Son, Piccadilly

ბეროუ, 1839 – Barrow. J. H. (1839) The Mirror of the Parliament. Vol. 2. Longmans.

ბოლდვინი, 1843 – Baldwin, Cradock, and Joy (1843) The Westminster Review, Vol.39-40, New York, Leonard Scott & Co, 112 Fulton Street

თეი, 2014 – Tay. D. (2014) George Lakoff's theory of conceptual metaphor. London: Bloomsbury

კაიპერსი (2009) – Kuypers, J. A. (2009) Rhetorical Criticism: Perspectives in Action. UK, Lexington Books.

კოვეჩესი, 2008 – Kovecses. Z. (2008) Universality and Variation in the Use of Metaphor. Stockholm: Stockholm Univeristy.

კოვეჩესი, 2002 – Kovecses. Z. (2002) A Practical Introduction. Oxford University Press.

კოვეჩესი, 2017 – Kovecses. Z. (2017) Conceptual Metaphor Theory. Routledge.

ლეიკოფი, 1992 – Lakoff, G. 1992. The Contemporary Theory of Metaphor. Cambridge: Cambridge University Press.

ლეიკოფი და ჯონსონი, 2003 – Lakoff G. & Jonson M. (2003) Metaphors We Live By. London and Chicago: The university of Chicago press.

ლესი, 2011 – Lesz B. (2011) To shape the world for the better. University of Tromsø, Norway.

მეისონი, 1843 – Mason, J. M.(1843) The Westminster Review, New York, Leonard Scott & Co.

მიო, et al., 2005 – Mio, J., Riggio, R., Levin, S., & Reese, R. (2005). Presidential leadership and charisma: The effects of metaphor. The Leadership Quarterly. 16 (2005) 287–294.

რამსდენი, 1841 – Ramsden D. J. (1841) People and the Corn Laws

სტინი, 2002 – Steen G. (2002) Towards a procedure for metaphor identification. London, Thousand Oaks, CA and New Delhi.

სტინი, 2007 – Steen G. (2007) Finding Metaphor in Discourse : Pragglejazz and Beyond. Cultural Studies Journal of Universitat Jaume; available at : <https://core.ac.uk/download/pdf/84752554.pdf>

ფრეგლჯაზ ჯგუფი, 2007 – Pragglejazz Group (2007)“MIP: A Method for Identifying Metaphorically Used Words in Discourse” Metaphor and Symbol, 22(1), 1–39. Lawrence Erlbaum Associates, Inc. available at : https://www.lancaster.ac.uk/staff/eiaes/Pragglejazz_Group_2007.pdf

ჰანსარდი, 1839 – Hansard, T. C.(1839), “Hansard’s Parliamentary Debates, Vol:XLVI, London.

ჰანსარდი, 1840 – Hansard, T. C, Hansard’s Parliamentary Debates, (1840), London.

ჰელი, (1843) – Haly, W. T. (1843) Opinions of Sir Robert Peel, expressed in parliament and public. London: Whittaker & CO., Ave-Maria Lane.

ჰეხო, (2014) – Hanne P. (2014) An analysis of metaphor used in political speeches responding to the financial crises of 1929 and 2008, Faculteit Letteren & Wijsbegeerte.

LANA JGHARKAVA

Some Conceptual Metaphors in Robert Peel's Oratorical Discourse

Summary

The paper investigates some instances of conceptual metaphor usage in British Prime Minister Sir Robert Peel's speeches on Corn Laws (1827-1842).

The study has shown that the speeches in question are quite abundant in conceptual metaphors (of ontological type, in particular); the identified metaphors have been classified into a number of thematic groups (Illness, Sport, Water, Motion, Machine); the criteria for the classification being their structural and functional peculiarities as well as frequency of their usage; e.g: **Illness** (*agriculture is a sick person; members of government are doctors;*); **Sport** (*a farmer is a gambler; trading in corn is a competition*); **Water** (*money is liquid; gold is a living organism; corn is liquid*); **Motion** (*duties are moving things; cultivation is a moving object*); **Machine** (*manufacture is machinery*) **Personification** (*nation is a person; land is a person*);

Apart from their decorative and ornamental character, metaphors in Sir Robert Peel's speeches serve as an efficient persuasive tool aimed at accentuating relevant issues, invoking emotions in the audience as well as influencing and controlling their reasoning and behavior.

