



შინამეზობი

115

# ТРУДЫ







# Т Р У Д Ы

115

*СЕРИЯ ЯЗЫКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ  
ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ*

V



# პროგნოზი

115

დასავლეთ ევროპის ენებისა  
და ლიტერატურის სერია

V



დაიბეჭდა

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დასავლეთ ევროპის  
 ენებისა და ლიტერატურის ფაკულტეტის სამეცნიერო  
 საბჭოს დადგენილებით

ს ა რ ე დ ა ტ ო რ კ ო ლ ე ზ ი ა

პროფ. გ. გაჩეჩილაძე  
 დოც. ნ. ქადეიშვილი  
 დოც. ზ. კარხალაშვილი (რედაქტორი)  
 პროფ. გ. ხაფთასი  
 დოც. ე. ხუხუნი  
 უ/მასწ. ა. ხუციშვილი  
 დოც. ო. ჯინორია (პ/მდივანი)

*В серии языков и литературы Западной Европы вышли в свет следующие М.М. Трудов Тбилисского университета: 75 (1), 85 (2), 101(3), 106(4).*

დასავლეთ ევროპის ენებისა და ლიტერატურის სერიით გამოქვეყნებულია თბი-  
 ლისის უნივერსიტეტის შრომათა შემდეგი ტომები: 75(1), 85(2), 101(3), 106(4).



## შინაარსი

თ. ბაქრაძე—გერმანული ენის ხმოვანი ფონემების სწავლების ზოგიერთი საკითხი	7—15
ბ. კონტრიძე—პირდაპირი და ირიბი მეტყველება მხატვრულ პროზაში თ. მანის რომანის „ბუდენბოკების“ მიხედვით	17—34
გ. ხაგთასი—რომანტიკულის პრობლემისათვის გოეთეს „ფაუსტში“	35—62
ნ. ორლოვსკაია—საქართველო უილიამ კოლინსის „დამოსავლურ ეკლოგებში“	63—72
ო. ჯინორია—ლესინგის ფილოსოფიური მსოფლმხედველობა	73—115
ი. ფხაკაძე—მოდალურობის კატეგორიის საკითხისათვის თანამედროვე ფრანგულ ენაში	117—134
გ. ბუაჩიძე—რეტიფ დე ლა ბრეტონის თხზულებები რუსეთში	135—152
მ. იანჭოშვილი—აწმყოს და ნამყოს დროთა წრეების იზომორფიზმი თანამედროვე ინგლისურში	153—196
მ. მეტრეველი—მეორენაარსხოვანი მახვილი ძველ ინგლისურ ენაში	197—208
ი. დანდუროვა—თვალსაჩინოების გამოყენება უცხო ენის გაცვეთილებზე (გერმანული ენის მასალაზე)	209—226
ლ. გამსახურდია—ხშილი კომპლექსები ინგლისურში	227—242
ტ. დობროვოლსკაია—ზოგი ზმნის დესემანტიზაციის საკითხისათვის თანამედროვე ფრანგულ ენაში	243—258
გ. გოგოჭური—წინდებულთა სისტემა გერმანულში	259—275
ე. ბიჭერი—სინტაქსური კატეგორიების სტილისტური შესაძლებლობანი თანამედროვე ფრანგულ ენაში	277—290
მ. ნათაძე—ენობრივი ფაქტის სტილისტური ელფერი და მნიშვნელობა	291—296
ც. ანთელავა—ზოგიერთი ხშილი კომპლექსის თავისებურების შესახებ ქართულსა და ინგლისურში	297—302
თ. ქაჯაია—მასალის შერჩევის პრინციპები პირდაპირი და ირიბი ნათქვამის სწავლების დროს	303—309
ნ. კაკაბაძე—ახალგაზრდა თომას მანის ლირიკა (1893—1899 წწ.)	311—323
ს. სახაძე—დიალექტური გავლენები ფრანგული სამწერლო-ლიტერატურული ენის ჩამოყალიბების პროცესში	325—338
ც. საკარული—სინონიმური რიგის სემანტიკური სტრუქტურა	339—354



## СОДЕРЖАНИЕ

Т. В. Бакрадзе—Некоторые вопросы постановки гласных фонем немецкого языка . . . . .	7—15
Б. А. Контридзе—Прямая и косвенная речь в художественной прозе по роману Т. Манна „Будденброки“ . . . . .	17—34
Гр. Г. Хавтаси—К проблеме романтического в творчестве Гете . . . . .	35—62
Н. К. Орловская—Грузия в „Восточных эклогах“ Вильяма Коллинса . . . . .	63—72
О. Г. Джинориа—Философское мировоззрение Лессинга . . . . .	78—115
И. Г. Пхакадзе—К вопросу о категории модальности в современном французском языке . . . . .	117—134
Г. С. Буачидзе—Произведения Ретифа де ла Бретонна в России . . . . .	135—152
М. В. Янкошвили—Изоморфизм временных кругов настоящего и прошедшего в современном английском языке . . . . .	153—196
М. Д. Метревели—Второстепенное ударение в древнеанглийском языке . . . . .	197—208
И. Г. Дандурова—Работа с наглядными пособиями на уроках иностранного языка (на материале немецкого языка) . . . . .	209—226
Л. К. Гамсахурдиа—Смычные комплексы в английском языке . . . . .	227—242
Т. Н. Добровольская—К вопросу о десемантизации некоторых глаголов современного французского языка . . . . .	243—258
Г. Х. Гогочури—Система предлогов в немецком языке . . . . .	259—275
Е. А. Биппер—Стилистические возможности синтаксических категорий в современном французском языке . . . . .	277—290
М. Р. Натадзе—Стилистическая окраска и значение языкового факта . . . . .	291—296
Ц. Н. Антелава—Об особенностях некоторых смычных комплексов грузинского и английского языков . . . . .	297—302
Т. В. Каджая—Принципы отбора материала при обучении прямой и косвенной речи . . . . .	303—309
Н. М. Какабадзе—Лирика молодого Томаса Манна (1893—1899 гг.) . . . . .	311—328
С. Г. Сахадзе—Проблема диалектных влияний в процессе формирования французского письменно-литературного языка . . . . .	325—338
Ц. М. Сакарули—Семантическая структура синонимического ряда . . . . .	339—354



თ. ბაქრაძე

## გერმანული ენის ხმოვანი ფონემების სწავლების ზოგიერთი საკითხი

თანამედროვე გერმანულ ენას მის ლიტერატურულ ფორმაში გააჩნია ნორმალიზებული, ანუ ე. წ. სცენური წარმოთქმა („Bühnendeutsch“). ამ წარმოთქმის ნორმების შესაბამისად გერმანულ ენაში არჩევენ შემდეგ ხმოვან ფონემებს — მონოფთონგებს: [a], [a:], [ə], [o:], [ʊ], [u:], [ɛ], [ɛ:], [e:], [œ], [ɔ:], [ɔ], [i:], [y], [y:].

გერმანული ენისაგან განსხვავებით, ქართულ ენაში ხმოვანი ფონემების მცირე რაოდენობას გვხვდებით. ეს ფონემებია: ა, ე, ი, ო, უ. აქედან გამომდინარეობს ის გარემოება, რომ გერმანული ენის ხმოვანი ფონემების ერთ ნაწილს სრულებით არ მოეპოვება შესატყვისები ქართულ ენაში, მეორე ნაწილს შეიძლება მცირე მსგავსება ჰქონდეს ქართული ენის ხმოვნებთან, ხოლო მესამე ნაწილი კი მნიშვნელოვნად ემსგავსება ქართული ენის ხმოვნებს. ეს, სამი კატეგორია შეიძლება განაწილებულ იქნეს შემდეგნაირად:

1. ქართულ ენაში შესატყვისები არ გააჩნიათ გერმანულ [œ], [ɔ:], [y] [y:] ფონემებს;

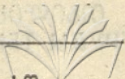
2. მცირეოდენი მსგავსება აქვთ ქართულ ხმოვნებთან გერმანულ [ɔ], [e:], [ʊ], [o:]-ს;

3. ყველაზე დიდი რაოდენობის მსგავსი ნიშნები ახასიათებთ გერმანულ [a], [a:], [ɛ], [ɛ:], [ə], [u:], [i:]-ს.

გერმანული ფონემის [a] და ქართული ენის ფონემა [ა]-ს არტიკულაციები ჰგავს ერთმანეთს ენის აწეულობის ხარისხით<sup>1</sup>. როგორც ერთ, ისე მეორე ენაში, ისინი დაბალი აწეულობის ხმოვნებია, მაგრამ ენის აწეულობის ყველაზე მაღალი წერტილი გერმანული [a]-ს წარმოთქმის დროს უფრო წინ არის წაწეული. ამის შესაბამისად, გერმანული ფონემის წარმოთქმის დროს წინა რეზონატორი უფრო მოკლეა, ვიდრე ქართული [ა]-ს წარმოთქმის დროს. რადგან გერმანული ფონემა იწარმოება უფრო წინ, ვიდრე ქართული, ამიტომაც გერმანულ ფონემა [a]-ს უფრო მაღალი ტემბრიც აქვს. გარდა ამისა, გერმანული ფონემა განსხვავდება ქართულისაგან თავისი სიმოკლითა და ძლიერი დამართვით (ძლიერი დამართვა საერთოდ უცხოა ქართული ხმოვნებისათვის).

<sup>1</sup> გერმანული და ქართული ხმოვნების არტიკულაციის დაწვრილებითი აღწერა მოცემულია: Фонетический сборник, I, Тбилиси, 1959, გვ. 265—328.





გერმანული ფონემა [a]-ს სწავლების დროს აუცილებელია მოსწავლეთა ყურადღება მიექცეს ამ ფონემის თავისებურებებს. მოსწავლეებს უნდა მოეცეს ხოვით, რომ გერმანული [a]-ს წარმოთქმის დროს ენა ოდნავ წასწიონ წინ, წარმოსთქვან იგი ძალიან მოკლედ და მოსხლეტილად. მოსწავლეთა ყურადღება გამახვილებული უნდა იქნეს აგრეთვე ამ ხმოვნის მაღალ ტემბრზე.

გერმანული [a:] სა და ქართული [ა]-ს არტიკულაციები უფრო ჰგავს ერთმანეთს, რადგან გერმანული [a:] შეიძლება წარმოებულ იქნეს ენის უფრო უკანა მდგომარეობით და მისი ტემბრიც შეიძლება უფრო დაემთხვეს ქართული [ა]-ს ტემბრს. ეს ბგერაც განსხვავდება ქართული [ა]-საგან. გერმანული [a:] უფრო გრძლად წარმოითქმის, ვიდრე ქართული [ა].

რადგანაც გერმანულ [a:]-სა და ქართულ [ა]-ს შორის დიდი მსგავსებაა, მოსწავლეთა ყურადღება ამ ხმოვნის შესწავლის დროს უნდა გამახვილდეს მისი სიგრძეზე.

გერმანული ფონემა [a]-სა და ქართული ფონემა [ო]-ს არტიკულაციები ჰგავს ერთმანეთს, მაგრამ გერმანული [a]-ს წარმოთქმის დროს ენის უკანა ზურგი ნაკლებად არის აწეული რბილი სასისაკენ. ენის ზურგის აწეულობის უმაღლესი წერტილი უფრო წინ არის წაწეული, ტუჩებიც ნაკლებად არის მომრგვალებული და წინ წაწეული; პირი მეტად არის ღია. გერმანულ ფონემა [a]-ს უფრო მაღალი ტემბრი ახასიათებს, ვიდრე ქართულ [ო] ფონემას. ამიტომაც გერმანული [a] უფრო ღია ხმოვანია, ვიდრე ქართული [ო]; იგი უფრო მოკლედ წარმოითქმის და განსხვავდება ქართული [ო]-საგან ძლიერი დამართვით.

რადგან ენის უკანა ზურგის მოძრაობის შემოწმება ძნელია, ამიტომ გერმანული ფონემა [a]-ს სწავლების დროს მოსწავლეთა ყურადღება ძირითადად უნდა მიექცეს იმას, რომ მათ ქართულ [ო]-სთან შედარებით მეტად გააღონ პირი, ნაკლებად მოამრგვალონ და ნაკლებად წამოსწიონ ტუჩები წინ. გარდა ამისა, აუცილებელია, მოსწავლეების ყურადღება გამახვილდეს გერმანული [a] ფონემის სიმოკლეზე და მის უფრო მაღალ ტემბრზე.

გერმანული ფონემა [o:] -ს არტიკულაცია ოდნავ ემსგავსება ქართული [ო]-ს არტიკულაციას. მისთვის დამახასიათებელია ენის უკანა ზურგის უფრო მაღალი აწეულობა, მეტი ლაბიალიზაცია (ტუჩები მეტად არის მომრგვალებული და წინ წაწეული), ტუჩებს შორის დარჩენილი სივრცეც ნაკლებია. ტემბრით გერმანული [o:] მნიშვნელოვნად დაბალია ქართულ [ო]-ზე. გარდა ამისა, იგი გაცილებით გრძლად წარმოითქმის და ახასიათებს საწარმოთქმო აპარატის კუნთების მეტი დაჭიმულობა.

გერმანული ფონემა [o:] -ს სწავლების დროს მოსწავლეებს უნდა მოეთხოვოს, პირველ რიგში, ტუჩების სწორი არტიკულაცია — მათ პირი ოდნავ უნდა გააღონ, ხოლო ტუჩები მნიშვნელოვნად მოამრგვალონ და წინ წასწიონ. ენის უკანა ზურგის აწეულობაზე მითითება მიზანშეწონილი იქნება მოზრდილებთან მუშაობის დროს. აუცილებელია მოსწავლეთა ყურადღება მიექცეს გერმანული ფონემა [o:] -ს დაბალ ტემბრს, მის მსგავსებას ხმოვან [u:] -ს ტემბრთან და აგრეთვე ამ ფონემის სიგრძეს.

არტიკულაციით გერმანული ფონემა [ʊ] წააგავს ქართულ [უ]-ს. იგი უფრო ღია ბგერაა. მას ახასიათებს ენის უკანა ზურგის ნაკლები აწეულობა





რბილი სასისაკენ. ენის აწეულობის ყველაზე მაღალი წერტილი და მეტად არის წინ წაწეული, რაც იწვევს წინა რეზონატორის დამოკლებას. ტუჩები ნაკლებად არის წინ წაწეული, ტემბრით გერმანული [ʁ] ქართულ [უ]-ზე მაღალია. იგი განსხვავდება ქართული [უ]-საგან აგრეთვე მეტი სიმოკლით და ძლიერი დამართვით.

გერმანული [ʁ]-ს სწავლების დროს მოსწავლეთა ყურადღება უნდა გამახვილდეს ტუჩების ოდნავ მომრგვალებასა და წინ წაწევაზე, აგრეთვე მის უფრო მაღალ ტემბრსა და მეტ სიმოკლეზე ქართულ [უ]-სთან შედარებით.

მითითება ენის უკანა ზურგის აწეულობაზე რბილი სასისაკენ მიზანშეწონილია მოზრდილებთან მუშაობის დროს.

გერმანული [u:] -სა და ქართული [უ] ფონემის არტიკულაციები ჰგავს ერთმანეთს, მაგრამ გერმანული [u:] -ს წარმოთქმის დროს ენის უკანა ზურგი უფრო მეტად არის აწეული რბილი სასისაკენ. გერმანული ფონემა უფრო დახურული ხმოვანია, ვიდრე ქართული [უ]. გარდა ამისა, გერმანული [u:] უფრო მეტად არის ლაბიალიზებული (ტუჩები უფრო მეტად არის მომრგვალებული და წინ წაწეული); ტემბრით გერმანული [u:] ჰგავს ქართულ [უ]-ს. იგი განსხვავდება ქართული [უ]-საგან აგრეთვე მეტი სიგრძითა და საწარმოთქმო აპარატის კუნთების მეტი დაჭიმულობით.

გერმანული ფონემა [u:] -ს სწავლების დროს მოსწავლეთა ყურადღება უნდა გამახვილდეს გერმანულ [u:] და ქართულ [უ]-ს ტემბრების მსგავსებაზე. ამავე დროს მოსწავლეებს უნდა მოეთხოვოს ტუჩების ენერგიული არტიკულაცია და გერმანული [u:] -ს გრძლად წარმოთქმა.

გერმანული ფონემა [i:] -სა და ქართული [ი] -ს არტიკულაციები ჰგავს ერთმანეთს ენის შუა ზურგის აწეულობის ხარისხითა და ადგილით, მაგრამ ქართული [ი]-საგან გერმანული ფონემა [i:] განსხვავდება საწარმოთქმო აპარატის კუნთების მეტი დაჭიმულობითა და სიგრძით. კუნთების მეტი დაჭიმულობის შედეგად, ტუჩების არტიკულაცია გერმანული [i:] -ს წარმოთქმის დროს უფრო მკაფიოა. ტუჩები მეტად არის გაჭიმული და დაჭიმული, ამასთან გერმანული ფონემის [i:] -ს ტემბრი უფრო მაღალია, ვიდრე ქართული ფონემისა.

გერმანული [i:] -ს სწავლების დროს მოსწავლეთა ყურადღება უნდა მიექცეს ამ ბგერის უფრო მაღალ ტემბრს; უნდა განემარტოს მოსწავლეებს, რომ ეს გარემოება გამოწვეულია ტუჩების მეტი დაჭიმულობით. მოსწავლეებს უნდა მოეთხოვოს აგრეთვე ამ ბგერის უფრო გრძლად წარმოთქმა.

გერმანული ფონემა [ɪ] არტიკულაციით წაგავს ქართული [ი] ფონემის არტიკულაციას. იგი უფრო ღია ხმოვანია, ვიდრე ქართული [ი] და განსხვავდება მისგან ენის შუა ზურგის ნაკლები აწეულობით მაგარი სასისაკენ და ენის აწეულობის ყველაზე მაღალი წერტილის უკან გაწევით. ტემბრით გერმანული ფონემა [ɪ] ქართულ [ი]-სთან შედარებით ოდნავ დაბალია. გარდა ამისა, გერმანული [ɪ] უფრო მოკლედ წარმოითქმის, ვიდრე ქართული [ი] და ხასიათდება ძლიერი დამართვით.

ფონემა [ɪ] -ს სწავლების დროს აუცილებელია მოსწავლეთა ყურადღება მიექცეს იმას, რომ გერმანული [ɪ] -ს წარმოთქმის დროს ენა ნაკლებად უნდა იქნეს წინ წაწეული, პირი კი მეტად გაღებული. არტიკულაციის ამ ორივე



მომენტის შემოწმება აღვილია, ამიტომაც ამაზე მითითების გაკეთება შეიძლება როგორც მოზრდილებისათვის, ისე ბავშვებისათვისაც. აუცილებელია აგრეთვე მიექცეს ყურადღება გერმანული [ɪ]-ს უფრო დაბალ ტემბრს და მის სიმოკლეს ქართულ [ი]-სთან შედარებით.

გერმანული ფონემა [e:] -სა და ქართული [ე]-ს არტიკულაციები ცოტათი ჰგავს ერთმანეთს. გერმანული ფონემა [e:] განსხვავდება ქართული ფონემისაგან ენის შუა ზურგის მეტი აწეულობით მაგარი სასისაყენ, საწარმოთქმო აპარატის კუნთების მეტი დაჭიმულობითა და სიგრძით. ტემბრით გერმანული [e:] ქართულ [ე]-სთან შედარებით საკმაოდ მაღალია. გერმანული [e:] დახურული ხმოვანია, ქართული [ე] კი — ნახევრად დახურული.

გერმანული ფონემა [e:] წარმოადგენს ერთ-ერთ რთულ შესასწავლ ბგერას; ამიტომაც მოსწავლეების ყურადღება განსაკუთრებით უნდა გამახვილდეს მის განსხვავებაზე ქართული [ე]-საგან. უპირველეს ყოვლისა, მოსწავლეებს უნდა მოეთხოვოს ტუჩების ენერგიული არტიკულაცია პირის მცირე გაღებასთან ერთად, მითითებული უნდა იქნეს აგრეთვე ენის მეტ წაწევაზე წინ და ენის შუა ზურგის მეტ აწევაზე მაგარი სასისაყენ (ამის შემოწმება შეიძლება თვალთ). მეტად მნიშვნელოვანია, მოსწავლეთა ყურადღება მიექცეს ამ ბგერის მაღალ ტემბრს, რითაც — ს უახლოვდება ხმოვან [i:] -ს ტემბრს. საჭიროა მოსწავლეებმა ეს ბგერა წარმოსთქვან უფრო გრძლად და დაჭიმულად, ვიდრე ქართული [ე].

გერმანული [ɛ] და [ɛ:] ფონემების არტიკულაცია ჰგავს ქართული ფონემა [ე]-ს არტიკულაციას, მაგრამ ენა და ენის აწეულობის ყველაზე მაღალი წერტილი გერმანული [ɛ] და [ɛ:] ფონემების წარმოთქმის დროს ნაკლებ არის წინ წაწეული, ენის შუა ზურგიც ნაკლებად არის აწეული მაგარი სასისაყენ. გერმანული ფონემები [ɛ] და [ɛ:] ღია ხმოვნებია, მაშინ როდესაც ქართული [ე] ნახევრად ღია ხმოვანია. ტემბრით გერმანული [ɛ] და [ɛ:] ფონემები ოდნავ დაბალია ქართულ [ე]-სთან შედარებით. ფონემა [ɛ] განსხვავდება ქართული ფონემისაგან აგრეთვე მეტი სიმოკლით და ძლიერი დამართვით, ფონემა [ɛ:] კი მეტი სიგრძითა და კუნთების მეტი დაჭიმულობით.

ამ ბგერების სწავლება მათი მსგავსების გამო ქართულ [ე] ფონემასთან არ არის რთული. ყველაზე მნიშვნელოვანია მიეთითოს მოსწავლეებს გერმანული [ɛ]-ს მეტ სიმოკლეზე და გერმანული [ɛ:] -ს მეტ სიგრძეზე ქართულ [ე]-სთან შედარებით. აგრეთვე ყურადღება უნდა მიექცეს იმასაც, რომ ეს ფონემები საკმაოდ ღიად იქნეს წარმოთქმული.

გერმანული ფონემების [œ], [ɔ:] და [y], [y:] -ს სწავლება ქართველთათვის ყველაზე რთულია, რადგან მათ არ გააჩნიათ შესატყვისი ბგერები ქართულში. ამიტომაც ამ ხმოვნების შესწავლა უნდა დაიწყოს ბოლოს, მხოლოდ მას შემდეგ, როდესაც მოსწავლეები გაიწვრთნებიან უცხო ენის არტიკულაციაში, განივითარებენ ფონემატურ სმენას და შესძლებენ განსაზღვრონ ტემბრით თავისი საკუთარი წარმოთქმის სიზუსტე.

გერმანული [œ] და [ɔ:] ფონემების სწავლებისას მოსწავლეებს უნდა მოეთხოვოს, რომ ამ ბგერების წარმოთქმის დროს ტუჩებს მისცენ ისეთივე მდგომარეობა, როგორიც აქვთ მათ [ა] და [ო:] -ს წარმოთქმის დროს, ხოლო



ენას კი — ისეთივე მდგომარეობა, როგორც [ɛ] და [e:]-ს წარმოთქმისას. ფონემა [œ]-ს წარმოთქმის დროს ენის წვეტი ოდნავ ეხება წინა კბილებს, ენის შუა ზურგი ოდნავ არის აწეული მაგარი სასისაკენ, ტუჩები ოდნავ არის მომრგვალებული და უმნიშვნელოდ წაწეული წინ. პირი მნიშვნელოვნად არის გაღებული.

გერმანული ფონემა [ɔ:] -ს წარმოთქმის დროს ენის წვეტი ებჯინება კვედა წინა კბილებს. ენის შუა ზურგი მეტად არის აწეული მაგარი სასისაკენ, ვიდრე [œ]-ს წარმოთქმის დროს, ტუჩები ძალიან მომრგვალებულია და წინ წაწეული. პირი ნაკლებად არის გაღებული, ვიდრე [œ]-ს წარმოთქმის დროს. საწარმოთქმო აპარატის კუნთები მეტად არის დაჭიმული.

ხმოვანი ფონემები [œ] და [ɔ:] განსხვავდებიან როგორც ბითა და სიგრძით: [ɔ:] არის დახურული გრძელი, ხოლო [œ] კი — ღია მოკლე ბგერა.

გერმანული [y] და [y:] ფონემების წარმოთქმის დროს მოსწავლეებს უნდა მიეთითოს, რომ ამ ბგერების წარმოთქმისას ენა იღებს ისეთსავე მდგომარეობას, როგორიც მას აქვს [ɪ] და [i:] -ს წარმოთქმისას, ხოლო ტუჩები — ისეთსავე მდგომარეობას, როგორიც აქვთ მათ [-ʊ] და [u:] -ს წარმოთქმის დროს. გარდა ამისა, მოსწავლეებს უნდა განემარტოთ, რომ [y:] არის დახურული გრძელი, ხოლო [y] — ღია მოკლე ბგერა.

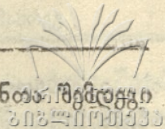
[y] და [y:] ხმოვნების სწავლებისას მათი არტიკულაციური ნიშნებიდან ყურადღება უნდა გამახვილდეს იმაზე, რომ გრძელი დახურული [y:] -ს წარმოთქმის დროს ენის წვეტი ძლიერად ებჯინება კვედა წინა კბილებს. ენის შუა ზურგი ძლიერ არის აწეული მაგარი სასისაკენ, ტუჩები ძალიან არის მომრგვალებული და წინ წაწეული, პირი ოდნავ არის გაღებული, საწარმოთქმო აპარატის კუნთები დაჭიმულია. მოკლე ღია [y] -ს წარმოთქმის დროს კი ენის წვეტი ეხება კვედა წინა კბილებს, ენის შუა ზურგი ნაკლებად არის აწეული მაგარი სასისაკენ, ვიდრე [y:] -ს წარმოთქმის დროს, ტუჩები მომრგვალებულია, მაგრამ მცირედ არის წინ წაწეული, პირი უფრო მეტად არის გაღებული, ვიდრე დახურული [y:] -ს წარმოთქმის დროს.

იმ სიძნელების შესაბამისად, რომლებსაც გერმანული ენის ხმოვნების წარმოთქმა წარმოადგენს ქართული მოსწავლეებისათვის, მიზანშეწონილად მიგვაჩნია მათი სწავლებისას შემდეგი თანმიმდევრობა: [a:], [a], [ɛ], [ɛ:], [ɐ] [u:], [i:], [-ʊ], [ɪ], [o:], [e:], [œ], [ɔ:], [y], [y:].

გერმანული და ქართული ენების საარტიკულაციო ბაზისების თავისებურებანი რამდენადმე განაპირობებენ ხმოვანთა სისტემის პოზიციურ მონაცვლეობას ამ ენებში.

ხმოვანთა მნიშვნელოვანი დაჭიმულობა, რომელიც ახასიათებს ორივე ენის საარტიკულაციო ბაზისს, იმის საბაზს წარმოადგენს, რომ, როგორც გერმანულ, ისე ქართულ ენაში, არ არის თვისობრივი განსხვავება ხმოვნებს შორის უმახვილო მარცვლებში. ამ ვითარებამ და აგრეთვე იმან, რომ ორივე ენაში არ არის მნიშვნელოვანი ასიმილაციური გავლენა მეზობელი თანხმოვნებისა ხმოვნებზე, გამოიწვია ის, რომ როგორც ქართულ, ისე გერმანულ ენაში ძალიან ნაკლებად არის განვითარებული ხმოვანთა პოზიციური მონაცვლეობა.





თანამედროვე გერმანულ ენაში ცნობილია მხოლოდ ხმოვანთა მონაცვლეობა: პოზიციური მონაცვლეობა:

ა) ძლიერი და ნელი შემართვიანი ხმოვნების მონაცვლეობა,

ბ) გრძელ და ე. წ. ნახევრად გრძელ ხმოვანთა მონაცვლეობა (რომელიც გამოწვეულია მახვილის პირობის შეცვლით).

გ) რედუცირებული ხმოვნის [ə]-ს სხვადასხვა ელფერის მონაცვლეობა, რომელიც დამოკიდებულია წინამდებარე მარცვლის ხმოვანზე.

ხმოვანთა ეს სამი პოზიციური მონაცვლეობა მიეკუთვნება ფონემათა მოდიფიკაციას. გარდა ამისა, გერმანულ ხმოვანთა სისტემაში არსებობს ფონემათა პოზიციური მონაცვლეობა, რომელიც მქლავნდება გრძელი და მოკლე ხმოვნების მონაცვლეობაში, რაც, თავის მხრივ, დამოკიდებულია მახვილის პირობაზე და მარცვლის როგორობაზე (თვისებაზე).

იმის გამო, რომ ეს ფონეტიკური ტენდენციები გერმანული ენის სხვადასხვა დიალექტებში სხვადასხვანაირი მოცულობით გამოვლინდა და აგრეთვე, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ენის განვითარების კანონები არ არიან აბსოლუტური, როგორც მაგალითად მათემატიკური კანონები, თანამედროვე გერმანულ ენაში არ აღინიშნება გრძელი და მოკლე ხმოვნების მონაცვლეობის მკაცრი პოზიციური პირობები. მიუხედავად ამისა, არის შესაძლებლობა ფორმულირებულ იქნეს ხმოვანთა ხანგრძლიობის პოზიციური პირობების ძირითადი წესები გერმანულ ენაში.

რაც შეეხება ქართულ ენას, მასში ბგერების ურთიერთგავლენა უმნიშვნელოა, მაგრამ ხმოვნები მაინც იცვლებიან სხვადასხვა კომბინაციურ პირობებში. განსაკუთრებით იცვლება ხმოვნის როგორობა ცხვირისმიერი თანხმოვნების წინ.

რაც შეეხება გერმანული ენის ხმოვნების პოზიციურ მონაცვლეობას, ის ქართველ მოსწავლეთათვის უფრო ნაკლებ სირთულეს წარმოადგენს, ვიდრე მაგალითად რუსი მოსწავლეებისათვის. თუმცა ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ქართველი მოსწავლეები ამ მხრივ არ ხედებიან რაიმე სირთულეს. ისინი შეხედებიან სიძნელეს გერმანული რედუცირებული [ə]-ს ათვისების დროს. ამიტომ საჭიროა ხანგრძლივი მუშაობა მოსწავლეებთან როგორც თვით ამ ბგერის [ə] სწავლებაზე, ასევე მის პოზიციური გამოყენების შეთვისებაზეც.

გერმანული ძლიერი და ნელი შემართვიანი ხმოვნების პოზიციური მონაცვლეობა დიდ სიძნელეს წარმოადგენს ჩვენი მოსწავლეებისათვის. გერმანული ენის სწავლების პროცესში მუდმივად უნდა მიექცეს ყურადღება ხმოვანთა ძლიერ შემართვას თავსართისა და ფუძის დასაწყისში.

ჩვენ მიერ ზემოთ გაკეთებული ზოგიერთი კერძო შენიშვნის გარდა, აუცილებელია გერმანული ხმოვნების სწავლების მეთოდულკაში მივუთითოთ აგრეთვე ზოგიერთ საერთო მოთხოვნაზე, რომელიც ეხება საერთოდ ყველა ხმოვანს.

ის გარემოება, რომ ქართულ ენაში არ არის ხმოვანთა ფონოლოგიური გარჩევა ხანგრძლიობის მიხედვით, იმას იწვევს, რომ ქართველი მოსწავლეები არ იცავენ ამ სხვაობას გერმანულ ენაში. ამიტომაც მოსწავლეთა წარმოთქმაზე მუშაობის დროს გამუდმებით უნდა იქნეს ფიქსირებული მათი ყურადღება გერმანული გრძელი და მოკლე ხმოვნების ფონოლოგიურ მნიშვნელო-



ბაზე, უნდა მიეცეს იმ სიტყვების მრავალი ნიმუში, რომელთა მნიშვნელობის სხვაობის დადგენაც მხოლოდ ხმოვნის სიგრძე-სიმოკლის საშუალებით ხერხდება.

ქართულ ენაში არ არის აგრეთვე ხმოვანთა ძლიერი დამართვა, რომელიც ახასიათებს გერმანული ენის მოკლე ხმოვნებს. გერმანული მოკლე ხმოვნების ეს თავისებურება ეძნელება ქართველ მოსწავლეებს და ამიტომ გამუდმებით ვარჯიშს მოითხოვს.

ძლიერი დამართვის სწავლების მეთოდიკა შეიძლება აღებულ იქნეს ო. ა. ნორკისაგან, რომელიც გვიჩვენებს წარმოთქმვათ მოკლე ხმოვნები მათი არტიკულაციის უეცარი შეწყვეტითა და მომდევნო თანხმოვნის მეტად სწრაფი შეერთებით<sup>1</sup>.

არანაკლებ სირთულეს წარმოადგენს აგრეთვე გერმანული ხმოვნების ძლიერი შემართვაც, რომელიც გერმანულ ხმოვნებს გარკვეულ პოზიციურ პირობებში ახასიათებს. ეს ფონეტიკური მოვლენაც უცხოა ქართული ენისათვის და ამიტომ აუცილებელია მასზე ხანგრძლივი ვარჯიში.

ხმოვანთა ძლიერი შემართვის სწავლების მეთოდიკის გადმოღებაც თავისუფლად შეგვიძლია ო. ა. ნორკისაგან, რომლის რჩევითაც ძლიერი შემართვა უნდა შევადაროთ ჩახველებას, რადგანაც ორივე შემთხვევაში (როგორც ძლიერი შემართვის, ასევე ჩახველების დროს) სახმო სიმების ჩაკეტვა ხდება<sup>2</sup>.

მნიშვნელოვან სიძნელეს წარმოადგენს აგრეთვე გერმანული გრძელი ხმოვნების დაჭიმულობის ხარისხიც. თუმცა ქართული ხმოვნები დაჭიმულად წარმოითქმებიან, მაგრამ მათი დაჭიმულობა გერმანულ გრძელ ხმოვნებთან შედარებით ნაკლებია და, გარდა ამისა, იგი ეკუთვნის მხოლოდ ენის არტიკულაციას და არ ვრცელდება ტუჩების არტიკულაციაზე. ამიტომ აუცილებლად უნდა მოეთხოვოს მოსწავლეებს, რომ გერმანული გრძელი ხმოვნების წარმოთქმის დროს დაიცვან ტუჩების არტიკულაციის ენერგიული დაჭიმულობა. ამისათვის სასარგებლო იქნება გამოვიყენოთ ტუჩების ვარჯიში; ეს არ წარმოადგენს დიდ სირთულეს, რადგან ტუჩების მოძრაობის სიზუსტის შემოწმება ადვილია.

აუცილებლად უნდა აღინიშნოს ის გარემოება, რომ ბგერების სწავლების დროს, საერთოდ, დიდი მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს მოსწავლის საწარმოთქმო აპარატის სუბიექტურ თავისებურებებს. ინდივიდუალური მიდგომა მასწავლებლისა მოსწავლისადმი იმაში უნდა გამოიხატოს, რომ მან მუდმივი სმენითი კონტროლი გაუწიოს მოსწავლის მიერ წარმოთქმულ ბგერას, მოითხოვოს მისგან საწარმოთქმო მდგომარეობის სხვადასხვა ვარიანტი, რომელიც კი დასაშვებია აღებული ბგერისათვის, და დაადგინოს, თუ ამ ვარიანტებიდან რომელი იძლევა ბგერის სწორ ეფექტს და სწორედ ის უნდა ურჩიოს მოსწავლეს.

გარდა ამისა, ვფიქრობთ, რომ წარმოთქმის სწავლების მეთოდიკაში, განსაკუთრებით საშუალო სკოლაში, სიმძიმის ცენტრი გადატანილი უნდა

<sup>1</sup> О. А. Норк, Вводный фонетический курс, Учебник немецкого языка, М., 1946, 83. 12.

<sup>2</sup> იქვე, 83. 13.





იქნეს მოსწავლის ფონეტიკური სმენის განვითარებაზე, რისთვისაც საჭიროა ვავარჯიშოთ მოსწავლეები, რათა მათ შესძლონ გარჩევა როგორც თავისი მშობლიური, ისე შესასწავლი უცხო ენის ფონემათა ჟღერადობის ელფერებისა.

სმენითი აღქმის როლი, როგორც წარმოთქმის კონტროლისა, არ უნდა იქნეს გადაჭარბებული, რადგან სმენითი ცენტრები დაკავშირებულია სამეტყველო მოქმედებასთან.

ჩვენ მიერ წარმოდგენილი დებულებანი გერმანული და ქართული ენის ხმოვანთა მსგავსება-განსხვავებაზე შეიძლება გამოყენებულ იქნეს ქართულ სკოლებში და უმაღლეს სასწავლებლებში გერმანული ენის ფონეტიკის სწავლების მეთოდის შედგენის დროს.

გერმანული ფილოლოგიის  
კათედრა

(შემოვიდა რედაქციაში 15. X. 63).

Т. В. БАКРАДЗЕ

## НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ПОСТАНОВКИ ГЛАСНЫХ ФОНЕМ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА

Резюме

Соответственно нормам немецкого произношения („Bühnendeutsch“) в немецком языке различаются следующие гласные фонемы-монофтонги: [a], [a:], [ɔ], [o:], [ʌ], [u:], [ɛ], [ɛ:], [e:], [Ø:], [œ], [ɪ], [i:], [y], [y:].

В грузинском языке на основе использования меньшего количества артикуляционных признаков как фонологических, имеется небольшое количество гласных фонем, а именно: [a], [e], [и], [o], [y].

Таким образом, некоторые гласные фонемы немецкого языка совершенно не имеют соответствия в грузинском языке ([œ], [Ø:], [y], [y:]); другие могут быть соотнесены с гласными грузинского языка лишь по небольшой степени сходства ([ɪ], [e:], [ʌ], [o:]); и третьи имеют значительную степень сходства с гласными грузинского языка ([a], [a:], [ɛ], [ɛ:], [ɔ], [u:], [i:]).

Соответственно с теми трудностями, которые представляют немецкие гласные для грузинских учащихся, нам представляется целесообразным следующий порядок их введения: [a:], [a], [ɛ], [ɛ:], [ɔ], [u:], [i:] [ʌ], [ɪ], [o:], [e:], [œ], [Ø:], [y], [y:].

Особенности артикуляционных баз немецкого и грузинского языков обуславливают в известной мере систему позиционных чередований гласных в этих языках.



Позиционные чередования гласных немецкого языка представляют для грузинских учащихся меньше трудностей, чем для русских учащихся. Однако и грузинские учащиеся встречаются при усвоении немецкого произношения с некоторыми трудностями (усвоение немецкого редуцированного [ə], позиционное чередование немецких гласных со слабым и сильным приступом, фонологическое различие гласных по длительности, отсутствие сильного отступа гласных).

При введении каждого звука, так же, как и при постановке произношения вообще, необходимо учитывать возраст учащихся и субъективные особенности их речевого аппарата.

---



ბ. კონტრიძე

### პირდაპირი და ირიბი გავრცელება მხაზვარდ პოეზიაში თომას მანის კომანის „გუდენგროკის“ მიხედვით

მხატვრულ ლიტერატურას პერსონაჟის სახის შექმნის მრავალი საშუალება გააჩნია. ლიტერატურული გმირის ხასიათი შეიძლება გახსნილ იქნეს მის მოქმედებაში, სხვა პერსონაჟისადმი დამოკიდებულებაში, გარეგნულ პორტრეტში, მეტყველებაში და სხვ. ჩვენ აქ პერსონაჟის მეტყველების საკითხი გვაინტერესებს. მოქმედი პირის ენობრივი დახასიათება ლიტერატურაში მხატვრული სახის შექმნის ერთ-ერთი ძირითადი საშუალებაა.