RAMAZ SVANIDZE

**ZUR MEDIENLINGUISTISCHEN ANALYSE DER
DEUTSCHEN UND GEORGISCHEN
RADIONACHRICHTEN**

Nachrichten sind ein fester Bestandteil jedes Senders und informieren uns über wichtige und aktuelle Ereignisse in allen Bereichen. Sie formieren unser Denken, unser Dasein, unser Verhalten, unsere Werte, unsere Ansichten, spielen eine große Rolle in unserem Leben und haben dadurch einen immensen Einfluss auf die öffentliche Meinung. Aber verstehen wir wirklich, was wir hören? Selbst in der Muttersprache? Inzwischen gibt es Linguisten, die über die Unverständlichkeit der Radionachrichten klagen. Haben Sie Recht? Wenn ja, wodurch wird dies verursacht? Dieser Beitrag untersucht den deutschen und georgischen Nachrichtenstil im Radio, um Ähnlichkeiten und Unterschiede der beiden Nachrichtenkonzepte festzustellen.¹ Die Analyse beruht auf der qualitativen und quantitativen Methode. Das Korpus wurde mit Hilfe des leicht modifizierten Kategorienschemas von Schlicker in Bezug auf Mündlichkeit und Schriftlichkeit analysiert (Schlicker 2003, 164-179). Hier beschäftige ich mich vor allem mit der kompositionellen und syntaktischen Struktur der Radionachrichten.

Zuerst möchte ich auf die Definition der Textsorte Nachrichten eingehen: „Die Nachrichten sollten einen Neuigkeitswert besitzen. Das grundlegende Merkmal der Nachrichten ist, dass sie über neue, nicht bekannte Ereignisse berichten“ (Bose et.al. 2012, 18). Burger findet die Definition der Nachrichten von BBC auch für *deutschsprachige Länder* charakteristisch: „Nachrichten sind neue sowie wahrheitsgemäß und sorgfältig wiedergegebene Informationen, die

¹ Die wissenschaftliche Analyse wurde auf der Grundlage der Aufnahmen von Nachrichtensendungen vom 30.03.2015 der Deutschen Welle (9.00 Uhr), vom 30.03.2015 des Deutschlandfunks (21.00 Uhr), vom 30.03.15 und 1.06.15 des NDR1 (10.00-11.00 Uhr, 21.00-22.00 Uhr), vom 30.03.15 des N-Joy (11.00, 18.00 Uhr)/ vom 23.05.15 des Fortuna (13.00 Uhr), vom 1.06.15 des Imedi (12.00, 20.00, 22.00 Uhr), vom 23.05.2015 des Maestro (11.30 Uhr), vom 02.06.2015 des Radio 1 (9.00 Uhr) durchgeführt. Die Entscheidung für diese Radiostationen basiert auf dem Wunsch, möglichst unterschiedliche Radiosender miteinander zu vergleichen.

- a) aktuelle Ereignisse aller Art überall in der Welt zum Gegenstand haben, die
- b) gegenübergestellt werden anderen, wahrheitsgemäß und sorgfältig erarbeiteten Hintergrundinformationen, die zuvor jedoch wie Nachrichten behandelt werden müssen, die
- c) auf faire Weise von ausgebildeten Journalisten ausgewählt werden, dies jedoch ohne künstliches Ausbalancieren und ohne persönliche politische Motivation oder redaktionelle Einfärbung, die
- d) in eine Nachrichtensendung aufgenommen werden, weil sie interessant, von allgemeiner Bedeutung oder aber in den Augen der erwähnten Journalisten für die Zuhörer von persönlichem Belang sind, und die
- e) ohne Furcht objektiv gestaltet werden mit Blick auf die geltenden Gesetze und auf die Programmgrundsätze der BBC bezüglich guten Geschmacks und journalistischer Grundsätze“ (Burger 2005, 243).