საერთოდ ენობრივი პორტრეტის შესაქმნელად მწერალს ორი უმთავრესი საშუალება გააჩნია: საკუთრივ პერსონაჟის მეტყველება და ავტორის განმარტებები და მითითებანი, რომლითაც ის სხვის ნათქვამს ახასიათებს. ცხადია ეს ორი საშუალება არაა ტოლფასოვანი. პერსონაჟის პირდაპირი თქმა უფრო სრულად გადმოგვცემს მის ხასიათსა და ბუნებას, ვიდრე ავტორის მითითებები, მაგრამ ავტორის თხრობასაც უდიდესი მნიშვნელობა აქვს პერსონაჟის ენობრივი პორტრეტის შექმნაში. ჩვენი მჯელობის საგანს საკითხის ეს მხარე წარმოადგენს—ავტორის თხრობის ფუნქცია სხვისი მეტყველების გადმოცემისას. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ეს საკითხი ჯერ კიდევ საკმაოდ შესწავლილი არაა და მას არც ექცევა ჯეროვანი ყურადღება.

ყველაზე უფრო გავრცელებული საშუალება სხვისი მეტყველების გადმოცემისა პირდაპირი მეტყველებაა. მის ყოველმხრივ განხილვას ჩვენ აქ არ შევუდგებით. ჩვენ მეტყველების ეს ფორმა უფრო მეტად გვაინტერესებს სტილისტიკური თვალსაზრისით.

პირდაპირ მეტყველებას მრავალი ფორმა გააჩნია: მონოლოგი, დიალოგი, პერსონაჟთა ცალკეული რეპლიკები, გამოთქმები და სხვ. ის (პ. მ.) უფრო ბუნებრივი და პირველადი ფორმაა მეტყველებისა. ძველი ლიტერატურის ტექსტებზე დაკვირვება გვარწმუნებს, რომ პირდაპირი მეტყველება ყველაზე უფრო გავრცელებული და თითქმის ერთადერთი ხერხია სხვისი ნათქვამის გადმოცემისა. ჩვენს ძველ აგიოგრაფიულ და საერო მწერლობაში, როგორც წესი, პირდაპირი მეტყველებაა გაბატონებული. იგივე ითქმის რუსული ლიტერატურის შესახებაც. გერმანული ლიტერატურის ახმ და მიხმ პერიოდების ძეგლებშიც პირდაპირი მეტყველების სახითაა სხვისი ნათქვამი გადმოცემული. პირდაპირი მეტყველება, როგორც პერსონაჟის ნათქვამის გადმოცემის საშუალება, ფართოდაა გავრცელებული თანამედროვე მხატვრულ ლიტერატურა-





შიც, რაც შეპირობებულია იმ გარემოებით, რომ მას მეტი უშუალოდ ემოციურობა ახასიათებს, ვიდრე ირიბ მეტყველებას, მას მეტი ობიექტურობა, პირდაპირობა და გამოთქმული აზრის სიცხადე ახასიათებს. მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს შემდეგი: პირდაპირი მეტყველების დიალოგური ფორმა ვერ ეგუება და უშუალოდ ვერ ასახავს აზროვნების შინაგან პროცესს, მერყეობასა და პრობლემატურობას. აქ არაა მოცემული ის ემოციური ფონი, რომელიც მეტ-ნაკლებად ყოველთვის ახლავს მეტყველებას. სხვისი ნათქვამის ყოველმხრივი და ობიექტური გაგებისათვის აუცილებელია პერსონაჟის ინდივიდუალური ფსიქიური პროცესისა და მდგომარეობის გათვალისწინება, რომლითაც შემზადებულია პირდაპირი მეტყველება. ეს შესაძლებელია უშუალოდ მოცემულ იქნეს განცდილ მეტყველებაში. პირდაპირი მეტყველებისას კი ავტორი ამას ახერხებს თავის თხრობაში შენიშვნების, განმარტებების, შესაფერი სიტუაციის შექმნით და სხვ.

პერსონაჟის პირდაპირი გამონათქვამი გრამატიკულად შედის ტექსტში ავტორის რემარკით და მისი თხრობის მიმართ საკუთარ მორფოლოგიურსა და სინტაქსურ ნიშნებს ინარჩუნებს. სტრუქტურულად სხვისი ნათქვამი, გადმოცემული პირდაპირი მეტყველებით, დამოუკიდებელ ხასიათს ატარებს და ავტორის ტექსტთან მხოლოდ თხრობის საერთო შინაარსითაა დაკავშირებული. პირდაპირი მეტყველების ფორმა, სხვისი ნათქვამის გადმოცემის სხვა საშუალებებთან შედარებით, ყველაზე უფრო გარკვევით უპირისპირდება ავტორის ტექსტს და გრამატიკულადაც გამოყოფილია მისგან. გრამატიკული პირი პირდაპირ მეტყველებაში იცვლება და მთლიან კონტექსტში შემოტანილია ზმნით (*verba dikendi*), რომელიც ლოგიკურად სხვისი სიტყვების გადმოცემას თხოულობს. ამრიგად თხრობა შეიცავს ორ ფენას: ავტორის კონტექსტი და პერსონაჟის თქმა. სხვისი მეტყველების შემომყვანი ზმნის სემანტიკას დიდი მნიშვნელობა აქვს მეტყველების დახასიათებისათვის. გარდა ამისა სხვისი მეტყველების შემომყვან ზმნებს კონსტრუქტული მნიშვნელობაც აქვს; ყველა ეს ზმნა მოითხოვს დამატებას პირდაპირი თქმის სახით.

მაგ.: Direktor Förtsch sagte:

„Da siehst du, wie gern wir dich alle haben“

(Johan R. Recher—Abschied, Moskau, 1950, 177).

აქ სხვისი სიტყვების შემომყვანი ზმნა *sagte* აზრობრივად მოითხოვს დამატებას პირდაპირი მეტყველების სახით; ის (პ. მ.) შემოყვანილია ტექსტში ავტორის რემარკით<sup>1</sup>.

შემომოყვანილი რემარკა, *sagen* ზოგადი მნიშვნელობის მქონე ზმნაა, რომელიც მხოლოდ სხვისი მეტყველების ფაქტს აღნიშნავს. აქ არაა მოცემული სხვისი მეტყველების თავისებურება და ინდივიდუალური ნიშანი. ასეთი ზოგადი მნიშვნელობა აქვთ ზმნებს: *erzählen, sprechen, erklären* და სხვ.

ლიტერატურის განვითარებასთან ერთად ვითარდება და უფრო დიფერენცირებული ხდება ავტორისეული რემარკები; მწერალი თავის თქმაში

<sup>1</sup> რემარკას ჩვენ ვუწოდებთ ავტორის სიტყვებს, რომლითაც შემოყვანილია პერსონაჟის თქმა.



აზუსტებს და ახსიათებს სხვისი ნათქვამის მნიშვნელობას, გვაცნობს პერსონაჟის განცდებსა და სულიერ განწყობილებას.

„Hast du mich früher wirklich geliebt, Frank, oder tatest du nur so?“ flüsterte Maud.

„Ja, wirklich!“

„Wärest du glücklich mit mir geworden, Frank, glaubst du?“

„Ich glaube es.“

Maud nickte, und ihre feinen Brauen zogen sich träumerisch in die Höhe. „Ja?“ flüsterte sie, noch leiser, voller Glück und Weh (Bernand Kellermann. Der Tunnel, Moskau, 1956, 168).

მაუდის სიტყვები ავტორს შემოყვანილი აქვს ზმნა flüstern-ით, რითაც ხაზი აქვს გასმული მეტყველების ჟღერადობას და წარმოთქმის თავისებურებას. გარდა ამისა, ეს ზმნა პერსონაჟის შინაგან განცდებზედაც მიუთითებს. მაუდი ჩურჩულებს არა იმიტომ, რომ რაიმე საიდუმლოება გაანდოს ჰობის და ფრთხილობს სხვამ არ მოისმინოს მათი საუბარი (ისინი მარტონი არიან და ჩვეულებრივი ხმითაც შეეძლოთ ლაპარაკი). ეს ჩურჩული იმ გაურკვეველი გრძნობების ამსახველია, რომელიც არც ისე შორეულ წარსულის ბუნდოვან მოგონებას განეკუთვნება; აქვე ისმის უკმარობის გრძნობაც (ალანი საქმეებით დატვირთულია და ვერ აქცევს საკმაო ყურადღებას თავის ახალგაზრდა ცოლს).

რემარკა საერთოდ, და კერძოდ დიალოგის შემადგენლობაში, პერსონაჟთა ურთიერთმიმართებასა და დამოკიდებულებას გამოხატავს, და როცა ეს ურთიერთობა და სიტუაცია ისედაც ნათელია, არაა აუცილებელი პერსონაჟის ყოველი თქმა ავტორის სიტყვით იყოს შემოტანილი.

„Wie heißen Sie?“ — „Ackermann“.

„Was sind Sie?“ — „Hilfsschreiber!“

„Zivilberuf?“ — „Student!“

„Wo verwundet?“ — „An der Somme!“ (B. Kellermann. Der 9. November, Moskau, 1954, 97).

ეს ურემარკო დიალოგი შემზადებულია ავტორის წინამდებარე თხრობაში, რომელიც რემარკის ფუნქციის მატარებელია და აქ ზედმეტი იქნებოდა მისი გამეორება. გარდა ამისა მხედველობაშია მისაღები მწერლის ინდივიდუალური სტილი. სტილისტიკური თვალსაზრისითაც, ავტორის უშუალო მითითების გარეშე, სხვისი მეტყველება ინარჩუნებს თავის საკუთარ ნიშნებს და გარკვევით გამოიყოფა ავტორის თხრობის ფონზე, როგორც ახალი ფენა.

სხვისი მეტყველების გადმოცემის ფორმების შესწავლა უფრო მიზანშეწონილია მხატვრულ პროზაში. მხატვრული პროზა უფრო თავისუფალია ზოგიერთი პირობითობისაგან, რომელიც ლექსს ახსიათებს. გარდა ამისა მხატვრულ პროზაში წამყვანი როლი ავტორს ეკუთვნის და სხვისი ნათქვამი გადახლართული და ჩაქსოვილია ავტორის თხრობაში, და სწორედ ამის გამო პროზაში უფრო ვითარდება სხვისი მეტყველების სხვადასხვა ფორმები და ავტორის კომენტარების სახეები<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> ჩვენ აქ უადგილობის გამო ვერ ვხეხებით ავტორისეული რემარკის სტილისტიკურ-სემანტიკურ კლასიფიკაციას, რომელსაც დიდი მნიშვნელობა აქვს პირდაპირი მეტყველებით.





ავტორის რემაკის მარგანიზებული ფუნქცია

ეროვნული  
ბიბლიოთეკა

ავტორისეული რემაკა მარგანიზებულ როლს ასრულებს პირდაპირი მეტყველების მიმართ. პირდაპირი მეტყველება თავისი სინტაქსური ელფერით უნდა შეესაბამებოდეს მეტყველების შემომყვან ზმნას; ეს განსაკუთრებით ნათლად ჩანს, როცა რემაკა აზუსტებს და ახსიათებს პერსონაჟის გამონათქვამს.

...Maud fragte plötzlich dicht neben ihm: „Frank, wie wäre es geworden, wenn ich dich geheiratet hätte?“ (B. Kellermann, Tunnel, 167). აქ ზმნამ fragen განსაზღვრა პერსონაჟის მეტყველების კითხვითი კონსტრუქცია; უფრო მეტიც, კითხვის მნიშვნელობის ზმნა არა მარტო აფორმებს პირდაპირ მეტყველებას, მისი გავლენა დიალოგზედაც ვრცელდება, რადგან შეკითხვა ბუნებრივად პასუხს მოითხოვს.

„Kommst du mit zum Frühstück Hobby?“ fragte Allan...

„Ich muß schlafen, erwiderte Hobby...“ (იქვე გვ. 178).

მაგრამ, როგორც ვთქვით, არის მთელი რიგი ზოგადი მნიშვნელობის ზმნები, რომლებიც არ იძლევიან მეტყველების თვისობრივ დახასიათებას. მაგ.: sagen, sprechen, reden და სხვ. ასეთი ზმნებით შესაძლებელია შემოყვანილ იქნას სხვადასხვაგვარი შინაარსისა და კონსტრუქციის მქონე წინადადებები.

Sie sagte: „Wo sollen denn schließlich die Söhne herkommen, wenn keine Mutter geboren werden?“ (A. Segehrs, „Die Toten bleiben jung“, Moskau, 1951, 159). აქ ნეიტრალური მნიშვნელობის ზმნას sagen შემოჰყავს კითხვითი წინადადება. მხოლოდ წინადადების ლექსიკა და სინტაქსური სტრუქტურა იძლევა საშუალებას, თუ რა ინტონაციით უნდა წარმოითქვას ის ავტორის მიუთითებლად. მაგრამ ეს ყოველთვის როდი ხერხდება.

Isaak Landauer sagte: „Habe ich das verdient?“ აქ მართალია, წინადადების კონსტრუქცია ცხადპყოფს მის სახეს, მაგრამ ავტორის რემაკა არ იძლევა მითითებას, თუ რა აზრითაა ეს სიტყვები წარმოთქმული; ეს რომ გასაგები გახდეს მწერალი ავრცელებს მეტყველების შემომყვან ზმნას:

Isaak Landauer schaute sie an, wiegte den Kopf, sagte vorwurfsvoll: „Habe ich das verdient, Exellenz?“ (Feuchtwanger, Jud Süß, 27). ასეთი გავრცობით უკვე ნათლად ჩანს პერსონაჟის მეტყველების მნიშვნელობა და ხასიათი, მას არ მოსწონს თანამოსაუბრის ნათქვამი და შეურაცყოფილად აგრძნობს თავს. ასეთი გავრცობილი რემაკა გვითვალისწინებს სხვისი ნათქვამის მნიშვნელობასა და აზრს. ავტორის რემაკა შეიძლება მთელ წინადადებასაც წარმოადგენდეს.

„Sie haben Kammerer eine ordentliche Totenfakel aggezündet“, sagte er, und seine Stimme war von einem grausamen Triumph erfüllt (B. Kellermann, Der 9. November, 219). გავრცობილი რემაკა აზუსტებს გამოთქმული აზრის მნიშვნელობას.

დაკვირვება გვარწმუნებს, რომ თანამედროვე ლიტერატურაში ორი ძირითადი ტენდენცია შეინიშნება სხვისი ნათქვამის შემოყვანისას:

პირველი—ზუსტდება და დიფერენცირდება პირდაპირი მეტყველების შემომყვანი ზმნები და სემანტიკურად მრავალფეროვანი ხდება ისინი. ასეთი



ზმნებს განეკუთვნებიან, მაგალითად: rufen, brullen, flüstern, knarren, senfzen, sprüdeln, grunzen, quäken და სხვ.

მეორე—ავტორი განმარტავს სხვისი სიტყვების შემომყვან ნეიტრალურ ზმნებს, ე. ი. ავრცობს მათ.

Ohne Gereiztheit, zuversichtlich und fest sagte er: „Sie will mich sehen. Ich stelle mich ihr“ (J. Süß, 278). შეუძლებელია პერსონაჟის ნათქვამის თვითიული ნიუანსისათვის დაიდებნოს განსაკუთრებული ზმნა და ბუნებრივად იქმნება ავტორისეული რემარკის განმარტებისა და გავრცობის საჭიროება.

ეს ორი ძირითადი პროცესი თანამედროვე ლიტერატურაში პარალელურად მიმდინარეობს.

არის მთელი რიგი ზმნები, რომლებიც იმთავითვე განაპირობებენ პირდაპირი მეტყველების სინტაქსურ წყობას. კითხვითი წინადადების შესახებ ჩვენ უკვე გვქონდა ლაპარაკი. ზმნები: befehlen, bitten, anrufen, schreiben, entzücken უმთავრესად ბრძანებას ან მოწოდებას გამოხატავენ.

ავტორის რემარკა და პირდაპირი მეტყველება ერთი სინტაქსური სტრუქტურის თანაფარდ ნაწილს წარმოადგენენ. როგორც ითქვა, ხშირია შემთხვევა, როცა ავტორს პერსონაჟის მეტყველება ყოველგვარი ზმნური რემარკის გარეშეც შემოჰყავს.

Klemm kam strahlend aus der Haustür zurück: „Gott sei dank, die Dame ist gar nicht daheim“ („Die Toten bleiben jung“ 209). Göppel gab sich einen Ruck. „Das geht nicht, lieber Haßling“ („Der Untertan“, 79).

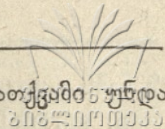
ასეთი ხერხი გარკვეულ სტილისტიკურ ელფერს აძლევს ნაწარმოებს. პერსონაჟის მეტყველება მკვეთრად გამოყოფილი ავტორის თხრობისაგან, ის უფრო დინამიკურია და დაძაბულ შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე.

#### ავტორისეული რემარკის ინტონაციური მხარე

აქ ჩვენ მხედველობაში გვაქვს არა მეტყველების ინტონაცია, რომელიც წინადადების ტიპითა და შინაარსით არის შეპირობებული, არამედ ინტონაცია, პირდაპირი მეტყველებისა და რემარკის ურთიერთდამოკიდებულებით გამოწვეული.

ავტორის რემარკას პირდაპირი მეტყველების მიმართ სამგვარი ადგილი შეიძლება ეჭიროს: პირდაპირი მეტყველების წინ, ე. ი. პრეპოზიცია, პ/მეტყველების ბოლოს—პოსტპოზიცია; შეიძლება რემარკას შუა ადგილიც ეჭიროს. ყველა მათგანს თავისებური ინტონაცია ახასიათებს. პრეპოზიციისას მაქსიმალურად იგრძნობა რემარკის დაუმთავრებლობა; მეტყველების ზმნა, რომლითაც შემოყვანილია პერსონაჟის მეტყველება, აზრობლივად თხოულობს დამატებას (პირდაპირი მეტყველების სახით). აქედან ბუნებრივად გამომდინარეობს მისი აზრობლივი და ინტონაციური დაუმთავრებლობა. რემარკის შემდეგ აუცილებელი ხდება პაუზა, რომელსაც გამაფრთხილებელი იერი ახლავს. Die dicke Frau sagte: „Ihr Herr Lehrer hat, scheint's, 'n guten Zug“ (H. Mann, „Professor Unrat“, Moskau, 1952, გვ. 86). აქ ავტორისეული რემარკა (Die dicke Frau sagte) მთელი წინადადებაა, მაგრამ აზრობლივად მოცემულ კონტექსტში დაუმთავრებელია. უკანასკნელი სიტყვა შედარებით მაღალი ტონით





უნდა წარმოითქვას ოღნავი პაუზით, რასაც შემდეგ სხვისი ნათქვამი უნდა მოჰყვეს.

Im Weitergehen bemerkte Diederich zu seinen Mitkämpfern: „Der hat sieher nicht gedient! Schmisse hat er auch keine!“ („Der Untertan“, 51).

უნდა აღინიშნოს, რომ პრეპოზიციური რემარკა ერთგვარ მწიგნობრულ და ხელოვნურ ელფერს ატარებს, ის უფრო მეტად ძველ მწერლობას ახასიათებს<sup>1</sup>.

Do sprach diu künegine: „wie möhte minen lip immer des gelusten, deich wurde heledes wip?..“ (გ. ხავთასი, გერმანული ლიტერატურის ქრესტომათია, გვ. 256).

რემარკის ადგილი თავისებურ სტილისტიკურ ელფერს აძლევს მთელ წინადადებას. რემარკის პრეპოზიციის ფონზე უფრო რელიეფურადაა გამოყოფილი პირდაპირი მეტყველება. ის უფრო მკვეთრად ჟღერს, რადგან, როგორც ვთქვით, რემარკა ამზადებს სხვისი ნათქვამის შემოყვანას, მკითხველი იმთავითვე გაფრთხილებულია და ახლის მოლოდინშია.

თანამედროვე ლიტერატურაში უფრო გავრცელებულია რემარკის პოსტპოზიცია, ე. ი. ის მოთავსებულია პირდაპირი მეტყველების შემდეგ (ცხადია ეს მწერლის სტილზეცაა დამოკიდებული). პირდაპირი მეტყველება ასეთ შემთხვევაში უახლოვდება ზეპირმეტყველებას. მას მეტი ბუნებრიობა ახასიათებს და უფრო მეტი უშუალო ზეგავლენის მქონეა.

„Sie können doch prozessieren!“ rief Diederich... (Der Untertan, გვ. 235).

„Dann ist es auch noch so“, sagte Emmi (იქვე, გვ. 316). პოსტპოზიციის დროს რემარკა თავისი დანიშნულებით იმის განმარტებას წარმოადგენს, რაც პირდაპირი მეტყველების ფორმით იყო თქმული; ამის მიხედვით იცვლება მთელი კონსტრუქციის ინტონაცია. მიუხედავად იმისა, რომ სხვისი ნათქვამი სინტაქსურად დამოუკიდებელ წინადადებას წარმოადგენს, ის მაინც მაღალი ტონით უნდა წარმოითქვას მის დასასრულს, ე. ი. ინტონაციის მხრივ ის დაუსრულებელ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ინტონაციური ურთიერთდამოკიდებულება რემარკასა და პ/მეტყველებას შორის კიდევ უფრო რთულდება, როცა ავტორისეული რემარკა პ/მეტყველებაში შუა ადგილას დგას.

„Mein Mann ist einer von denen“, sagte die Frau, die ziemlich unterernährt aussah, „die sich nicht unterkriegen lassen“. (B. Brecht—Gedichte und Prosa, Moskau, 1953, გვ. 61). აქ რემარკა ჰყოფს პერსონაჟის მეტყველებას ორ ნაწილად, რაც თავისებურ ზეგავლენას ახდენს წინადადების წარმოთქმის ინტონაციაზე. სურათი უფრო რთულდება, როცა ავტორი რამდენჯერმე ერევა პერსონაჟის მეტყველებაში.

„Danke“, rief Unrat zurück, „ich bin nicht gesonnen zu trinken... Aber—“, und er steckte den Kopf aus der Tür—„späterhin werde ich

<sup>1</sup> აქ ლაპარაკია ძირითად ტენდენციაზე, თორემ ძველ მწერლობაშიც გვხვდება პოსტპოზიციური რემარკები.



warscheinlich eine größere Bestellung machen“ (H. Mann, „Professor Unrat“, გვ. 97).

პირდაპირი მეტყველება ფართოდაა გავრცელებული მხატვრულ ლიტერატურაში, რაც მისი უშუალოებით და მაღალი ემოციურობით აიხსნება, მაგრამ ის არაა ერთადერთი ხერხი სხვისი ნათქვამის გადმოსაცემად. თანამედროვე ლიტერატურას პერსონაჟის მეტყველების გადმოცემის სხვა საშუალებებიც გააჩნია, სახელდობრ—ირიბი და განცდილი მეტყველება.

#### ირიბი მეტყველება

ირიბი მეტყველება ენაში წარმოიშვა და განვითარდა რთული ქვეწყობილი წინადადების წარმოშობასთან დაკავშირებით. ის (ირ. მ.) მეორეული მოვლენაა პირდაპირ მეტყველებასთან შედარებით. ძველ ლიტერატურულ ძეგლებში, როგორც წესი, სხვისი მეტყველების გადმოცემის პირდაპირი ფორმაა გაბატონებული. ირიბი მეტყველება სხვისი ნათქვამის ავტორისეულ ანალიტიკურ გადამუშავებას წარმოადგენს, რაც ენობრივი ფორმის (გრამატიკული წყობის) უფრო რთულსა და განვითარებულ დონეს გულისხმობს.

ირიბი მეტყველება ავტორის თხრობასთან უფრო მჭიდროდაა დაკავშირებული, ვიდრე პირდაპირი მეტყველება; ის (ირ. მ.) ავტორის კონტექსტთან ერთად ერთიან სინტაქსურ მთლიანობას წარმოადგენს. თუ პირდაპირ მეტყველებაში უშუალოდაა მოცემული პერსონაჟის თქმის თავისებურება და სტილი, ირიბი მეტყველება ავტორის ცენზურაში ტარდება და არსებითად სხვისი ნათქვამის ავტორისეულ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს, სადაც ავტორის მეტყველება წამყვან როლს ასრულებს. ირიბ მეტყველებაშიც შეიძლება შეიჭრას პერსონაჟის მეტყველების ელემენტები (ლექსიკა, ფრაზეოლოგია), რომელიც ავტორის ენის დამახასიათებელი არ არის, მაგრამ მიუხედავად ამისა სხვისი ნათქვამის გადმოცემა მაინც ავტორის ნორმებსა და წესებს ემორჩილება. აქ პირველ რიგში ავტორი დგას, სხვისი მეტყველება ავტორის თხრობითაა მოცემული.

თავისი ფუნქციის მხრივ მთავარი წინადადება ანალოგიურია პირდაპირი მეტყველების შემომყვანი ავტორისეული რემარკისა. ორთავე სხვისი ნათქვამის განმარტებასა და დახასიათებას ემსახურება. მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ მთავარ წინადადებას (განსაკუთრებით ზმნებს) ისეთი მრავალფეროვნება და ფუნქციები არ გააჩნია, როგორც ავტორის რემარკას პირდაპირი მეტყველების დროს. ირიბი მეტყველება ანალიტიკური ბუნებისაა, ნაკლები ყურადღება ექცევა სხვისი ნათქვამის თავისებურებასა და სტილს. აქ უმთავრესია პერსონაჟის მეტყველების აზრობლივი მხარე და ბუნებრივია, მისი შემომყვანი მთავარი წინადადება არ შეიძლება იყოს ისეთი მრავალფეროვანი, როგორც ავტორისეული რემარკა პირდაპირი მეტყველებისას.

ის გარემოება, რომ მწერალი ხან პირდაპირს და ხან ირიბ მეტყველებას მიმართავს შემთხვევითი მოვლენა როდია; თვითეულ მათგანს თავისებური ემოციურ-ექსპრესიული თავისებურება ახასიათებს.

ირიბ მეტყველებას, პირდაპირისაგან განსხვავებით, უფრო მეტად მეტყველების აზრობლივი მხარე აინტერესებს. ავტორი წინა პლანზეა წამოწეული,





სუბიექტი (ე. ი. პერსონაჟი)—უკანა რიგზეა. აქედან გამომდინარეობს, რომ ირიბი მეტყველება უფრო ინტელექტუალურია, მაშასადამე ნაკლებ ემოციურია, ვიდრე პირდაპირი. პერსონაჟის ნათქვამი, ირიბად გადმოცემული, კარგავს დამოუკიდებლობას (იმ აზრით, რომ ის არაა გამოყოფილი ავტორის თხრობიდან), ის შერწყმულია ავტორის თხრობაში.

ირიბი მეტყველება ნაკლებად იყენებს გამოთქმის ემოციურ-ექსპრესიულ საშუალებებს (ექსპრესიული ლექსიკა, კითხვითი და ძახითი წინადადებები და სხვ.). ის არსებითად სხვისი სიტყვებისა და აზრების ავტორისეული გადმოცემაა, ე. ი. გადმოცემის ისეთი ფორმა, რომელიც არ შეიძლება დაემთხვას პერსონაჟის მეტყველების ფორმებსა და ლექსიკურ შემადგენლობას. ეს ნათელი გახდება თუ პირდაპირ მეტყველებას გადავიყვანთ ირიბში, სადაც თვალსაჩინოდ გამოჩნდება ასეთი ოპერაციის ანალიტიკური ხასიათი. ამით აიხსნება ის გარემოება, რომ ირიბ მეტყველებას მხატვრულ ლიტერატურაში ნაკლები გამოყენება აქვს.

აქვე მხედველობაში მისაღებია ის გარემოება, რომ თანამედროვე ლიტერატურაში თანდათან დიდ გასაქანს პოულობს განცდილი მეტყველება, რომელიც თავის მხრივ ირიბი მეტყველების გამოყენების სფეროს ზღუდავს.

#### პირდაპირი მეტყველება („ბუდენბროკების“ მიხედვით)

თომას მანის პირველი რომანი „ბუდენბროკები“ გერმანული კრიტიკული რეალიზმის კლასიკური ნაწარმოებია. რომანში მოცემულია ბუდენბროკთა სამი თაობის საქმიანობა, მათი აღმავლობისა და დეგრადაციის ისტორია. ჩვენს ამოცანას არ შეადგენს ამ შესანიშნავი ნაწარმოების ყოველმხრივი ანალიზი, ჩვენ გვინტერესებს რომანის პერსონაჟთა მეტყველების საკითხი.

ბუდენბროკთა უფროსი თაობა იოჰან ბუდენბროკის სახით შედარებით მტკიცე და მყარ მდგომარეობაშია. მას ჯერ კიდევ არ განუცდია აწმყოსა და მომავლის შიშის გრძნობა. მეორე თაობაში შეინიშნება ნგრევის სიმპტომები, მას აზინებს მომავალი და დაკარგული აქვს პირველი თაობის ოპტიმისტური და რაციონალისტური სულიერი განწყობილება. მესამე თაობაში დაცემის ნიშნები უკვე აშკარად ჩანს და მისი უკანასკნელი წარმომადგენლის—ჰანოს ბიოლოგიურ-ფსიქიური დეგრადაციით და ფიზიკური სიკვდილით მთავრდება.

თომას მანი პერსონაჟის ენობრივი პორტრეტის შექმნის დიდი ოსტატია. რომანის მოქმედ პირთა მეტყველებაში უკვე აშკარად ჩანს მათი ხასიათი და ბუნება. ავტორი ფართოდ იყენებს სხვისი მეტყველების გადმოცემის ყველა ხერხს (პ. მ., ირ. მ., განცდილი მეტყველება). აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ რომანში პერსონაჟთა მეტყველება უმთავრესად წარმოდგენილია პირდაპირი მეტყველებით (დიალოგის სახით). დიალოგი უშუალო რეაგირებაა გარედან მიღებულ შთაბეჭდილებებზე და ამ აზრით ის ეპიკური ხასიათის მატარებელია.

როცა რომანში საქმე ეხება ისეთ მოვლენებს, რომლებიც გარეგნულად ფაქტებში თვალსაჩინოდ ვლინდებიან, ასეთ შემთხვევაში პერსონაჟები უმთავრესად პირდაპირ მეტყველებას მიმართავენ (დიალოგურ ფორმას). დიალოგის



შინაარსი შეიცავს მოქმედ პირთა თხრობას მათი მუშაობის, შეხედულებისა და გარკვეული მოვლენების შესახებ. ავტორი პერსონაჟს სიტყვას უმთავრესად იმ შემთხვევაში აძლევს, როცა საქმე დამთავრებულ მოვლენებს ეხება ან მომავალს, რომელიც რაიმე ეჭვს არ იწვევს და რაიმე პრობლემას არ შეიცავს. ეს განსაკუთრებით ითქმის რომანის პირველი ნაწილის შესახებ. დეგრადაციის გზაზე დამდგარი შემდეგი თაობის წარმომადგენელთა მეტყველებაში სჭარბობს მონოლოგი და განცდილი მეტყველება.

პირდაპირი მეტყველებისას ავტორი გამოთქმული აზრის სრულ პასუხისმგებლობას პერსონაჟს აკისრებს. ის (ავტორი) ობიექტური მთხრობლის პოზიციას ინარჩუნებს. პერსონაჟის სიტყვებსა და მოქმედებას მწერალი თავის თხრობაში კომენტარებს, შენიშვნებსა და მითითებას აძლევს, სადაც მოცემულია მოქმედ პირთა დახასიათება. აქ აშკარად იგრძნობა ავტორის წამყვანი როლი და ის დიდი განსხვავება, რომელიც პერსონაჟსა და ავტორს შორის არსებობს.

დიალოგის ერთ-ერთი დამახასიათებელი თვისება მის ერთგზისობაში მდგომარეობს (ე. ი. მასში იშვიათადაა მოცემული ზოგადი და განმეორებადი მოვლენები), მისი შინაარსი კონკრეტულია, რომელიც გარკვეულ დროსა და სივრცეში მიმდინარეობს. თომას მანსაც დიალოგის ფორმით სწორედ ასეთი ერთგზისი მოვლენები აქვს მოცემული. საკმაოა შევადაროთ რომანის პირველი და მეორე ნაწილი, რომ ნათელი გახდეს ეს გარემოება. პირველ ნაწილში, სადაც გარკვეულ და შედარებით სტაბილურ მოვლენებთან გვაქვს საქმე, როგორც ითქვა, პირდაპირი მეტყველება სჭარბობს, მეორე ნაწილი კი პერსონაჟთა მეტყველების მონოლოგიური და განცდილი მეტყველების ფორმითაა წარმოდგენილი. ამის საუკეთესო ნიმუშს რომანის მეათე ნაწილის მეხუთე თავი წარმოადგენს<sup>1</sup>, სადაც მოცემულია თომასის განცდა თავისი ოჯახური მდგომარეობის გამო. აქ ერთხელ მომხდარ მოვლენაზე როდია ლაპარაკი, არამედ მრავალგზის მოვლენებთან გვაქვს საქმე, რაც ავტორს მონოლოგიითა და განცდილი მეტყველებით აქვს გადმოცემული<sup>2</sup>.

აღსანიშნავია შემდეგი გარემოებაც: სხვისი მეტყველების შემომყვანი სიტყვები უმთავრესად ზოგადი მნიშვნელობის ზმნებითაა გამოხატული. მაგ.: sagen, sprechen, reden და სხვ. ცხადია გვხვდება ისეთი ზმნებიც, რომლებიც ზუსტად ახასიათებენ პერსონაჟის ნათქვამს: flüstern, murmeln, schreien, schlichzen და სხვ. მაგრამ საერთოდ სჭარბობს ე. წ. ნეიტრალური ზმნები; სამაგიეროდ ავტორი ასეთ ზმნებს ავრცელებს და გვაძლევს პერსონაჟის მეტყველების ზუსტ დახასიათებას. სხვათა შორის ამითაც აიხსნება ის, რომ ავტორის რეპარკები თითქმის ყველა გავრცობილია.

Der Konsul aber sagte mit einem Gemisch von entgegenkommen den Lächeln und Vorwurf in der Stimme:

„Aber Vater, Sie belustigen sich wieder einmal über das Heiligste!...“ (გვ. 6).

<sup>1</sup> Thomas Mann, Buddenbrooks, Moskau, 1956, 611. ყველგან ამ გამოცემით ვსარგებლობთ.

<sup>2</sup> იხ. Inge Diersen, Untersuchungen zu Thomas Mann, 49.





პერსონაჟის მეტყველება ნეიტრალური ზმნა sagen-ით არის შემოყვანილი, მაგრამ ავტორისეული რემარკა ისეთი ვრცელია, რომ პერსონაჟის ნათქვამის ზუსტ დახასიათებას იძლევა. საერთოდ თომას მანი ცდილობს თავისი რომანის გმირების მეტყველებას ყოველმხრივი და ზუსტი დახასიათება მისცეს და ამიტომაც ის პერსონაჟის მეტყველებას ურემარკოდ იშვიათად ტოვებს და, როგორც წესი, რემარკა გავრცობილია.

„Sehr fein“, sagte der Senator, zerbiß das Munstück seiner Zigarette und schwieg... ასეთ გავრცობილ რემარკებს ბევრს შევხვდებით რომანში.

მწერალს აინტერესებს არა მარტო პერსონაჟთა მეტყველების შინაარსი, არამედ გამოთქმის მანერა და თავისებურება. ავტორი თავის თხრობაში იძლევა არა მარტო ცალკეულ პირთა დახასიათებას, ის იძლევა მთელი საზოგადოებრივი ფენის მეტყველების დახასიათებასაც.

„Man war bald bei den Geschäften und verfiel unwillkürlich mehr und mehr dabei in den Dialekt, in diese behaglich schwerfällige Ausdrucksweise, die kaufmännische Kürze sowohl wie wohlhabende Nachlässigkeit an sich zu haben schien, und die hie und da mit gutmütiger Selbstironie übertrieben wurde. Man sagte nicht: „an der Börse“, man sagte ganz einfach: „an Börse“..., wobei man zum Überfluß das, r' wie ein kurzes, & aussprach und ein wohlgefälliges Gesicht dazu machte“ (გვ. 25).

#### ბუდენბროკთა ძველი და ახალი თაობის მემკვიდრეობა

პერსონაჟის ხასიათი ვლინდება არა მარტო იმაში, თუ რას ლაპარაკობს ის, არამედ იმიტაც, თუ როგორ მეტყველებს.

ჩვენ აქ მხედველობაში გვაქვს უმთავრესად მოხუცი ბუდენბროკის და მისი შვილის მეტყველების თავისებურება, საიდანაც ჩანს მათი როგორც ინდივიდუალური, ისე საზოგადოებრივი მდგომარეობა. მოხუცმა ბუდენბროკმა არ იცის მერყეობა, ორჭოფობა, მისი აზრთა მიმდინარეობა, შეხედულება მოვლენებზე, შეიძლება ითქვას, რაციონალისტურია, რაც შეპირობებულია მისი სოციალური მდგომარეობით. აქედან მისი მეტყველების პირდაპირობა. მისი მეტყველების ლექსიკა კონკრეტულია, გარკვეული, გაბედული, მტკიცე და შეუპოვარი. ავტორი თავის რემარკაში ხაზს უსვამს მისი მეტყველების თავისებურებას. შვილის თქმაზე, რომ მან არ იცის რა თქვას, მამა უპასუხებს:

„Es passiert leicht, daß du ratlos bist!“ warf Johann Buddenbrook mit böser Betonung hin...“ (42).

აღსანიშნავია, რომ მის მეტყველებას ხშირად არ ახლავს ავტორისეული რემარკა, რადგან მისი აზრთა მიმდინარეობა ყოველთვის აშკარა და ნათელია და უშუალოდაა მის მეტყველებაში მოცემული.

სულ სხვაა მისი შვილის—კონსულის მეტყველება, ის ყოველთვის რაიმე პრობლემის წინაშე დგას, რომლის გადაწყვეტა მას უჭირს; მას აკლია მამისეული პირდაპირობა და ძალა, რაც მეტყველების შინაარსიდანაც ჩანს და ავტორი თავის რემარკაშიც განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს.

„Was tun?“ wiederholte der Konsul, indem er den gesenkten Kopf schüttelte. (გვ. 15).



მისი მეტყველების აზრიც დაუმთავრებელია და გაურკვეველ ხასიათს ატარებს (იხ. გვ. 15, სადაც კონსულის თქმას მთელი აბზაცი აქვს დათმობილი და რაიმე გარკვეული აზრი და დასკვნა არ ჩანს). გაურკვეველობა, გაუხედაობა, ხასიათის სისუსტე—აი მისი მეტყველების დამახასიათებელი ნიშნები. მან ერთხელ სცადა ხმის ამოდღება და გარკვევით ეთქვა რაიმე, მაგრამ ბოლომდის არ ეყო გამბედაობა.

„Aber es ist seine Schuld!“ rief der Konsul beinahe laut und mäßigte dann seine Stimme... (გვ. 15).

მას უფრო ჩურჩული და თავის ქნევა ეხერხება.

„Aber kann ich dann dazu raten?“ flüsterte der Konsul mit einer erregten Handbewegung nach der Stirn (გვ. 16).

კონსულის ორჭოფულ მეტყველებაში ასახულია მისი თაობის სისუსტე, რომელმაც დაჰკარგა მომავლის რწმენა. მეტყველების ასეთი ხასიათი თანდათან უფრო ძლიერდება შემდეგ თავებში.

რომანის ყოველ გმირს თავისი საკუთარი ინდივიდუალური მეტყველება გააჩნია. ავიღოთ თუნდაც ბუდენბროკთა ოჯახის წევრებისა და მეგობრების ტრადიციული შეკრება. თვითეული მათგანი თავისებურად მეტყველებს თავისი მდგომარეობისა და სიტუაციის მიხედვით. მკითხველს აშკარად ესმის საღამოს მონაწილეთა მრავალხმოვანი საუბარი.

ავიღოთ მაგალითად, „აოეტი“ (პოეტი ქალაქის მასშტაბით) Hoffstede, რომლის ექსპრესიული და მოძრავი ხასიათი მის მეტყველებასა და მანერებში (გვ. 10) ჩანს.