Schlicker weist auf zwei Aspekte *Aktualität* und *Relevanz* hin, die besonders prägend für die Nachrichten sind. (Vgl. Schlicker 2003, 124)

Hofstätter, die Fernsehrichten erforscht hat, schlägt einen erweiterten Terminus vor, der eine neue Herangehensweise darstellt:

„Mit meinem weitgefassten Verständnis von Nachricht bzw. Nachrichten als einem umfassenden Konzept, das sich aus vielen Einzelgliedern zusammensetzt, können unterschiedlichste Texte aus Print- und Onlinemedien wie auch Nachrichtensendungen in Radio und Fernsehen integriert werden, was eine umfassende, medienübergreifende Bestandsaufnahme ermöglicht. Man verliert sich nicht in Begründungen über Länge oder Kürze der Texte oder über die Formate, in denen sie auftreten, sondern kann sich auf die wesentlichen sprachlichen Charakteristika konzentrieren, diese herausarbeiten, beschreiben und deuten“ (Hofstätter 2020, XX).

Für Burger verfügen Radionachrichten über „eine Reihe von kommunikativen und linguistischen Merkmalen, die sie zu einer Großform mit klar abgrenzbaren Textsorten macht“ (Burger 2005, 240). Die *Standardform* wird in einem einstündigen Rhythmus gesendet und umfasst die *Textsorte Meldung*, wenn man *Inhaltsangabe* und *Wetterbericht* nicht in Betracht zieht. *Nachrichtenjournale* und *-magazine* haben auch weitere *Textsorten* (Vgl. ebenda). Sie setzen sich aus *O-Tönen* und *Interviews* zusammen. Da sich *ein Bericht vom Sprechertext stilistisch* nicht sehr unterscheidet (Vgl. ebenda, S.256), untersuche ich beide Textsorten zusammen. Es hat sich herausgestellt, dass sowohl Meldungen als auch

Berichte in georgischen Nachrichtensendungen O-Töne enthalten. Sie kommen vereinzelt auch in deutschen Nachrichtensendungen, die mehr zur indirekten Redewiedergabe durch die Verwendung des Konjunktivs tendieren, vor. In georgischen Nachrichten wird indirekte Rede hingegen durch Quellenangaben markiert: XY-ის თქმით, მერის განცხადებით, როგორც X-მა ჟურნალისტებს განუცხადა, სახელმწიფო მინისტრის მტკიცებით, სამიტის მონაწილეები აღნიშნავენ etc.

Scherz-Schade beschreibt die Nachrichtenstruktur folgendermaßen:

„Der Text einer Nachrichtensendung setzt sich aus mehreren Segmenten, d.h. aus Mikrotextrn mit unterschiedlichen pragmatischen Funktionen zusammen. Mikrotextrntypen wie Begrüßung, Ankündigung, Uhrzeit-Ansage, eine Übersicht der wichtigsten Meldungen oder ein abschließender Ausblick auf die nächste Sendung bilden zusammen mit dem Mikrotextrntyp der einzelnen Informationsmeldungen die Makrostruktur von Radio-Nachrichten. Auch die so genannten O-Töne [...] oder die so genannten R-Töne [...] gehören bei bestimmten Nachrichtensendungen der jüngeren Zeit ebenfalls zur geregelten Abfolge einzelner Textsegmente“ (Scherz-Schade 2004, 18).

Burger spricht von folgendem Aufbau: *Schlagzeile; einzelne Meldungen (Reihenfolge: Ausland, Inland oder umgekehrt); Wetterbericht* (auch zu Beginn möglich). Die einzelnen Meldungen weisen keine sprachlichen Bezüge auf (Burger 2005, 243).