სულ სხვაგვარად მეტყველებს Köppen-ი. ის ღვინით მოვაჭრეა, წარმოშობით არ ეკუთვნის ვაჭართა პატრიციების შტოს, ახლად ფეხშედგმულია მსხვილ ვაჭართა წრეში. მისი მოუქნელი და მოუხეშავი ხმა დისონანსად გაისმის შეკრებილ საზოგადოებაში. მის მეტყველებას ჯერ კიდევ შენარჩუნებული აქვს ზოგი დიალექტური გამოთქმა, რაც მის დაბალ წარმოშობაზე მეტყველებს.

„Alle Achtung! Disese Weitläufigkeit, diese Noblese... ich muß sagen, hier läßt sich leben, muß ich sagen...“ (17). ან კიდევ: „Einen Kongflick, da versteh' ich mich auf. Nee, alle schuldige Achtung, Herr Senator, aber Sie sind ja woll nich zu helfen, Gott bewahre!“ (36).

სიტყვების ხშირი გამეორება და დამახინჯება (Achtung-ის მაგივრად ის წარმოთქვამს Achung-ს, Konflikt-ის ნაცვლად Kongflick-ს) ამელაენებს მის დაბალ წარმოშობას. მწერალს იმდენად დამახასიათებლად მიაჩნია ეს გარემოება, რომ სპეციალურად მიაქცევს მასზე მკითხველის ყურადღებას (იხ. გვ. 17, 36).

აქვე ისმის პასტორის კოლორიტული და ამოდლებული სტილით წარმოთქმული „vivant hoch!“ (გვ. 28).

ამ საერთო მხიარულებაში ერთგვარ დისონანსად გაისმის ექიმ გრაბოვის პროფესიული ლექსიკით გადატვირთული მეტყველება: „Eine kleine Indigestion... nichts von Bedeutung,—Frau Konsulin!“ tröstete er. (გვ. 31), და მისი უნივერსალური—წამალი „Strenge Diät, wie gesagt—Frau Konsulin? Ein wenig Taube ein wenig Franzbrot...“ (გვ. 32). ექიმ გრაბოვის მეტყ-





ველების პროფესიულ პედანტიზმს მწერალი განსაკუთრებით მიუთითებს თავის რეზიუმეში:

Und dann fuhr er in seinem langsamen, pedantischen Amtstone fort: „Es dürfte das beste sein, ihn zu Bette... ein bißchen Kinderpulver, vielleicht ein Täßchen Kamillentee zum Transpirieren... Und strenge Diät...“ (გვ. 31).

საერთოდ მწერალი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს პერსონაჟის მეტყველების მანერასა და თავისებურებას და დაწვრილებით ჩერდება მასზე თავის თხრობაში.

„Er (პასტორი) sprach, den Kopf ein wenig zur Seite geneigt, ein feines und spaßhaftes Lächeln auf seinem weißen Gesicht und die freie Hand in zierlichen kleinen Gesten bewegend, in dem freien und behaglichen Plauderton, den er auch auf der Kanzel innezuhalten liebte...“ (28).

პასტორი თავის პროფესიულ ჩვევებს სადღესასწაულო სუფრასთანაც არ ღალატობს.

მწერალი რომანში განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს პერსონაჟთა მეტყველების ჟღერადობასა და ინტონაციას. ამ მხრივ თომას მანი განსაცვიფრებელ დაკვირვებასა და მუსიკალური სმენის სიმახვილეს იჩენს. თვითეულ გმირს მეტყველების საკუთარი ტონი გააჩნია. მკითხველი იმდენად ეჩვევა ამ თავისებურებას, რომ ის ხმის ტემპრითაც ცნობს თვითეულ მათგანს.

„პოეტს“ თავისი საკუთარი მანერა გააჩნია:

„Ja, excusez! Ich konnte nicht umhin..., sprach er wobei er leicht seine spitze Nase berührte...“ (29).

სრულიად განსხვავებულია Kuppen-ის მძიმე და უხეში ხმა; ექიმის მეტყველების შესახებ უკვე ვილაპარაკეთ.

სულ სხვაგვარად მეტყველებს კონსული Döhlmann-ი:

„Nun seh' mal einer diesen Krischan Buddenbrook!“ schrie Konsul Döhlmann mit seiner breiten Aussprache“ (77). ავტორს იმდენად დამახასიათებლად მიაჩნია მეტყველების თავისებურების აღნიშვნა, რომ ის მხოლოდ ამ მხარეს აქცევს ყურადღებას (გვ. 28—29).

თომას მანი მრავალგვარ ხერხს მიმართავს პერსონაჟის ხასიათის გახსნისათვის, მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ პერსონაჟის ენობრივ მხარეს (განსაკუთრებით მიმიკსა და ინტონაციას) ყველაზე მეტ უპირატესობას უთმობს.

ჩვენ აქ რომანის თვითეული გმირის დახასიათებას ვერ შევუდგებით, შევჩერდებით მხოლოდ მეტყველების გადმოცემის ზოგიერთ თავისებურებაზე, რომლითაც ავტორი ახასიათებს მოქმედ პირებს.

რომანის ყოველ მოქმედ პირს თავისებური ინტონაცია და მიმიკა გააჩნია და ეს იმდენად მნიშვნელოვნად მიაჩნია ავტორს, რომ ხშირად ის მთელ აბზაცებს უთმობს მათ აღწერას. მაგ.: Therese Weichbrodt-ის მეტყველებას ავტორი ისეთივე დაწვრილებით გადმოგვცემს, როგორც მის გარეგნობას.

„Sie sprach mit lebhafter und stoßweiser Bewegung des Unterkiefers und einem schnellen, eindringlichen Kopfschütteln, exakt und dialektfrei, klar, bestimmt und mit sorgfältiger Betonung jedes Konsonanten. Den Klang der Vokale aber übertrieb sie sogar in einer Weise, daß sie zum



Beispiel nicht „Butterkruke“ sondern, Botter’—oder gar, „Butterkruke“ sprach und ihr eigensinnig kräffendes Hündchen nicht „Bobby“, sondern „Babby“ rief. Wenn sie zu einer Schülerin sagte: „Kind, sei nich-t sa domm!“ und zweimal dabei ganz kurz mit dem gekrümmten Zeigefinger auf den Tisch pochte, so machte, dies Eindruck, das ist sicher; und wenn Mademoiselle Popinet, die Französin, sich feim Kaffee mit allzuviel Zucker bediente, so hatte Freulein Weichbrodt eine Art, die Zimmerdecke zu betrachten, mit einer Hand auf dem Tischtuch Klavier zu spielen und zu sagen: „Ich würde die ganze Zockerbochse nohmen!“ daß Mademoiselle Popinet heftig errötete... (79).

ასევე დაწვრილებით აქვს ავტორს გადმოცემული მასწავლებელ Stengel-ის მეტყველება, რომელიც ეუბნება თავის მოწაფეს:

„Du sollst 'ne Linie machen, mein gutes Kind, und was machst du? Du machst' nen Strich!“—Er sagte „Line“ statt „Linie“. Oder zum einem Faulen: „Du sitzt in Quarta nicht Jahre, will ich dir zagen, sondern Jahren!“—Wobei er, „Quäta“ statt „Quarta“ sagte uns nicht „Jahre!“, sondern, beinahe, Schahre aussprach... (61, იხ. აგრეთვე გვ. 74—79).

მეტყველების გადმოცემის ასეთი ირიბი საშუალებით ავტორი აღწევს პერსონაჟის სახის რელიეფურად გამოძერწვას.

გრიუნლიხის ხასიათს ჩვენ უმთავრესად ვეცნობით არა მისი მეტყველების შინაარსით, მის პირდაპირ თქმაში არცაა უშუალოდ მოცემული გმირის ნამდვილი ფიქრი და აზრი, პირიქით მეტყველება მისთვის ნილაბია დაფაროს თავისი ნამდვილი ზრახვები. ავტორი რემარკებით გვანიშნებს მის ნამდვილ განზრახვას. აღსანიშნავია ის, რომ მწერალს გრიუნლიხის მეტყველება თითქმის ყოველთვის გავრცობილი რემარკით შემოჰყავს, რათა გაუადვილოს მკითხველს გმირის კეშმარკიტი ბუნების გაგება (იხ. გვ. 141—144, 151).

მწერალი დიდ ყურადღებას აქცევს მეტყველების ჟღერადობას, ინტონაციას; ის ცალკეული ბგერების წარმოთქმის თავისებურებასაც არ ტოვებს უყურადღებოდ.

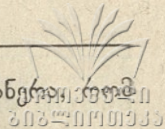
„Es ist alles bereit“, sagte Mamsell Jungmann und schnurrte das „r“ in der Kehle, denn sie hatte es ursprünglich überhaupt nicht aussprechen können (9).

კეპენის გამოთქმის შესახებ ავტორი ამბობს:

Er sprach das „k“ ganz hinten im Halse, als schlucke und schmecks er bereits (33).

თომას მანი დიდი ოსტატობით ახერხებს პერსონაჟის ერთი და იგივე ხასიათისა და ჩვევის სხვადასხვა სიტუაციაში გამოვლენას, ე. ი. ცვალებადობაში მუდმივის ჩვენებას. ავილოთ, მაგალითად, ბანკირ ქესელმაიერის მეტყველების მანერა წარმოთქვას „Aha“. ეს თქმა მისი მეტყველების მუდმივი თანხმლება, რომელშიაც ჩანს მისი გამოცდილება; იგი არაერთხელ ყოფილა თავისი მაგიური „Aha“-ს მსხვერპლის მოწამე. ამავე თქმაში ისმის დაცინვა, მუქარა, გაკვირვებაც. სადაც არ უნდა გამოჩნდეს ბანკირი ყველგან გაისმის მისთვის ეს დამახასიათებელი გამოთქმა, მაგრამ სხვადასხვა სიტუაციაში სხვადასხვაგვარი ნიუანსით, იმისდა მიხედვით, თუ რა ვითარებაშია პერსონაჟი. ავტორს იმდე-





ნად დამახასიათებლად მიაჩნია პერსონაჟის მეტყველების ასეთი მანერა და წვრილებით ჩერდება მასზე (იხ. გვ. 192).

საკმაოა ინტონაციისა და მიმიკის ჩვენება, რომ მკითხველისათვის ნათელი გახდეს პერსონაჟის განსაზღვრა:

„Jaha...“, antwortete Herr Kesselmeyer und schüttelte eine seiner kleinen, roten, runzigen Hände in der Luft, als wollte er sagen: Gedulde dich nur, es gibt eine Überraschung... „Ich habe mit Ihnen zu reden...“ (192).

აქ აღსანიშნავია ის, რომ კესელმაიერის ნათქვამის ნამდვილი აზრი და ქვეტექსტი მის მიმიკასა და ინტონაციაშია მოცემული.

კიდევ მაგალითი: გრიუნლიხი ცდილობს ბანკირის გულის მოგებას.

Aber zu allen diesen Bemühungen schüttelte Herr Kesselmeyer lediglich eine Hand in der Luft, als wollte er sagen: „Das führt zu nichts, mein Lieber!“ (გვ. 194).

საერთოდ რომანის პერსონაჟთა უმრავლესობას თავისი საკუთარი ტიპური გამოთქმა და მიმიკა გააჩნია, რომელიც ყოველ კონკრეტულ სიტუაციაში თავისებურად ვლინდება. მოხუცი კრეგერის გამოთქმაში „Die Cenaille“ ხალხისადმი უსაზღვრო სიძულვილი ჩანს (იხ. გვ. 175, 177, 180, 186). ავტორს საჭიროდაც არ მიაჩნია ყოველთვის მიუთითოს, თუ ვის ეკუთვნის ეს გამოთქმა, მკითხველისათვის ეს ისედაც ცხადია. იგივე ითქმის შტუტის შესახებ, რომელიც თავის აღშფოთებას გამოხატავს შემდეგი სიტყვებით: „Unerhörte Infamie!“ (გვ. 176—178) და მეტი სიზუსტისათვის მწერალი თანაც დასძენს „Ubrigens sagte er „Infamje“. დირექტორი ვაინშენკი გერდასთან შეხვედრისას ყოველთვის კითხულობს: „Wie geht's der Geige?“, რომელშიაც მისი დაბალი დონე ჩანს (გვ. 420).

სიტყვებისა და გამოთქმების ასეთ გამეორებას ლიტერატურათმცოდნეობაში „ენობრივ ლაიტმოტივს“ უწოდებენ<sup>1</sup>. მისი საშუალებით მწერალი სახის შექმნის უადრეს პლასტიურობას აღწევს.

დასასრულ მოკლედ გვინდა შევხვით პირდაპირი მეტყველების რიტმამელოდიურ მხარეს, რომელიც პირობადებულია ავტორისეული რემარკის ადგილით. ჩვენ აქ მოკლედ გვინდა შევჩერდეთ ტონის მეტყველებაზე. ამ „მოზრდილი ბავშვის“ ენობრივი პორტრეტის შექმნაში საკმაო როლს ასრულებს ავტორისეული რემარკის ადგილი მისი მეტყველების კონსტრუქციაში. ტონის მეტყველების გადმოცემისას მწერალი, როგორც წესი, პოსტპოზიციას მიმართავს, რაც მეტ ექსპრესიულობასა და მოულოდნელობის ელფერს აძლევს პერსონაჟის ნათქვამს. კიდევ მეტი—ტონის მეტყველებაში ავტორის რემარკა ხშირად შუაშია ჩართული, რაც პერსონაჟის ნათქვამის ცველებადობასა და დინამიკურობას იწვევს (იხ. გვ. 98—99 და რომანის III ნაწილის მეცხრე და მეთექვსმეტე თავები). აღსანიშნავია ისიც, რომ ტონის მეტყველება ხშირად განცილდ მტყველებაში გადადის.

როგორც ითქვა პირდაპირი მეტყველების ერთ-ერთ სახეს შინაგანი მონოლოგი წარმოადგენს. მონოლოგის ყოველმხრივი განხილვის ადგილი აქ არ

<sup>1</sup> E. Riese I, Stilistik der deutschen Sprache, Moskau, 1959, გვ. 412.



არის<sup>1</sup>. მონოლოგს მეტყველების ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით არა აქვს კომუნიკაციური ფუნქცია. ის როგორც შინაგანი მეტყველება, არაა მიმდრეკილი დაკავშირებული ენაში არსებულ გრამატიკულ ნორმებთან. ეს იმას არ ნიშნავს, თითქოს შინაგანი მეტყველება ენობრივი ნორმების გარეშე მიმდინარეობდეს, მაგრამ ეს წესები აქ თავისებურ სპეციფიკურ გამოვლენას პოულობენ. გარეგანი მეტყველება გულისხმობს სხვას, მოსაუბრეს, რომლისკენაც მიმართულია ის. აქ ორ ფაქტორთან გვაქვს საქმე: სუბიექტი და ობიექტი (თანამოსაუბრე). სუბიექტის მეტყველების თავისებურება შეპირობებულია როგორც მისი ინდივიდუალური თვისებებით, ისე თანამოსაუბრეზე ორიენტაციით. ამითაც აიხსნება ის, რომ ერთი და იგივე სუბიექტი სხვადასხვა ვითარებაში სხვადასხვაგვარად მეტყველებს (ჩვენ აქ არაფერს ვამბობთ მეტყველების მიზანდასახულობაზე, რომელიც აგრეთვე გავლენას ახდენს მეტყველების სტილზე). ამრიგად გარეგანი მეტყველების მათგანიშვებული ცენტრი არა მარტო შინაგანი სუბიექტური ფსიქიკაა, არამედ სოციალური გარემო, გარემომცველი წრე. შინაგან მონოლოგს კი მხოლოდ სუბიექტური ფაქტორი გააჩნია; ის არაა რაიმე ამბის სხვისთვის შეტყობინება, ე. ი. მონოლოგი არ ითვალისწინებს და არ გულისხმობს თანამოსაუბრეს, რომელსაც ის უნდა შეეგუოს. ამიტომ ის არღვევს ხოლმე ენობრივ ნორმებს, მასში ხშირად იცვლება სიტყვის სემანტიკა და ჩვეულებრივი სინტაქსური თანმიმდევრობა. შინაგან მონოლოგში სუბიექტურმა ექსპრესიამ გამოთქმას შეიძლება სავსებით დაუკარგოს თავისი ჩვეულებრივი მნიშვნელობა და სრულიად გაუგებარი გახადოს სხვისთვის. ცხადია, მწერალი მონოლოგის გადმოცემისას ვერ გაჰყვება მის ნატურალისტური წარმოსახვის გზას, რადგან ის გაუგებარი დაჩჩებოდა მკითხველისათვის. მან უნდა გამოიხატოს მეტყველების ისეთი ფორმა, სადაც იგრძნობოდეს შინაგანი მეტყველების პროცესის უშუალობა. ამრიგად მწერლის მიერ გადმოცემული მონოლოგი შინაგანი მეტყველების მხატვრულ გადამუშავებას წარმოადგენს. აქედან გამომდინარეობს მონოლოგიური მხატვრული მეტყველების სინტაქსური წყობის თავისებურება: ნაწყვეტ-ნაწყვეტობა, ფრაგმენტურობა, ელიფსურობა, უკავშირობა.

შინაარსის მხრივ შინაგანი მონოლოგი უმთავრესად პერსონაჟის ბუნდოვან, მოუსვენარ და გაურკვეველ სულიერ განწყობილებას ასახავს. თომას მანი თავის რომანში ხშირად მიმართავს მონოლოგურ მეტყველებას, განსაკუთრებით მეორე ნაწილში, სადაც ასახულია ბუდენბროკთა სულიერი კრიზისი; ეს ითქმის უმთავრესად თომასისა და მისი ვაჟის ჰანოს მეტყველების გადმოცემისას, რომელიც ხშირად განცდილ მეტყველებაში გადადის (იხ. გვ. 623—624, 625). მათ მეტყველებაში ნათლადაა წარმოდგენილი მთელი თაობის რღვევისა და დევრადაციის პროცესი (იხ. რომანის მეათე ნაწილი).

დასასრულ, ირიბი მეტყველების შესახებ. ჩვენ ამ საკითხზე დიდხანს არ შევჩერდებით, რადგან ირიბ მეტყველებას რომანში ძლიერ ცოტა ადგილი უჭირავს და შეიძლება ითქვას, არავითარ როლს არ ასრულებს პერსონაჟთა ენობრივი პორტრეტის შექმნაში. ეს ბუნებრივიცაა. როგორც აღნიშნული იყო, ის (ირ. მ.) ნაკლებად ემოციურია და ვერ ასახავს უშუალოდ პერსონაჟის სუ-

<sup>1</sup> ჩვენ აქ სრულებით არ ვვხებით მონოლოგის ადგილსა და ფუნქციას დრამატულ ქანაშში.





ლიერ სამყაროს. თომას მანი მოკმედ პირთა სახის შექმნისას უდიდეს ყურადღებას აქცევს მათი მეტყველების თავისებურებას. მწერალმა არ უშვებს მხედველობიდან პერსონაჟთა მეტყველების არც ერთ ნიუანსს, რითაც წარმოსახვის უაღრეს პლასტიურობას აღწევს. ირიბი თქმა, როგორც მეტყველების ანალიტიკური ფორმა, რომანში ვერ დაიჭერდა დიდ ადგილს. როგორც წესი, ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟების მეტყველება გადმოცემულია პირდაპირი ან განცდილი მეტყველებით. ირიბი მეტყველება ეპიზოდურ და, შეიძლება ითქვას, შემთხვევით ხასიათს ატარებს, ის ჩართულია დიალოგში (იხ. გვ. 7) ან ავტორის თხრობაში (იხ. გვ. 444, 631, 650). აქვე აღსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ რომანში მნიშვნელოვანი ადგილი აქვს დათმობილი განცდილ მეტყველებას, რაც ბუნებრივად ამცირებს და ზღუდავს ირიბი მეტყველების საჭიროებასა და გამოყენებას.

მხატვრული ლიტერატურის, როგორც ხელოვნების გარკვეული დარგის, ერთ-ერთ დამახასიათებელ თვისებას მისი დამთავრებულობა, მთლიანობა წარმოადგენს. ამ თვალსაზრისით ყოველი მისი ელემენტი კონსტრუქტული მნიშვნელობისა და ფუნქციის მატარებელია მთლიანი ნაწარმოების მიმართ. ლიტერატურათმცოდნეობის ამოცანაა შეისწავლოს მხატვრული ხერხები და მათი ფუნქცია მთლიანობაში. მათი ცალკე იზოლირებული განხილვა მხოლოდ მეცნიერული შესწავლითაა გამართლებული. მაგრამ გულუბრყვილობა იქნებოდა გვეფიქრა, ცალკეულ ელემენტს, ამოგლეჯილს მთლიანობიდან, დამოუკიდებელი ესთეტიკური ღირებულება ჰქონდეს. ის მხატვრულ თვისებას მხოლოდ მთლიანობაში ღებულობს და მისი ესთეტიკური ზეგავლენა ნაწარმოების მთლიან აღქმაში ვლინდება.

ჩვენ აქ მოკლედ განვიხილეთ პირდაპირი და ირიბი მეტყველება მხატვრულ ლიტერატურაში, ისიც მხოლოდ ერთ გარკვეულ ასპექტში. ის (პ. და ირ. მეტყველება) მხოლოდ ერთ-ერთი ელემენტია მხატვრული ნაწარმოების მთლიანობისა და სწორედ ამ მთლიანობაში ამჟღავნებს თავის მხატვრულ თვისებებს.

გერმანული ენის  
კათედრა

(შემოვიდა რედაქციაში 11. I. 64)

Б. А. КОНТРИДЗЕ

## ПРЯМАЯ И КОСВЕННАЯ РЕЧЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ ПО РОМАНУ Т. МАННА „БУДДЕНБРОКИ“

### Резюме

1. Из трех способов передачи чужой речи (прямая, косвенная речь и несобственно-прямая) прямая речь является самой распространенной в художественной литературе. Она своим особым синтаксическим оформлением четко противопоставляется авторскому контексту и структурно отде-



лена от него: прямая речь носит самостоятельный характер и связана с авторским текстом только общим содержанием повествования.

2. Речевая характеристика литературного персонажа создается двумя способами: речью персонажа и авторским повествованием. Таким образом, все повествование делится на две части. В словах автора большую роль играет семантика глаголов (*verba dicendi*), вводящих чужое высказывание. Эти глаголы требуют после себя, в качестве логического дополнения, чужое высказывание и определяют вид и модальность предложения прямой речи.

Вводящие слова автора характеризуют речевую манеру персонажа, указывают и подчеркивают ту или иную ее сторону. Семантика этих глаголов имеет большое значение для создания речевого портрета персонажа.

3. С развитием литературы развиваются и дифференцируются вводящие слова (ремарки). Они указывают не только на высказывание (*sagen, sprechen, reden*), но и обозначают и подчеркивают экспрессивную сторону (чувство, внутреннее состояние и переживания говорящего) чужой речи (*rufen, seufzen, erregen, knarren, flüstern*).

4. Речевая манера и интонация чужой речи зависят не только от семантики вводящих слов, но и от места, занимаемой ремаркой—стоит ли она в препозиции или постпозиции. Интонационная связь ремарки с прямой речью более осложняется, когда авторская ремарка вклинивается в состав прямой речи. Под влиянием устной разговорной речи в современной литературе более распространена постпозиционная ремарка.

5. Другим способом передачи чужой речи является косвенная речь. Она исторически связана с развитием сложного предложения. Косвенная речь не выделена от авторского повествования и образует с авторским контекстом единое синтаксическое целое. В отличие от прямой речи, она (к/р) передает смысл и общее содержание высказывания персонажа. Косвенная речь менее эмоциональна и носит более интеллектуальный характер.

Ввиду своего аналитического характера, косвенная речь не так широко применяется в художественной литературе. Здесь же нужно отметить, что в современной художественной прозе широко распространен весьма эффективный способ передачи речи персонажа—несобственно-прямая речь (*erlebte Rede*), что суживает сферу применения косвенной речи.

6. Томас Манн непревзойденный мастер создавать речевой портрет персонажа, каждый герой романа наделен своей индивидуальной манерой высказывания.

В романе большое место занимает прямая речь в форме диалога, который носит эпический характер. Прямая речь вводится главным образом глаголами нейтрального значения (*sagen, reden, sprechen*), но зато эти глаголы говорения распространены в авторской ремарке, где дается подробная характеристика чужой речи.



Автор подробно останавливается на индивидуальной манере речи своих героев, уделяя особое внимание мимике и интонации высказывания (стр. 79, 141—144, 151, 192)<sup>1</sup>.

7. Большинство героев романа обладает своим типичным словом и жестом, что придает образу необычайную наглядность и пластичность.

8. В романе значительное место занимает внутренний монолог. Внутренняя речь не имеет коммуникативную функцию.

Организуя центр внешней речи является внешняя конкретная ситуация, которая определенным образом формирует высказывание; она ориентирована на собеседника. Монологическая речь осуществляется в замкнутом мире индивида, отсюда ее синтаксическая нерасчлененность, фрагментарность и отрывочность.

9. По своему содержанию внутренний монолог выражает не результат психической жизни индивида, а, главным образом, процесс ее становления. В романе монологической речью персонажей (Томас, Гано) отражается неспособность, духовный и физический кризис младшего поколения Будденброков.

10. Косвенная речь, как менее эмоциональный способ передачи чужого высказывания, в романе занимает незначительное место. Она включается в диалог (стр. 7) или в авторское повествование и носит эпизодический характер.

---

<sup>1</sup> Thomas Mann, „Buddenbrooks“, Moskau, 1956.



ГР. Г. ХАВТАСИ

## К ПРОБЛЕМЕ РОМАНТИЧЕСКОГО В ТВОРЧЕСТВЕ ГЕТЕ

Отношение Гете к романтизму является одним из важных вопросов гетелогии. Интерес к нему вызван тем обстоятельством, что Гете жил как в эпоху т. н. предромантизма, так и в эпоху развития романтической литературы, а равно и в эпоху возникновения критического реализма. Гете был очевидцем того, как прокладывала себе путь в Германии и других странах новая, романтическая литература, как утверждался новый художественный метод, новая система художественных образов.

При жизни Гете появились такие, имеющие важное значение для развития романтической литературы, работы как „Наукоучение“ Фихте, натурфилософские труды Шеллинга, „Фрагменты“ братьев Шлегелей, эстетические трактаты Шлейермахера, Тика, Вакенродера, Новалиса и других.

На глазах Гете происходило формирование романтиков Шлегелей, Тика, Новалиса, Эйхендорфа, Brentano, Арнима, Клейста, Гофмана и многих других, сыгравших важнейшую роль в создании теории и художественной практики немецкого романтизма. Гете был очевидцем возникновения в Германии очагов этой новой литературы, очевидцем процесса эволюции романтической литературы не в одной только Германии, но и во всем мире.

При жизни Гете наблюдался сложный и многообразный процесс эволюции романтизма, процесс резкой дифференциации в лагере немецких, французских, английских и других романтиков, отказ многих из них от прежней позиции эстетического бунта против установившихся новых общественно-политических отношений и переход в лагерь политической и идеологической реакции. Гете был знаком не только с ранним Фр. Шлегелем, воспрепятствовавшим опубликованию произведения Новалиса — „Христианство или Европа“, но и с поздним Фр. Шлегелем, защитником политической реакции, католицизма. Поэтому понятно, какой большой теоретический интерес представляет вопрос — какова позиция самого Гете в эту эпоху, когда романтизм приобретал всё более господствующее положение в литературе Германии и других стран. Этот вопрос, естественно, связан с вопросом о творческой эволюции Гете в эпоху развития в Германии романтизма, связан с вопросом о том, какие изменения претерпело





его творчество в эту эпоху, остался ли писатель верен своим эстетическим принципам или же в какой-либо степени приблизился к позиции романтиков. Возникает также вопрос — какую роль сыграл сам Гете в развитии этой новой литературы, чем могло его творчество оказать пользу немецким романтикам.

Известно, что в первое время немецкие романтики с благоговением отзывались о Гете<sup>1</sup>. Разумеется, для решения поставленной в настоящей работе проблемы совершенно недостаточна одна констатация того факта, что романтики положительно отзывались о Гете, тем более, что впоследствии мы имеем дело с обострением отношения между ними, в частности, с резким выступлением Новалиса против Гете. Требуется, поэтому, не только констатация факта, а его объяснение, показ того, чем творчество Гете отвечало настроениям немецких романтиков. Нет основания думать, что романтики в их отношении к Гете с самого же начала ошибались и лишь впоследствии поняли, что им с Гете не по пути, что в творениях великого писателя не было романтических моментов. Нельзя также так упрощенно подходить к вопросу отношения Гете и немецких романтиков, как это делал Гейне, считавший, что Гете, для того, чтобы скрыть свои настоящие взгляды о романтиках, приходилось прибегать к дипломатическому важничанию<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Fr. Schlegel, *Fragmente und Ideen* herausg. v. Diebel, München u. Leipzig, S. 104.

<sup>2</sup> Н. Heine, *Sämtliche Werke* herausg. v. Elster, Bd. , Leipzig u. Wien, S. 246. Возражение вызывает не то, что Гейне склонен резко разграничить пути Гете и немецких романтиков, не то, что, вопреки этому, он все же видит общее между ними и великим немецким писателем, считает их „близкими соседями“ (*ibid.*, 187), а то, что он приписывает Гете в отношении романтиков дипломатическое важничание. Правда, Гете иногда держался на определенной дистанции в отношении многочисленных своих посетителей, иногда холодно разговаривал с ними, но это отнюдь не значит, что он скрывал свои настоящие мнения, говорил не то, что думал. Такая маскировка своих подлинных взглядов ни в коей мере не является характерной для Гете и лишь в этом смысле можно согласиться с утверждением Чемберлена, что Гете не был дипломатом („bezeichnend für Goethe bleibt aber gerade, daß er kein Diplomat war“, Shamberlain, Goethe, München, 1919, zweite Auflage, S. 171), а не в том смысле, что Гете, как государственный деятель, был лишен дипломатических способностей.

Правда, как было отмечено, в отношении Гете к многочисленным его посетителям иногда заметно сознание своего величия и превосходства, правда, что и Гейне по собственному опыту говорит о высокомерии Гете, но нельзя считать спорным, что в этом внешне суровом и холодном гении скрывается нежное, любящее человека сердце. Следует отметить, что впоследствии самому Гейне приходится внести значительный корректив в свою суровую оценку Гете. Становится очевидным, что то холодное отношение, которое почувствовал молодой Гейне со стороны Гете при встрече в 1824 году, отнюдь не исходило из глубины души великого писателя, что Гейне безусловно ошибался, думая что Гете недооценивал его поэтические способности (ср. Wadepuhl, *Heines Verhältnis zu Goethe*, Weimar, 1956, S. 130).



Для решения поставленной проблемы определенное значение приобретают суждения самого Гете о своем отношении к романтической литературе, высказанные преимущественно в эпоху окончательного формирования этой литературы как в Германии, так и в других странах. В 20-ых годах XIX столетия, например, Гете высказывает свои мнения как в отношении новых, так и ранних романтиков—Шлегелей, Тика, Brentano, философов—Фихте, Шеллинга и других. Изучение соответствующего материала из „Разговоров с Гете“ Эскерманна наводит на мысль, что Гете не рассматривает романтизм как цельное литературное направление, а видит в нём отличные друг от друга течения. Изучение этих воззрений писателя приводит также к выводу, что он рассматривает романтическую литературу не в статичности, а в развитии, придерживаясь того мнения, что если в 20-ых годах XIX столетия в этой литературе рельефно представлены мистико-патологические тенденции, то на первых стадиях они не имели такого решающего значения.

На позитивное отношение Гете к иенским романтикам указывают высказывания писателя о прекрасных встречах с этими романтиками („ich habe dort schöne Abende verlebt“) <sup>1</sup>. Это же подтверждает высокая оценка братьев Шлегелей и Тика, которую дает Гете <sup>2</sup>, называя их знаменитыми писателями Германии. По адресу Тика, в частности, Гете недвусмысленно выражает свое сердечное отношение („Ich bin Tieck herzlich gut“) <sup>3</sup>, считает, что Тик является весьма значительным талантом („ein Talent von hoher Bedeutung“) <sup>4</sup>. Гете отмечает заслуги иенских романтиков не только в широком литературном плане, но и в плане их воздействия на его собственное развитие. Так, например, выступление Шлегелей на литературной арене в „Разговорах“ квалифицировано как явление величайшей важности <sup>5</sup>, откуда, оказывается, и сам Гете извлек большую пользу <sup>6</sup>.

Приведенные факты как будто не оставляют сомнения, что „Разговоры“ свидетельствуют исключительно о позитивном отношении Гете к иенским романтикам. Однако, более углубленное изучение представленного в „Разговорах“ материала показывает скорее критическое, нежели позитивное отношение писателя к романтической философии и литературе. Пока что, в свете поставленной проблемы, нас интересует выяснение того, что, по его собственному признанию, сближает Гете с романтической литературой. В дальнейшем, когда мы попытаемся представить в окончательной форме картину гетевской концепции романтизма, мы рассмотрим и то, что отдаляет выведенного в „Разговорах“ Гете от этой литературы.

<sup>1</sup> Eckermann, Gespräche mit Goethe, Leipzig, 1835, Bd. I, 40.

<sup>2</sup> ibid.

<sup>3</sup> ibid., 101.

<sup>4</sup> ibid.

<sup>5</sup> ibid.

<sup>6</sup> ibid.





Гете Эккерманна не ограничивается показом положительной роли немецкого романтизма в развитии немецкой культуры, а также в его творческой эволюции, а ставит вопрос в широком плане, стремится показать отношение между романтической и классической немецкой литературой. К тому же писатель показывает не только то, чем он обязан романтикам, но и то, чем обязаны последние ему, и дает некоторые ориентиры для правильного решения этого вопроса. Нельзя сказать, что, говоря о той пользе, которую оказали ему романтики, Гете склонен провозгласить себя писателем, идущим в фарватере романтизма, точно так же, как нельзя сказать и того, что, говоря в другом месте об отношении к себе Тика, он как будто стремится принизить этого талантливого романтика и превозносить себя. „Разговоры с Гете“ в свете поставленной проблемы приобретают значение особенно тем, как Гете понимает другую, весьма важную сторону вопроса, а именно то, что унаследовали от него романтики. Изучение представленного в „Разговорах“ материала с этой стороны и его увязка с теоретическими и художественными произведениями Гете может пролить свет на поставленную в настоящей работе проблему.

Выясняется, что эккерманновский Гете резко разграничивает друг от друга классическое и романтическое, считаясь с тем фактом, что между представителями этих направлений имеет место противопоставление друг другу, борьба<sup>1</sup>.

Гете отмечает, что в классической поэзии главное значение принадлежит объективному фактору, в романтической же поэзии — субъективному<sup>2</sup>. Впоследствии писатель идет еще дальше при противопоставлении классического и романтического, квалифицируя первое как здоровое начало, второе — как болезненное<sup>3</sup>; однако, он отнюдь не придает обобщающего характера этой своей формуле, не пересматривает прежние свои суждения о том, что ему представлялось позитивным в романтическом искусстве. Не говоря о других фактах творчества писателя, к такому выводу приводит и то обстоятельство, что в тех же „Разговорах“, в которых классическое и романтическое провозглашаются противостоящими друг другу понятиями, Гете местами отбрасывает это противопоставление, как противопоставление здорового болезненному. В этих случаях писатель склонен признавать, что классическое и романтическое отнюдь не являются абсолютно противостоящими друг другу явлениями, считает, что в классическом возможно обнаружить моменты романтического, и наоборот.

Иллюстрацией этого положения Гете считает свое творчество, а также творчество Шиллера, отмечая, что с его именем, а также с именем Шиллера связано возникновение классического и романтического направлений, возникновение самих понятий классического и романтического („Der

<sup>1</sup> Eckermann, II, 140.

<sup>2</sup> *ibid.*

<sup>3</sup> *ibid.*, II, 63, 71.



Begriff von klassischer und romantischer... ist ursprünglich von mir und Schiller ausgegangen")<sup>1</sup>. Последующие суждения писателя по этому вопросу не оставляют сомнения, что понятия классического и романтического, по его мнению, не отграничены друг от друга абсолютно. Это подтверждается и тем, что Гете фактически соглашается с положением Шиллера, что Гете, вопреки своей воле („wider Willen“), настроен романтически, что его „Ифигению“, в силу того, что в ней преобладает чувствительность („durch das Vorwalten der Empfindung“), никак нельзя считать произведением классическим в той мере, в какой её можно было счесть<sup>2</sup>.

В разговорах с Эккерманном Гете указывает, что во второй части его „Фауста“ классическое и романтическое представлены рядом друг с другом, достигая определенного равновесия в эпизоде встречи Фауста и Елены<sup>3</sup>. Из такого понимания отношения классического и романтического следует, что, по Гете, романтическое так же может считаться настоящим искусством, как классическое, что ни одно из них не имеет преимущества перед другим. Это подтверждается и тем обстоятельством, что Гете разделяет то понимание отношения классического и романтического, которое укоренилось во Франции, утверждение, согласно которому оба хороши и равны, как классическое, так и романтическое („Es ist alles gut und gleich... Klassisches wie Romantisches“), при том только условии, чтобы обе эти формы искусства были бы разумно использованы („es kommt nur darauf an, daß man sich dieser Formen mit Verstand zu bedienen und darin vortrefflich zu sein vermöge“)<sup>4</sup>. На наличие в себе романтических устремлений намекает Гете, когда говорит, как инстинктивно, как будто во сне приходилось ему писать некоторые свои стихотворения („sie auf der Stelle instinktmäßig und traumartig niederzuschreiben mich getrieben fühlte“)<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Eckermann, II 140.

<sup>2</sup> *ibid.*

<sup>3</sup> *ibid.*, 110.

<sup>4</sup> *ibid.*

<sup>5</sup> Eckermann, III, 215. В понимании реального, выражаясь словами писателя „подлинности реального“ („die Wahrheit des Realen“), Гете значительное место отводит поэтической фантазии, способной, по его мнению, раскрыть подлинность реального („eine Phantasie für die Wahrheit des Realen. Eckermann, I, 168.). Людей, обладающих такой фантазией, поэт отличает от тех, у которых её нет и которые поэтому прилипают к реальности („die durchaus am Realen kleben—там же“). Констатируя эти различные формы отношения человека к окружающей действительности, поэт определенно симпатизирует первой, не пренебрегающей, по его мнению, ни реальным и ни романтическим. При этом Гете отмежевывается от тех, которые стоят на позиции т. н. голого реализма, считает, что они пренебрегают поэтическим и идиллическим (там же).

Становится очевидным, что понятия поэтического и романтического, точно так же, как понятия реалистического и поэтического для Гете не являются исключаящими друг друга. Из вышеприведенного примера также наглядно видно, что поэтически-



Приведенные факты вместе со многими другими реалиями творчества Гете позволяют думать, что Гете не отмежевывается от романтизма. В том случае, когда ему приходится выступить с резкой критикой мистико-патологических тенденций правого крыла этой новой литературы. Эти же факты как будто не оставляют сомнения, что писатель склонен связать со своим именем возникновение не одного только термина романтического, но и самой романтической литературы. Согласившись фактически с утверждением Шиллера, что в „Ифигении“ преобладают романтические устремления, отмечая, что в „Фаусте“ классическое и романтическое представлены рядом друг с другом как составные части целого, Гете определенно пролил свет на свое отношение к романтической литературе.

Но возможно ли исследование поставленной проблемы ограничить анализом лишь тех взглядов писателя, которые высказаны в „Разговорах“?

Какое бы важное значение не имел труд Эккерманна для изучения мировоззрения и творчества Гете, все же он является одним, а не единственным источником<sup>1</sup>. Поставленный вопрос может быть решен только

романтическое Гете считает по существу составной частью реалистического. Правда, поэт противопоставляет друг другу наделенного поэтической фантазией субъекта и субъекта, который таковой не располагает, в результате чего создается впечатление, что поэтически-романтическое, по Гете, является субъективной, а не объективной категорией, но если внимательнее вникнем в суть вопроса, убедимся, что писатель не отграничивает поэтически-романтическое от реалистического, а провозглашает их единство.