Die Nachrichtensendungen verfügen heutzutage über folgende Struktur: *Eingangsjingle, Zeitansage, Themenüberblick mit Musikbett, Sprecheransage, Einzelmeldungen, Absage, Verkehr mit Musikbett, Wetter mit Musikbett, Ausgangsjingle* (Bose et.al. 2012, 23). Meiner Ansicht nach meinen Bose et. al. mit dem Themenüberblick die Schlagzeilen, die ein konstitutiver Teil der deutschen Radionachrichten sind. Nur die Audionachrichten im Deutschlandfunk haben keine Schlagzeilen, obwohl sie in der schriftlichen Version vorkommen. Georgische Radionachrichten verfügen dagegen über keine Schlagzeilen. In den Nachrichten der Deutschen Welle werden elliptische Sätze bevorzugt, bei anderen Sendern werden vollständige Aussagesätze verwendet. Das bestätigt die Feststellung von Burger davon, dass *das Prinzip der Ökonomie* nicht mehr so wichtig sei (Vgl. Burger 2005, 117). Die Schlagzeilen informieren die Zuhörer in nüchternem narrativem Ton, ohne emotionale Faktoren produktiv zu nutzen. Die dominierende Zeitform ist Präsens, manchmal kommt auch Präteritum vor. Die höchste Wörteranzahl beträgt 15 Wörter. Hier sind sowohl ein- als auch zweiteilige Schlagzeilen präsentiert: *Klarer Rechtsruck in Frankreich; Nigeria wartet auf das Wahlergebnis* (Deutsche Welle) / *Helmut Dietl ist tot -*

Schöpfer von "Kir Royal" und "Schtonk" wurde 70 Jahre alt; Frauenfußball: Bundestrainerin Neid hört auf - Nachfolgerin wird Steffi Jones (Deutschlandfunk) / Bundesregierung verteidigt Maut-Pläne gegen Kritik der EU; Relegationsspiel von Hamburger SV und Karlsruhe geht in die Verlängerung (NDR1) / Co-Pilot von abgestürzter Germanwings-Maschine war früher selbstmordgefährdet; Vettel gewinnt großen Preis von Malaysia (N-Joy).

Die Bezeichnungen *Meldungen* und *Nachrichten* werden synonym gebraucht (Vgl. Hofstätter 2020, XXIII). In Bezug auf das *Nachrichtenkontinuum* weist Burger auf die *Serialität* hin (Vgl. Burger 2005, 245), was einer der wichtigsten Faktoren für die Verankerung der neuen Information im Bewusstsein der HörerInnen ist. Nach Burger habe *die einzelne Meldung* keinen festen Aufbau. *Das sogenannte „Lead“-Prinzip* sei strukturbestimmend. Der neuen Information folgen die *Hintergrundinformationen* nach dem *Prinzip der umgekehrten Pyramide* (Vgl. ebenda, 244f.). Hierbei möchte ich noch den Aspekt der Redundanz behandeln. In allen untersuchten deutschen Nachrichtenausgaben wird nur das Wesentliche angesprochen, mit dem Wortmaterial wird sehr sparsam umgegangen. Einige georgische Nachrichtenausgaben zeichnen sich dagegen durch übermäßige Redundanz aus, die gleiche Information wird mehrmals in verschiedenen Variationen vorgestellt. Es ist schwer nachzuvollziehen, ob diese Redundanz in den georgischen Sendungen durch Hörerfreundlichkeit verursacht wird.

Die strukturelle Analyse der Nachrichten in beiden Sprachen hat zu folgenden Ergebnissen geführt: In deutschen Einzelmeldungen wird immer der Ort genannt, in georgischen ist das nicht der Fall. In manchen deutschen Nachrichtensendungen wird durch die Zeitansage am Anfang und am Ende ein kompositioneller Rahmen geschaffen. In georgischen Nachrichtenmagazinen werden Meldungen und Berichte durch eine höhere Anzahl der O-Töne bereichert. Sowohl bei deutschen als auch bei georgischen Sendungen werden die Berichtenden namentlich genannt. Im Gegensatz zu georgischen Nachrichtensendungen gibt es in den deutschen Nachrichten Börsen- und Gefahrenmeldungen, auch Redakteure werden hier genannt. In beiden Sendungen werden intertextuelle Bezüge hergestellt. In georgischen Sendungen wird zusätzlich für die Sendung und für den Sender geworben.