И в самом деле, что же может проявить наделенный указанной выше своеобразной поэтической фантазией субъект, если в самом объекте нет того, что требуется проявить? Ведь в приведенных выше суждениях Гете в корне исключается возможность того, чтобы субъект видел в объекте то, чего в последнем нет, чтобы он прибавлял ему что-то от себя. Говоря о поэтической фантазии, способной вникнуть в суть „подлинности реального“, писатель оттеняет свое положение, что поэтическое — это явление объективного порядка, тесно связанное с естественным и здоровым (ср. Schadewalt, W. Goethes Begriff der Realität“. Сборник работ — Goethe. Weimar, 1956, S. 46). Гете решительно высказывается в пользу того, что поэтическое является категорией реального, считает, что непозетического в реальности вообще нет („allein im Grunde bleibt kein realer Gegenstand unpoetisch“, Eckermann, I, 259—260).

<sup>1</sup> Отметим это приходится и потому, что еще имеются случаи, когда о Гете, как и о других корифеях мировой литературы, высказываются на основании лишь единичных фактов, к тому же местами неправильно понятых, вырванных из всего творческого наследия писателя. Пример к тому суждения о классиках мировой литературы искусствоведа М. Дудучава. В частности о Гете, о характере его художественного метода, об его понимании драматического искусства М. Дудучава судит только по двум беседам Гете с Эккерманном (გაბია ღუჭუჭიშვილი, ილია ჭავჭავაძის ნახევარი, თბილისი, 1960, გვ. 263—265), утверждая, что в понимании сущности драмы Гете развивает точку зрения, в определенной мере сходную с точкой зрения Ильи Чавчавадзе, „совпадающей с взглядами К. Маркса и Ф. Энгельса“ (ibid., 263).

Следует отметить, что М. Дудучава не ориентируется даже в использованном им из книги Эккерманна скудном материале (кстати, заглавие этой книги в работе М. Ду-





на базе изучения всего творчества писателя. Заслуживает внимания то обстоятельство, что для показа своего позитивного отношения к романтической литературе в качестве иллюстративного материала Гете апеллирует не к ранним своим произведениям, а к тем, которые были созданы сравнительно позже. Надо поэтому думать, что писатель придерживается того мнения, что романтическое присуще преимущественно его позднему, а не раннему творчеству. Это обстоятельство, а именно то, что Эккерманновский Гете склонен романтическое усмотреть скорее в „Ифигении“ и во II части „Фауста“, а не в „Вертере“ и в других ранних произведениях, делает очевидным, что „Разговоры с Гете“ нельзя считать единственным и наиболее надежным источником для решения поставленной проблемы.

Это, разумеется, не умаляет значения „Разговоров“ для изучения вопроса об отношении Гете к романтизму. Правда, этот труд не дает исчерпывающего ответа на поставленный вопрос, не свободен от противоречий, но представляет важный материал, чтобы вместе с другими реалиями творчества писателя пролить свет на позитивное отношение писателя к этой литературе.

Было бы неправильно считать „Разговоры“ произведением, показывающим только позитивное отношение Гете к литературе романтизма, не видеть в нем и такого материала, который показывает явно противоположное, а также и такого материала, на основании которого писатель предстаёт пред нами как защитник единства классического и романтического. Одним словом, „Разговоры“ представляют определенный материал для обоснования гетевской концепции романтического, но этот материал нельзя считать достаточным для решения поставленного вопроса. Одно является очевидным: „Разговоры“ свидетельствуют о глубоком интересе Гете к романтизму.

Естественно, поэтому, что ряд исследователей пытается связать Гете с романтизмом. Вопрос отношения Гете к романтизму по существу связан

---

дучава преподносится так: „Разговоры Гете собранные Эккерманном“—*ibid.*; 264; отдельное же место из этой книги, так: „сдержат себя и сосредоточится только на в полне необходимом“—*ibid.*, 190).

Речь идёт о передаче содержания беседы Гете с Эккерманном от 17 марта 1830 года. Дудучава с ссылкой на страницу 273-ю русского перевода II части книги Эккерманна (издания 1891 года) пишет, что Гете „в одной из бесед касается величия и достоинства драматического произведения, а затем о Шиллере отмечает, что в ранних его пьесах идеям предоставляется преобладающая, господствующая роль“ (*ibid.*, 264). Ничего подобного в указанной беседе Гете нет. В ней абсолютно ничего не говорится, во-первых, о том, что в ранних пьесах Шиллера идеям принадлежит господствующее положение (видимо, Дудучава спутал друг с другом разные высказывания Гете о Шиллере из разных его бесед со своим секретарем). Во-вторых, в указанной беседе Гете вовсе ничего не сказано о величии и достоинстве драматического произведения, а говорится о том, что иногда пишущие „длинные пьесы“, толстые книги, отнимающие у Гете, по его признанию, „половину удовольствия“, говорят, что таким же недостатком страдают и ранние произведения Шиллера.





с вопросом отношения писателя к классической идеалистической философии. Этому вопросу были посвящены многочисленные работы как буржуазных, так и советских ученых.

Тенденция связать Гете с романтиками проявляется не только в общеполитическом плане, но и при исследовании художественного творчества писателя, при этом не только тех произведений, которые были написаны в позднее время, но и тех, которые были написаны в раннем периоде. Дело имеем с интересным явлением: сам Гете склонен усмотреть романтическое преимущественно в поздних своих произведениях, тогда как часть исследователей Гете ищет романтическое в ранних произведениях писателя.

Так, например В. Ген считает, что „Гец“ — это драма романтического характера, идеализирующая феодальное средневековье, которое представлено как благородная, человечная, вызывающая сочувствие эпоха<sup>1</sup>.

Оставляя в стороне вопрос о том, насколько соответствует действительности такое понимание проблематики „Геца“, насколько правильно видеть в этом произведении идеализацию старины, мы обратим внимание на то обстоятельство, что Ген считает указанное произведение Гете романтическим, причем таким, которое перекликается не с ранним, а со сравнительно поздним периодом развития романтической литературы, когда в последней резко выступает тенденция идеализации феодального прошлого. Экертц придерживается того мнения, что целый ряд произведений Гете, в частности, „Западно-восточный диван“ пронизывают спиритуалистические, мистико-романтические тенденции<sup>2</sup>.

Гейне видел в „Вертере“ романтическую мечтательность, бесплодный сентиментализм, противоречащий всякому здравому взгляду на окружающий мир<sup>3</sup>. Лессинг также в своей критике „Вертера“ исходил из сознания того, что Вертер — романтический мечтатель. Критическая оценка Чернышевским „Германа и Доротеи“ была продиктована сознанием того, что это произведение характеризуется сентиментальной одно-сторонностью<sup>4</sup>.

И в наше время целый ряд исследователей придерживается того мнения, что имеется общее между ранним Гете и романтиками, что Гете подготавливает почву не только немецкого, но и вообще европейского романтизма. Так, например Фр. Штрих пытается доказать, что Гете своими ранними произведениями совершает революцию в европейской литературе, разрушает классицизм и очищает путь романтизму<sup>5</sup>. Особенно большой резонанс во всевропейской литературе приписывает Штрих „Вер-

<sup>1</sup> W. Hehn, Gedanken über Goethe, Berlin, 1825, S. 53.

<sup>2</sup> Eckertz, Heine und sein Witz, Berlin, 1908, S. 47.

<sup>3</sup> Heine, Bd. IV, 235.

<sup>4</sup> Н. Г. Чернышевский, Сочин., т. II, Москва, 1946, стр. 257.

<sup>5</sup> Fr. Strich, Goethe und die Weltliteratur, Bern, 1946, S. 368.



теру", считая, что Гете впоследствии пытался снять с себя ответственность за распространение вертерианской болезни в европейском масштабе<sup>1</sup>.

С утверждением Штриха можно было согласиться, если бы оно было подкреплено фактическими данными, снимало бы ответственность с Гете за распространение вертерианства в европейском масштабе, исходя из того, что писатель с самого же начала критически относился к вертерианству. Однако, Штрих исходит не из этих предпосылок, не учитывает, что не следует идентифицировать позицию Гете и Вертера, а исходит из того, что Гете впоследствии преодолел вертерианство, что большой резонанс Вертера в Европе и возникновение европейского вертерианства совпали с тем временем, когда Гете уже не Гете-Вертер<sup>2</sup>.

Оставляя пока в стороне вопрос о том, что представляет в понимании Штриха Гете после преодоления вертерианства, на каких мировоззренческих позициях остался он, мы обратим внимание на то, что Штрих не отмежевывает раннего Гете от литературы романтизма, видит подготовку почвы романтизма в произведениях этого периода не только по их объективным результатам, а в смысле идейного отношения писателя к своим героям.

Штернберг также связывает Гете с литературой романтизма. Он думает, что Гете подготовил почву для романтического движения, что неправильно в выступлении Гете против Шлегелей видеть писателя, отрицающего романтизм<sup>3</sup>. Гете, по мнению Штернберга, выступает не вообще против романтизма, а против романтизма Шлегелей<sup>4</sup>. О. Ротермель

<sup>1</sup> Fr. Strich, *Goethe und die Weltliteratur*, Bern, 1946, S. 194.

<sup>2</sup> *ibid.*, 195. Главное же значение имеет тот факт, что поздний Гете совершенно не настроен снять с себя ответственность за распространение вертерианства в европейском масштабе и, несмотря на то, что с самого же начала критически смотрит на вертеровский поступок, все же сохраняет глубокую симпатию к своему герою и тогда, когда явно осуждает вертерианство как в адресованном Цельтеру письме, так и при первой встрече с Наполеоном, а равно и в „Поэзии и правде“.

Гете на этот раз, правда, недвусмысленно критикует вертерианство, говорит, что напишет нового „Вертера“, но это отнюдь не значит, что он перечеркивает первого „Вертера“, не значит, что у него сейчас открылись глаза и сейчас заметил он основные недостатки своего романа. План написания нового „Вертера“ не значит, что писатель решительно отмежевывается от первого „Вертера“. О новом „Вертере“ ему приходится говорить постольку, поскольку он считает, что прежний „Вертер“ не соответствует новой эпохе, но это не значит, что, по его мнению, прежний „Вертер“ не был созвучен своей эпохе. Нельзя поэтому разделять утверждение Вильмонта, что намерение Гете написать нового „Вертера“ является показателем того, что Гете было известно „критико-реалистическое разрешение противоречий (Гете, Письма. Сочинения, т. XIII, Москва, 1949; предисловие Вильмонта, стр. 33). Что Гете характеризовало такое отношение к действительности это в первую очередь подтверждает не то, что Гете намеревался создать, а то, что им фактически уже было создано.

<sup>3</sup> K. Sternberg, *H. Heines geistige Gestalt und Welt*, Berlin—Grünwald, 1921, S. 150.

<sup>4</sup> *ibid.*





также того мнения, что в развитии раннего немецкого романтизма, одно из существенных явлений наряду с Фихте представляет Гете<sup>1</sup>.

И. М. Карре тоже связывает Гете с литературой романтизма, считает, что писатель своим „Вертером“ и „Гецом“ открывает двери литературы романтизма („il avait ouvert les portes du romantisme“)<sup>2</sup>, подготавливает почву не только для В. Скотта, но и для Шатобриана („il avait préparé la venue de Walter Scott et de René“)<sup>3</sup>. Батлер также придерживается мнения, что Гете своим „Вертером“ разбросал семена романтизма в Европе („had scattered broadcast over Europe the seeds of romanticism“), что романтические герои — Атала, Рене, Адольф, Чайльд Гарольд и др. в конце концов берут начало от гетевского героя<sup>4</sup>.

Ряд советских ученых придерживается тоже того мнения, что Гете своими художественными произведениями, преимущественно раннего периода, подготавливает почву для развития романтизма в Европе. Так например, Гиждеу отмечает, что „образ Вертера слился в представлении молодых людей в 10-х и 20-х годах XIX века с образами героев Байрона, Шатобриана и других романтических „скорбников“<sup>5</sup>.

Более того, Гиждеу находит большое сходство Гете с романтиками не только в его ранних, но и в поздних произведениях („Вильгельм Мейстер“, „Фауст“); он считает, что Гете в своих произведениях, написанных в первых десятилетиях XIX века, дает решение проблемы, в некоторых отношениях совпадающее с романтическим. „Эта новая проблематика, пишет он, облеклась в формы, отличные от просветительских, и в некоторых отношениях более близкие к романтическим“<sup>6</sup>.

Муравьева и Тураев, отождествляя позиции Гете и Вертера и считая, что слабость Вертера свидетельствует об идейной беспомощности великого поэта<sup>7</sup>, фактически очищают путь для сближения Вертера с романтической литературой. С эстетикой романтизма, скорее декадентства, связывает Гете по существу Горнфельд, по мнению которого, краеугольным камнем эстетики этого писателя является бессознательное его отношение к действительности („бессознательное постижение поэтом действительности“<sup>8</sup>, бессознательность поэтического замысла).

<sup>1</sup> O. Rothermel, Fr. Schlegel und Fichte, Gießen, 1934, S. 16.

<sup>2</sup> J. M. Carré, La vie de Goethe, Paris, 1927, p. 289.

<sup>3</sup> ibid. Г. Дореви, известный своим нигилистическим отношением к Гете, ставит „Рене“ выше „Вертера“ (Barbey d'Aurevilly. Goethe et Diderot, p. 72—73; ср. E. R. Curzius, Goethe et le classique allemand. La nouvelle revue française, Paris, 1932, p. 349).

<sup>4</sup> E. M. Butler, Byron and Goethe, London, 1956, p. 6.

<sup>5</sup> История зарубежной литературы XIX века, Москва, 1957, стр. 21.

<sup>6</sup> ibid., 22.

<sup>7</sup> Н. И. Муравьева и С. В. Тураев, Западноевропейская литература, Москва, 1956, стр. 79.

<sup>8</sup> А. Г. Горнфельд, Как работали Гете, Шиллер и Гейне, Москва, 1933, стр. 12.



Попытка связать Гете с литературой романтизма наглядно 06035740  
09.04.1973живается у ряда ученых при анализе эстетического идеала писателя, при выяснении, как понимает Гете узловые вопросы отношения искусства к действительности. При изучении этого вопроса в науке налицо тенденция, провозгласить Гете защитником имманентизма искусства. Писателю вменяется в вину, что он как художник и гражданин стоит в стороне от жгучих вопросов современности и замыкается в сферу т. н. чистого искусства. Такое обвинение предъявляли Гете не только те, которые стояли на позиции феодальной реакции, но и некоторые прогрессивные писатели. Известно, например, что Берне называл Гете рифмованным рабом<sup>1</sup>. И Гейне, хотя он резко критиковал Менцеля в оценке Гете, всё же склонялся к тому, что Гете является представителем эпохи аристократизма искусства, „периода искусства“ и что с окончанием последнего кладется конец и гетеанству<sup>2</sup>.

Все это, однако, не дает основания считать, что Гейне ставит знак равенства между эстетикой Гете и романтизма. Как это можно считать установленным данными советской науки, Гете, в понимании Гейне, все же является великим материалистом, реалистом. Правда, Гейне местами говорит о бесплодности созданных Гете художественных образов, но это отнюдь не значит, что такими ему представляются все созданные Гете художественные образы. Эстетика и художественная практика Гете, в понимании Гейне, в самой основе противостоят эстетике и художественной практике романтизма. Тем не менее нельзя отрицать, что провозглашение Генрихом Гейне великого немецкого писателя представителем т. н. периода искусства усиливает позицию тех, кто склонен видеть общее между идеалами искусства Гете и романтиков, а также между идеалами искусства Гете и декадентов.

Мейергофер, например, считает, что Гете является представителем эпохи замкнутого в себе „эгоизма искусства“<sup>3</sup>, „периода самодовольствующегося искусства“<sup>4</sup>. Так же представляется творческая эволюция Гете Фр. Штриху. Ранний Гете, подготавливающий, по его мнению, почву для европейского романтизма, оказывается, впоследствии сам же кладет конец своим романтическим увлечениям и вступает на новый путь. Но

<sup>1</sup> Л. Берне, Из моего дневника, Сочин., т. I. С.-Петербург, 1869, стр. 179.

<sup>2</sup> Н. Heine, Bd. VII, 294; Подробно по этому вопросу см. нашу работу — Гете в концепции Г. Гейне, Труды Тбилисского госуд. университета, № 11, 1939, см. также нашу работу — ჰაინრიხ ჰაინეს ხელოვნების თეორია, თბილისი, 1956, стр. 147—157; 240—247; ср. Н. Schwerte, Faust und Faustische, Stuttgart, 1962, S. 52.

<sup>3</sup> A. Mayerhofer, Heinrich Heines Literaturkritik, München, 1929, S. 47. Diss.

<sup>4</sup> *ibid.*, 20. Р. Епельсгеймер же видит в Гете защитника т. н. чистого искусства в некоторых своих произведениях, например, в „Tasso“. Он пишет: „Goethes Torguato Tasso ist wie Goethes Gestalt selbst, das klare Gegenbild des Nur-Dichtertums (R. Epelscheimer, Tragik und Metamorphose, München, 1958, S. 57, Diss.).“





как же представляется Штриху эта эволюция писателя, преодоление тех настроений, которые он находит в „Вертере“ и которые он называл романтическими? Можно было ожидать, что эволюцию Гете Штрих квалифицирует как эволюцию от романтизма к реализму, однако мы видим, что исследователь идет по традиционному пути, представляет эволюцию писателя, как процесс т. н. самоосвобождения (Selbstbefreiung)<sup>1</sup>, перехода к умеренности („er wußte um die Gefahr des Sturmes und um den Segen des Maßes und so hat er den Sturm in sich gebändigt und das Maß gewonnen“)<sup>2</sup>.

Предложенное Штрихом понимание творческой эволюции Гете не может считаться ни научно состоятельным, ни новым. Это повторение в другой форме положения Фр. Гундольфа об освобождении Гете от своего т. н. прако́нфликта, об его самовоспитании (Selbsterziehung)<sup>3</sup>. Не является чем-либо новым также утверждение Штриха, что в Веймаре Гете убедился во вредности своих прежних бунтарских устремлений, обуздал их. Но как все же представляется Штриху т. н. поэтическое освобождение писателя, преодоление им романтизма? Выясняется, что процесс этот ему представляется как переход писателя на позицию т. н. чистого искусства. В результате преодоления романтизма Гете, оказывается, приходит не к реализму, а к позиции парнаспев, к Т. Готье. Движение, на зна-

<sup>1</sup> Strich, 195.

<sup>2</sup> ibid., 395—396.

<sup>3</sup> Fr. Gundolf, Goethe, Berlin, 1922, SS. 526, 527. Не приходится отрицать, что развитие Гете идет по восходящей, а не по нисходящей линии, однако это не дает основания считать научно состоятельным теорию т. н. самоосвобождения и самовоспитания Гете, поскольку суть указанной теории состоит в попытке оправдать то, что является слабой, а не сильной стороной писателя, оправдать то, что Гете становится на более умеренные позиции. Самовоспитание Гете трактуется Гундольфом как нахождение писателем самого себя, как отрицание того, что, оказывается, было не в его натуре, как отказ от художественной обработки актуальных общественно-политических вопросов. Так представляет эволюцию Гете и ряд других буржуазных исследователей, а именно, как процесс победы духа буржуазного правопорядка над духом анархии. Так например, Э. Людвиг считает, что Гете с самого же начала было присуще стремление к порядку, в конце концов проявившееся в его отрицательном отношении к французской революции (E. Ludvig, Goethes Weg zum Idealstaat. „Die neue Rundschau“, April, 1932, Berlin u. Leipzig, S. 508). Таким уравновешенным, „нормальным немцем“ считает Гете П. Аман (P. Aman, Goethe et les catastrophes politiques de son temps—„Europe“, 15 avril 1932, Paris, p. 65 [569]). Гофмансталь также видит у Гете победу чувства меры и законности над страстью (Hofmanstall, H., Loi et Liberté, „Europe“, avril 1932, p. 173 [677]). Также представляется эволюция писателя Б. Кроче (Croce B. Goethe et la métamorphose poétique—вышеназванный журнал, стр. 144 [648]), Гассету (Gasset, I. O. Um einen Goethe von innen bittend „Die neue Rundschau“, указанный выше номер, стр. 569), Лихтенбергеру (Lixtenberger H., L'époque classique de Goethe, „Revue de cours et conférences“, № 2, 1929, Paris, p. 119), Менцеру (Menzner P., Goethes Ästhetik, Köln, 1958, S. 39) и многим другим (подробно по этому вопросу см. нашу—გოთეს და საფრანგეთის ბურჟუაზიული რეგოლუცია, თბილისი, 1959, стр. 142—153).





мени которого написано — „искусство для искусства“, по мнению Гундольфа базируется на Гете („berief sich auf Goethe“) <sup>1</sup>.

Такое понимание творческой эволюции Гете, естественно, не может внести чего-нибудь положительного в изучение поставленной в настоящей работе проблемы, в исследование того, есть ли что-либо общее между Гете и романтиками. Оно идет вразрез с фактами, пренебрегает тем, что об общем между Гете и романтиками с неменьшим основанием можно говорить тогда, когда речь идет о поздних произведениях писателя, нежели тогда, когда речь идет о ранних его произведениях. Знаменателен в этом отношении и тот факт, что сам Гете романтическое видел преимущественно именно во второй части „Фауста“.

Гундольф, Штрих и др. представляют творческое развитие Гете, как решительное преодоление писателем основных тенденций его раннего творчества и переход на точку зрения защитников т. н. чистого искусства <sup>2</sup>. В этом же плане предподносят они преодоление писателем романтизма. Но знаменует ли это творческое развитие восходящую линию в эволюции Гете? Нет, не знаменует. О какой же восходящей линии в развитии писателя может идти речь, когда само развитие понимается как замена романтических устремлений устремлениями, характерными для искусства парнасцев? Преодоление романтического у позднего Гете должно было сказаться в выработке реалистического отношения к окружающему миру, а не в повороте в сторону парнасцев. Если поздний Гете встал на позиции парнасцев, тогда нет основания говорить о преодолении им романтизма, поскольку эстетика парнасцев не является отрицанием эстетики романтизма. Естественно, что преодоление писателем традиционно-романтического должно было вылиться не в защиту, а в отрицание им теории „искусства для искусства“.

Теория Гундольфа, Штриха и других о преодолении поздним Гете романтического является научно несостоятельной не только потому, что она противопоставляет друг другу раннего и позднего Гете, но и потому, что выдает за преодоление романтического то, что в действительности является не её преодолением, а продолжением. К тому же теория эта обходит молчанием тот факт, что романтическое в творчестве Гете наличествует преимущественно в то время, которое Штриху представляется как период преодоления романтического, наличествует в эпоху написания „Вильгельма Мейстера“, „Избирательного сродства“ и второй части „Фауста“.

<sup>1</sup> Strich, 368.

<sup>2</sup> Чемберлен не разделяет взгляда, что Гете является защитником теории „искусства для искусства“ (Shamberlain, H. S. Goethe, München, 1919, S. 268), однако, по существу, и он развитие Гете представляет как процесс его самоосвобождения и саморазвития. И Ротермель видит у Гете наличие интуитивно-эстетического миропонимания („intuitiv-ästhetische Weltdeutung“, Rothermel, 17), т. е. то, что характеризовало творчество как правых романтиков, так и парнасцев.





Следует отметить, что и некоторые советские исследователи рисуют неправильную картину творческой эволюции Гете. Гигиёу, например, склоняется к тому, что у Гете преодоление характерных для раннего его творчества устремлений является преодолением не романтического, а просветительства, в результате которого, оказывается, поздний Гете приближается к романтическому миропониманию<sup>1</sup>. Вильмонт не пренебрегает тем фактом, что Гете известен путь критико-реалистического преодоления противоречий, однако это у Гете, по мнению Вильмонта, является скорее категорией возможного, нежели действительного<sup>2</sup>. По существу Гете, в понимании Вильмонта, только по форме преодолевает противоречие, которое является не чем иным, как бегством писателя в сферу „искусства для искусства“, бегством в башню из „слоновой кости“.

Как видим, в науке о Гете наличествует тенденция — связать Гете прямо или косвенно с романтической литературой, видеть в нем не только подготовителя почвы для романтизма, но и писателя, фактически идущего по пути этой литературы. Как мы выше отметили, и Гете не склонен отграничить себя от романтиков, не видеть общего между своим и их творчеством.

Что можно сказать по этому поводу, насколько правильным можно считать такое понимание отношения Гете к романтизму? Каким бы спорным не показалось положение о позитивном отношении писателя к романтизму, в частности к немецкому романтизму, одно является бесспорным, что Гете не мог оставаться и не остался равнодушным к тем большим изменениям, которые имели место в недрах общественной и духовной жизни Германии на рубеже XVIII и XIX веков. Эпоха Гете — это эпоха кризиса просветительской литературы, отчетливо выраженного в литературе „бури и натиска“, к которой, как известно, в свое время примыкал и Гете. В перспективе развития литературы этот кризис являлся не сковывающим фактором, а прогрессивным явлением, преодолением односторонности, характерной для просветительской литературы и выходом на более широкий путь научно-художественного познания действительности. Литература „бури и натиска“, вопреки присущим ей существенным недостаткам, своеобразно олицетворяла протест передовой части общества против социального и идейного закабаления человека.

Не случайно, что Гете оказался в авангарде этого литературного движения. В программе штурмеров Гете находил то, что ему импонировало, находил призыв к борьбе против устаревших социальных и идеологических институтов, призыв к освобождению человека, преодолению односторонности просветительской литературы. Гете, разумеется, не был простым приверженцем этой литературы, он развил и обогатил её. Правда,

<sup>1</sup> История зарубежной литературы XIX века, Москва, 1957, стр. 22.

<sup>2</sup> Гете, Письма, Москва, 1949, предисловие Вильмонта, стр. 29—30.



впоследствии эта новая литература вступает в период кризиса, но она сыграла определенную роль в развитии как Гете, так и всей немецкой литературы. Она подготовила почву для развития новой литературы, подготовила не только тем, что со всей резкостью поставила вопрос об отношении идеала и действительности, но и тем, что выдвинула своеобразную программу его решения. Это особенно можно сказать о поздней эпохе литературы „бури и натиска“. Такая эволюция штюрмеров не просто совпадает с возникновением в Германии романтизма, но представляет собой и своеобразную подготовку почвы для этой новой литературы.

Эпоха Гете—это эпоха начинающегося крушения в Европе феодального строя и установления новых, буржуазных отношений. Гете был современником буржуазной революции 1789—1794 годов, наполеоновских войн, эпохи реставрации и июльской революции. Он видел какой напряженный характер имела развернувшаяся борьба между силами реакции и прогресса, видел, что возникновение романтической литературы в Германии имело место именно в эпоху ожесточенной борьбы между этими силами. Гете был очевидцем того, что под знамя романтической литературы становились не только те, которые оплакивали уходящий феодальный строй, но и те, которые открыто выражали недовольство непоследовательностью буржуазной революции. Мог ли великий писатель обойти молчанием эти явления, не считаться с тем фактом, что романтическая литература являлась детищем этой сложной, противоречивой исторической эпохи?

Принимая во внимание, что Гете, вопреки своему желанию сохранить индифферентное отношение к большим политическим событиям своего времени, все же оказывался вынужденным встать к ним лицом к лицу<sup>1</sup>, оказывался вынужденным высказать свое отношение к этим явлениям,—следует признать, что он не мог быть индифферентным и в отношении того, что наблюдалось в тогдашней литературе, не высказать своих взглядов на эту литературу и не использовать в своей художественной практике то, что он находил полезным в ней. Так думать приходится и потому, что Гете, как это будет показано ниже, своими произведениями в известной степени подготавливал почву для романтической литературы.

Гете не мог в эпоху романтизма остаться всецело на прежней позиции, позиции просветительской литературы. Точно так же он не мог остаться на позиции литературы „бури и натиска“, поскольку в 90-ых годах 18-го столетия эта литература как для самого Гете, так и для всей немецкой литературы являлась уже пройденным этапом. Следовало ожидать, что писатель либо встанет на позицию новой литературы, либо же обогатит свою эстетическую программу тем, что он считал прогрессивным в ней, сохраняя в основном верность своим прежним эстетическим принципам. Гете не мог и не обошел молчанием возникновение романтической лите-

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XXI, стр. 266.



ратуры, точно так же, как не обошел молчанием и дальнейшие этапы ее развития, высказал свои взгляды как о правых, так и о прогрессивных романтиках, причем, не в масштабе одной немецкой, а всевропейской литературы. Это совершенно естественный, само собой разумеющийся факт, показывающий всю правомочность поставленной проблемы, правомочность постановки вопроса о том, каково место романтического в творчестве Гете, на какой позиции остался он в эпоху развития романтизма.

Сближение Гете с представителями новой литературы, разумеется, нельзя считать случайным явлением. Оно обусловлено сознанием тех больших задач, которые ставились в ту эпоху перед художественной литературой. Отношение писателя к романтикам, в частности к иенским романтикам, продиктовано сознанием того, что иенский романтизм в исторической перспективе знаменует шаг вперед в истории культуры, философии, художественной литературы. Такой вывод, естественно, вытекает из той высокой оценки, которая дается писателем представителям этой новой литературы.

Известно, какую высокую оценку давал Гете „Наукоучению“ Фихте, как близко к сердцу принимал он положение молодого философа и стремился оказать ему возможную помощь. Развиваемое в „Наукоучении“ положение о неограниченной роли субъекта в определенной степени импонировало Гете конца 18 века, поскольку в этом труде он находил оправдание требования освобождения личности, видел, надо думать, подтверждение правильности своего требования, что тирания должна уступить место свободе.

Нельзя не учесть, что в своем отношении к „Наукоучению“ Гете исходил из других предпосылок, нежели немецкие романтики, в частности Фр. Шлегель, правозгласивший указанный труд Фихте фактически одним из источников романтической литературы<sup>1</sup>, но нельзя не учитывать и того, что как для Гете, так и для романтиков „Наукоучение“ Фихте являлось своеобразной реакцией на французскую революцию. Как Гете, так и немецкие романтики проявляли критическое отношение к французской революции, отражали те противоречия, которые были присущи тогдашней немецкой идеологии, лишь только теоретическое признание революционных идеалов, на практике же — их отрицание<sup>2</sup>.

„Наукоучение“ Фихте расчищало путь романтикам искать идеал в универсальном, в божественном, представить отчужденного от действительности субъекта средоточием вселенной. Принципиально иным является понимание отношения субъекта к внешнему миру у Гете, исходный пункт его позитивного отношения к „Наукоучению“. Оно обуславливается сознанием того, что субъекту должна быть предоставлена активная роль в деле

<sup>1</sup> Fr. Schlegel, *Fragmente und Ideen*, 104.

<sup>2</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, *Сочин.*, т. IV, Москва, 1933, стр. 174.



перестройки окружающего мира. Выражая свое положительное отношение к „Наукоучению“, Гете отнюдь не разделяет основные положения этого труда; для него в корне неприемлем как фихтеанский, так и романтический субъект, оторванный от действительности и пассивно созерцающий.

Гете решительно выступает против мистико-идеалистического понимания отношения личности к окружающей её действительности, решительно противостоит в понимании этого вопроса как „Наукоучению“, так и правым немецким романтикам. В понимании указанного вопроса, а также природы он решительно противостоит Шеллингу, видя в природе наличие объективной закономерности, а не отражение абсолютной идеи. Исходный пункт в понимании вопроса об отношении человека к внешнему миру у Гете совершенно другой, нежели у субъективных идеалистов, а равно и у правых романтиков. Однако это не значит, что Гете абсолютно отмежевывается от романтиков, не видит никаких общих моментов между их и своим творчеством.

Если считать, что отношение Гете к романтической литературе абсолютно негативное, что наличие романтического в его творениях абсолютно исключается, то тогда совершенно непонятной покажется та высокая оценка, которую дают романтики его творчеству и, наоборот, та высокая оценка, которую дает писатель иенским романтикам. Совершенно непонятным покажется также и то, что Гете связывает возникновение романтизма как с именем Шиллера, так и со своим именем, а также и тот факт, что он сам указывает на наличие романтического в ряде своих произведений.

Изучение того, что в разное время было сказано Гете о романтизме и о своем отношении к этой литературе, позволяет заключить, что в этих высказываниях есть определенная внутренняя связь, система, позволяет заключить, что Гете не противоречит себе не только тогда, когда выступает с резкой критикой романтизма, но и тогда, когда говорит о его прогрессивном значении, об общем между ним и романтиками. Высказывания Гете о романтизме не оставляют сомнения, что романтическое, в понимании писателя, не является прерогативой творчества одних только романтиков, что оно наличествует и в тех художественных произведениях, которые по своему характеру не являются романтическими, наличествует в литературах разных стран и эпох. Естественно, что исключением отсюда писателю не представляется и его собственное творчество.

Насколько соответствует фактическому положению высказывание Гете о наличии романтического в его творчестве? Что в его творчестве сближает его с романтиками? Ответ на этот вопрос может быть дан только на базе анализа всего творчества писателя. Но поскольку основные аспекты этого вопроса можно считать выясненными данными советской, а также передовой зарубежной гетелогии, можно в настоящей работе ограничиться исследованием некоторых вопросов, непосредственно связанных с вопросом о наличии и характере романтического в творчестве Гете.





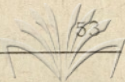
Особое внимание следует обратить на те основные общественно-политические и идеологические факторы, которые обусловили возникновение и характер романтизма и которые должны быть исходным пунктом для решения проблемы романтического у Гете. Среди этих основных факторов особое место принадлежит французской буржуазной революции и связанному с ней просветительству.

Французская буржуазная революция стимулировала возникновение романтической литературы и в Германии. В немецком романтизме также отразилось отчаяние и недовольство реакционных классов результатами революции. В нем также отразилось чувство недовольства широкими слоями общества непоследовательностью, буржуазным характером французской революции. Позиция Гете в эпоху французской буржуазной революции, его творчество, как дореволюционного, так и революционного периода, дает основание искать точки соприкосновения, в ряде случаев общие моменты между его творческой программой и программой немецких романтиков. Правда, отношение Гете к буржуазной революции существенно отличается от позиции тех романтиков, которые в критике революции руководствовались стремлением восстановить старые, дореволюционные порядки, однако это не значит, что между Гете и романтиками нет ничего общего в этой критике.

Это общее проявляется преимущественно в понимании того, какая судьба постигла человека в новых общественно-политических условиях, какая перспектива открылась перед ним. Этот вопрос, естественно, является составной частью того основного вопроса, который ставится в творчестве Гете как дореволюционной, так и революционной эпохи — вопроса об отношении идеала и действительности, со всей остротой поставленного также в романтической литературе. Гете и немецких романтиков сближает сознание того, что революция не разрешила указанного вопроса, что идеал и действительность продолжают резко противостоять друг другу.

Исходным пунктом для Гете в критике французской революции является сознание того, что эта революция не является последовательной, не приносит людям настоящего освобождения, не искореняет эксплуатации человека человеком. Вопрос отношения идеала и действительности в послереволюционную эпоху, по мнению Гете, не только не разрешился, но еще более обострился. Стало быть, вопрос освобождения личности, поставленный просветителями, в новое время не только не снимается с порядка дня, но ставится со всей остротой, поскольку личность по-прежнему находится в резком конфликте с окружающей действительностью. В этом пункте сближаются пути Гете и ранних немецких романтиков, именно в понимании того, какие диссонансы присущи буржуазной действительности, как резко противостоят друг другу то, что есть и то, что должно быть.





Гете и романтики сходятся друг с другом именно в признании творческой активности окружающей человека социальной действительности, в признании того, что буржуазная революция не покончила с этими противоречиями, не установила гармонии между идеалом и действительностью. Исходя из этих предпосылок они критикуют буржуазную революцию, правые романтики — с позиции феодальной реакции, Гете и прогрессивные романтики же — с позиции широких общественных слоев. Несмотря на это, носящее существенный характер различие между исходной точкой зрения Гете и правых немецких романтиков, отрицать общее в их оценке буржуазной революции все же не приходится. Это общее сказывается и в том, что Гете, как и романтики, недоволен результатами буржуазной революции. Из таких же предпосылок исходят и прогрессивные романтики, исходят не из абсолютного отрицания прогрессивного значения буржуазной революции, а из того, что просветительские идеалы в результате революции не воплотились в действительность. Как Гете, так и прогрессивные романтики в своем отношении к французской буржуазной революции стоят на позиции сравнительно широких общественных слоев, отражают их думы и настроения. В отличие от правых романтиков они в критике буржуазной революции делают ставку не на прошлое, а на будущее.

Французская буржуазная революция сыграла в творчестве Гете такую же важную роль, какую — в творчестве немецких романтиков. Её результатами Гете так же недоволен, как недовольны и романтики. Наряду с ними и Гете с болью в сердце воспринимает установление в результате победы новых общественных отношений духа практицизма и антиэстетизма. В произведениях Гете этого периода наглядно проявляются нотки сомнения и страха перед случившимся. Писатель видит, куда повернули в сложившихся новых условиях романтики, как повернули они от действительности к сфере мистики и иллюзии. В отличие от них, Гете не ищет спасения в мистике и иррационализме, критика буржуазной революции не выливается в его творчестве в критику просвещения, научного мировоззрения, не выливается в отрицание научного знания, замену последнего верой, интуицией.

От антипросветительской, антинаучной точки зрения правых романтиков, в частности, Новалиса, Гете решительно отмежевывается как в своих художественных творениях, созданных в эпоху романтизма, так и в многочисленных своих теоретических работах. Критика буржуазного антиэстетизма, поэтому, в его творчестве носит совершенно другой характер, нежели у правых романтиков. Тем не менее нельзя отрицать, что между ним и романтиками и в этом пункте есть общее, моменты сближения и совпадения. Это общее, как было отмечено, в первую очередь бросается в глаза в том факте, что существующим положением вещей недовольны как Гете, так и романтики, что и тот и другие на передний план выносят вопрос искусства, болезненно воспринимают установление духа антиэстетизма. Как романтики, так в значительной степени и Гете в эту эпоху





Особое внимание следует обратить на те основные общественно-политические и идеологические факторы, которые обусловили возникновение и характер романтизма и которые должны быть исходным пунктом для решения проблемы романтического у Гете. Среди этих основных факторов особое место принадлежит французской буржуазной революции и связанному с ней просветительству.

Французская буржуазная революция стимулировала возникновение романтической литературы и в Германии. В немецком романтизме также отразилось отчаяние и недовольство реакционных классов результатами революции. В нем также отразилось чувство недовольства широких слоев общества непоследовательностью, буржуазным характером французской революции. Позиция Гете в эпоху французской буржуазной революции, его творчество, как дореволюционного, так и революционного периода, дает основание искать точки соприкосновения, в ряде случаев общие моменты между его творческой программой и программой немецких романтиков. Правда, отношение Гете к буржуазной революции существенно отличается от позиции тех романтиков, которые в критике революции руководствовались стремлением восстановить старые, дореволюционные порядки, однако это не значит, что между Гете и романтиками нет ничего общего в этой критике.

Это общее проявляется преимущественно в понимании того, какая судьба постигла человека в новых общественно-политических условиях, какая перспектива открылась перед ним. Этот вопрос, естественно, является составной частью того основного вопроса, который ставится в творчестве Гете как дореволюционной, так и революционной эпохи — вопроса об отношении идеала и действительности, со всей остротой поставленного также в романтической литературе. Гете и немецких романтиков сближает сознание того, что революция не разрешила указанного вопроса, что идеал и действительность продолжают резко противостоять друг другу.

Исходным пунктом для Гете в критике французской революции является сознание того, что эта революция не является последовательной, не приносит людям настоящего освобождения, не искореняет эксплуатации человека человеком. Вопрос отношения идеала и действительности в послереволюционную эпоху, по мнению Гете, не только не разрешился, но еще более обострился. Стало быть, вопрос освобождения личности, поставленный просветителями, в новое время не только не снимается с порядка дня, но ставится со всей остротой, поскольку личность по-прежнему находится в резком конфликте с окружающей действительностью. В этом пункте сближаются пути Гете и ранних немецких романтиков, именно в понимании того, какие диссонансы присущи буржуазной действительности, как резко противостоят друг другу то, что есть и то, что должно быть.



Гете и романтики сходятся друг с другом именно в признании противоречивости окружающей человека социальной действительности, в признании того, что буржуазная революция не покончила с этими противоречиями, не установила гармонии между идеалом и действительностью. Исходя из этих предпосылок они критикуют буржуазную революцию, правые романтики — с позиции феодальной реакции, Гете и прогрессивные романтики же — с позиции широких общественных слоев. Несмотря на это, носящее существенный характер различие между исходной точкой зрения Гете и правых немецких романтиков, отрицать общее в их оценке буржуазной революции все же не приходится. Это общее сказывается и в том, что Гете, как и романтики, недоволен результатами буржуазной революции. Из таких же предпосылок исходят и прогрессивные романтики, исходят не из абсолютного отрицания прогрессивного значения буржуазной революции, а из того, что просветительские идеалы в результате революции не воплотились в действительность. Как Гете, так и прогрессивные романтики в своем отношении к французской буржуазной революции стоят на позиции сравнительно широких общественных слоев, отражают их думы и настроения. В отличие от правых романтиков они в критике буржуазной революции делают ставку не на прошлое, а на будущее.

Французская буржуазная революция сыграла в творчестве Гете такую же важную роль, какую — в творчестве немецких романтиков. Ее результатами Гете так же недоволен, как недовольны и романтики. Наряду с ними и Гете с болью в сердце воспринимает установление в результате победы новых общественных отношений духа практицизма и антиэстетизма. В произведениях Гете этого периода наглядно проявляются нотки сомнения и страха перед случившимся. Писатель видит, куда повернули в сложившихся новых условиях романтики, как повернули они от действительности к сфере мистики и иллюзии. В отличие от них, Гете не ищет спасения в мистике и иррационализме, критика буржуазной революции не выливается в его творчестве в критику просвещения, научного мировоззрения, не выливается в отрицание научного знания, замену последнего верой, интуицией.

От антипросветительской, антинаучной точки зрения правых романтиков, в частности, Новалиса, Гете решительно отмежевывается как в своих художественных творениях, созданных в эпоху романтизма, так и в многочисленных своих теоретических работах. Критика буржуазного антиэстетизма, поэтому, в его творчестве носит совершенно другой характер, нежели у правых романтиков. Тем не менее нельзя отрицать, что между ним и романтиками и в этом пункте есть общее, моменты сближения и совпадения. Это общее, как было отмечено, в первую очередь бросается в глаза в том факте, что существующим положением вещей недовольны как Гете, так и романтики, что и тот и другие на передний план выносят вопрос искусства, болезненно воспринимают установление духа антиэстетизма. Как романтики, так в значительной степени и Гете в эту эпоху





рисуют художника, отварачивающегося от жгучих вопросов современности. В творениях романтиков процесс этот сказывается в том, что герой произведения погружается в самосозерцание, становится наблюдателем самого себя, бежит в т. н. потусторонний мир. В творениях Гете же этот процесс выливается в разные формы, сказывается как в повороте к историческому прошлому, так и к античности, а равно и в обработке тем, взятых из современной писателю эпохи.

Поворот Гете и Шиллера к античности, классицизм в их творчестве вызван теми объективными факторами, которые в свою очередь обусловили возникновение и характер немецкого романтизма. Поворот этот знаменовал отход писателей от актуальных вопросов современности, являлся показателем противоречивости общественной жизни страны, слабости и ограниченности немецкой буржуазии<sup>1</sup>. Поворот к античности у Гете, обусловленный ограниченностью немецкой буржуазии, все же отражал стремление передовой части общества противопоставить убожеству окружающей действительности желаемую действительность, античность, понятую как идеал, гармония.

Это является совершенно противоположным тому, что мы видим в эту же эпоху у романтиков, которые, наподобие Гете, тоже отворачиваются от действительности, противопоставляют ей идеал, но идеал, понятый своеобразно, не по Гете.

Наподобие Гете и Шиллера, романтики тоже обращаются к прошлому, к истории, но не к античности и не к тем историческим эпохам, когда имели место великие социальные взрывы, а к эпохе большей или меньшей стабильности феодальных институтов. Они резко противостоят античности, квалифицируя её как эпоху, когда преобладал дух объективизма, в отличие от эпохи романтизма, когда, по их мнению, преобладает дух субъективизма<sup>2</sup>.

В этих своих построениях немецкие романтики находят теоретическую поддержку якобы у Шиллера, в шиллеровском понимании задач искусства нового времени. Однако, если внимем в суть вопроса, убедимся,

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочин., т. II, стр. 174.

<sup>2</sup> Чемберлен пренебрегает теми объективными факторами, которые обусловили поворот Гете к античности. Он считает, что увлечение Гете античностью не имело сколько-нибудь серьезного основания, было вызвано тем обстоятельством, что классицизмом интересовались К. Август и его мать (Shamberlain, 55). Исходя из этого Чемберлен не противоречит себе, когда впоследствии видит у Гете отход от классицизма, от того, что доминирует в его „Ифигении“ и „Tasso“ (ibid., 56). Чемберлена в данном случае нельзя упрекнуть в непоследовательности, однако быть последовательным это еще не значит быть правым, поскольку является фактом, что Гете до конца своих дней не отворачивался от античного классицизма, красноречивым подтверждением которого является II часть „Фауста“. Это, во-первых. Во-вторых же, Чемберлен противоречит истине и потому, что он пренебрегает тем фактом, что увлечение писателя античностью было вызвано не случайными явлениями, не желанием заправить веймарского двора, а исторической необходимостью.



что и идеал искусства Шиллера, при всей своей общности с идеалом романтического искусства, отличается от последнего, убедимся, что и Шиллер, несмотря на то, что в своих суждениях об античном искусстве местами в понимании этого вопроса приближается к теоретикам немецкого романтизма, преимущественно к А. В. Шлегелю, все же идет своим путем, являющимся близким, скорее той позиции, на которой стояли Лессинг, Винкельман и Гете. Правда, в отличие от Гете, Шиллер в понимании основных вопросов теории и истории искусства, в понимании античного искусства, платит определенную дань эстетике Канта, сближаясь тем самым с эстетикой романтизма, но несмотря на это, Шиллер в своих творениях, преимущественно в художественных произведениях, идет по пути просветительского классицизма, а не по пути романтизма.

То же самое можно сказать, и ещё более убедительно, о Гете, который и в данную эпоху резко противостоит как субъективному и объективному идеализму, так и критической философии, который не бежит в кантовский идеал, как это отмечал Фр. Энгельс в отношении Шиллера<sup>1</sup>, а остается верен своей материалистической точке зрения, принципу реализма. Поворот Гете к прошлому, будь то средневековые или античность, отнюдь не представляет собой самоцельное явление, резкое отступление от потребности современной писателю эпохи, тем более не является выражением бесперспективности и отчаяния, провозглашением фатальной обреченности человека, а представляет собой своеобразную форму служения интересам современной писателю эпохи.

Классицизм Гете по существу берет курс не на прошлое, а на настоящее. Созданные Гете классические образы только внешне являются таковыми, а не по существу. В этом смысле нельзя не признать правильность положения, выдвинутого Гейне, о модернизации античности у Гете.

То же самое следует сказать о принципе историзма у Гете. И в этом случае пути Гете и романтиков как будто скрещиваются. Точки соприкосновения, моменты сближения между ними и в данном случае безусловно имеются, но это не дает права идентифицировать их позицию в понимании и художественном отражении различных эпох истории. В минувших эпохах Гете интересуется не раскрытие какой-то мистической тайны, а реальная закономерность, не только единичные герои, сколько деятельность народных масс, создающих историю. Это обстоятельство как

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. II, 174. Нельзя считать научно состоятельным положение Мориса Мараша, что Фауст, являющийся наиболее ярким выразителем точки зрения Гете, стоит на почве эстетической теории Шиллера (*G'appuie bien plus directement sur les théories esthétiques de Schiller*; Marache Morice, *Le Symbole dans la pensée et l'oeuvre de Goethe*, Paris, 1960, p. 176; ср. Menzer P., *Goethes Ästhetik*, Köln, 1957, S. 149, а также Cassirer, Ernst, Rousseau, Kant, Goethe, translated from the German. Princeton. 1945, p. 61—64).





будто ставит под серьезное сомнение правомочность поставленной в ней проблемы, правомочность вопроса о наличии романтического в творениях Гете. В самом деле, нельзя как будто говорить об общем между Гете и романтиками, если исходить из того неоспоримого положения, что писатель до конца своих дней остается верным принципам материалистического миропонимания, принципам реализма. Нельзя и в мыслях допустить, чтобы писатель, провозгласивший как в своих теоретических, так и в художественных произведениях примат материального, одновременно переключился бы на позицию идеализма, был защитником мистико-иррационалистической точки зрения. Можно со всей уверенностью сказать, что у Гете нет такого произведения, которое пронизывают такие антинаучные, мистико-романтические устремления, каковые мы видим в творениях немецких правых романтиков.

Что может быть, например, общего между мистической школой сайсцев и большим исследователем природы Гете, когда для первых явления природы имеют значение лишь постольку, поскольку они, по их антинаучной концепции, раскрывают что-то загадочное и сверхъестественное? Что может быть общего также между романом „Генрих фон Офтердинген“ и произведениями Гете, в частности, его „Вильгельмом Мейстер“? Ведь нельзя считать случайным, что автор „Генриха фон Офтердингена“ во всеоружии выступает против реалистической направленности романа Гете<sup>1</sup>, задаваясь целью написать свой роман в антигетевском духе. Но значит ли все это, что невозможно говорить об общем между Гете и романтиками, между их идеалами искусства? Нет, не значит. Выше было отмечено, вокруг какого вопроса сходятся интересы Гете и романтиков, было отмечено, что исходным пунктом для них являлось отношение к новым общественным порядкам, устанавливавшимся в результате победы буржуазной революции. Правда, в критике этих новых общественных отношений Гете исходил из других мировоззренческих предпосылок, нежели правые романтики, но это не дает основания для абсолютного его отмежевания от романтиков, не отрицает правомочность проблемы романтического у Гете, поскольку по этой логике можно было бы и прогрессивных романтиков вывести за рамки общеромантической литературы, прогрессивных романтиков, которые, наподобие Гете, не критикуют революцию справа, не противостоят просветительству.

Вопрос об отношении Гете к романтикам можно решить на базе изучения того, как решается проблема отношения искусства и действительности в их творчестве. Как было отмечено, и тот и другие критикуют французскую буржуазную революцию, хотя исходят из разных мировоззренческих предпосылок. Известно, что критика революции среди одной части немецких романтиков выразилась в противопоставлении средневековья настоящему, в противопоставлении мечты действительности. В твор-

<sup>1</sup> Novalis, Fragmente. Verlag in Dresden, S. 631—632.



честве Гете критика революции не носила такого характера, не являлась в решительный отход от современности. Критическое выступление писателя против революции имеет место преимущественно в тех его произведениях, в которых материал взят из современной писателю эпохи („Гражданин генерал“, „Взбунтовавшиеся“, „Побочная дочь“, „Герман и Доротея“ и др.). Гете стоит на почве современной ему эпохи не только тогда, когда высказывает своё отношение к революции, не прибегая к художественным образам („Анналы“), но и тогда, когда стремится к её художественному отражению.

Но это не значит, что Гете удастся освободиться от того, что являлось характерной особенностью тогдашней немецкой идеологии, что он не платит определенную дань господствующей романтической тенденции. В произведениях, написанных под непосредственным впечатлением революции, Гете, правда, касается наболевших вопросов современности, стоит лицом к лицу к революции, защищая старое от натиска революции<sup>1</sup>, но это не значит, что в творчестве писателя этого периода не наличествует романтическая тенденция противопоставления старого новому, тенденция поворота от современности. Частично такое явление наблюдается и в произведениях, написанных на тему революции (изображение дореволюционных событий в „Великом Кофта“ и „Побочной дочери“, использование средневекового сюжета в произведении „Герман и Доротея“), более отчетливо же — в отношении писателя к античности.

Поворот Гете к античности, как было отмечено, является не случайным, а вполне закономерным явлением, знаменует, что, стоя лицом к лицу к великим общественно-политическим явлениям современности, писатель все же предпочитает отвернуться от них, противопоставить им идеал гармонии. И в данном случае налицо общее между Гете и романтиками, общее, выраженное в форме бегства от современности, в противопоставлении прошлого настоящему. Руководящее указание по этому вопросу находим у Фр. Энгельса, отметившего у Гете в числе других форм отношения к действительности и форму бегства от нее. Энгельс отмечает, что Гете стремится бежать от ненавистной ему общественной действительности, примером чего называет „Ифигению“ и вообще написанные во время итальянского путешествия произведения<sup>2</sup>.

Положение Энгельса о бегстве Гете от современности проливает свет не только на общую тенденцию развития творчества Гете конца XVIII века, но и на общую тенденцию развития немецкой литературы указанного периода. Оно находится в полном согласии с анализом немецкой буржуазной идеологии, данного авторами „Немецкой идеологии“. Для исследования поставленной в настоящей работе проблемы указанное положение Энгельса, в литературоведении еще недостаточно изученное, имеет

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. II, 174.

<sup>2</sup> Там же.





то значение, что проливает свет на общие, сходные моменты творчества Гете и романтиков, дает ключ к пониманию того, что перед убожеством немецкой общественной жизни и Гете, наподобие романтиков, отходит от современности.

Проведенный анализ дает основание связать основную линию творческого развития Гете конца XVIII века с основной линией развития немецкой идеологии того времени, литературы, найти общие моменты между его эстетическим идеалом и эстетическим идеалом романтиков. Становится очевидным, что в понимании вопроса об отношении искусства и действительности Гете отдает определенную дань романтизму, придерживаясь того мнения, что идеал следует искать в прошлом, в данном случае, в античности.

Обращает внимание то обстоятельство, что увлечение античностью у Гете особенно сильно наблюдается в эпоху формирования в Германии теории и художественной практики романтизма, на рубеже XVIII и XIX веков. Интерес к античной теме Гете проявлял и раньше, но, во-первых, такое явление в его творчестве носило спорадический характер и, что особенно важно, художественная обработка этой тематики соотносилась с основными требованиями эпохи „бури и натиска“, тогда как в 80—90-х годах XVIII века античные темы у Гете занимают все более значительное место, соотносясь с основной тенденцией эпохи романтизма. Обращает внимание также и то, что дух классицизма пронизывает не только те произведения Гете указанного периода, в которых обрабатываются античные темы, но и те, в которых обрабатываются темы из современной писателю эпохи.

Это преимущественно относится к тем произведениям Гете, которые написаны на тему французской революции и в которых выдвигается такая же программа решения наболевших вопросов современности, какая выдвигается в произведениях, написанных на античные темы. Ожидать другого и не следовало, поскольку и те и другие произведения вышли из художественной лаборатории одного и того же писателя, и видеть в них одну и ту же направленность вполне естественно. Несмотря на большую разницу в тематическом отношении одной и той же идейной направленностью характеризуются такие произведения Гете, как „Гражданин генерал“, „Взбунтовавшиеся“, „Побочная дочь“ и „Герман и Доротея“ с одной стороны, „Ифигения“, „Римские эллегии“, „Ахилейда“, „Пандора“, II часть „Фауста“, с другой стороны. Во всех этих произведениях выдвигается, правда, не в одинаковой степени, приблизительно одно и то же решение вопроса об отношении идеала и действительности, противопоставление гармонии дисгармонии, гуманности индивидуализму<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Ряд буржуазных исследователей склонен противопоставить произведения Гете, написанные на тему революции, и произведения, написанные на античные темы, считать произведения первой группы такими, в которых писатель берет импульс



В произведениях первой группы у Гете, правда, видим ~~другую форму~~ отношения к окружающей действительности, нежели в произведениях второй группы, не видим бегства от современности, но это отнюдь не значит, что Гете и в данном случае удастся стоять всецело на почве современности, выработать действенную программу преобразования окружающей социальной действительности. И в произведениях, написанных на тему французской революции, писатель предлагает по существу ту же программу, что и в произведениях, написанных на античные темы, берет курс на то же эстетическое и моральное воспитание человека.

Правда, в произведениях, написанных на тему французской революции Гете перекликается с наболевшими вопросами современности, критикует революцию именно из-за её ограниченности, но это не значит, что ему удастся до конца остаться на почве современности, реализма. И в произведениях этого порядка писатель идет по пути противопоставления неприемлемой действительности идиллии, гармонии и гуманности. И эти произведения пронизывает тенденция, общая для всего творчества писателя, тенденция противопоставления убогой действительности — идеала, эгоизму — т. н. чистой человечности („reine Menschlichkeit“).

Эта тенденция является основной для творчества Гете указанного, а также последующего периодов. Обработывая в своих произведениях темы французской революции или античности, Гете исходит из одних и тех же предпосылок, несмотря на то, что формы его отношения к окружающей действительности в произведениях этих групп являются разными. Становится очевидным, что в эпоху формирования в Германии романтической литературы указанная выше тенденция в творчестве Гете, по сравнению с прежним периодом его творчества, проявляется с новой силой и в новой форме. Творчество писателя 90-х годов и последующего периода и в этом отношении является естественным развитием творческой линии предшествующих этапов. Это происходит потому, что в обоих случаях Гете ищет путь решения вопроса об отношении искусства и действительности, диссонансам социальной жизни противопоставляет идеал гармонии. Правда, воплощение этого идеала не одинаково представляется Гете на разных этапах его развития, но это не значит, что он на каком-либо

извне, а не изнутри, в отличие от произведений второй группы, в которых писатель следует своим внутренним побуждениям. Такого мнения придерживается в частности Гундольф, пытающийся доказать, что произведения Гете указанной первой группы слабы в художественном отношении и слабы потому, что писатель в них берет импульс извне, пишет о том, что, оказывается, не являлось его призванием (Gundolf, 485). Несостоятельность такого утверждения видна хотя бы из того, что именно написанное на тему революции произведение — „Герман и Доротея“ является, по общему признанию, высокохудожественным произведением, не говоря уже о II части „Фауста“, в которой теме революции отведено значительное место. Ср. Bab. I. Das Leben Goethes, Leipzig, 1932, S. 10, а также—Ludwig E. Goethe, Geschichte eines Menschen, Berlin, 1928. S. 534.





этапе отказывается от идеала гармонии. Автор „Гец“, „Прометей“, „Вертера“ и I части „Фауста“ исходит из тех же мировоззренческих предпосылок, что и автор произведений на темы французской революции и античности, а именно, из признания, что идеал и действительность резко расходятся друг от друга и что этому расхождению должен быть положен конец, дисгармония должна уступить место гармонии<sup>1</sup>.

То же самое можно сказать и в отношении тех произведений писателя, которые были написаны в последующие периоды его жизни. Автор „Избирательного сродства“, „Пробуждения Эпименида“, „Годов странствия Вильгельма Мейстера“, и II части „Фауста“ исходит из той же позиции т. н. чистой человечности, что и автор „Ифигении“, „Ученических годов“, а равно и автор произведений эпохи „бури и натиска“ и всякая попытка противопоставить друг другу эти периоды лишена научной основы. Гете эпохи „бури и натиска“, а также эпохи романтизма провозглашает принцип гуманизма, социального коллективизма в противовес индивидуализму и эгоизму. Гец, Вертер и Фауст I части трагедии также стремятся к социальной гармонии, к человеческому благоденствию, как например, князь из комедии „Гражданин генерал“, графиня из драмы „Взбунтовавшиеся“, Вильгельм Мейстер, Фауст II части трагедии и многие другие персонажи творчества писателя.

Как было отмечено, творчество Гете перекликается с романтиками постановкой основных вопросов искусства, перекликается не только тем, что отмечает факт разрыва между идеалом и действительностью в эпоху формирования новых общественных отношений, но в определенной мере и предложенной им программой решения этих вопросов. Теория всеобъемлющего, универсального и самоцельного искусства, провозглашенная в „Фрагментах“ Шлегелей и поддержанная „Фантазиями“ Тика и Вакенродера, а также „Фрагментами“ Новалиса представляла по существу такое же социально обусловленное явление, как противопоставление убожеству немецкой действительности т. н. чистой человечности Гете. В обоих случаях мы имеем дело с признанием того факта, что идеал и действительность находятся в вопиющем противоречии. И Гете и романтики такому положению вещей противопоставляют свои социальные и эстетические программы, друг от друга существенно отличающиеся, но сходные в некоторых отношениях, в частности тем, что обе акцентируют идеал гармонии.

<sup>1</sup> Нет поэтому основания разделить точку зрения тех, которые противопоставляют друг другу период, начавшийся путешествием писателя в Италию с ранним периодом его развития. В последнее время ярким защитником подобной точки зрения выступает Бутлер, утверждающий, что итальянское путешествие знаменовало коренной перелом в развитии писателя („Es war der Bruch mit allem Jugendschaffen“—Butler E., Wiederholte Spiegelungen, Göttingen, 1957, S. 42; cp. Schade-waldt W., Goethestudien, Zürich und Stuttgart, 1962, S. 9—12).



Идеал гармонии акцентируется в творчестве Гете на разных этапах его развития и этот же вопрос ставится в теории и художественной практике немецкого романтизма. В эстетических воззрениях Шлегелей, Вакенродера, Тика, Новалиса и др. бросается в глаза стремление возложить на искусство функцию осуществления т. н. высшей гармонии. Констатация дисгармонии, как печального факта, и попытка её преодоления является основной темой в литературе немецкого романтизма и не только там, где она отчетливо видна („Ученики из Саиса“, „Генрих фон Офтердинген“, „И. Берглингер“, „Кот в сапогах“, „Записки кота Мура“ и др.), но и там, где преимущественно лишь констатируется наличие факта дисгармонии (новеллы Brentano и Arnim, драмы Kleist, многочисленные романы Hoffmann, трактующие проблему искусства).

В этом аспекте и проблема трагического в романтической литературе приобретает особенное значение, поскольку эта проблема в указанной литературе связывается с вопросом нарушения состояния гармонии. В основе проблематики новелл Brentano и Arnim, трагедий Kleist лежит признание того, что новое время знаменует нарушение гармонии, лежит признание беспомощности и обреченности человека. Правда, эти романтические произведения ставят целью не поиск гармонии, а показ резких душевых контрастов. Однако, нельзя отрицать, что косвенно и в данном случае ставится вопрос гармонии, поскольку состояние дисгармонии, как факта, трактуется критически.

Как видим, в понимании вопроса об отношении идеала и действительности между Гете и немецкими романтиками наблюдаются моменты сближения, совпадения. Гете также с болью в сердце воспринимает изменения в общественной и духовной жизни человека в результате утверждения буржуазных общественных отношений. Как в признании факта дисгармонии, так и в поисках идеала гармонии он отдает определенную дань романтизму, преимущественно тем, что вынужден отвернуться от современности. В тех случаях же, когда он берет темы из современности, в силу отмеченных выше обстоятельств, писателю приходится противопоставить неприемлемой для него действительности идеал гармонии, являющийся нередко иллюзией напуганного революцией немецкого бюргера. Выдвигая то античный идеал гармонии, то бюргерский идеал гармонического классового общества, Гете перекликается с романтиками. Пренебрежение существующей социальной закономерностью, попытка обоснования нецелесообразности классовой борьбы и революции в антагонистическом классовом обществе, отождествление закономерностей общества и природы представляли своеобразную форму решения наболевших вопросов, по существу не противоположной их романтическому решению. Сближение, местами совпадение точек зрения Гете и романтиков, сказалось в том, что идеал гармонии в обоих случаях не выводится из закономерностей реальной действительности, а противопоставляется ей.





06105040

002 500 000 000 000

Гете, правда, в данном случае интересуется **счастливое будущее** человечества, эпохе социального закабаления человека он противопоставляет эпоху социальной справедливости и всеобщего благоденствия, но это отнюдь не значит, что устраняется все то, что является общим между ним и романтиками. Главное значение имеет то, как понимается идеал гармонии и как мыслится его осуществление. Гетевский идеал гармонии, его учение о т. н. чистой человечности берет курс не на решительную борьбу против общественной несправедливости, а на моральное воспитание человека, на победу принципа гуманизма в антагонистическом классовом обществе. Путь осуществления идеала по-разному представляется автору „Геца“ и „Прометея“, нежели автору „Побочной дочери“ и „Германа и Доротеи“. Однако, в обоих случаях идеал этот писателем воспринимается как **счастливое будущее** человечества. Автор „Прометея“, „Геца“, „Вертера“ и I части „Фауста“ исходит из тех же теоретических предпосылок, из каких, например, автор „Ифигении“, а именно, из признания факта дисгармонии. Предпосылки идеала одни и те же, но пути его осуществления разные.

Создается впечатление, что с литературой романтизма перекликаются более или менее поздние произведения Гете. И это как будто вполне естественно, поскольку они создавались в эпоху развития романтической литературы. Как обстоит дело в действительности, представляет ли Гете интерес для романтиков, стимулирует ли он развитие романтической литературы только тем, что им было создано в эпоху романтизма? Решению этого вопроса, а равно и ряда других вопросов отношения писателя к романтизму будут посвящены последующие разделы предлагаемой работы.

Кафедра немецкой  
филологии

(Поступило в редакцию 25. XI. 64).



Н. К. ОРЛОВСКАЯ

## ГРУЗИЯ В «ВОСТОЧНЫХ ЭКЛОГАХ» ВИЛЬЯМА КОЛЛИНСА<sup>1</sup>

В 1742 г. под названием „Персидских эклог“ был издан в Англии сборник стихов молодого поэта Вильяма Коллинса. Позднее, в 1757 г. сборник был переиздан под новым заглавием „Восточные эклоги“; это заглавие и сохранилось за ним в литературе.

„Персидские эклоги“ были первым выступлением молодого поэта и были им написаны еще в студенческие годы. Сборник состоит из четырех эклог. Первая эклога называется „Селим, или поучения пастуха“. Место действия ее — долина около Багдада, где умудренный жизненным опытом пастух Селим поет в назидание юным девушкам. В этой эклоге почти нет действия, и она носит сугубо нравоучительный характер.

Вторая эклога — „Хассан, или погонщик верблюдов“ — резко отличается по своему колориту. Действие происходит в пустыне, где герой страдает от неумолимого солнца и от голода. Он покинул Шираз и любимую Зару в погоне за золотом, но теперь он видит, что в жизни главное спокойствие и любовь, и он поворачивает свой путь обратно на родину.

С Грузией связана третья эклога сборника, написанная в сугубо идиллических тонах. Она озаглавлена „Абра, или грузинская султанша“ (Abra, or the Georgian Sultana) и состоит из 72 стихотворных строчек. Эклога повествует о молодой грузинке-пастушке по имени Абра. Она пасла стада на благоуханной долине. Однажды утром в тени рощи она плела себе венок из душистых цветов и пела песню. Великий Аббас, заблудившийся во время охоты, услышал песню и нашел пастушку. Пленившись ее красотой, он уводит девушку от ее стад к богатству и власти. Но среди блеска и славы Абра не может забыть своей прежней тихой жизни. Она любит уходить со своими девушками в горы с палкой в руках и наслаждаться красотой природы. И сам Аббас, забывая на время тяготы правления и войны, наслаждается вместе с ними и вкушает беззаботность на лоне природы.

О Грузии упоминается и в четвертой эклоге, озаглавленной „Аджиб и Секандр, или беглецы“. Действие происходит в горах Черкессии; изнемогая от усталости, бегут два пастуха Аджиб и Секандр, спасаясь от та-

<sup>1</sup> Доклад, прочитанный 13 июня 1962 г. на I научной сессии факультета западноевропейских языков и литературы Тбилисского государственного университета.





тар, которые разоряют их страну. Они клянут своих врагов и судьбе родины. В их диалоге упоминается и Грузия, которая должна учесть горький опыт Черкессии и лучше защищать себя от неприятеля.

Такова тематика этого оригинального сборника стихов, появившегося в период, когда установившиеся и узаконенные в английской поэзии нормы литературы классицизма приходят в столкновение с новыми вкусами и постепенно уступают место поэзии сентиментализма.

Вильям Коллинс один из видных представителей поэтической школы сентиментализма. Деятельность его относится к 40—50 гг. Он умер в 1759 г. в возрасте 38 лет. Поэтическое его наследие не велико и состоит в основном из мелких поэтических произведений. Так же как и для его современников Юнга и Грея, для Коллинса характерен задумчивый, элегический колорит. Углубление во внутренний мир героя, раскрытие его чувств, радостей и печалей сочетается в поэзии Коллинса с характерным для эпохи сентиментальным пейзажем, описанием природы и сельской жизни. Но, в то же время, Коллинс еще не совсем отходит от традиций классицистической школы. Его поэзии не чужды элементы дидактики, правоучения. Поэт нередко обращается к темам античности, использует жанры классицистической поэзии. В его „Одах на описательные и аллегорические темы“ мифологические и аллегорические элементы сочетаются с лирическим субъективизмом и задумчиво грустными описаниями природы.

В своих эклогах Коллинс также использует традиционный литературный жанр, но старается обновить его новым материалом, обращаясь для этого к картинам Востока. В эпоху 40-х гг. XVIII в. такого рода тематика не была еще характерным явлением для английской литературы. Правда, переведенные с французского в начале столетия сборники восточных сказок пользовались большим успехом, восточные сюжеты можно встретить уже в журналах Аддисона и Стиля, а Дефо отправляет своего Робинзона путешествовать на Восток,—но только во второй половине столетия интерес к Востоку делается заметным явлением в литературной жизни, которое можно считать одним из факторов подготовки в Англии литературы романтизма.

Ко времени творчества Коллинса в Англии существовала большая литература путешествий на Восток и описаний далеких стран. Сами англичане активнее действовали в Новом свете и в странах Дальнего Востока, но они интересовались всем, что касалось других стран, и издавна стремились завязать торговые сношения с Персией. На английский язык переводились сочинения различных путешественников, по которым читатель мог составить себе представление об особенностях жизни различных стран. Как и всюду, эти материалы явились в Англии основой для литературных произведений.

Коллинс в своих эклогах изображал не собственные впечатления. В Персию он не ездил и данные о Востоке мог получить только по литера-



турным материалам. Известно, что основным источником Коллинса было сочинение Томаса Салмона „Современная история всех народов“. На это указывают биографы писателя. Сам Коллинс делает на него ссылки в своих эклогах. Так, в интересующей нас эклоге о грузинской султанше автор упоминает о цветах, из которых молодая пастушка плела венки, и тут же делает следующее примечание: „Указание, что эти цветы можно найти в большом количестве в отдельных провинциях Персии, см. в „Современной Истории“ мистера Салмона“<sup>1</sup>.

Это указание показательно для нас и в другом отношении: оно характеризует подход Коллинса к теме о Грузии. Сборник эклог, как известно, носил первоначально заглавие „Персидские эклоги“, хотя действие происходит в нем в разных местах: в окрестностях Багдада, в Грузии, в горах Черкессии. Возможно, что именно поэтому автор впоследствии и изменил название на „Восточные эклоги“. Однако первоначальное заглавие имело свое оправдание и связано, в первую очередь, с неточностью сведений Коллинса о Востоке, который он избрал темой для своих стихов, ибо все названные им места и страны представляются ему или частью Персии, или подвластными ей провинциями. Сочинение Салмона, которым пользовался Коллинс, не включало специальной главы с описанием Грузии, но сведения о ней автор мог почерпнуть в разделе, посвященном Персии, где среди главных городов персидских владений говорится о Тбилиси, как о столице Грузии. Поэтому, описывая Грузию, и приводит автор указание на цветы, растущие в Персии. Он не располагает достаточными сведениями о Грузии и тем более не заботится и не может представить специфический для нее колорит и национальные особенности.

Коллинс использовал в своем произведении тему о Персии и о Грузии как это обычно делалось в литературе его времени. Он заглянул в попавшуюся ему литературу, нашел отдельные яркие эпизоды, общие данные о стране, географические названия. На этой основе он создает свои стихи, которые соответствуют его собственным настроениям и выражают характерные черты литературного стиля сентименталистов.

Сведения Коллинса о Грузии в достаточной мере туманны. Об этом говорит уже само заглавие эклоги, в которой героиня-грузинка названа совсем не грузинским именем Абра; кроме того, она называется султаншей, хотя становится супругой персидского шаха. Сама эклога вкладывается в уста девушки, которая названа тоже вовсе не грузинским именем—Эмира. Вечером, в мирной роще Эмира поет подругам песню о судьбе пастушки Абры:

In Georgia's land, where Tefflis' towers are seen  
In distant view along the level green.

<sup>1</sup> W. Collins, Poetical works. Boston, 1865, p. 12. Все цитаты из текста приводятся по этому изданию.





Эти строчки, с которых начинается эклога, не вызывают возражений. Хотя про башни можно было с успехом говорить в отношении большинства городов в прошлые времена, но во всяком случае упоминание о башнях, находящихся на возвышении и видных издали, вполне подходит к описанию Тбилиси. Но первые строчки эклоги не согласуются со следующим указанием автора, что Эмира поет свою песню в мирной роще Загени.

Amidst the maids of Zagen's peaceful grove.

Поскольку отсюда в отдалении видны башни Тбилиси, то это место в представлении автора должно быть где-то близко от столицы Грузии. Однако в Картли подобного названия местности не встречается. В географических и исторических материалах, которые Коллинс мог иметь в руках, Загени называется город в Кахети<sup>1</sup>. Но у Коллинса Кахети вовсе не упоминается и роща Загени должна быть по смыслу вблизи Тбилиси, что явно противоречит географическим и историческим данным. Описания природы, встречающиеся в сборнике, не дают характерных для колорита Грузии картин. Автор говорит о прелести тенистых лесов и об удовольствии бродить по рисовым и кукурузным полям:

While ev'ning dews enrich the glitt'ring glade,  
And the tall forests cast a longer shade,  
What time 'tis sweet o'er fields of rice to stray,  
Or scent the breathing maize at setting day.

Сомнительно, чтобы кукурузные поля были в те времена столь характерны для окрестностей Тбилиси. И надо думать, что если бы Коллинс имел в руках лучшие материалы о Грузии, то он упомянул бы скорее о тени виноградников, чем о залитых водой и мало привлекательных рисовых полях<sup>2</sup>.

После этого краткого вступления автор переходит к любовной истории и не дает никаких других описаний и географических названий. Но одно интересное упоминание о Грузии содержит следующая эклога — „Аджиб и Секандр“, посвященная Черкессии. Убегающие от нашествия татар пастухи среди своих сетований о судьбе родной страны вспоминают и о Грузии:

<sup>1</sup> Пьетро делла Валле в своей „Информации о Грузии“ называет местом резиденции царей Кахети город Zagain. То же повторяет О. Дайнер в своей книге „Азия“, где он транскрибирует его как Zagain или Zagam. Витзен указывает его среди главных городов Кахети. По сведениям Ш. Месхиа, Загеми (Загени) или Базари до начала XVII в. был действительно крупным городом Кахети, но после нашествия шаха Аббаса он был разрушен и пришел в упадок. Ш. А. Месхиа, Города и городская строй феодальной Грузии XVII—XVIII вв. Тб., 1959, стр. 100, 106—107.

<sup>2</sup> О небольших плантациях риса в Мерпелии Коллинс мог прочесть у Шардена. Voyages du Chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient. t. I. Paris, 1811, p. 163.



Ye Georgian Swains! that piteous learn from far  
Circassia's ruin and the waste of war,  
Some weightier arms than crooks and staffs prepare  
To shield your harvests and defend your fair:  
The Turk and Tartar like design pursue,  
Fix'd to destroy, and steadfast to undo.

Это обращение к Грузии, конечно, не случайно. Оно показывает, что Коллинс имел некоторые географические и исторические данные о странах Кавказа. Сыны разоренной Черкессии думают о Грузии, на которую вслед за ними может обрушиться опустошительное нашествие неприятеля. В этих нескольких строках стихотворения хорошо передается напряженность, постоянная угроза нападения, необходимость собирать силы для борьбы со страшным и сильным врагом.

Такими отдельными упоминаниями ограничивается автор в изображении Грузии. Жанр эклоги не требовал точности географических или исторических описаний. Поэтому все эклоги Коллинса рисуют события на фоне разных стран, но ни одна из этих местностей не получает подробного или особенно характерного описания. Проследим теперь вопрос о сюжете интересующей нас эклоги „Абра, или грузинская султанша“.

Произведение строится на истории любви шаха Аббаса к прекрасной пастушке-грузинке. Это единственная эклога, в которой автор вывел действительное историческое лицо. В остальных трех он ограничивается экзотическим колоритом, отдельными географическими названиями и описаниями природы. Не случайно берет Коллинс именно шаха Аббаса, ибо из истории Персии это имя было наиболее известно английскому читателю. Интерес к Персии появляется в литературе Англии довольно поздно. События и деятели Турции были гораздо больше известны, и уже у драматургов эпохи Возрождения и XVII века нередко можно встретить отдельные упоминания и сюжеты, взятые из истории этой страны.

Персия входит в орбиту интересов Англии значительно позже. В 1558 г. Энтони Дженкинсон отправляется в Персию через Россию и по Каспийскому морю. Царствование шаха Аббаса сразу привлекло к Персии внимание европейских стран. С этим периодом связаны приключения на Востоке трех братьев англичан Шерли, из которых Энтони, человек авантюристического склада, был в Персии и отправился оттуда как посол шаха Аббаса в европейские страны, а Роберт тоже ездил с посольством от шаха в Англию, долгое время жил в Персии, где был женат на черкешенке и где и умер. Судьба братьев Шерли и их приключения были описаны Энтони Никсоном и дали материал для драматического произведения, появившегося в 1607 г., под названием „The travels of the three English brothers“<sup>1</sup>. Пребывание в Персии Томаса Херберта<sup>2</sup> в последние годы

<sup>1</sup> Об этом см. S. C. Chew, The crescent and the rose. Islam and England during the Renaissance. N. Y., 1937, p. 504—505.

<sup>2</sup> Th. Herbert, Description of the Persian Monarchy. Первое издание в 1634 г., переиздавалось в 1638, 1664, 1677 гг. и т. д.





царствования шаха Аббаса дало новые материалы для литературных произведений<sup>1</sup>.

Сведения о Персии, попадавшие в Англию в записках английских путешественников, содержали материалы о Грузии и о связях с ней персидских правителей. Но еще больше сведений о Грузии давали работы иностранных авторов, переведенные и хорошо известные в Англии, как напр., работы Пьетро делла Валле, Тавернье, Шардена и др. Сюжет эклоги Коллинса о любви шаха Аббаса к грузинке не может быть только плодом фантазии и безусловно показывает на знакомство автора с некоторыми историческими материалами, в которых он мог прочесть восхваления красоте грузинок. Об этом писали многие авторы. По свидетельству Пьетро делла Валле, который долгое время жил в Персии, большинство жен шаха Аббаса были грузинки<sup>2</sup>. Именно любовь Аббаса к прекрасной грузинке изображается у многих авторов как причина вражды между ним и кахетинским царем Теймуразом I. Валле пишет о песнях, которые сочинялись в Персии о любви шаха к прекрасной грузинке, хотя сам он довольно скептически относится к подобным обоснованиям войны с Грузией и считает, что хитрый Аббас искал только предлога, чтобы начать войну<sup>3</sup>. Романтическая история войны из-за женщины и история любви персидского шаха к грузинке пересказывается позднее у Шардена<sup>4</sup>, а затем в ряде исторических трудов и справочников.