Scherz-Schade charakterisiert Radio-Nachrichten im Hinblick auf die Sprachverwendung aus diachroner Sicht als *konstante Textsorte*, wohingegen *Moderationen* starke Differenzen aufweisen. Darüber hinaus meint er, dass die Radionachrichten zu immer stärker werdender *Mündlichkeit* tendieren (Vgl. Scherz-Schade 2004, 6ff.). Er spricht von einer *fingierten* bzw. *inszenierten Mündlichkeit* in den Massenmedien, sowohl im Radio als auch im Fernsehen. Er gelangt zur folgenden Schlussfolgerung: „Sprecher

täuschen einen mündlichen Stil vor, um in bestimmten Situationen angepasst oder überzeugend zu wirken“ (Ebenda, 14). Nach Schlicker versuche man zwar sich an der gesprochenen Sprache zu orientieren, aber die Zeitknappheit verursache im Medienalltag eine *sprachliche Verdichtung*. Aus linguistischer Perspektive wurde an folgenden Punkten Kritik geübt: *Satzkomplexität, Nominalstil, die geringe Redundanz und eine zu hohe Sprechgeschwindigkeit* (Schlicker 2003, 105 f.). An anderer Stelle findet sie die Annäherung der *öffentlich-rechtlichen* und *privaten* Sender in Bezug auf die Hörverständlichkeit positiv, denn dieser Vorgang verbessere ihre Qualität:

„Damit kann auch der „alte“ Vorwurf, die Nachrichtensprache der öffentlich-rechtlichen Anbieter sei zu elaboriert und elitär formuliert und damit schwer verständlich, nicht mehr auf fruchtbaren Boden fallen, denn die stärkere Orientierung an mündlichen Strukturen bedeutet eine bessere Verständlichkeit [...]. der Prozess des privaten Anbieters in Richtung Schriftlichkeit bedeutet nicht, dass hier nun schriftsprachliche Charakteristika nach dem Vorbild der *Tagesthemen* der frühen 1980er Jahre dominieren; diese Entwicklung bedeutet lediglich eine Abkehr von dem extrem mündlichen Plauderton eines vertrauten face-to-face Gespräches der Anfangsjahre – das Kontinuum zwischen den Polen Mündlichkeit und Schriftlichkeit hält hier bekanntlich einen großen Spielraum bereit“ (Schlicker 2003, 257).

Nach Hofstätter habe *die moderne Nachrichtensprache* auf den *vielkritisierten überfrachteten und komplexen Nominalstil* schon verzichtet, wofür *kurze Sätze* und *klare Struktur* sprechen, aber der Angleichungsprozess sei nicht zustande gekommen (Hofstätter 2020, CCLXXXVIII). In Bezug auf Veränderungen hebt sie Folgendes hervor: „Nachrichten sind heute vermehrt meinungsbetont“ (Ebenda, CCXCIII). *Die Nachrichtenredaktionen* gehen diesbezüglich auf elegante Weise vor: „So ergreifen sie nicht selbst Partei, sondern lassen dies andere in Form von O-Tönen machen. Sie platzieren Statements und Aussagen geschickt, regulieren über die Redezeit und die Art und Weise [...]“ (Ebenda, CCC). Wie sich diese Tendenz weiterentwickelt, wird die Zukunft zeigen.

Basierend auf umfangreichen wissenschaftlichen Forschungsergebnissen fasst Frerichs folgende Grundregeln für eine gute journalistische Sprache zusammen: *eine einfache Wortwahl* (z.B. *keine Komposita, keine Fremd- und Floskelwörter, keine Euphemismen aus der Bürokratensprache oder Propaganda, keine Militärwörter in sachfremden Zusammenhängen*), *ein knapper Satzbau* (*keine wertenden Adjektive, keine doppelten Verneinungen, keine überflüssigen Formulierungen, Aktiv statt Passiv, Verbal- statt Nominalstil, folgende Reihenfolge: Subjekt, Prädikat, Objekt*),

eine übersichtliche Satzfolge (nicht zu viele Informationen, keine Schachtelsätze) (Frerichs, 57ff.). Die Nichtbeachtung dieser Regeln führt zur erschwerten Hörverständlichkeit.