Этими материалами должна быть, в какой-то мере, обусловлена тема эклоги Коллинса о любви шаха Аббаса к грузинке<sup>5</sup>, хотя произведение не может ни в какой мере претендовать на историческую достоверность и никак не передает характера отношений между Персией и Грузией в XVII в. Английский поэт несколько не заинтересовался действительной

<sup>1</sup> Трагические данные о жестокой расправе шаха со своими сыновьями запечатлелись в нескольких драматических произведениях, появившихся на протяжении XVII в. Наиболее известная трагедия на эту тему Джона Денема („The Sophy“) появилась в 1642 г. и была переиздана в 1668 г. На тему вражды шаха с сыном написана также пьеса Джона Секлинга („Aglaura“), опубликованная в 1638 г. Имя шаха здесь не названо. Сюжет связан с любовной интригой, действие развивается в сугубо трагических, хотя и мало убедительных тонах.

<sup>2</sup> Viaggi di Pietro della Valle, La Persia, parte seconda, Roma, 1658, pp., 13—14.

<sup>3</sup> Там же, часть I, стр. 261—263, а также: Pietro della Valle, Informatione della Giorgia. В сборнике: Thevenot. Relations de divers voyages curieux, I partie, Paris, 1663, pp. 6—8.

<sup>4</sup> Voyages du Chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient, t. II, Paris, 1811, pp. 52—62.

<sup>5</sup> Можно предположить, что не случайно Эмира распекает именно около Загени свою песню о любви шаха к грузинке. Это может служить некоторым косвенным доказательством того, что Коллинс имел в руках материалы о Грузии, ибо и у Валле, и в других источниках, где описывается трагедия Кахетинского царства, упоминается Загени как один из ее главных городов.



исторической драмой. Его эклога написана в чисто идиллическом, трогательно влюбленный Аббас несколько не напоминает грозного разрушителя Кахети, а пастушка, плетущая венки на лоне природы, не наделена никакими специфическими национальными чертами и заимствована из традиционных образов буколической поэзии.

Какие бы данные ни имел в руках Коллинс, он использовал их очень вольно, создавая не настоящий, а чисто декоративный Восток, такой, каким он представлялся английскому обществу XVIII в. и который подходил к выбранному автором жанру эклоги.

Для Коллинса, как впоследствии для представителей предромантизма, обращение к Востоку было стремлением расширить рамки литературы, дать простор фантазии и воображению, выйти из установленных литературных канонов. Используя традиционный жанр эклоги, Коллинс выводит ее действие из аркадских рощ в новую обстановку и вносит в нее новые образы и темы. Впрочем, по свидетельству Уортона, сам Коллинс в последние годы жизни с неодобрением отзывался о своих эклогах, считая, что они недостаточно передают колорит и нравы Азии<sup>1</sup>.

Восточная тематика Коллинса в жанре эклоги была новым для того времени явлением. Пасторальная поэзия имела в Англии давнишние традиции со времени Эдмунда Спенсера и Филиппа Сиднея. На протяжении всего XVIII века продолжает культивироваться пасторальная драма и пасторальная опера. Но эти жанры остаются в рамках классической мифологии, лирического изображения любви пастухов и пастушек на фоне идиллической Аркадии и восточная тема здесь почти не встречается<sup>2</sup>.

Как бы сознавая свое отступление от принятых правил, Коллинс выдает себя в своих эклогах лишь за переводчика<sup>3</sup>. В предисловии к сборнику он указывает, что получил эти стихотворения от одного кунца, побывавшего в Персии. Об их авторе он смог только узнать, что эклоги написаны были в начале царствования шаха Хусейна, что имя автора было Абдалла и он был уроженцем Тавриза.

В предисловии Коллинс делает интересные замечания об особенностях стиля каждого народа, в котором выражаются его характерные национальные черты. Богатый и образный стиль арабской и персидской литературы с трудом переводится на европейские языки. Как климат Англии не подходит для южных фруктов и специев, так и северный темперамент англичан слишком холоден для передачи пламенных чувств и

<sup>1</sup> Samuel Johnson, The lives of the most eminent English poets, vol. III. London, 1896, p. 198.

<sup>2</sup> Jeannette Marks, English pastoral drama from the Restoration to the date of the publication of the „Lyrical Ballads“ (1660—1798), London, 1908. Как на редкое исключение можно указать на пасторальную драму Аарона Хилла „Дараксес“ (1760 г.), где индийский колорит остается чистой условностью.

<sup>3</sup> В первом издании эклоги имеют подзаголовок: Written originally for the entertainment of the Ladies of Tauris. And now first translated.





необузданной фантазии Востока. Такими рассуждениями Коллинс как бы снимал с себя упреки за условный колорит своих восточных произведений. Но в то же время они интересны как показатель нового отношения к литературным нормам. Коллинс не подходит к поэзии с точки зрения единых правил. Каждая страна и нация по-своему выражают себя в литературе и стиль ее литературы так же характерен для нее, как и цвет ее кожи и ее одежда<sup>1</sup>.

В художественных особенностях „Восточных эклог“ чувствуется характерная для Коллинса и для всех поэтов сентименталистов склонность к описанию природы и передаче на ее фоне чувств грусти и радости человеческого сердца. Восточные эклоги по тематике строятся контрастно: лирическим, спокойным по колориту первой и третьей эклоге противопоставляются более напряженные и трагические эклоги—вторая и четвертая. Но даже и в этих эклогах преобладает описание, действие развивается медленно и автор больше передает чувства своих героев, чем показывает их развитие в действии.

В эклоге о грузинской султанше преобладает лирический, любовный элемент, и по колориту она более традиционна для жанра пасторальной лирики, чем, например, последняя эклога, которая передает некоторые живые черты трудной жизни Черкесии, подвергавшейся постоянным нашествиям врагов. Эклога о Грузии, преображая грозного Аббаса в лирического влюбленного, гораздо больше противоречит исторической правде. В стихотворении много описаний природы. Утренняя роса и вечерняя прохлада, густая тень высоких деревьев, запах полей и цветов—вот лирический и довольно однообразный фон для развития любовной тематики. В этих описаниях, за исключением ссылки на цветы, растущие в Персии (об этом см. выше), нет ничего типично восточного. Здесь преобладают характерные для сентиментального пейзажа образы, как „sweet vale“, „flowery mead“, „peaceful grove“, „secret shade“, „breezy mountains“, „forests green“ и т. п. Эклога строится на характерном для сентименталистов прославлении мирных радостей на лоне природы. Блеск двора не может заставить героиню забыть свои долины и поля:

Yet, 'midst the blaze of courts she fix'd her love  
On the cool fountain, or the shady grove.

И даже сам Аббас оставляет иногда заботы управления для мирных гор и лесов:

And thought of crowns and busy courts no more...  
Blessed was the life that royal Abbas led.

Только красота природы может гармонировать с настоящей чистой любо-

<sup>1</sup> „It is with the writings of mankind, in some measure, as with their complexion, or their dress; each nation hath a peculiarity in all these to distinguish it from the rest of the world“. (Preface).



вью. Тему нежной любви подчеркивает рефрен, который пять раз повторяется в стихотворении:

Be every youth like royal Abbas mov'd,  
And every Georgian maid like Abra lov'd!

По мнению Э. Осборн, в XVIII и в начале XIX вв. употребление рефрена делается довольно характерным явлением для английской поэзии на восточные темы<sup>1</sup>.

„Восточные эклоги“ имели в свое время значительный успех и привлекли внимание новизной своей тематики и колорита. В литературной критике они получили различную оценку. Сэмюэль Джонсон, наиболее признанный литературный авторитет XVIII века, оставаясь на позициях просветительского реализма, относился скептически к поэзии сентиментализма. Он признает талант Коллинса, но в его произведениях на восточную тему он видит преобладание описаний и недостаточное раскрытие чувств героев<sup>2</sup>.

В литературной критике последующего времени из поэзии Коллинса наибольшее признание получают его оды. Эдмунд Госсе, высоко оценивая поэтические достоинства стихов Коллинса и считая его одним из лучших поэтов XVIII века, о „Восточных эклогах“ только вскользь упоминает<sup>3</sup>. Некоторые исследователи считают их мало удачной попыткой обновить восточной темой обветшалый жанр эклоги<sup>4</sup>. Делаттр находит, что их восточный колорит столь же условен, как и античная Аркадия<sup>5</sup>. Другие исследователи, несмотря на псевдовосточный колорит эклог, признают за ними яркость картин и мелодичность стиха<sup>6</sup> и считают их показателем талантов Коллинса в жанре описательной поэзии<sup>7</sup>.

При всех недостатках и условности своего колорита „Восточные эклоги“ заняли почетное место в истории развития английской поэзии XVIII века. В них чувствуется своеобразный лирический талант Коллинса, умение передать настроение, колорит, создать поэтические картины природы. Своей восточной тематикой Коллинс правильно уловил настроения эпохи, и после его первого опыта эклога становится одним из жанров, в которых развивается восточная тематика в английской литературе XVIII века.

<sup>1</sup> Edna Osborne, *Oriental diction and theme in English verse, 1740—1840*, Kansas, 1919, p. 31.

<sup>2</sup> S. Johnson, *The lives of the most eminent English poets*, p. 197.

<sup>3</sup> E. Gosse, *A history of eighteenth century literature*, London, 1909, pp. 232—233.

<sup>4</sup> H. A. Beers, *A history of English Romanticism in the eighteenth century*, London, 1899, p. 45.

<sup>5</sup> F. Delattre, *De Byron à Fr. Thompson*, Paris, 1913, p. 38.

<sup>6</sup> A. H. Thompson, *A history of English literature*, London, p. 515.

<sup>7</sup> W. F. Collier, *A history of English literature*, London, 1914, p. 338.





В этом отношении Коллинс со своими эклогами стоит у истоков настроений предромантизма в английской литературе. Продолжателем Коллинса в этом жанре явился Чаттертон, написавший в 1770 г. три „Африканские эклоги“, а затем и ряд других авторов<sup>1</sup>. Их эклоги описывают Египет, Тунис, Аравию, Индию, Китай и другие страны. Но Грузия в этих произведениях не затрагивается. Поэтому „Восточные эклоги“ Коллинса, при всей их условности передачи местного колорита, представляют несомненный интерес как один из редких примеров использования материалов о Грузии в английской литературе XVIII века.

Кафедра английской  
филологии

(Поступило в редакцию 28. X. 1963)

<sup>1</sup> Thomas Chatterton, *African eclogues*. Написаны в 1770 г., впервые напечатаны в 1784 г.

Eyles Irwin, *Eastern eclogues*. London, 1780; Harriet Chilcot, Ormar and Zabria, or parting lovers, an *Oriental eclogue*, London, 1783; John Scott, *Oriental eclogues*, London, 1782.

Об этом см.: M. P. Conant, *The Oriental tale in England in the XVIII century*. New York, 1908, pp. 52, 287—288.



მ. ჯონორია

## ლესინგის ფილოსოფიური მსოფლმხედველობა<sup>1</sup>

ლესინგის ჰუმანისტურ-დემოკრატიულ სოციალურ და პოლიტიკურ მსოფლმხედველობას, ისევე როგორც მის რეალისტურ ესთეტიკურ თეორიასა და მხატვრულ პრაქტიკას, მკვეთრი მატერიალიზმი და ძლიერი დიალექტიკური ტენდენცია ედო ფილოსოფიურ სარჩულად<sup>2</sup>.

ლესინგის ფილოსოფიური მსოფლმხედველობის პრობლემა ლესინგოლოგიის იმ უბანს წარმოადგენს, სადაც განსაკუთრებით ძლიერ იჩინა თავი ბურჟუაზიულმა ფალსიფიკაციამ. ლესინგის მატერიალიზმი, ცხადია, ჯერ კიდევ შორსაა სრულყოფილებისაგან, არათანმიმდევრულობითა და წინააღმდეგობრივობით სცოდავს, იდეალისტურ და, სულაც, თეოლოგიურ წარმოდგენებს უხდის ხარკს; და ბურჟუაზიული ისტორიკოსები სწორედ ამ ხარკს სახავენ ხოლმე ლესინგის ფილოსოფიური მსოფლმხედველობის არსებით, მსაზღვრელ და გადამწყვეტ ფაქტორად. ამ გზით ისინი გულდაგულ ცდილობენ მიაკუთვნონ ლესინგი ფილოსოფიის იდეალისტურ ნაკადს, უპირატესად ლაიბნიცის მემკვიდრედ დასახონ იგი და შეძლებისამებრ მეტად დააშორონ მატერიალისტურ ხაზს, კერძოდ, სპინოზას, რომლის არსებითად მატერიალისტურ-დიალექტიკური მრწამსი „*hen kai pan*—ერთია ყოველი“, ფრიდრიხ იაკობის ცნობით, ლესინგს თავის საკუთარ და ერთადერთ ჭეშმარიტ ფილოსოფიურ თვალსაზრისად მიუჩნევია.

მაგალითად, ვილჰელმ ვინდელბანდი იმ აზრით თვლის ლესინგს „ლაიბნიცის ჭეშმარიტ და ღირსეულ მოწაფედ“, რომ მას ისტორიული განვითარების პროცესი ესმის არა იუმისებურად, როგორც „მექანიკურ-ატომისტური აუცილებლობით“ განპირობებული ევოლუცია, არამედ ტელეოლოგიურად, როგორც „განუწყვეტლივ ზეადმავალი (*stetig fortschreitende*) მიღწევა იდეალური მიზნისა“<sup>3</sup>, სახელდობრ, „რელიგიური ცხოვრების იდეალისა“<sup>4</sup>. ამის შესაბამისად ლესინგის დამოკიდებულება რელიგიისადმი ანტიგანმანათ-

<sup>1</sup> 1964 წლის 8 აპრილს მოხსენდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დასავლეთ ევროპის ენებისა და ლიტერატურის ფაკულტეტის III სამეცნიერო სესიის.

<sup>2</sup> ამ დებულების ასპექტში, რომლის დასაბუთების ცდა ქვემოდა მოცემული, პრინციპულად უმართებულაა და მცდარი მ. პ. ბასკინის მოსაზრება, თითქმის „როგორც ფილოსოფოსი ლესინგი მნიშვნელოვნად ჩამოუვარდება ლესინგს-დრამატურგსა და მეტადრე ლესინგს—ხელოვნების რეალისტური თეორიის გამოჩენილ პროპაგანდისტს გერმანულ მიწაზე“ (იხ. М. М. Баскин, Философия немецкого просвещения, Москва, 1954, გვ. 24).

<sup>3</sup> W. Windelband, Die Geschichte der neueren Philosophie. B. I. 1919. S. 550.

<sup>4</sup> იქვე, გვ. 551.





ლებლურ ანუ მთლიანად პოზიტურ-აპოლოგეტურ ხასიათს იღებს. „ვოლტერსა და იუმს რელიგიის ჭეშმარიტი არსი ზნეობამდე დაჰყავდათ მთლიანად“, — განაგრძობს ვინდელბანდი, — „ლესინგი-ფილოსოფოსი“ (და არა ლესინგი-მხატვარი, „ნათანის“ ავტორი, რომელიც ვოლტერ-იუმის „ტენდენციას უთმობდა კვლავ“) ქრისტიანობას ანიჭებდა უპირატესობას ყველა რელიგიასთან შედარებით, თვლიდა მას „ყველაზე დაახლოვებულად გონების რელიგიასთან“, „ყოვლის უწინარეს იზიარებდა მოძღვრებას უკვდავების შესახებ“ და „აგრეთვე უკვე აღრითვანვე და სხვადასხვა გზებით ცდილობდა გონებით გაემართლებინა და ფილოსოფიურად დაესაბუთებინა ქრისტიანობის უმთავრესი განმასხვავებელი მოძღვრება, მოძღვრება სამებისათვის“<sup>1</sup>. და ამდენად ლესინგის ფილოსოფიური ღვაწლი მარტოდენ შუასაუკუნოებრივ თეოსოფიურ იდეათა გადამღერებამდე დაიყვანება; როგორც ვინდელბანდი აცხადებს, „ლესინგის მიერ აზრის ის მიმართულებები იქნა დამუშავებული, რომლებიც ნაწილობრივ უკვე პატრისტიკასა და შუასაუკუნოებში და ნაწილობრივაც მეტადრე გერმანულს მისტიკაში იყო მოარული“<sup>2</sup>.

ანდა ქრ. შრემფს მეტად უჭირს იმის თქმა, რომ ლესინგი „სპინოზისტი“ იყო. მართალია, იგი აღიარებს, რომ ლესინგი აღრიდანვე, — უკვე სიკვდილის დროინდელ თხზულებებში „პოუბი-მეტაფიზიკოსი“ და „გონების ქრისტიანობა“, — „იჩენს ტენდენციას ლაიბნიცის წანამძღვრებიდან თვით ლაიბნიცზე უფრო მკაცრი დასკვნები გამოიტანოს“<sup>3</sup>, კერძოდ, „ღმერთში წარმოსახვის, ნდობისა და შემოქმედების იგივეობა“ დაუშვას, რასაც ლოგიკური თანმიმდევრობით მოჰყვება „მკაცრი პანთეიზმი“, „ღმერთსა და ბუნებას შორის სპინოზისეული იდენტიტეტის აღიარება და ყოველგვარი თეოლოგიური მსოფლგაგების უარყოფა“<sup>4</sup> და რის შესაბამისადაც ლესინგს „კიდევაც შეეძლო ეთქვა“ იაკობისათვის, „თუკი ვინმეს სახელთან ვარ დაკავშირებული, სპინოზას გარდა არავის ვისურვებდი“<sup>5</sup>. მაგრამ საბოლოოდ შრემფი მაინც „ამჯობინებს“ ლესინგი არ მიიჩნიოს „სპინოზისტად“, რამდენადაც ასეთად მისი გამოცხადება, თითქოს-და, „არ შეესაბამება იმ მიმართებას, რომელსაც ლესინგი ყველა ფილოსოფიური სისტემისადმი იჩენდა“; საქმე იმაშია, რომ ამ „მიმართების არსი“, შრემფის რწმუნებით, ისაა, რომ ლესინგი „საერთოდ არავითარ ფილოსოფიურ სისტემას არ ემხრობოდა“<sup>6</sup>.

ვალდებარდებით ელკე სრულიად აშკარად და კატეგორიულად უარყოფს ლესინგის სპინოზიზმს. მისი აზრით ლესინგის „სპინოზიზმი“ იაკობის მიერ მოგონილი მითია, რომელსაც არავითარი დასაყრდენი არ გააჩნია ლესინგის თხზულებებში: „იაკობის წიგნი თუ უკუვაგდეთ, სრული არა (glattes Nein) დარჩება“, აცხადებს იგი<sup>7</sup>. ოელკე ფიქრობს, რომ ლესინგსა და სპინოზას შორის მხოლოდ

<sup>1</sup> W. Windelband, Die Geschichte der neueren Philosophie, B. I. S. 553.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 554.

<sup>3</sup> Chr. Schrempf, Lessing als Philosoph. 1906. S. 61.

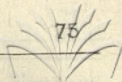
<sup>4</sup> იქვე, გვ. 66.

<sup>5</sup> იქვე, გვ. 194.

<sup>6</sup> იქვე, გვ. 194—195.

<sup>7</sup> W. Oehlke, Lessing und seine Zeit, B. II. 1919. S. 484.





„შეხების წერტილები“ (Berührungspunkte) არსებობს, ხოლო არსებითად თავისი „საკუთრივი საფუძვლებით“ ლესინგის „ლაიბნიციდან გამომდინარე მსოფლმხედველობა“ „დიდად არის დაშორებული“ და კიდევაც ეწინააღმდეგება სპინოზიზმს; სახელდობრ, იგი „რადენ ძლიერაც არ იყოს აღბეჭდილი სპინოზას *hen kai pan*-ით, საბოლოოდ მაინც გარკვეულად აღიარებს ქვეყანაზე ამაღლებულსა და მის მიღმა მდებარე ღმერთს (*über-und außerweltlichen Gott*), რომელსაც მცირე რამ აქვს საერთო სპინოზას სუბსტანციასთან, და ტელეოლოგიას, რომელიც ყოველად მტრულად უპირისპირდება სპინოზას მექანიკურ ძირითად თვალსაზრისს“<sup>1</sup>.

ბურჟუაზიული ლესინგოლოგიის საერთო ტენდენციას ის ახასიათებს, რომ ლესინგის იდეალისტად და, სულაც, რელიგიურ მოაზროვნედ წარმოდგენას უპირატესად გვიანდელი, ე. ი. უკვე XIX საუკუნის მიწურულისა და მეტადრე XX საუკუნის ისტორიკოსები ცდილობენ. ამ მხრივ საგულისხმოა, რომ სპინოზასთან ლესინგის კავშირს გაცილებით უფრო თამამად ადგენენ და აღიარებენ XIX საუკუნის 50—70-ანი წლების ისეთი ლიბერალი ლიტერატორები, როგორც, მაგალითად, ვ. დანცელი, გოტშედისა და ლესინგის ფუნდამენტურ ბიოგრაფიათა შემდგენელი, და პ. პეტენერი, ინგლისურ-ფრანგულ-გერმანული განმანათლებლური ლიტერატურის გამოჩენილი მკვლევარი. გვიანდელ ისტორიკოსთაგან შეიძლება აღინიშნოს ო. ვალცელი, რომელიც თამამად ცნობს, რომ „ადამიანისა და მისი განვითარების გაგებაში იგი (ლესინგი—ო. ვ.) გამოდის ლაიბნიციდან და უახლოვდება სპინოზას“<sup>2</sup>. მაგრამ საზოგადოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ბურჟუაზიულ ლესინგიანას, არა თუ ჯეროვნად დაუდგენელი, არამედ აშკარად მიჩქმალული აღმოაჩნდა ლესინგის ფილოსოფიური მსოფლალქმის ნამდვილი, აშკარად რევოლუციური ხასიათი, მისი მკვეთრად გამოხატული მატერიალისტური არსი და ძლიერ გამოვლენილი დიალექტიკური ტენდენცია.

ლესინგის მემკვიდრეობის ბურჟუაზიული ფალსიფიკაციისაგან დაცვა გერმანული კულტურის მარქსისტ ისტორიკოსთა აღიარებულ დამსახურებას შეადგენს. მაგრამ სამწუხაროდ ისიც უნდა ვაღიაროთ, რომ ყველაზე ნაკლებ ეს დამსახურება ლესინგის ფილოსოფიურ მემკვიდრეობის სფეროში გამოვლინდა, ანუ პირდაპირ თუ ვიტყვით: გერმანული ლიტერატურისა და ფილოსოფიის მარქსისტულმა ისტორიოგრაფიამ, ლესინგოლოგიის სხვა დარგებში მნიშვნელოვან მიღწევათა მიუხედავად, ჯერ კიდევ მაინც ვერ შესძლო ლესინგის ფილოსოფიური მსოფლმხედველობის ჯეროვნად დაცვა ბურჟუაზიული ფალსიფიკაციისაგან.

მეტადრე შეეხება ეს საყვედური სწორედ ჩვენს, საბჭოთა ლესინგოლოგებს, რომლებიც გამომდინარეობენ ხოლმე იმდენად არა ლესინგის ნააზრევის კონკრეტულ-ფაქტობრივი მონაცემებიდან, რამდენადაც იმ ზოგადი დებულებიდან, რომ რადიკალიზმისა და თანმიმდევრულობის მხრივ მთელი გერმანული განმანათლებლობა დიდად ჩამოუვარდება ინგლისურ-ფრანგულს. ეს დებულება

<sup>1</sup> W. Oehlke, დასახ. ნაშრ., გვ. 473.

<sup>2</sup> O. Walzel, *Deutsche Dichtung von Gottsched bis zur Gegenwart*. B. I. 1927, S. 198.





უთუოდ და საესებით „უდგება“ გერმანული განმანათლებლობის მ. მენდელსონისა თუ ფ. იაკობის ტიპის წარმომადგენლებს, მაგრამ მნიშვნელოვან დათქმებსა და კორექტივებს საჭიროებს ლესინგ-ჰერდერ-გოთე-შილერის მიმართ, რის გაუთვალისწინებლობასაც მოსდევს ხოლმე ევროპული განმანათლებლობის ამ კორიფეთა აშკარა შეუფასებლობა. და სწორედ ამგვარი შეუფასებლობის ერთ-ერთ ნიმუშად გვევლინება ლესინგის იდეალიზმის მეტ-ნაკლები გადამეტებისა, ხოლო მისი მატერიალიზმის ასევე შემცირების ტენდენცია, რომელიც ჩვენს ლესინგოლოგებს ემჩნევა.

ამ ტენდენციის ერთ-ერთ უკიდურეს გამოხატველად გვევლინება უკვე ხსენებული მ. პ. ბასკინი. მისი აზრით, ლესინგი ჯერ კიდევ „მეტისმეტად შორს“ იდგა „რელიგიის რადიკალური (решительной) კრიტიკისაგან“, „რელიგიის ზნეობრივი აღიარებით აშკარა კომპრომისზე მიდიოდა თეოლოგიის მომხრეებთან“, ხოლო „ყველა რელიგიური რწმენის „თანასწორობის“ პრინციპული ქადაგებით“ მხოლოდ „ნიადაგს ამზადებდა „ქრისტიანულ“ გერმანიაში მატერიალისტურ იდეათა და წარმოდგენათა გასავრცელებლად, თუმცაღა თვითონ არ მისდევდა მათ“, ვინაიდან, „ცნობდა რა ღმერთს სამყაროს შემქმნელად, ფილოსოფიის ძირითად საკითხს წყვეტდა იდეალისტურად“<sup>1</sup>. ამავე ტენდენციას იჩენს, თუმცა საგრძნობლად უფრო რბილად, ი. ალტმანიც, რომლის თანახმად, ფრანგ ენციკლოპედისტ-განმანათლებელთაგან ლესინგის „ერთი განმასხვავებელი თვისება“ ისაა, რომ იგი „ბურჟუაზიული რევოლუციის იდეებისათვის იბრძოდა იდეალისტური პოზიციებიდან“ და მხოლოდ „რიგი აზრით (დაყოფა ჩვენია—მ. ჯ.) უახლოვდებოდა არა მარტო სპინოზას ანდა XVIII საუკუნის მატერიალიზმს, არამედ, როგორც ამას სწორად მისწვდა ჩერნიშევსკი, აგრეთვე „უახლეს გერმანულ ფილოსოფიურ სისტემებსაც, რომელთაც შესცვალეს ჰეგელის სისტემა“, ე. ი. გვიანდელ მატერიალისტებსაც“<sup>2</sup>. ანდა ფაქტიურად ამავე ტენდენციის მოხარკე რჩება გ. ფრიდლენდერიც, რომელიც ისე აღნიშნავს ფრანგ მატერიალისტებთან შედარებით ლესინგის „ფილოსოფიური მსოფლმხედველობის არათანმიმდევრულობას, იდეალიზმსა და მატერიალიზმს შორის მის მერყეობას“<sup>3</sup>, რომ არ თვლის საჭიროდ ამ „მერყეობის“ ხასიათისა და ფარგლების კონკრეტულად დადგენას და გარკვეული პასუხის გაცემას კითხვაზე, თუ ვინაა ლესინგი არსებითად და ძირითადად—მატერიალისტი თუ იდეალისტი? ვ. პ. ნეუსტროევიც აშკარად ამცირებს ლესინგის ფილოსოფიურ მრწამსში მატერიალიზმის ხარისხსა და ხვედრით წონას; იგი თუმცა კი აღიარებს, „ლესინგი სიცოცხლის ბოლომდე

<sup>1</sup> М. П. Баскин, Философия немецкого просвещения. გვ. 24—25. იგივე არგუმენტი, რომ ლესინგი იმდენად ვერ ჩაითვლება მატერიალისტად, რამდენადაც რელიგიას „ინარჩუნებს“,—უფრო „ფრთხილად“ მოაქვს გრ. ზავთასსაც, რომლის „ნარკვევებში“ ლესინგის „ფილოსოფიურ შეხედულებებზე“ მხოლოდ ისაა ნათქვამი, რომ „ნათან ბრძენის“ ავტორი აქვეყნებს „მატერიალისტურად განწყობილი რაიმარუსის ხელნაწერებს“ და, იხიარებს რა რაიმარუსის აზრს საეკლესიო წიგნთა ანტიისტორიულობის შესახებ, ამავე დროს „ვერ მიდის კეშმარტად მატერიალისტურ დასკვნამდე, თვით რელიგიური რწმენის უარყოფამდე“ (გრ. ზავთასი, ნარკვევები გერმანული ლიტ. ისტორიიდან. I. 1953, გვ. 319—320).

<sup>2</sup> И. Альтман, Лессинг и драма. 1939. გვ. 9—10.

<sup>3</sup> Г. Фридендер, Лессинг. 1957. გვ. 184.



რჩებოდა სპინოზას მიმდევარი“, მაგრამ „ნათან ბრძენის“ ავტორის მსოფლმხედველობაში სცნობს რატომღაც მხოლოდ „სტიქიურ-მატერიალისტურ ნაწყისთა“ არსებობას, რომელთაც, თანაც „დაუძლეველი დეიზმის“ სახით, მზარდ წინააღმდეგობას უწევს იდეალიზმი<sup>1</sup>. და დასასრულ, მეცნიერებათა საკავშირო აკადემიის მსოფლიო ლიტერატურის ინსტიტუტის მიერ გამოცემულ „გერმანული ლიტერატურის ისტორიაშიც“ ანალოგიურ თვალსაზრისს ვხვდებით; თურმე „ლესინგის საღი და ძლიერი გონება, ფეოდალურ ობსკურანტიზმთან ბრძოლის ლოგიკა მატერიალიზმისაკენ ეწევიან მას და, მაინც, ყველაზე მღელვარე წლებშიც კი ვერ მიდის იგი მატერიალიზმამდე“; რამდენადაც: „მისი ღმერთი, თუმცაღა, ისევე უუფლებოა, როგორც ინგლისის მეფე, მაგრამ მაინც არსებობს. აქცევს რა თავის ღმერთს ბუნებრივი მიზეზობრიობის საყოველთაო კანონის სიმბოლოდ, ლესინგი მაინც ვერ ბედავს ამ კანონის მატერიალისტურ გააზრებას“<sup>2</sup>.

აქ საქმის ვითარება, შეიძლება ითქვას, უკუღმაა წარმოდგენილი, რამდენადაც სინამდვილეში ლესინგი სწორედ მატერიალიზმის პოზიციებზე იდგა ძირითადად და სწორედ ამ პოზიციებიდან ეწეოდა თავის განმანათლებლურ ბრძოლას როგორც რელიგიისა და ფილოსოფიის, ისე ესთეტიკისა და მხატვრული შემოქმედების დარგში. და არსებითად სწორედ ამას ადასტურებს ნ. ჩერნიშევსკიც, რომელსაც ი. ალტმანი ფაქტიურად თავის საწინააღმდეგოდ იხსენიებს. აღნიშნავს რა, „მომდევნო ფილოსოფია“, ე. ი. კლასიკური გერმანული იდეალიზმი, „მკიდროდ ენათესავებოდა“ ლესინგის მისწრაფებებს, ჩერნიშევსკი საგანგებოდ დასძენს: „მაგრამ მისი (ლესინგის—ო. ჯ.) თვალსაზრისის გენიალობისა და მისი გავლენის ძალის სრულად შეფასება მხოლოდ იმას შეუძლია, ვინც იცნობს ჰეგელის სისტემის მომდევნო გერმანულ ფილოსოფიურ სისტემებს“, რამდენადაც „ისინი უაღრესად უახლოვდებიან ლესინგის მიერ გამოთქმულ ცნებებს“<sup>3</sup>; ამ „სისტემებში“ კი იგი გულისხმობდა, თვით ალტმანის თქმისამებრ, „უგვიანეს მატერიალისტებს“ ანდა, ბ. კოზმინის შენიშვნისამებრ, „მემარცხენე ჰეგელიანელობასა და მეტადრე ფოიერბახის ფილოსოფიურ სისტემას“<sup>4</sup>. ხოლო დღევანდელ ლესინგოლოგს, თუკი ის უწინასწარგანზრახვოდ და სრულად ჩასწვდება ლესინგის მატერიალიზმისა და ამ ფილოსოფიურ საფუძველზე დამყარებულ მის მთელ ჰუმანისტურ-დემოკრატიულ მსოფლმხედველობას, ვფიქრობ, შეუძლია ამ „სისტემებს“ მიაკუთვნოს მარქსის მოძღვრებაც, რომელსაც მრავალი მემკვიდრეობითი ძაფი და საზიარო იდეა აკავშირებს როგორც საკუთრივ ლესინგთან, ისე მთელი გოეთე-შილერ-ჰაინეტი დაგვირგვინებულ გერმანულ კლასიკურ ლიტერატურასთან.

ლესინგის ამ უკანასკნელ ასპექტში აღქმა-შეფასების გაბედულ ცდებს ახდენს დღევანდელი დემოკრატიული გერმანიის მარქსისტული ლიტერატურის-

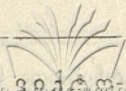
<sup>1</sup> В. П. Неустроев, Немецкая литература эпохи просвещения. 1958. 88. 98.

<sup>2</sup> История немецкой литературы в пяти томах, Изд-во Акад. Наук СССР, т. II. 1963, 83. 154.

<sup>3</sup> Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений. Т. IV. 1948. 83. 207. (დაყოფა ჩვენი).

<sup>4</sup> იქვე, 83. 891.





მცოდნეობა. ამის მეკეთერ ნიმუშს გვაძლევს, მაგალითად, ვალტერ ბენამინი, რომელიც, როგორც ეს სხვაგან უკვე აღვნიშნეთ<sup>1</sup>, გონებამახვილოდ ადგენს მემკვიდრეობით კავშირს ლესინგისა და მარქსის ჰუმანისტურ იდეალებს შორის, ხოლო ლესინგის ფილოსოფიური მსოფლმხედველობის საკითხს ასე გარკვევით აყენებს: „განა არ იყო იგი, თავისი დროის ცოდნის კვალობაზე, ჰუმანიტად მატერიალისტი?“<sup>2</sup> მართალია, მთლიანად ჯერ-ჯერობით ვერც გერმანელი მარქსისტი ლესინგოლოგები აღწევენ თავს ლესინგის იდეალისტური „ხარკის“ გადამეტების აღნიშნულ ტენდენციას; ასე, მაგალითად, პაულ რილა აცხადებს, რომ ლესინგმა „იმდენად მიაღწია მატერიალისტურ მსოფლალქმას, რამდენადაც მას ამის მიღწევა საერთოდ შეეძლო იდეალისტური ფილოსოფიის გზაზე“<sup>3</sup>, რაც თავისთავად იმას ნიშნავს, თითქოს ლესინგი იდეალიზმის პრინციპებზე იდგეს, ხოლო მატერიალიზმი მისი ფილოსოფიური აზროვნების მხოლოდ ერთგვარი „ტენდენცია“ იყოს. მაგრამ მთავარი და დამახასიათებელი აქ ისაა, რომ ამგვარი განცხადებისაგან დამოუკიდებლად თუ, სულაც, მათ საწინააღმდეგოდ ლესინგის ფილოსოფიური ნააზრების მთელი რილასეული ანალიზი იმას ცხადბყოფს, რომ ძირითადად და არსებითად ლესინგი სწორედ მატერიალისტი იყო, ანუ რომ იდეალიზმი მისი ფილოსოფიური მრწამსის პოზიტური, პროგრესულ-მატერიალისტური მარცვლის უპირატესად მხოლოდ გარსს, ნაჭუქს შეადგენდა.

ლესინგის ფილოსოფიური მემკვიდრეობის პრობლემა, რომლის გაურკვეველობა მარტო გერმანული კლასიკური ფილოსოფიისა და ლიტერატურის ისტორიოგრაფიაში კი არ ჰქმნის დიდ ხარვეზს, არამედ საკუთრივ ლესინგისავე შემოქმედების სწორად გარკვევა-შეფასებასაც აძნელებს, ცხადია, სპეციალურ კვლევა-ძიებას მოითხოვს და წინამდებარე ნარკვევში არ არის განხილული მთელი, ამომწურავი სისრულით. აქ მხოლოდ ზოგიერთი პრინციპული მოსაზრება და უმთავრესი საბუთია მოტანილი ზემოთ ჩამოყალიბებული დებულების დასადასტურებლად ანუ ლესინგის ფილოსოფიური აზრის ძირითადი, წამყვანი ტენდენციების ნათელსაყოფად.

ლესინგის—ფილოსოფოსის პირველ ნიშანდობლივ თვისებას, რაც მას ჰერდერისა და, მეტადრე, გოეთეს პირდაპირ წინამორბედად აქცევს, ის შეადგენს, რომ მისი კვლევა-ძიებანი თავიდან ბოლომდე მეტაფიზიკური აზროვნების იმ აბსტრაქტულ-ლოგიცისტური წესის, „ფილოსოფოსობის“ იმ განყენებულ-მჭვრეტელური მანერის საწინააღმდეგოდ ვითარდებიან, რომელიც საერთოდ იდეალიზმს ახასიათებს და მეტადრე კი—გერმანულ კლასიკურ ფილოსოფიას (შესაბამისად ბიურგერობის ფილისტერული ყოფისა, რომლის პრაქტიკაც ისევე უსულო იყო, როგორც სული არაპრაქტიკული). აზროვნების ამ წესისა და მანერის საპირისპიროდ, რომლის კლასიკურად ტიპურ ნიმუშად კანტის „კრიტიციზმი“ იქცა, ლესინგი იმთავითვე იმას აღიარებს, რომ ნამდვილი სიბრძნე ცოცხალ ცხოვრებას, კონკრეტულ სინამდვილეს უკავშირ-

<sup>1</sup> იხ. ლესინგის დრამების 1958 წლის ქართული გამოცემისათვის დართული ნარკვევი „მებრძოლი ჰუმანისტი“, გვ. 9.

<sup>2</sup> G. E. Lessing, Ein Lesebuch für unsere Zeit. 1955. S. 18.

<sup>3</sup> P. Rilla, Lessing und sein Zeitalter. 1960. S. 371.



დება ხოლმე და ამდენად ჭეშმარიტება „საგარუდებელისა“ და „საქმარეზისა“ მიხედვით კი არ დგინდება, არამედ, პირველ რიგში, მეცნიერულ-გეგმარებრიმენტული ანალიზის საფუძველზე გამოიყვანება.

ამ თვალსაზრისით საგანგებო ყურადღებას იქცევს ლესინგის უკვე პირველი, ჯერ კიდევ 1750 წელს დაწერილი ფრაგმენტი „აზრები ჰერნჰუტელთა შესახებ“, სადაც ჰაბუკი მოაზროვნე არაჩვეულებრივი სიცხადით და სიმკვეთრით აყალიბებს თავის ფილოსოფიურ კრედოს და თავის Weltweisheit-ს, რომელთაც შემდეგ შეძლებისამებრ შეუხერხლად მისდევს თავისი მძიმე ცხოვრების მთელ გზაზე. ამ კრედოს არსს გამოხატავს დევიზი, რომ „ადამიანი მოქმედებისთვისაა შექმნილი და არა ბრძნობისათვის“<sup>1</sup>, რაც, კერძოდ ფილოსოფიის მიმართ იმას ნიშნავს, რომ იგი ყოველდღიურად სახელმძღვანელო არაქტიკულ სიბრძნეს უნდა წარმოადგენდეს და არა ცხოვრების ყოველგვარი კონკრეტული შინაარსისაგან გაცლილი „იდეალური“ ჭეშმარიტების შესახებ მეტაფიზიკურ მოძღვრებას.