In Anlehnung an andere WissenschaftlerInnen findet Schlicker, dass Sätze mit maximal 14 Wörtern für die gesprochene Sprache charakteristisch seien, was diese Wortanzahl übertreffe, gehöre dem schriftlichen Sprachgebrauch an (Vgl. Schlicker 2003, 165f.). Die Analyse der Satzlänge hat gezeigt, dass in den Nachrichtenausgaben der Deutschen Welle, des Deutschlandfunks und in der Ausgabe NDR1-*Aktuell* um 21.00 Uhr vom 1.06.15 längere Sätze überwiegen. Bei den Durchschnittslängen stechen diese Sendungen auch hervor. Die anderen Ausgaben tendieren zum mündlichen Stil: NDR1-*Aktuell* um 22.00 Uhr vom 1.06.15, NDR1-*Aktuell* um 10.00 und 11.00 Uhr vom 30.03.15, N-Joy um 11.00 und 18.00 Uhr vom 30.03.15. In allen Ausgaben sind die für den mündlichen Sprachgebrauch charakteristischen Satzarten (Hauptsatz, Hauptsatz und Hauptsatz, Hauptsatz und Nebensatz) in der Mehrzahl, schwierige hypotaktische Satzkonstruktionen bzw. Schachtelsätze (HS+x) werden vermieden und kommen nur vereinzelt vor. In allen Ausgaben treten mehr gesprochen sprachliche Zeitformen (Präsens, Perfekt) als schriftsprachliche (Präteritum, Plusquamperfekt) auf. Im ersten Satz der Meldung sind zumeist Perfektformen (19) und Präsensformen (21) vorhanden. Hier und da sind auch Präteritumformen (5) zu finden. Aufgrund der Analyse des gesamten Korpus kann behauptet werden, dass der erste Satz einer Meldung meist im Präsens und Perfekt steht.

	DW	DF	NDR 1				N-Joy	
Datum	30.03.15	30.03.15	1.06.15	1.06.15	30.03.15	30.03.15	30.03.15	30.03.15
Uhrzeit	9.00	21.00	21.00	22.00	10.00	11.00	11.00	18.00
Wortanzahl über 14	18	18	9	2	31	11	10	9
Wortanzahl unter 14	17	13	7	10	46	15	14	11
durchschnittliche Wortanzahl	16	15	18	13	14	14	13	14

Fast alle georgischen Ausgaben zeichnen sich hinsichtlich der Satzlänge durch mündlichen Stil aus. Nur in einer einzigen Ausgabe vom 1.06.15 um 22:00 Uhr des Senders Imedi sind längere Sätze in der Mehrzahl (16-12). Im Hinblick auf die Satzdimension kommen hypotaktische Satzkonstruktionen vereinzelt vor. Auch Passivsätze sind selten zu verzeichnen. Ein direktes Zitat ist nur in einer Sendung vorhanden, in den anderen sind nur indirekte Zitate zu finden.

Nominale Gruppen und angegliederte Genitivattribute und/oder partizipiale Attribute treten häufiger in georgischen Nachrichtensendungen auf. Solche Elemente sind für den schriftlichen Stil charakteristisch. Hier sind einige Beispiele: თბილისში ორბელიანის ქუჩა ნომერ 36 ნომერში იტალიურ ეზოში სახლის საყრდენი კედლის ნაწილი ჩამოიშალა. კედლის ჩამოშლის შედეგად დაშავებულია ერთი ადამიანი, რომელიც ტვინის შერყევით სასწრაფო სამედიცინო დახმარების მანქანამ გადაიყვანა. ორბელიანის ქუჩის 36 ნომერში საცხოვრებელი სახლის კედლის ნგრევის შედეგად დაზარალებულ ოჯახებს გამგეობა კომპეტენციის ფარგლებში დაეხმარება.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass deutsche und georgische Radionachrichten in Bezug auf die medienlinguistischen Aspekte folgende Gemeinsamkeiten und Unterschiede aufweisen: In deutschen Einzelmeldungen wird immer der Ort genannt. In manchen deutschen Nachrichtensendungen wird durch die Zeitansage ein kompositioneller Rahmen geschaffen. In den deutschen Nachrichten gibt es Börsen- und Gefahrenmeldungen, auch Redakteure werden hier genannt. In georgischen Nachrichtenmagazinen werden Meldungen und Berichte durch eine höhere Anzahl der O-Töne bereichert. Sowohl in deutschen als auch in georgischen Sendungen werden intertextuelle Bezüge hergestellt. Im Gegensatz zu georgischen Radionachrichten sind die Schlagzeilen ein konstitutiver Teil der deutschen Radionachrichten. Hinsichtlich der Redundanz konzentrieren sich alle untersuchten deutschen Nachrichtenausgaben nur auf das Wesentliche, wohingegen sich einige georgische Nachrichtenausgaben durch übermäßige Redundanz auszeichnen. In georgischen Sendungen wird zusätzlich für die Sendung und für den Sender geworben. Was die Syntax betrifft, tendieren sowohl deutsche als auch georgische Ausgaben überwiegend zum mündlichen Stil und fördern dadurch die Hörverständlichkeit.

Literatur

Bose, Ines; Gutenberg, Norbert; Ohler, Josef; Schwiesau, Dietz: Testmaterial zur Hörverständlichkeit von Radionachrichten, 15-79. In: Bose, Ines/Schwiesau, Dietz (Hg.): Nachrichten schreiben, sprechen, hören. Berlin: Frank & Timme, 2012.

Burger, Harald: Mediensprache. Berlin: De Gruyter, 2005.

Frerichs, Stefan: Grundlagen der Nachrichtenforschung. Eine allgemein verständliche Einführung für Laien. Bausteine einer systemischen

Nachrichtentheorie. Aus: Frerichs, Stefan: Bausteine einer systemischen Nachrichtentheorie. Konstruktives Chaos und chaotische Konstruktionen. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 2000, abgerufen am 08.04.2021 unter dem Link: https://www.stefre.de/Grundlagen_der_Nachrichtenforschung.pdf

Hofstätter, Alexandra: Entwicklungen in der deutschen Nachrichtensprache. Ludwig-Maximilians-Universität München: Dissertation, 2020.

Scherz-Schade, Sven: Deutsche Radio-Nachrichten: Der Wandel ihres Sprachgebrauchs 1932–2001. Technische Universität Berlin: Dissertation, 2004.

Schlicker, Ina: Sekundäre Oralität als Form moderner Medienkommunikation. Linguistische Untersuchungen zur Sprache der Fernsehnachrichten. Bochum: Dissertation, 2003.

რამაზ სვანიძე

გერმანული და ქართული რადიოს საინფორმაციო გადაცემების ანალიზი მედიალინგვისტურ ჭრილში

რეზიუმე

გერმანული და ქართული რადიოს საინფორმაციო გადაცემების მედიალინგვისტური ანალიზის შედეგად დადგინდა შემდეგი მსგავსებები და განსხვავებები: გერმანულ გადაცემებში ყოველთვის აღნიშნავენ მოქმედების ადგილს. აღსანიშნავია, რომ დროის მითითებით თავსა და ბოლოში იქმნება კომპოზიციური ჩარჩო, ასევე სახელდება საბირჟო ინფორმაციები და საგზაო საშიშროების შესახებ გაფრთხილებები, რედაქტორები. ქართული საინფორმაციო გადაცემები გაჯერებულია ორიგინალი ჩანაწერებით. გერმანულ საინფორმაციო გადაცემებში უმეტესწილად ირიბ ნათქვამს მიმართავენ, რაც გრამატიკულად კავშირებითი კილოთია გაფორმებული. ქართულ გადაცემებში ირიბი თქმა მარკირებულია წყაროს მითითებით. როგორც გერმანულ, ისე ქართულ საინფორმაციო გამოშვებებში აღინიშნება ინტერტექსტუალური კავშირები. ქართულისგან განსხვავებით გერმანული გადაცემების ინტეგრალურ ნაწილს წარმოადგენს