ლესინგი აქ ერთგვარად „რუსოისტულად“ ადგენს ფილოსოფიური აზრის განვითარების ნეგატიურ, რეგრესულ ტენდენციას. კაცობრიობის აზროვნების თავდაპირველ ხანას შეადგენენ ის „ბედნიერი დრონი, როდესაც უგანათლებულესი კაცი უსათნოესი იყო“ და „როცა მთელი სიბრძნე ცხოვრების მოკლე წესებში გამოიხატებოდა“<sup>2</sup>; ამ ნეტარ ხანას ახასიათებდა თავისა და გულის, აზრისა და საქმის, ცოდნისა და სათნოების ერთიანობა, რასაც ჯერ კიდევ სოკრატე მოწმობს, რომელიც ფილოსოფიას პრაქტიკულ ამოცანას უსახავდა, ადამიანისათვის კეთილი ცხოვრების სწავლებას ავალდებულებდა. მაგრამ უკვე პლატონთან და არისტოტელესთან დაიბრუნება ეს ერთიანობა, რომელთაგან პირველმა „მეოცნებობას“ მიჰყო ხელი და „ღვთაებრივს“ მიეწაფა, ხოლო მეორე „დასკვნების კეთებას“ შეუდგა და ამქვეყნად „შუტყუარით“ შემოიფარგლა<sup>3</sup>; ანუ, ჩვენი ენით რომ ვთქვათ, ამგვარად გამოიკვეთა ფილოსოფიის ისტორიაში ორი ნაკადი, — სენტიმენტალისტურ-იდეალისტური და რაციონალისტურ-მატერიალისტური, — რომელთაგან „საუკუნეთა გასწვრივ ხან ერთი და ხან მეორე იძენდა უპირატესობას“, ვიდრე დეკარტმა არ სცადა „ახალი სახე“ მიეცა „ჭეშმარიტებისათვის“; აკი მან ახალ მოაზროვნეთაგან პირველმა მოინდომა ადამიანის ბუნებაში ორივე სუბსტანციისათუ საწყისის, — სულისა და მატერიის, გონებისა და გრძნობის, ზეციურისა და მიწიერის, — ერთიანობა დაედგინა. მაგრამ დეკარტმა მხოლოდ სცადა, სინამდვილეში კი ვერ შესძლო ეს, რის გამოც „ჭეშმარიტებამ“ მის ხელთ მხოლოდ მოჩვენებითად მიიღო „ახალი სახე“, — „მით უფრო მაცდუნებელი, რაც უფრო ბრწყინავდა“, — და მისი „უმთავრესი დამსახურება“ იმით შემოიფარგლა, რომ მან მარტოოდენ „შეაღო ჭეშმარიტების კარი“. ხოლო დეკარტს მალე ნიუტონი და ლაიბნიცი მიჰყვნენ, რომელთაც ერთმანეთის მიმართ ეჭვიანობის მიუხედავად ერთი განზრახვა ამოქმედებდათ — ჭეშმარიტება დაექვემდებარებინათ გეომეტრიისათვის (Meßkunst), რომელიც მათ „მტკიცე ნაბი-

<sup>1</sup> G. E. Lessing, Gesammelte Werke in zehn Bänden. 1956. 7. B., S. 186.

<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> იქვე. 88. 188.



ჯით მიუძღვებოდა ბუნების უღრმესი საიდუმლოებებისაკენ<sup>1</sup>, მაგრამ არათვის მატებდა ადამიანის სიკეთესა და ბედნიერებას, არამედ, პირიქით, — ისევე, როგორც რელიგიაში შემოჭრილი „ბრძნობა“ (vernünfteln), — მხოლოდ იმას უწყობდა ხელს, რომ ჩვენ დღეს „შემეცნებით ანგელოსნი ვართ, ხოლო ცხოვრებით ეშმაკნი...“<sup>2</sup> ცალკეულ დეტალებს თუ არ ჩავთვლით, ლესინგი აქ საოცრად სწორად ადგენს დასავლეთევროპული ფილოსოფიის განვითარების ზოგად კანონზომიერებასა და, კერძოდ, იმ თავისებურებას, რომლითაც XVII—XVIII საუკუნეთა რაციონალიზმი და მატერიალიზმი განსხვავდა რენესანსულისაგან.

როგორც მარქსმა „წმინდა ოჯახში“ აღნიშნა, თუკი ბეკონის მოძღვრებაში „მატერიალიზმი ჯერ კიდევ გულუბრყვილო ფორმით შეიცავს ყოველმხრივი განვითარების ჩანასახებს“, — სახელდობრ, აქ მატერიას მხოლოდ „მექანიკური და მათემატიკური მოძრაობა კი არ ახასიათებს, არამედ მას აცოცხლებს აგრეთვე „მოძრაობა, ვითარცა მისწრაფება, სასიცოცხლო სული, ვითარცა ძაბვა ანდა, იაკობ ბოემეს თქმისამებრ, ვითარცა ტანჯვა“, რის შესაბამისად იგი „თავისი პოეტურ-გრძნობადი ბრწყინვალეობით მთელს ადამიანს უღიმის“, — „თავის შემდგომ განვითარებაში მატერიალიზმი ცალმხრივი ხდება“; კერძოდ, ჰობსიდან მოყოლებული, მასში „გრძნობადობა ჰკარგავს თავის მკვეთრ ფერებს და გადაიქცევა გეომეტრიის აბსტრაქტულ გრძნობადობად: ფიზიკური მოძრაობა მექანიკურს ანდა მათემატიკურს ეწირება მსხვერპლად, გეომეტრია ცხადდება მთავარ მეცნიერებად“ და „მატერიალიზმი ადამიანის მიმართ ხდება მტრული“...<sup>3</sup> და ზუსტად ამავე პლანში ასკენის ლესინგიც, რომ ნიუტონისა და ლაიბნიცის „მოწაფენი“, რომლებიც „ამჟამად“ Weltweisheit-ზე „სრულად საგანგებო უფლებებს“ აცხადებენ, თავიანთი გეომეტრიული ფორმულებით ბუნების ურთულეს მოვლენებს ჰფენენ ნათელს, მაგრამ ისე, რომ მხოლოდ „თავს ავსებენ, გულს კი ცარიელს სტოვებენ, აზრს (den Geist) უუშორეს ზეციურ სფეროებამდე ამაღლებენ, მაშინ როდესაც გრძნობა (das Gemüt) თავისი ვნებებით ცხოველზე დაბლა ქვეითდება“<sup>4</sup>.

აქ ლესინგი უმხედრდება არა მარტო „ვოლფის სკოლის დოგმატიკას, მისი „დაბალი სულიერი ძალების“ კატეგორიითურთ“, როგორც ამას პ. რილა ფიქრობს<sup>5</sup>, არამედ, გაცილებით უფრო ფართოდ, მთელ თავისდროინდელ რაციონალისტურ-მექანიკურ ფილოსოფიასაც, — აგრეთვე ნიუტონის მოწაფეებსაც<sup>6</sup>, — ზუსტად იმავე აზრით, რომელსაც დაახლოებით ექვსი ათეული

<sup>1</sup> G. E. Lessing, Gesammelte Werke in zehn Bänden. 1956. 7. B., S. 188.

<sup>2</sup> იქვე 33-193.

<sup>3</sup> K. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения. 2-е изд. Т. 2. стр. 142—143.

<sup>4</sup> G. E. Lessing, Gesammelte Werke, 7. B. S. 189.

<sup>5</sup> P. Rilla, Lessing und sein Zeitalter. S. 356.

<sup>6</sup> ის გარემოება, რომ ლესინგი ნიუტონის გვერდით ლაიბნიცს აყენებს, არ არღვევს ჩვენს მოსაზრებას, რომ აქ მთელი მაშინდელი რაციონალისტურ-მატერიალისტური ფილოსოფია საგულისხმებელი. საქმე ისაა, რომ ლაიბნიცი უპირატესად ონტოლოგიაში, თავისი მეტაფიზიკურ-მისტიკური მონადოლოგიით, გვევლინება იდეალისტად, თანაც იმგვარ იდეალისტად, რომელიც, როგორც ლენინი აღნიშნავს, უახლოვდება „მატერიისა და მოძრაობის განუწყვეტელი და უნივერსალური, აბსოლუტური კავშირის“ მატერიალისტურ-დიალექტიკურ პრინციპს (იხ. В. И. Ленин, Философские тетради, 1934, გვ. 77), ხოლო გნოსეოლოგიაში, სა-



წლის შემდეგ გოეთე ჩაქსოვს თავისი მეფისტოფელის ცნობილ „მეცნიერებაში“, რომ ფაუსტიმა, „გამაყებულმა“ და თავისი შემოქმედისაგან განმდგარმა ადამიანმა, ღვთივბოძებული გონება იმისთვისღა გამოიყენა, რათა ცხოველთა შორის ცხოველი გამხდარიყო (იხ. გოეთეს „ფაუსტი“, პროლოგი ზეცაში).

ეს „ანტირაციონალიზმი“ წარმოადგენს ლესინგის მსოფლალქმის იმ მთავარ თავისებურებას, რაც მას დიდად ამაღლებს ორდინარული ან, სულაც, ორთოდოქსული განმანათლებლობის დონეზე, ამ უკანასკნელისათვის ნიშანდობლივ მშრალსა და ცივ რაციონალიზმზე, რომელიც, ა. ვედენსკის თქმისამებრ, „ცდილობს ყველაფერი გამოიყვანოს *more geometrico*“<sup>1</sup> და რომლის უსრულყოფილესი, კლასიკური ტიპი ვოლტერმა წარმოადგინა თავისი დესტრუქციულ-ანალიტიკური, ყოვლის დამშლელ-მომაკვდინებელი, ცხოველმყოფელი სინთეზის უნარს მოკლებული გონებამახვილობით<sup>2</sup>.

მართალია, ლესინგი ბოლომდე მკვეთრად გამოხატული რაციონალისტი რჩება, როგორც თავის ფილოსოფიურ-ეთიკურ-ესთეტიკური მოძღვრებით, ისე მხატვრულ შემოქმედებაშიც, მაგრამ ამავე დროს მის რაციონალიზმს იმთავითვე გამსჭვალავს „რუსოისტულ“-სენტიმენტალისტური ტენდენცია, რომელიც საგანგებო შინაგან ძალასა და მიმზიდველობას, ჭეშმარიტად ჰუმანისტურ ხასიათს სძენს მთელ მის მემკვიდრეობას. ეს ტენდენცია, უწინარეს ყოვლისა, თავს იჩენს განყენებულ-მწიგნობრული „სიბრძნისადმი“ მტრობის სახით, რომელიც წითელ ზოლად გასდევს ლესინგის მთელ ცხოვრებასა და შემოქმედებას. ასე, მაგალითად, ჯერ კიდევ 20 წლის ყმაწვილი, 1749 წლის 20 იანვარს, წერს დედას — თუკი სკოლიდან იმის რწმენა გამომეყა, „რომ მთელი ჩემი ბედნიერება წიგნებში ძევს“, ლაიპციგმა, სადაც „შემცირებულად მთელი ქვეყანა დაინახება“, მალე მიმხვედრა, რომ „წიგნები თუმცაღა უფრო განსწავლულს გამხდია, მაგრამ ვეღარასოდეს მაქცევვენ ადამიანად“<sup>3</sup>. და ამ ბრძნული ცხოვრებისეული დასკვნის ერთგული რჩება იგი ბოლომდე, კერძოდ, ამ დასკვნის შესაბამისად აღაზრდევინებს თავის ნათანს მის შვილობილ რეჰნას: აქი ამ უკანასკნელს წერა-კითხვა უჭირს, ხოლო „ის ბევრი რამ, რაც იცის“, პირადად მამობილისაგან აქვს მოსმენილი, რომელსაც „მშრალი მწიგნობრობა დიდად არ უყვარს, რამეთუ უწყის, რომ მკვდარი ნიშნები მისი მხოლოდ ჰფიტავენ ტვინსა“ (V, 6). მაგრამ უფრო მნიშვნელოვანი ისაა, რომ ეს „რუსოისტული“ ტენდენცია ლესინგის მთელ შემოქმედებით პრობლემატიკას მოიცავს და განაპირობებს მის როგორც ეს-

დაც რაციონალიზმის ემპირიზმთან შეთანხმებას ცდილობს და მეტადრე ბუნებისმეტყველებაში, სადაც მათემატიკას ემყარება, იგი წარმოგვიდგება მოაზროვნედ, რომელმაც სწორედ ნიუტონთან ერთად დასდო უდიდესი ღვაწლი XVII—XVIII ს-თა მატერიალიზმის განვითარებას.

<sup>1</sup> А. Введенский, Опыт построения теории материи на принципах критической философии. Часть I. Записки Историко-философского факультета Императорского С.-Петербургского Университета. Часть XVIII. С.-П. 1888, гл. 111.

<sup>2</sup> ვოლტერის რაციონალიზმის ეს თავისებურება კარგად გამოხატა გოეთემ, როცა 1825 წლის 15 ოქტომბრის საუბარში ეკერმანს უთხრა, რომ ვოლტერის თხზულებათა საფუძველზე, რაოდენ გონებამახვილნიც ისინი არ არიან, „არაფრის აშენება არ შეიძლება“ (es läßt sich nichts darauf gründen). იხ. J. P. Eckermann, Gespräche mit Goethe. 1955. S. 217.

<sup>3</sup> G. E. Lessing, Gesammelte Werke. 9. B. 1957, S. 10.





თეტიკურ მრწამსს, ისე ეთიკურ იდეალს. მართლაც, ერთის მხრივ „კოონში“ პოეზიის საგნად გრძნობათა, ადამიანის სულის ემოციური დინამიკის გამოცხადება ლესინგის ესთეტიკური კვლევა-ძიების ერთ-ერთი უმთავრესი მონაპოვარია, მეორე მხრივ კი თავისა და გულის, აზრისა და გრძნობის ერთიანობის ადამიანის ფსიქო-მორალური სრულყოფილების წყაროდ აღიარება შეადგენს „მინა ფონ ბარნჰელმისა“ და „ნათან ბარძენის“ ფილოსოფიურ ქვეტექსტს. სახელდობრ, პირველ მათგანში: მინა სწორედ იმით აღემატება თავის საქმროს, ტელჰაიმს, რომ მასავით მარტო „თავით“ კი არ „სჯის“, არამედ თავის ხასიათში ბედნიერად აერთებს გრძნობით გამთბარ გონებასა და გონებით განათლებულ გრძნობას; და ასევე მეორეშიც: ნათანის პიროვნების მთავარი ნიშანი ისაა, — რაც მას თავად ლესინგის ორეულად გვიჩვენებს, — რომ მისი სიბრძნე, მართალია, უწინარეს ყოვლისა გონების „საღ“ მოთხოვნილებებს ემყარება, მაგრამ სიბრძნის ხარისხს სწორედ იმის წყალობით იძენს, რომ დიდი გრძნობით, კაცის უანგარო და უტყუარ სიყვარულითაა გაცოცხლებულ-ამაღლებული: სწორედ ეს ემოციური სუბსტრატი სძენს ნათანის გონიერებას იმ ფაქტურ საღრმესა და სიკეთეს, იმ სიმპათიურობას, რომლიც ჰეშმარიტ სიბრძნეს განასხვავებს ცალმხრივი და მშრალი რაციონალისტის მეფისტოფელური, ზერელე და უნაყოფო, სუსხიანი გონებამახვილობისაგან<sup>1</sup>.

ერთი შეხედვით, ჰერნჰუტელთაღმი მიძღვნილ ფრაგმენტში ლესინგი თითქოსდა უფრო ანტიმატერიალისტურადაა განწყობილი, ვიდრე მატერიალისტურად: თავის კრიტიკულ მსჯავრს უპირატესად მატერიალიზმს სდებს, რომელსაც მართებულად უწუნებს მისი მექანიციზმიდან გამომდინარე ცალმხრივობასა და არაადამიანურობას. თანაც ასეთი რამ, — თითქოს აქ ლესინგი მატერიალიზმს ემიჯნება, — მით უფრო საგარაუდებელი ჩანს, რომ მთელი გერმანული კლასიკური ფილოსოფია, — კანტიდან მოყოლებული ჰეგელამდე, — სწორედ იდეალიზმის საფუძველზე ცდილობს მაშინდელი მატერიალიზმის „უკმარობის“ დაძლევასა და მოხსნას. მაგრამ სინამდვილეში ლესინგი, ისევე, როგორც მის შემდეგ ჰერდერი და გოეთე, საწინააღმდეგო გზას ადგება: იგი სულაც არაა საიმისოდ მიდრეკილი, რომ მატერიალიზმის ისტორიული ნაკლოვანებანი მის არსებით და განუყრელ მანკიერებებად მიიჩნიოს და თუმცა, ცხადია, არათანმიმდევრულად, მაგრამ ძირითადად მაინც სრულიად გარკვეულად იმ მიმართულებით ეძებს ჰეშმარიტ Weltweisheit-ს, რომელსაც მხოლოდ და მხოლოდ და ისევ და ისევ მატერიალიზმისაკენ მიყვევართ.

ამრიგად, ეს პირველივე ფრაგმენტი ცხადჰყოფს, — ცხადია, ჯერ კიდევ მხოლოდ მათი საწყისი ფორმით, — ლესინგის ფილოსოფიური მრწამსის ორივე ძირითად ნიშანს: სინამდვილის მატერიალისტურად აღქმის მოთხოვნილებასა და, ამავე დროს, მექანიციზმით დაუკმაყოფილებლობას ანუ დიალექტიკისაკენ მიდრეკილებას.

რომ Weltweisheit-ის თავის ძიებას ლესინგი თავიდანვე სწორედ მატერიალისტურ საფუძველზე ამკვიდრებს ანუ, სხვა სიტყვით, თუ რამდენად

<sup>1</sup> ლესინგის ხსენებულ დრამატიულ სახეთა ამ თვისებების შესახებ უფრო დაწვრილებით იხ. ლესინგის „დრამების“ 1958 წლის ქართული გამოცემისათვის დართული ჩვენი ნარკვევი „მებრძოლი ჰუმანიზტი“, მისი 41 და 55—56 გვერდები.



ორგანულია მისთვის პირველი ფრაგმენტის გამოსავალი იდეა, რომელიც ფილოსოფიის კონკრეტულ გამოცდილებაზე, კერძოდ, ბუნებისმეტყველურ ცოდნაზე დამყვდრებას მოითხოვს, რითაც მატერიალისტურ მსოფლალქმას უხსნის ფართო კარს,—ამას შემდეგი ფაქტიც მოწმობს: 1751 წელს იგი თარგმნის და სამეცნიერო გამოკვლევის საგნად ირჩევს XVI საუკუნის გამოჩენილ ესპანელ სწავლულსა (ექიმს) და ფილოსოფოსს ხუან უარტეს, რომლის მნიშვნელოვანი ზეგავლენა XVII—XVIII საუკუნეთა პროგრესულ აზროვნებაზე, კერძოდ ბეკონზე და სპინოზაზე, განისაზღვრა იმდენად არა მისი ცალკეული მკვეთრად მატერიალისტური შეხედულებებით, რამდენადაც იმით, რომ იგი დაბეჯითებით ქადაგებდა ბუნების ცდისმიერი შესწავლის აუცილებლობას.

მისი შემოქმედებითი ცხოვრების ამ დეტალში ჩანს ლესინგის მთელი შემდგომი ფილოსოფიური ევოლუციის წამყვანი ტენდენცია თუ ლეიტმოტივი, ხოლო თუ რამდენად შეუთვისებია, ე. ი. საკუთარ სახელმძღვანელო პრინციპად უქცევია ლესინგს უარტეს მეთოდოლოგიური თვალსაზრისი, ამას ცხადად გვიჩვენებს მისი მეორე, 1753 წლის ფილოსოფიური ფრაგმენტი „გონების ქრისტიანობა“.

ამ ფრაგმენტის დედააზრი იმ თვალსაზრისს ემყარება, რომ ცხოვრების ჭეშმარიტი სიბრძნის ერთადერთ საფუძველს წარმოადგენს ყოველგვარი მეტაფიზიკისა და მისტიკისაგან თავისუფალი მეცნიერული შესწავლა ბუნებისა ანუ „ბუნების მოძღვრება“ (Naturlehre), რომელსაც ძალუძს მისწვდეს იმ უნივერსალურ ერთიანობას, ერთეულ საგანთა და არსებათა იმ „ჭარმონიას“, საიდანაცაა ასახსნელი „ყოველივე, რაც... საერთოდ, ესე იგი სამყაროში ხდება“ (was... überhaupt, das ist in der Welt vorgeht)<sup>1</sup>. მრავალი საუკუნის შემდეგ, —წინასწარმეტყველებს ლესინგი—„ბუნებისმოძღვრების არე“ (das Gebiet der Naturlehre) მთელ სამყაროზე გავრცელდა და „ყველა მოვლენა ბუნებაში ჰპოვებს თავის საწყისს, ისე რომ აღარაფერი დარჩება ისეთი, რაც თავის ჭეშმარიტ წყაროდან არ იქნება გამოყვანილი“<sup>2</sup>.

ამრიგად, უკვე აქ გვევლინება ლესინგი არაორაზროვან მატერიალისტად და ათეისტად, მიუხედავად იმისა, რომ ვინდელბანდისებურად თუ ვიტყვი, სწორედ აქ ცდილობს გონებით „გამართლოს“ და ფილოსოფიურად „დაასაბუთოს“ ქრისტიანობის უმთავრესი განმასხვავებელი დოგმატი სამების შესახებ. საქმე ისაა, რომ, როგორც პ. რილა აღნიშნავს, ამ რელიგიური დოგმატისადმი თანმიმდევრულ რაციონალისტურ-ფილოსოფიურ მიდგომას ლესინგი ლოგიკურად მიჰყავს არა მხოლოდ პანთეიზმამდე, —მამის, ძისა და სულის იდენტობიდან მას გამოჰყავს ღმერთისა და სამყაროს იგივეობა, —არამედ გაცილებით უფრო შორსაც: საერთოდ „რელიგიური მსოფლწარმოსახვის სრულ ფილოსოფიურ მოხსნამდე“<sup>3</sup>, იმის აღიარებამდე, რომ რელიგიას მხოლოდ მანამდე ურჩება ძალა და ადგილი ადამიანის ცნობიერებაში, ვიდრე ჩვენი მეცნიერული ცოდნაა შეზღუდული და ჯერ კიდევ ვერ ახერხებს სამყა-

<sup>1</sup> G. E. Lessing, Gesammelte Werke. 7. B., S. 199.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 200.

<sup>3</sup> P. Rilla, Lessing und sein Zeitalter. S. 358.





როს ყველა მოვლენის მის „ნამდვილ წყაროდან“ ანუ ბუნებიდან, ღმერთიდან, — „გამოყვანას“, რაც თუმცა შორეული, მაგრამ გარდუვალში მაინც მისაღწევი<sup>1</sup>. „ესაა, — როგორც პ. რილა ასკვნის, — ქრისტიანული დოგმის ფილოსოფიური მოხსნის პროცესში წარმოსახული პერსპექტივა, რომელიც არავითარ რელიგიურად მისტიფიცირებულ მსოფლწარმოდგენას აღარ უტოვებს ადგილს“<sup>2</sup>, ვინაიდან „მხოლოდ ბუნებრივ და ისტორიულ კავშირებს ცნობს“<sup>3</sup>, და უკვე აქედან ხდება ცხადი, რომ ლესინგის ფილოსოფიური მრწამსი არსებითად მხოლოდ მატერიალისტური შეიძლება იყოს.

რომ ეს „ნატურალისტური“ თვალსაზრისი სულაც არაა ლესინგისათვის შემთხვევითი, მხოლოდ მის ერთ-ერთ ფრაგმენტში შემონახული შეხედულება, ამას მოწმობს აგრეთვე მისი ცნობილი ადრინდელი ფილოსოფიურ-ესთეტიკური ტრაქტატი „პოუპი—მეტაფიზიკოსი“ (1755), სადაც იგი გადაჭრით ემიჯნება იმ დროს ჯერ კიდევ შუასაუკუნეებიდან შემორჩენილ დებულებას: „ღმერთს სურდა ასე და რაკი მას სურდა ასე, ეს კარგი უნდა იყოს“. ეს დებულება, რომლის თანახმად „ამიერ“, რეალურ საგანთა თუ მოვლენათა არსი ღმერთის მეშვეობით ან ღმერთშია საძებარი, ლესინგის აზრით, „ქეშმა-რიტად მეტისმეტად იოლ პასუხს წარმოადგენს, რომლითაც კაცი ვერასოდეს გავა ფონს“; მეტიც, „ის არის ზარმაცთა სიბრძნის ქვაკუთხედი, რადგანაც რა შეიძლება უფრო მეტად მოწმობდეს სიზარმაცეს, ვიდრე ის, როცა კაცი ყოველგვარ ბუნებრივ მოვლენას (Naturbegebenheit) ისე უკავშირებს ღვთაებრივ ნებას, რომ არც კი უფიქრდება, ეს მოცემული შემთხვევა თუ გამოდგება ღვთაებრივი ნების საგნად“<sup>4</sup>. და ამრიგად, აქაც სავსებით ცხადად ჩანს რელიგიისაგან წმინდად ბუნებისმეტყველური ანუ მატერიალისტური მსოფლალქმისაქენ ის მიდრეკილება, რომელიც შემდეგში სულ უფრო მტკიცდება ლესინგის ცნობიერებაში.

მართალია, ლესინგი ჯერ კიდევ არღვევს ხოლმე თავის მატერიალისტურ პრინციპს, რომ ყველა მოვლენა მისი „ნამდვილი წყაროდან“, ბუნებიდან უნდა იქნას „გამოყვანილი“ და არა მასზე წინასწარმიღებული აზრიდან. როგორც თვალკე შენიშნავს, ისედაც ხდება, რომ იგი „წმინდად აზრობრივად“ (rein geistig) — არა ექსპერიმენტულად, არამედ „მათი აზრობრივი შესაძლებლობის მიხედვით“ (auf ihre Denkbarkeit hin) იხილავს „შემდგომ საუკუნეთა“, ე. ი. მისი ეპოქისათვის მეცნიერულად ჯერ კიდევ ამოუხსნელ და გადაუჭრელ „ურთულეს პრობლემებს“<sup>5</sup>. და ამიტომაც იგი, ცხადია, ხარკს უხდის ხოლმე იდეალიზმს. მაგრამ დიახაც, რომ მხოლოდ ხარკს უხდის მას,

<sup>1</sup> საყურადღებოა, რომ ზუსტად ამავე აზრს, — რომ რწმენას მარტო ცოდნის უკმარობა სძენს უფლებამოსილებას, — გამოსთქვამს ლესინგის უდიდესი მოწაფე და გამგრძელებელი გოეთე; 1813 წლის 25 იანვარს იგი ამას ეუბნება ი. ფალკს: „სადაც ცოდნა კმარა, იქ, ცხადია, ჩვენ არ გვესაქიროება რწმენა. მაგრამ სადაც ცოდნა ძალას ვერ იჩენს ანდა არასაკმარისად გვევლინება, იქ რწმენასაც ნუ წავართმევთ მის უფლებებს“ (Goethes Gespräche, herausgegeben von W. v. Biedermann. 3. B. S. 73).

<sup>2</sup> P. Rilla, Lessing und sein Zeitalter, S. 358.

<sup>3</sup> იქვე, 83. 389.

<sup>4</sup> G. E. Lessing. Gesammelte Werke. 7. B., S. 230.

<sup>5</sup> W. Oehlke, Lessing und seine Zeit. II. B., S. 461.



რადგანაც, ჯერ ერთი, იძულებით ადგება ამ „სააზრებლობის“ გზას, რაც საზღვრისათვის საერთო-ობიექტურ აუცილებლობას წარმოადგენს, ვინაიდან, როგორც ამას თავად ლესინგი უსვამს ხაზს, მაშინდელი მეცნიერება ჯერ კიდევ მეტისმეტად შორს დგას იქიდან, რომ ყველაფერს მისი ნამდვილი „წყარო“ მოუძებნოს. ხოლო მეორე მხრივ, ლესინგი იმდენად რჩება იდეალიზმის მხოლოდ მეხარკე, რამდენადაც მისი ძლიერი გონება ამავე დროს სწორედ სალი გონებაც არის, ე. ი. თუმცაღა ჯერ კიდევ ექსპერიმენტულად დაუკონკრეტებელ და დაუზუსტებელ, მაგრამ არსებითად მეცნიერულ (მატერიალისტურ) წანამძღვრებს ემყარება; ამიტომაც იგი არა მარტო შედარებით იშვიათად ვარდება იდეალისტურ ცდომილებებში, არამედ, იმავე ოეღკეს სიტყვებით რომ ვთქვათ, „თამამად და თანაც ფრთხილად... განაგრცობს თავის ხედვის არეს ჰორიზონტამდე, რომლის წვდომაც მხოლოდ უსასრულოდ შორეულ მომავალს ძალუძს“<sup>1</sup>.

თუმცა ლესინგს ჯერ კიდევ ხშირად უხდება იაროს იდეიდან სინამდვილისაკენ და არა პირიქით, მაგრამ, ამავე დროს იგი ისე „გამოდის“ იდეიდან და, რაც მთავარია, ისე იხრება სინამდვილისაკენ, რომ არსებითად უპირისპირდება იმ აბსტრაქტულ-მეტაფიზიკურ აზროვნებას, რომლის კრიტიკით უმსაც, როგორც ეს ჯერ კიდევ ჰერდერმა აღნიშნა გოტფრის გამო, წარმოადგენს აზრის „საკუთრივი“, მატერიალური რეალობისაგან განწყენებული, წმინდად ლოგიკური „სიცხადე“ (Evidenz) და რომელიც მთელი გერმანული იდეალისტური ფილოსოფიისათვის გახდა ნიშანდობლივი კანტისა და ჰეგელის ჩათვლით. ამ აზროვნების ჩვეულებრივ ნაყოფს, ჰერდერის მოსწრებული შენიშვნისამებრ, წარმოადგენენ „ნებისმიერი დეფინიციები“, რომლებშიც ფორმის სიმკაცრეს ზედმეტად ეწირება მატერია (indem man lediglich die Form abmisst, verliert man zu sehr die Materie) და რომლებიც, ამდენად, წარმოადგენენ არა „მიწით შობილ ასულთ და, მაშასადამე, ამაჟვეყნის მკვიდრთ“, არამედ მარტოოდენ „ჰაერში მოცეკვავე ფერიებს“<sup>2</sup>; ხოლო ლესინგი, აზროვნების ამ იდეალისტური მანერის საწინააღმდეგოდ იმთავითვე იჩენს იდეის მატერიალიზაციისაკენ, ანუ ბუნებრივ, ემპირიულ სინამდვილესთან მისი დაახლოვებისა და დაკავშირებისაკენ, იმ მიდრეკილებას, რომელმაც ჰერდერთან და გოეთესთან ჰპოვა შემდგომი სრულქმნა და კიდევაც განსაზღვრა მათი, მეტადრე გოეთეს, ფილოსოფიური მსოფლალქმის თვისობრივი უპირატესობა კანტ-ჰეგელისეულთან შედარებით. და გერმანიაში აზროვნების სწორედ ამ ახალი მატერიალისტური მანერის დანერგვით განისაზღვრა ლესინგის — ფილოსოფოსის უმთავრესი ღვაწლი; როგორც სავსებით სწორად წერს რილა, „მისტიფიციკრებული მსოფლმხედველობის ყველა ბუნდოვან-ჰაეროვანი წარმოდგენისაგან ამ შემობრუნებაში, ჰმედით ყოფიერებად წარმოსახული რეალობის მიმართულებით ამ გარღვევაში აღწევს თავის კულმინაციას ნამდვილი გერმანული განმანათლებლობა; მის კულმინაციას წარმოადგენენ ლესინგის, ჰერდერისა და გოეთეს სახელები“<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> W. Oehlke. Lessing und seine Zeit. II. B., S. 461.

<sup>2</sup> იხ. P. Rilla, Lessing und sein Zeitalter, S. 339.

<sup>3</sup> იქვე, 33. 397.





ლესინგი იმ მხრივაცაა თავისი ეპოქის,—განმანათლებლობის დროინდელი,—მოაზროვნე, რომ მასთან ფილოსოფიური პრობლემატიკა ჯერ კიდევ თეოლოგიური გარსითაა შებოჭილი და მხოლოდ იწყებს მისგან განთავისუფლებას.

1773 წლის პოლემიკურ ტრაქტატში „ლაიბნიცი მარადიულ სასჯელთა გამო“ ლესინგი იმ თეზისს ავითარებს, რომ „მარადიულ სასჯელთათვის“ ლაიბნიცის მსჯელობებში ორი მხარეა გასარჩევი: „ექსოტერიული“—გარეგანი, საქვეყნოდ განკუთვნილი და „ეზოტერიული“—შინაგანი, განდობილთათვის დანიშნული; თანაც ლესინგი დასძენს, რომ „მარადიული წყევის შესახებ მოძღვრება ლაიბნიცს მეტად ექსოტერიულად აქვს განხილული“ და რომ „ეზოტერიულად იგი სრულიად სხვაგვარად (ganz anders) გამოხატავდა ამ საკითხზე თავის თვალსაზრისს“<sup>1</sup>. ამრიგად, ლესინგის თანახმად, ეს ორი მხარე, საკითხისადმი მიდგომისა თუ მისი გაშუქების ორი,—რელიგიური და ფილოსოფიური,—სახე ერთმანეთს გამოირიცხავს. თანაც ლესინგი თავის ამ დებულებას ასე აზუსტებს ლაიბნიცის მიმართ: „მე არ მინდა, რომ ლაიბნიცს ვინმემ დასწამოს, თითქოს იგი (ამ) მოძღვრების მიმართ საკუთარ თავს ეწინააღმდეგება, თითქოსდა იგი მას სიტყვიერად ცნობს, ხოლო არსებითად კი უარყოფდეს (im Grunde aber geaugnet habe)... პირიქით, მე ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ ლაიბნიცი სწორედ იმიტომ იღებს წყევის შესახებ გავრცელებულ მოძღვრებას ყველა მისი ექსოტერიული საბუთით და, სულაც, ახალ საბუთებითაც კი ამტკიცებს მას, რადგანაც იმას მიუხედავ, რომ იგი (ეს მოძღვრება) გაცილებით მეტად ეთანხმება მისი ეზოტერიული ფილოსოფიის დიდ ჭეშმარიტებას, ვიდრე მისი საწინააღმდეგო მოძღვრებანი“<sup>2</sup>. და შემდგომ ამისა, ლესინგი გვიჩვენებს, თუ როგორ შეეძლო ლაიბნიცს ჯოჯოხეთზე ერთი აზრისა ყოფილიყო, მაგრამ ორაზროვნად ემსჯელნა და ელაპარაკნა. საქმე ისაა, რომ „ექსოტერიულ“ ენაზე, ანუ საყოველთაოდ გავრცელებული რელიგიური გაგებით, „ჯოჯოხეთი“ ქვესკნელში მდებარე ადგილს წარმოადგენს, სადაც ადამიანი მიწიერი ცოდვებისათვის იტანჯება, და ლაიბნიციც, ლესინგის თანახმად, აღიარებს ჯოჯოხეთის რეალობას, მაგრამ, მისი ეთიკური გადააზრების საფუძველზე, ისე, რომ „ჯოჯოხეთი“ მისთვის გარკვეულ მორალურ ცნებად იქცევა; სახელდობრ, ამ ცნებაში იგი გულისხმობს სინდისის იმ ქენჯნას და სასჯელის იმ შეგნებას, რომელსაც ადამიანი მის მიერვე ჩადენილი დანაშაულისათვის განიცდის; ასეთ ჯოჯოხეთს ყველა ჩვენგანი ატარებს გულში, თუკი მას ნამუშის აბადია და ადამიანი შეიძლება ეწოდოს. ხოლო ეს იმას ნიშნავს, რომ, ლესინგის აზრით, ლაიბნიცი ხსნიის რელიგიურ პრობლემატიკას—ართმევს მას რელიგიურ შინაარსს ამ უკანასკნელის ეთიკური გადააზრების მეშვეობით.

და იგივე ითქმის თვით ლესინგის შესახებაც, რასაც უკვე ის მოწმობს, რომ ის მთლიანად ეთანხმება ლაიბნიცს, იზიარებს ექსოტერიულ-რელიგიურ პრობლემათა მის მიერ წარმოებულ ეზოტერიულ-ფილოსოფიურ „გადააზრებას“ ანუ, ფაქტიურად, მოხსნა-უარყოფას.

<sup>1</sup> G. E. Lessing, Gesammelte Werke. 7. B., S. 470.

<sup>2</sup> იქვე.



ლესინგის თანახმად რელიგიის ჭეშმარიტი და ნამდვილი არსი არის „ზინაარსი“, — წმინდად ამიერი და ადამიანური ხასიათისა და მეცნიერების საგანს წარმოადგენს და არა რწმენისას. ამას, მისი აზრით, უკვე ქრისტიანობის წარმოშობისა და გავრცელების ხასიათი ადასტურებს. დაახლოებით 1764 წელს ეკუთვნის ფრაგმენტი „ქრისტიანული რელიგიის დანერგვისა და გავრცელების ხასიათის გამო“, რომლის ძირითადი დებულება ისაა, რომ „ქრისტიანული რელიგია სავსებით ბუნებრივი საშუალებით (durch ganz natürliche Mittel) იქნა დანერგილი და გავრცელებული“. ლესინგი ამტკიცებს, რომ ქრისტიანობა მაშინ დაინერგა და გავრცელდა რომის იმპერიაში, როდესაც საამისო კულტურულ-ისტორიული პირობები შეიქმნა და პირდაპირ აცხადებს: „თვით ქრისტესაც კი არ შეეძლო უფრო ხელსაყრელ დროს მოვლენოდა ქვეყანასა“<sup>1</sup>. ამრიგად, ლესინგი თვით ქრისტეს მოვლენასაც კი ხსნის სასწაულებრივობის, ღვთაებრივობის საბურველს, არათუ ქრისტიანობის შემდგომ გავრცელებას. იგი კითხულობს: „თუკი თვით ქრისტემაც კი დაუცადა ყველაზე ხელსაყრელ დროს, თუკი მანაც კი მოინდომა თავისი მოვლენის დიადი სასწაულის საგანთა ბუნებრივი დინებისადმი დაქვემდებარება, ჩვენ რატომღა არ უნდა დავინახოთ საგანთა ეს ბუნებრივი დინება ქრისტიანობის შემდგომ გავრცელებაში?“<sup>2</sup> და არა მხოლოდ ამ კითხვის არსებითი მხარე, არამედ შესაძლოა კიდევ უფრო მეტად მისი გესლიან-ირონიული ტონი იმას მოწმობს, თუ რამდენად ანტირელიგიურადაა ლესინგი განწყობილი. ლესინგი ისე აცლის ღვთაებრივ საბურველს რელიგიურ დოგმებსა და მითებში ჩაქსოვილ ადამიანურ ზინაარსს, რომ ფაქტიურად აღარაფერს სტოვებს ამ დოგმებისა და მითებისაგან. ხოლო ეს, თავის მხრივ, იმას ხდის გასაგებს, თუ რატომ დარჩა ლესინგის რელიგიურ-ფილოსოფიურ ტრაქტატთა დიდი ნაწილი ფრაგმენტებისა თუ, უბრალოდ, მონახაზების სახით: ლესინგს ისინი, უთუოდ, იმიტომ არ დაუშუშავებია და არ დაუწერია ბოლომდე, რომ მაშინდელ გერმანიაში მათი დაბეჭდვა გამორიცხული იყო.

მართალია, ლესინგი ჯერ კიდევ არ მიდის, — და ვერც მივიდოდა, — რელიგიის აშკარად ათეისტურ უარყოფამდე, მაგრამ ჭეშმარიტი ანუ, როგორც თვითონ უწოდა მას, „ბუნებრივი“ რელიგიის ის კონცეპცია, რაც ლესინგმა ტრადიციულ „გამოცხადების“ რელიგიას, geoffenbarte Religion-ს დაუპირისპირა, ფაქტიურად წარმოადგენდა რელიგიის პრინციპულ უარყოფას, მეცნიერებითა და ეთიკით მის შენაცვლებას.

ამ კონცეპციის ძირითად თეზისებს შეიცავს უკვე 60-ანი წლების დასაწყისის ფრაგმენტი „გამოცხადების რელიგიის წარმოშობისათვის“. ეს ფრაგმენტი „ბუნებრივი რელიგიის“ ამგვარი განმარტებით იწყება: „ღმერთის შეცნობა, მასზე უღირსეულეს წარმოდგენათა შექმნის ცდა, ამ უღირსეულეს წარმოდგენებთან ყველა ჩვენი საქციელისა და აზრის შეთანხმება: ესაა ყოველი ბუნებრივი რელიგიის ამომწურავი დედააზრი“ (§ 1)<sup>3</sup>. ამით ლესინგის

<sup>1</sup> G. E. Lessing, Gesammelte Werke. 7. B., S. 299.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 299—300.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 280.