სათაურები. მხოლოდ ერთი რადიომაუწყებლის გარდა, სადაც უპირატესობა ელიფსურ წინადადებებს ენიჭება, ყველგან ერთ-ან ორკომპონენტური თხრობითი წინადადებები გვხვდება. ეს ფრაზები მშრალი ნარატიული ტონით, ემოციური ფაქტორების გათვალისწინების გარეშე აწვდიან ინფორმაციას მსმენელს. ჭარბსიტყვაობას აქვს ადგილი ზოგიერთ ქართულ საინფორმაციო გამოშვებაში, გერმანული გამოშვებები კი კონცენტრაციას ახდენენ არსებითზე, სიტყვიერ მასალას მომჭირნედ იყენებენ. ქართულ გადაცემებში რეკლამას უკეთებენ გადაცემასა და არხს. სინტაქსთან მიმართებაში როგორც გერმანული, ასევე ქართული საინფორმაციო გამოშვებები უმეტესწილად ორიენტირებულია ზეპირმეტყველების სტილზე, რაც ხელს უწყობს ინფორმაციის აღქმის პროცესს. გერმანულ გადაცემებში პრეზენსი და პერფექტი დომინანტი დროითი ფორმებია, იშვიათად გამოიყენება პრეტერიტუმი და პლუსქვამპერფექტი.

სარჩევი

ც. ა ხ ვ ლ ე დ ი ა ნ ი, გ. ყ უ ფ ა რ ა ძ ე – კონცეპტი „გარდაცვალება“ ფრანგულ და ინგლისურ პარემიულ კონსტრუქციებში	3
თ. ბ უ ბ უ ტ ე ი შ ვ ი ლ ი – კომპიუტერული ვირუსების აღმნიშ- ვნელი ზოგიერთი ლექსიკური ერთეულის სემანტი- კისთვის	8
გ. გ ო გ ო ლ ა შ ვ ი ლ ი – ფილოლოგიური ჩანაწერები	17
ნ. დ ა რ ა ს ე ლ ი ა – <i>შუბლთან</i> დაკავშირებული მეტონიმური და მეტაფორული გამონათქვამები ქართულში	25
ი. დ ე მ ე ტ რ ა ძ ე – ინგლისურ და ქართულ ფრაზეოლოგიურ ერ- თეულებში ასახული ოთხი სტიქია.....	35
თ. დ უ ნ დ უ ა – ციფრული რიტორიკა	45
მ. ზ ე დ ე ლ ა შ ვ ი ლ ი – ლიტერატურული პერსონაჟის პორტრე- ტის ტიპოლოგიისათვის	57
ნ. რ ა ხ რ ა ხ ა ძ ე – ტიპოგრაფიის სემიოტიკა ინგლისურენოვან კი- ნოაფიშაში	71
რ. ჭ ი კ ა ძ ე – მოდალური სიტყვა-გამოთქმის (ადგა და...) პარა- დიგმატული მოდელები ქართული ენის დიალექ- ტებში	84
მ. დ ა მ ბ ა შ ი ძ ე – კულტურა ენაში	95
ლ. ჯ დ ა რ კ ა ვ ა – ზოგიერთი კონცეპტუალური მეტაფორა რო- ბერტ პილის ორატორულ დისკურსში.....	110
რ. ს ვ ა ნ ი ძ ე (რეზიუმე) – გერმანული და ქართული რადიოს საინ- ფორმაციო გადაცემების ანალიზი მედიალინგვისტურ ჭრილში	130

CONTENT

T s. A k h v l e d i a n i, G. K u p a r a d z e – The Concept of *Death* in French and English Paremia Constructions7

T. B u b u t e i s h v i l i – Towards the Semantics of Some Lexical Units Denoting Computer Viruses.....16

G. G o g o l a s h v i l i – Philological Notes23

N. D a r a s e l i a – Metonymic and Metaphoric Expressions involving Georgian Lexical Item *šubli* (forehead).....33

I. D e m e t r a d z e – The Four Elements Reflected in English and Georgian Phraseological Units43

T. D u n d u a – Digital Rhetoric56

M. Z e d e l a s h v i l i – Towards the Typology of Character Portrait in Literary Works.....70

N. R a k h r a k h a d z e – Semiotics of Typography in English Film Posters83

R. C h i k a d z e – Paradigmatic Models of Modal Words and Phrases in the Dialects of the Georgian Language94

M. G h a m b a s h i d z e – Culture in Language109

L. J g h a r k a v a – Some Conceptual Metaphors in Robert Peel’s Oratorical Discourse122

R. S v a n i d z e – Zur Medienlinguistischen Analyse der deutschen und Georgischen Radionachrichten123