მთელი „ცხოვრების სიბრძნეა“ ფორმულირებული: ა) „ღმერთისა და ადამიანის“ ლექტურული აღქმა, შემეცნების საგნად ქცევა, ბ) ამ გზით მისი ბუნებრივ-ადამიანური ათვისება, იდეალურ-ეთიკური შინაარსით გააზრება და გ) ამ შინაარსის არა განყენებულად, თეორიულ-აბსტრაქტულად, ფორმალურად ცნობა, არამედ პრაქტიკულ-სამოქმედო იმპერატივად მიღება. რა თქმა უნდა, ამგვარად „ადაპტირებულ“ ღმერთს და მის მაღიარებელ რელიგიას არსებითად აღარაფერი რჩება საერთო ნამდვილ ღმერთთან და ნამდვილ რელიგიასთან. ამას ადასტურებს თუნდაც ის, რომ „ბუნებრივი რელიგიის“ პოზიციიდან ლესინგი მხოლოდ შედარებითსა და დროებით მნიშვნელობას ანიჭებს „გამოცხადებულ“, ე. ი. ტრადიციულ თუ ნამდვილ რელიგიას. „გამოცხადებული“ ანუ „პოზიტიური“, ე. ი. არა ანალიტიკურ ცოდნაზე, არამედ დოგმების რწმენაზე დამყარებული რელიგიის აუცილებლობა მხოლოდ იმითაა გამოწვეული, რომ ადამიანები ინტელექტუალურ-მორალურად ჯერ კიდევ არ მომწიფებულან „ბუნებრივი რელიგიის“ ჯეროვნად აღსაქმელად, საიმისოდ, რათა ერთობლივად და ერთსულოვნად განიმსჭვალონ ამ უკანასკნელის სულით, საყოველთაო და ქმედითი ხასიათი მისცენ მის მოქმედებას; სხვა სიტყვით, ვიდრე კაცობრიობას ღვთის სათანადოდ გაგებისა და შეთვისების უნარი აკლია და რელიგიის ჭეშმარიტი შინაარსი ბუნებრივ, შინაგან მოთხოვნილებად არ ქცევა, აუცილებელი ხდება მისთვის ამ შინაარსის „გარკვეულ“ წინასწარშეთანხმებულ, „კონვენციურ საგანთა და ცნებათა“ სახით სავალდებულოდ „გამოცხადება“, რაც კიდევაც მოხდა მოსეს, ქრისტესა თუ მაჰმადის მეშვეობით (§§ 4—6). ეს იმას ნიშნავს, რომ ინტელექტუალური განვითარებისა და მორალური აღზრდის მაღალ საფეხურებზე „გამოცხადებული“ რელიგია ზედმეტი ვახდება და „ბუნებრივს“ დაუთმობს ადგილს; ხოლო მანამდე იგი კი არ უნდა ეწინააღმდეგებოდეს, არამედ უნდა ემსახურებოდეს „ბუნებრივ რელიგიას“, თავისი საშუალებებით უნდა ესწრაფოდეს მის მიზანს—ადამიანის სულიერ აღზრდას; და ამიტომაც, „საუკეთესო გამოცხადებული ანუ პოზიტიური რელიგია ისაა, რომელიც ყველაზე ნაკლებად შეიცავს ბუნებრივი რელიგიისათვის უცხო და-ნართებსა და მინარევებს, რომელიც ყველაზე მცირედ ზღუდავს ბუნებრივი რელიგიის კეთილ ზეგავლენას“ (§ 11)<sup>1</sup>. და დასასრულ აქ იმასლა დავსძენ, რომ „ბუნებრივი რელიგიის“ სწორედ ეს კონცეპცია უდევს საფუძვლად ლესინგის ორ უკანასკნელ შედევრს,—ტრაქტატს „კაცობრიობის აღზრდისათვის“ და დრამას „ნათან ბრძენს“,—რომლებშიც მთელი შემდგომი გერმანული განმანათლებლური ლიტერატურის ჰუმანისტური იდეალია პროგრამირებული. კერძოდ, ამ თვალსაზრისით თუნდაც იმის აღნიშვნა კმარა, რომ ნათანმა აღზარდა რეჰა

...იმდენად არა ებრაული სარწმუნოების კანონებითა, რამდენადაც თითქმის ყოველგვარ რწმენის გარეშე: ღვთის შესახებ ის შთაუწერდა მხოლოდ და მხოლოდ, რასაც ითხოვს ჩვენი გონება<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> G. E. Lessing, Gesammelte Werke, 7. B., S. 281.

<sup>2</sup> „ნათან ბრძენი“, IV, 2. თარგმანი ვ. ბეწუკლისა.





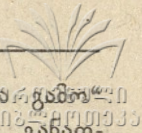
მეთოდს თუ ხერხს, რომლითაც ლესინგი ამ შენაცვლებას ახერხებდა. პ. რილა მოსწრებულად ახასიათებს როგორც „რელიგიური დოგმების აფეთქებას მათი გონივრული გააზრების მეშვეობით“ (die Zersprengung der religiösen Dogmen durch ihre vernünftliche Deutung). კონკრეტულად ეს მეთოდი იმაში მდგომარეობს, რომ ლესინგი უკუაგდებს თეოლოგიური დოგმებიდან ყოველივეს, რაც „გონივრულ ახსნას“ არ ექვემდებარება, რაც შეიძლება მიღებულ იქნას მხოლოდ ვითარცა სასწაული, ვითარცა ღვთის რაციონალური ბუნების გამოცხადება (Offenbarung) და როგორც ასეთი უნდა ვირწმუნოთ, ვიწამოთ და არა შევიცნოთ და გავიგოთ. ყოველივე, რაც შეუცნობელია და გაუგებარი დოგმატებში და მთელს რელიგიაში, „უაზრობას“, Unsiun-ს წარმოადგენს, ხოლო ჭეშმარიტი და ნამდვილი მარტო ისაა, რაც გონივრულია და ფილოსოფიურ ახსნას ექვემდებარება. ასე, მაგალითად, „ქრისტე-ადამიანი“—ცრუმორწმუნეობრივი უაზრობაა, ხოლო „ქრისტე-ღმერთი“—მარტოაღდგენ სურათია (ein Bild), რომელიც ნამდვილად ვერ ჩაითვლება; მაშასადამე, რჩება ქრისტეს ცნების „ეზოტერიული“ შინაარსი—ქრისტე, როგორც მორალური იდეა, მაგრამ როგორც ასეთი იგი უკვე ეთიკის, ფილოსოფიის „საგანს“ წარმოადგენს და არა რელიგიურ ხატს. და საყურადღებოა, რომ ლესინგის ამ „ხერხს“ მიმართავენ არა მხოლოდ ჰერდერი და გოეთე<sup>1</sup>, არამედ ჰეგელიც კი.

და ანალოგიურია თავად „ღმერთის“ ცნებისადმი ლესინგის დამოკიდებულებაც, რომელიც მას დეისტად ანუ „მორცხე“ მატერიალისტად და შენიღბულ ათეისტად წარმოგვიდგენს. თუმცა ისიცაა აქვე ხაზგასმული, რომ ეს „სიმორცხე“ ერთობ შედარებითია (მოჩვენებითი თუ არა), რამდენადაც ღმერთისა და გონების დეისტური გაიგივებიდან იგი, ჩვეულებრივ, უკიდურეს, მაქსიმალურად რადიკალურ დასკვნებს აკეთებს.

ამიტომაც ლესინგი იმთავითვე პრინციპულად დაუპირისპირდა სხვა გერმანულ დეისტებს, რომლებიც ვერ ბედავდნენ ხოლმე მართლმორწმუნეობის ფარგლებიდან გამოსვლას. ინგლისურ-ფრანგულისაგან განსხვავებით გერმანული დეიზმი იღებდა აბსტრაქტულ-სქოლასტიკურ, ფორმალისტურ ხასიათს და ამიტომაც კი არ არღვევდა, არამედ, პირიქით, ამტკიცებდა, გონების არგუმენტებით ამაგრებდა რელიგიას, რითაც საბოლოოდ ე. წ. „განათლებული“, სინამდვილეში კი რაფინირებული დესპოტიზმის გამართლებად და იარაღად იქცეოდა. ლესინგი კი, —ისევე, როგორც მის წინ რაიმარუსი, ხოლო შემდეგ ჰერდერი, —ცდილობდა ინგლისურ-ფრანგულის ანალოგიურად პრაქტიკულ-რევოლუციური შინაარსით, მეტრძოლი სულით გაემსჭვალა გერმანული დეიზმი.

<sup>1</sup> ასე, მაგალითად, გოეთე ეუბნებოდა ეკერმანს: „თუ ვინმემ მკითხა: ეთანხმება თუ არა ჩემს ბუნებას ქრისტეს მოწიწებული თაყვანება, მე ვუპასუხებ: რასაკვირველია! მე ვეთაყვანები მას, ვითარცა ზნეობრიობის უმაღლესი პრინციპის ღვთაებრივ განცხადებას“. და რამდენად არაორთოდოქსული, არაქრისტიანული თუ, სულაც, არარელიგიური იყო ეს თაყვანება. თუნდაც იქიდან ჩანს, რომ გოეთე იქვე დასძენს ასევე ვეთაყვანები მზესო, როგორც სინათლის „ღვთაებრივ“ წყაროსა და „წარმომქმნელ ძალას, რომლის წყალობითაც ვცოცხლობთ და ვმოქმედებთ ჩვენცა და ჩვენთან ერთად ყველა მცენარეცა და ცხოველიც“ (J. P. Eckermann, Gespräche mit Goethe, 651).





უკვე თავის პირველ ფილოსოფიურ ფრაგმენტში „ჰერმანუტეროვსკი“ იგი თავს ესხმის როგორც თეოლოგიურ ორთოდოქსიას, ისე ახალ „განათლებულ“ თივზს, რომელიც კომპრომისის სულით იყო გამსჭვალული. ამ უკანასკნელის წარმომადგენლებმა, წერს იგი ირონიით, „ისე ჩინებულად შეიწყვეს ერთმანეთთან ღვთისმეტყველება და საერო სიბრძნე, რომ კაცი დიდი გაჭირვებით (mit Mühe und Not) თუ გააჩევეს მათ ერთმანეთისაგან, ხოლო თავად ისინი ერთმანეთს ასუსტებენ, ნაცვლად იმისა, რომ პირველმა რწმენით არგუმენტები განამტკიცოს, ხოლო მეორემ არგუმენტები რწმენას შეაშველოს“<sup>1</sup>. როგორც პ. რილა მართებულად შენიშნავს, „ჰერმანუტერი ქრისტიანობისათვის ზრუნვა აქ მხოლოდ საბაზს წარმოადგენს, რომლის უკან ჰერმანუტერი ფილოსოფიისათვის ზრუნვა იმალება“<sup>2</sup>. და „ჰერმანუტერი ფილოსოფიისათვის“ ამ ზრუნვას ის მოსდევს შედეგად, რომ ღმერთის ცნების რაციონალურ „გადააზრებაში“ ლესინგი მალე სცილდება დეიზმის ფარგლებს და მტკიცედ მკვიდრდება ამ „გადააზრების“ უმალლეს საფეხურზე, რომელსაც სპინოზას ტიპის ანუ არსებითად ღრმადმატერიალისტური პანთეიზმი წარმოადგენს.

ზოგი ლესინგოლოგი ისე ცდილობს საქმის წარმოდგენას, თითქოს ლესინგის „სპინოზიზმის“ უმთავრესა და თითქმის ერთადერთ საბუთს წარმოადგენს სპინოზას შესახებ მასა და იაკობის შორის შემდგარი საუბარი, რომელიც ამ უკანასკნელის ჩანაწერთაა მხოლოდ ცნობილი და ამდენად თითქოსდა ადვილად ექვემდებარება შეიძლება იყოს. მაგრამ ამ ავტორებს ჯერ კიდევ პ. ჰეტნერმა გასცა ამომწურავი პასუხი. ერთის მხრივ, მან კარგად შენიშნა, რომ იაკობის ჩანაწერში „დიალექტიკის მთელი მანერა და ცალკეული გამოთქმებიც კი ისე აშკარად (so entschieden) ლესინგისებურია, რომ მათ ვერასოდეს ვერ შეთხზავდა იაკობი, რომლის პირად პატიოსნებაში ექვის მისატანად უმცირესი საბაბიც არა გვაქვს“; ხოლო, მეორეს მხრივ, ჰეტნერმა იმასაც მართებულად გაუსვა ხაზი, რომ იაკობისთან საუბარი როდი წარმოადგენს ლესინგის „სპინოზიზმის“ ერთადერთ საბუთს, რომ „ხსენებული საუბარი არაფერს შეიცავს ისეთს, რასაც ლესინგის თხზულებები არ შეიცავენ“<sup>3</sup>. საქმე იმაშია, რომ ლესინგის ფილოსოფიური აზრის მთელი წყობა იყო მიმართული სპინოზიზმისაკენ და უნდა დაგვირგვინებულიყო სპინოზიზმით. ამიტომაც ლესინგის მემკვიდრეობა არაერთ ნამუშევარს შეიცავს, რომელიც არაორაზროვნად მოწმობს ლესინგის როგორც სპინოზასადმი დადებით დამოკიდებულებას, ისე მისი საბოლოო ფილოსოფიური მრწამსის სწორედ სპინოზისტურ ხასიათს.

ლესინგის ფილოსოფიური აზრის ძირითადი პანთეისტური ტენდენციის აღრინდელ ფილოსოფიურ შრომებშივე იჩენს თავს, კერძოდ, „გონების ქრისტიანობაში“. ამ მხრივ უკვე ისაა ნიშანდობლივი, რომ ლესინგი აქ, როგორც ოელკე აღნიშნავს, ჭარბად ესესხება პანთეისტური მატერიალიზმისა

<sup>1</sup> G. E. Lessing, Gesammelte Werke. 7. B., S. 192—193.

<sup>2</sup> P. Rilla, Lessing und sein Zeitalter. S. 357.

<sup>3</sup> H. Hettner, Geschichte der deutschen Literatur im achtzehnten Jahrhundert. B. I. Berlin. 1961. S. 761 u. 762.



და დიალექტიკის ისეთ აღრინდელ ბურჯს, როგორიცაა ჯორდანის ნო, რომელიც ისევე, როგორც ლესინგს, შემდეგ ჰერდერსაც და გოეთესაც სპინოზამდე მოეწვინა ფილოსოფიურ შთამავგონებლად და მასწავლებლად. „გონების ქრისტიანობის“ პირველი წინადადებები, ისევე როგორც მეთოთხმეტე-ოცდამეერთე პარაგრაფები თითქმის მთლიანადაა ამოწერილი ბრუნოს ცნობილი ტრაქტატიდან „მოზეიმე მხეცის გაძევება“ (1584), რაც იმით აიხსნება, რომ „ორივე ცდილობს ღმერთის, ვითარცა უსასრულოს, არსს მისწვდეს სასრულთან მის კავშირში“<sup>1</sup>. ამ ცდას ლესინგი უკვე დასახელებულ ტრაქტატში მიჰყავს ქრისტიანულ-თეოლოგიური დუალიზმის უარყოფამდე: შემოქმედი ღმერთისა და შექმნილი სამყაროს არსებით გაიგივებამდე. ამ გაიგივებიდან ლესინგს დაუყოვნებლივ გამოაქვს „უკანასკნელი“ დასკვნები, რომელთაც კვლავ ღვთის გაბუნებრივებამდე, ხოლო ადამიანის ღვთისაგან ფაქტურ განთავისუფლებამდე მივყავართ. ლესინგი წერს: „თუკი ყველა მარტივი არის „ერთგვარად შეზღუდულ ღმერთად“ გვევლინება, მისი სრულყოფილებაც ისევე ემსგავსება ღვთის სრულყოფილებას, როგორც ნაწილი მთელს“<sup>2</sup>; ხოლო ეს — საწინააღმდეგოდ ორთოდოქსული თეოლოგიის რწმუნებებისა — იმას ნიშნავს, რომ „ქვეყანა მტვერს, მიწიური გლოვის ველს კი არ წარმოადგენს, არამედ თავად განსულიერებულ მატერია-ღმერთს, სიმრავლის სახით წარმოდგენილს“<sup>3</sup>; ადამიანის მიმართ კი ეს იმას ნიშნავს, რომ ისიც ამდაგვარ „პატარა ღმერთს“ ანუ „დიდის“ მსგავს ნაწილს წარმოადგენს, ე. ი. მხოლოდ მისავით სრულქმნილი და კეთილი კი არაა, არამედ მისადმი დაუმონებლადაც, საკუთარი ნებითაც ძალუძს თავისი „ღვთაებრივი“ არსის გამოვლენა და განმტკიცება; და ამიტომაც ლესინგი თავისი „ცოდვილი“ ბუნების დაძლევის კი არ ავალდებულებს კაცს, არამედ პირიქით, საკუთარი სრულქმნილი ბუნების სამებრ მოქცევას ურჩევს, რასაც ასეთი შეგონების სახით აყალიბებს: „მოაქეც შენ ინდივიდუალურ სრულყოფილებათა შესაბამისად“ (*Handle deinen individualischen Vollkommenheiten gemäß*)<sup>4</sup>. და ამდენად ოელკე საბოლოოდ იძულებული ხდება აღიაროს, რომ ლესინგის ეთიკური მოძღვრება ემყარება არა „ქრისტიანულ-საეკლესიო საფუძვლებს“, არამედ „მისთვის დამახასიათებელ კრიტიკულ პანთეიზმს“, თუმცაღა ლესინგისათვის „ბოდიშის“ მოსახდელად თუ საკუთარი თავის „დასამშვიდებლად“ იქვე დასძენს, რომ იმ „გონებას“, რომელსაც ლესინგი ამ პანთეიზმამდე მიჰყავს, მაინც „ქრისტეს მოძღვრებაში უდევს ფესვები“<sup>5</sup>.

უფრო მაღალ საფეხურს რელიგიური ღმერთის ამ ფილოსოფიური მოხსნისა, პანთეისტურად გაგებული ბუნებით ამ შენაცვლებისა, რისი პირველი ცდაც „გონების ქრისტიანობაშია“ მოცემული, წარმოადგენს 1763 წლის ფრაგმენტი „საგანთა სინამდვილისათვის ღვთის გარეშე“. 3. პეტერიის განსაზღვრით, ეს ფრაგმენტი „წარმოადგენს სპინოზიზმის

<sup>1</sup> W. Oehlke, Lessing und seine Zeit. I. B. 1919. S. 356.

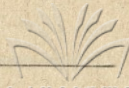
<sup>2</sup> G. E. Lessing, Gesammelte Werke. 7 B., S. 200.

<sup>3</sup> W. Oehlke, იქვე, გვ. 357.

<sup>4</sup> G. E. Lessing, Gesammelte Werke. 7 B., S. 200.

<sup>5</sup> W. Oehlke, იქვე, გვ. 358.





დასაბუთებას<sup>1</sup>. ხოლო პ. რილას თანახმად, აქ ლესინგი უშუალოდ აღიარებამდე მიდის, რომ „სულისა და მატერიის ერთიანობა საძებარია არა სულიერ, არამედ მატერიალურ პრინციპში: იდეა თავად ნამდვილ საგანთა სუბსტრატს წარმოადგენს“<sup>2</sup> ანუ „რეალურ საგნებში პოულობს სულისა და მატერიის ერთიანობის საფუძველს“<sup>3</sup>. ლესინგის აზრით, გამოთქმა „ღვთის გარეშე არსებული საგნები“ უსაფუძვლოა და უაზრო; „მე იმიტომ ვხმარობ ამ „მის გარეშე“-ს, რა აზრითაც მას ჩვეულებრივ ხმარობენ, რათა მისი გამოყენების მაგალითზე ცხადდყო, რომ ეს გამოთქმა საზოგადოდ არაა სახმარო“<sup>4</sup>. ამ გამოთქმის უსაფუძვლობა იმით ისაზღვრება, რომ ღმერთს გარეთ არაფერი არსებობს ანუ ლესინგისავე თქმით: „ორივე სინამდვილე (ღვთისა და მის „გარეშე“ არსებულ საგანთა—მ. ჯ.) ერთია და ყოველივე, რაც ღვთის გარეშე უნდა არსებობდეს (ორთოდოქსული თეოლოგიის თანახმად—მ. ჯ.), არსებობს ღმერთში“. და მეტიც: ლესინგს ისიც ზეუსაფუძვლოდ მიაჩნია, როცა საგანთა „პროტოტიპს“—Urbild-ს ღმერთში ეძებენ, რადგანაც „ეს პროტოტიპიც თავად საგანია (...ist dieses Urbild das Ding selbst) და იმის თქმა, რომ საგანი ამ პროტოტიპის გარეშეც არსებობს, იმას ნიშნავს, რომ მის პროტოტიპს ერთნაირად ზედმეტად და უაზროდ (auf eine ebenso unnötige als ungereimte Weise) ვაორკეცებთ“<sup>5</sup>. ხოლო ყოველივე ეს შებრუნებითაც შეიძლება ითქვას: თუკი საგნები არ არსებობს ღმერთის გარეშე, არც ღმერთი არსებობს საგანთა გარეშე, ხოლო „რამდენადაც სინამდვილის გარეშე ღმერთის არსებობა არ საბუთდება, ღმერთის სახელი მხოლოდ ამ უმაღლესი რეალობის, თავად ყოფიერების მთლიანობის გამომხატველ ცნებად იქცევა“ (პ. რილა)<sup>6</sup>. ლესინგზე იგივე ითქმის, რასაც გოეთე თვით სპინოზაზე ამბობდა: „ის არ ამტკიცებს ღმერთის ყოფიერებას. თავად ყოფიერებაა ღმერთი“.

და სამყაროს ამ მონისტურ აღქმასთან ერთად ლესინგი იღებს სპინოზას ცნობილ გნოსეოლოგიურ ფორმულასაც: „იდეათა წყობა და კავშირი იგივეა, რაც საგანთა წყობა და კავშირი“. ამ მხრივ აღსანიშნავია მისი ფრაგმენტი: „მხოლოდ სპინოზას წყალობით მიაგნო ლაიბნიცმა წინასწარ განსაზღვრული ჰარმონიის იდეას“ (1763). აქ, მოჰყავს რა ხსენებული ფორმულა, ლესინგი განმარტავს: „სპინოზას თანახმად სულში ცნებათა წყობა და კავშირი მხოლოდ იმიტომ ეიგივება სხეულის ცვლილებათა წყობასა და კავშირს, რომ სხეული სულის საგანს (Gegenstand) წარმოადგენს, რომ სული სხვა არაფერია, თუ არა საკუთარი თავის მათარებელი სხეული (der sich denkende Körper), ხოლო სხეული მარტოოდენ თავისი თავის განმეგრძებელი სული“ (sich ausdehnende Seele)<sup>7</sup>. ლესინგი ამით ზუსტად ადგენს იმ ნიშანს, რომელიც მატერიალისტ სპინოზას იდეალისტ ლაიბნიცი-

<sup>1</sup> H. Hettner, Gesch. d. deutschen Literatur. B. I. S. 759.

<sup>2</sup> P. Rilla, Lessing und sien Zeitalter. S. 365.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 367.

<sup>4</sup> G. E. Lessing, Gesammelte Werke. 7 B., S. 306.

<sup>5</sup> იქვე, გვ. 305—306.

<sup>6</sup> P. Rilla, იქვე, გვ. 397.

<sup>7</sup> G. E. Lessing, იქვე, გვ. 309.



საგან განასხვავებს: ესაა „სულში“, ე. ი. ჩვენს ცნობიერებაში წარმოდგენილი „ცნებათა“ ანუ სუბიექტურ წარმოდგენათა, იდეათა უშუალოდ „სხეულთაგან“ ანუ ობიექტურ საგანთაგან განპირობებულიობის აღიარება და არა მათი ურთიერთშესაბამისობისა თუ შესატყვისობის დაშვება, რაც ლაიბნიცს ახასიათებს. მ. მენდელსონისადმი 1763 წლის 17 აპრილს მიმართულ წერილში ლესინგი ამავე პრობლემის გამო შენიშნავს: „მართალია, სპინოზა ასე ამბობს (რომ „იდეათა წყობა და კავშირი იგივეა, რაც საგანთა წყობა და კავშირი“—ო. ჯ.) და სავსებით ასევე შეეძლო ეთქვა ლაიბნიცსაც, მაგრამ განა ორივე ერთსა და იმავე აზრს დაუკავშირებდა ამ ერთნაირ სიტყვებს? არავითარ შემთხვევაში. სპინოზას ამით მხოლოდ იმის თქმა სურს, რომ ყველაფერი, რაც ღვთის ბუნებიდან და ამ უკანასკნელის თანახმად ცალკეული საგნის ბუნებიდან ფორმალურად (formaliter) გამომდინარეობს (ე. ი. ცნების სახით ყალიბდება,—ო. ჯ.), იმავე წყობითა და კავშირით ობიექტურადაც (auch objective) უნდა ხდებოდეს ამ ბუნებაში... ლაიბნიცს კი?“<sup>1</sup> და თუკი ლესინგი აქ კონკრეტულად არ გვეუბნება, თუ რა აზრს ჩააქსოვდა ამ სიტყვებში ლაიბნიცი,—მხოლოდ იმას გვაგონობინებს, რომ ეს აზრი სპინოზას აზრისაგან მკვეთრად განსხვავებული იქნებოდა,—ფრაგმენტში ეს განსხვავება საკმაოდ ცხადადაა მინიშნებული ორი ველურის მაგალითით, რომელთაც პირველად იხილეს სარკეში თავიანთი ანარეკლი. „ანარეკლი, ამბობენ ისინი, იმავე მოძრაობებს აკეთებს სარკეში, რასაც ჩვენი სხეული, თანაც იმავე წყობით. მაშასადამე, ასკენიან ორივენი, სურათის მოძრაობათა წყობა და სხეულის მოძრაობათა წყობა ერთი და იმავე საფუძვლით უნდა აიხსნას“<sup>2</sup>. მართალია, აქ წყდება შედარება, მაგრამ, როგორც ჯერ კიდევ თ. დანცელმა აღნიშნა, მთელი ფრაგმენტის აზრთა წყობა ცხადპყდეს იმას, რომ თავის ამ მაგალითს ლესინგი ასე დაამთავრებდა: „ერთი იტყვის, ჩემი სხეული თავისთვის (für sich selbst) მოძრაობს და ასევე სურათი სარკეში, მაგრამ ისინი ფარული ძალით ისე არიან შეწყობილნი, რომ ერთმანეთს უნდა შეეფარდონ; ხოლო მეორე იმის მტკიცებას დაგვიწყებს, რომ მარტო ერთი მოძრაობა სრულდება, რომელიც, ოღონდ, ორგზის ჩნდება სხვადასხვა ადგილებში; პირველი თვალსაზრისი ლაიბნიციანიზმს შეესატყვისება, მეორე კი სპინოზიზმს“<sup>3</sup>. და დასასრულ თ. დანცელი იმასაც ადგენს, თუ ვის ემხრობა თავად ლესინგი,—სპინოზას თუ ლაიბნიცს,—როცა შენიშნავს, რომ „ის ველური, რომლის თვალსაზრისი სპინოზას მოძღვრების ანალოგიურია, საქმის ნამდვილი ვითარების მიხედვით (nach dem wahren Sachverhalten) განმარტავს საკითხს, მაშინ, როდესაც მეორე ველური ნაძალადეგსა და არადამაჯერებელ თეორიას თხოვს“<sup>4</sup>. და ამრიგად, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ უკვე ამ ფრაგმენტში სავსებით ცხადად ჩანს ლესინგის გნოსეოლოგიური თვალსაზრისი, რომელიც წარმოადგენს ერთ-ერთ ადრეულ,—როგორც ამას სარკის დამოწმება გვაფიქრებინებს,—ჯერ კიდევ მექანიცისტურ ნიშნულს ასახვის მატერიალისტური თეო-

<sup>1</sup> G. E. Lessing, Gesammelte Werke. 9. B., S. 222.

<sup>2</sup> G. E. Lessing, Gesammelte Werke. 7 B., S. 309.

<sup>3</sup> Th. W. Danzel und G. E. Guhrauer. Gotthold Ephraim Lessing, sein Leben und sein Werk. 2. B., Berlin. 1831. S. 375.

<sup>4</sup> იქვე.





რიისას. და ამით, როგორც პ. რილა აღნიშნავს, ლესინგი უშუალოდ უსწრებს წინ ჰერდერსა და გოეთეს, რომელთაგან პირველი აგრეთვე ამტკიცებდა, „ჩვენი განსჯა (Verstand) ბუნების წმინდა ანარეკლია“, ხოლო მეორე ფ. იაკობის წერდა (1785 წლის იანვარში)—„ამ მატერიების თაობაზე საესეებით ჰერდერს ვეთანხმებით“<sup>1</sup>.

სრულად დანცელის განმარტებებს ის მკვლევარი იღებენ, რომლებიც ლესინგის „სპინოზიზმს“ აღიარებენ, მაგალითად, ძველთაგან—პ. ჰეტერი<sup>2</sup>, ახალთაგან კი—პ. რილა<sup>3</sup>. ხოლო რაც შეეხება „ანტისპინოზისტებს“, ისინი დანცელის მხოლოდ პირველ განმარტებას სცნობენ, — რომ ორი ველურის მაგალითით ლესინგმა სწორად განასხვავა სპინოზა და ლაიბნიცი; იმის გამო კი, თუ საით გადახარა ლესინგმა „სასწორის ისარი“, მათ შორის მართო ასეთი უთანხმოება: ზოგი ფიქრობს, რომ ლესინგიც მხოლოდ განსხვავების დადგენით დაკმაყოფილდა, ისე რომ თვითონ არც სპინოზას და არც ლაიბნიცს მიმხრობია, ხოლო სხვები იმასაც კი ირწმუნებიან, თითქოს მას ლაიბნიცის მხარე დაეჭიროს<sup>4</sup>. მაგრამ „ანტისპინოზისტთა“ როგორც პირველი, ისე მეორე თეზისი ადვილად ბათილდება: დანცელის არგუმენტს თუ არ ვიკმარებთ,—რომ ლესინგის პოზიციას უკვე ის მოწმობს, თუ რამდენად საფუძვლიანად და დამაჯერებლად განმარტავს ორი ველური სარკის ანარეკლს,—საბოლოო სიტხადით ამ საკითხს ის ფაქტი წყვეტს, რომ სპინოზას გნოსეოლოგიური კონცეფციის ლესინგისეული დახასიათება საესეებით ეთანხმება იმ გადაწყვეტილებას, რასაც სხვა შრომებში ლესინგი უკვე საკუთრივ აძლევს მატერიისა და სულის, საგნისა და ცნების ურთიერთობის პრობლემას.

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საგულისხმო ჩანს 70-ანი წლების ფრაგმენტი—„იმის შესახებ, რომ აღამიანს ხუთზე მეტი გრძნობა შეეძლო ჰქონოდა“, —რომელშიც, შეიძლება ითქვას, ყველაზე სრულად და მკვეთრად გამოიხატა ლესინგის მატერიალისტური მსოფლგანახილება. აქ აშკარად სენსუალისტურ დასაბუთებას იძენს იგივე გნოსეოლოგიური პრინციპი, რომ იღებენ და წარმოდგენენ, „ცნებები“ მართო კი არ შესებაში მდებარე სათანადო ობიექტურ საგნებს, „სხეულებს“, არამედ ამ უკანასკნელთა ანარეკლს წარმოდგენენ და, ამდენად, მათ გარეშე მოკლებულნი არიან რეალობასა და არსებობას. ამ ფრაგმენტის 22-ე პუნქტში ლესინგი წერს: „ჩვენ რომ მხოლოდ ოთხი გრძნობა გვექონოდა და სახის გრძნობა გველბოდა, მაშინ ისევე ნაკლებად შეგვეძლებოდა მასზე ცნების (Begriff-ის) შექმნა, როგორც შეეძლო გრძნობაზე“<sup>5</sup>. ამრიგად, წარმოდგენის, ცნების უშუალო საგანს გრძნობადი აღქმები, შეგრძნებები შეადგენენ. თანაც ლესინგი გამორიცხავს ეჭვს იმის გამო, რომ „შეგრძნებებს“ მატერიალისტურად იხილავს, როგორც ობიექტურ მატერიალური სინამდვილის ანარეკლს, და არა იდეალისტურად, როგორც ცნობიერების სუბიექტურ „კომპლექსებს“. სახელობრ, იგი იმ წინამძღვრიდან გამომდინარეობს, რომ მატერია მართო შე-

<sup>1</sup> P. Rilla, Lessing und sein Zeitalter. S. 395 u. 396.

<sup>2</sup> იხ. მისი ზემოთ ციტირებული „ისტორიის“ I ტომი, გვ. 760.

<sup>3</sup> იხ. მისი ზემოთ ციტირებული მონოგრაფია, გვ. 368—370.

<sup>4</sup> ამის შესახებ იხილეთ პ. რილას დასახ. შრომა, გვ. 368—369.

<sup>5</sup> G. E. Lessing, Gesammelte Werke. 7 B., S. 578.



გრძნობათა წყარო კი არაა, არამედ მათ ხასიათსაც განაპირობებს, ცნობილი იმას ამტკიცებს, რომ თავად „გრძნობათა“ რაოდენობას მატერიის „საზღვრება“ რაოდენობა განსაზღვრავს. ფრაგმენტის 13—15 პუნქტები ასე იკითხება: „მატერიის ყოველ ნაწილსაც შეუძლია შეგრძნებად ექცეს სულს... (მატერიის) ნაწილაკები, სულს გარკვეულ შეგრძნებად რომ ექცევიან, ჰომოგენურ მასებად ჯგუფდებიან. იმის ცოდნა რომ შეგვეძლოს, თუ რამდენ ჰომოგენურ მასას შეიცავს მატერიალური სამყარო, მაშინ ისიც გვეცოდინებოდა, რამდენი გრძნობაა შესაძლებელი“<sup>1</sup>. ბუნებისმეტყველების თვალსაზრისით ეს მსჯელობა ლესინგს, ცხადია, დაუსაბუთებელი რჩება, მაგრამ ეს გარემოება, უთუოდ, არ გამორიცხავს მასში გამოხატულ ფილოსოფიურ ჭეშმარიტებას, რომ ჩვენ „სულს“ ანუ ცნობიერებას, რომელსაც უშუალოდ შეგრძნებები ასაზრდოვებენ, პირველ წყაროდ და საგნადობიექტურ-მატერიალური სამყარო ემსახურება. თანაც ისაა საგულისხმო, თუ რამდენად თანმიმდევრულად და გაბედულად ავითარებს ლესინგი „სულის“ მატერიისაგან დამოკიდებულების იდეას, იგი იქამდე მიდის, რომ გოეთეს მსგავსად, ფაქტიურად მატერიისაგან დამოუკიდებლად არსებობას ართმევს „სულს“. 9—11 პუნქტები ასე იკითხება: „იმას, რაც საზღვრებსა დებს, მატერია ეწოდება. გრძნობები განსაზღვრავენ სულის წარმოდგენათა (Vorstellungen) საზღვრებს. მაშასადამე, გრძნობები მატერიას წარმოადგენენ. როგორც კი აღეძრა სულს წარმოდგენათა უნარი, მას გრძნობებიც ჰქონდა, მაშასადამე, იგი მატერიისთან იყო დაკავშირებული“<sup>2</sup>. ხოლო ყოველივე ეს, ვფიქრობ, სრულიად გარკვევით გვიჩვენებს, თუ ვის შეიძლება და უნდა მიმხრობოდა ლესინგი—სპინოზასა თუ ლაიბნიცს.

ამიტომაც სავსებით სწორი ჩანს პ. რილა, როცა საბოლოოდ ასე აყალიბებს ლესინგის მატერიალისტურ გნოსეოლოგიურ მრწამსს: „როგორც სარკის ანარეკლია განსაზღვრული არეკლილი სხეულით, ასევე სულიერი სურათიცაა განსაზღვრული საგნობრივი მატერიით, ასევე სულიერი მოძრაობაა განსაზღვრული მატერიული მოძრაობით. იდუმალი ღვთაებრივი ინტელექტით ერთმანეთთან შეთანხმებული ორი საათის ლაიბნიცისეული ანალოგია ad absurdum იქნა დაყვანილი სარკის ანალოგიით“<sup>3</sup>.

მართალია, ლესინგის მატერიალიზმი ჯერ კიდევ შორსაა სრულყოფილებისაგან, რიგი არსებითი ნაკლოვანებებით სცოდავს, მაგრამ ეს ნაკლოვანებანი თავიანთი ხვედრითი წონით არავითარ შემთხვევაში არ აღემატებიან მის ღირსებებს და, რაც მთავარია, ლესინგის საღსა და ძლიერ აზრს მუდამ ჰყოფნის საიმისო ალღო, რომ პრაქტიკულად, —ცალკეულ მეცნიერულ თუ ესთეტიკურ პრობლემათა გადაწყვეტისას, —მნიშვნელოვნად შეანელოს და გაანეიტრალოს ამ ნაკლოვანებათა უარყოფითი გამოვლენა.

ამ ნაკლოვანებათაგან, უწინარეს ყოვლისა, აღსანიშნავია გარკვეული მექანიზმი, რასაც უკვე თავად სარკის ანარეკლის ანალოგია გვაგრძნობი-

<sup>1</sup> G. E. Lessing, Gesammelte Werke. 7. B., S. 577.

<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> R. Rilla, Lessing und sein Zeitalter, S. 370.





ნებს (გავიხსენოთ ვ. ი. ლენინის ცნობილი შენიშვნა, რომ ცნობიერება გვადლევს ობიექტური სინამდვილის „არა მექანიკურ, მეკდრულ, სარკისებურ ანარეკლსა თუ ასლს, არამედ მის გართულებულ, გაცოცხლებულ, სუბიექტურ-ადამიანურ სურათს). მაგრამ საგულისხმო ისაა, რომ თავად ლესინგი შორსაა იმ აზრისაგან, რომ სარკის ანარეკლი სრულ, შინაარსობრივ, ასე ვთქვათ, „სავსე“ სურათს იძლეოდეს საგნისას; მაგალითად, „კაცობრიობის აღზრდის“ 73-ე პარაგრაფში იგი პირდაპირ ამბობს, ცხადია, ჩემი სურათი სარკეში სხვა არაფერია, თუ არა ჩემი ცარიელი ხატი (*leere Vorstellung von mir*), რადგანაც ჩემგან მხოლოდ ის აღბეჭდილა მასზე, რისი სხივებიც სარკის ზედაპირს მოხვედრია<sup>1</sup>; ისე რომ სარკის ანარეკლის ანალოგიას ლესინგი იყენებს უფრო შემეცნების ზოგადი ხასიათის გამოსახატავად, ვიდრე მისი კონკრეტული შინაარსის დასადგენად. ხოლო ამ უკანასკნელი თვალსაზრისით საგანგებო ყურადღებას იქცევს მხატვრული ასახვის ლესინგისეული კონცეფცია, რომლის კვინტესენციას წარმოადგენს ბუნებისადმი ხელოვანის არა პასიური, ზედაპირულ-ნატურალისტური, არამედ აქტიური, შინაარსობრივ-რეალისტური ერთგულების მოთხოვნა. კერძოდ, ლესინგი ასხვავებს ბუნებისადმი „მიბაძვის ორგვარ—პირდაპირ და მარტივ, ემპირისტულ ასახვას, რომელიც მხოლოდ „ასლს“ იღებს, და ნამდვილად მხატვრულ, სიღრმისეულ-შემოქმედებით ასახვას, რომელიც ემყარება გონების ანალიტიკურ და განმაზოგადებელ მუშაობას, არსებობისა და აუცილებლის შერჩევას და რომლის ოსტატიც გვევლინება არა ბუნების მონად, არამედ „დამოუკიდებელ გენიოსად“<sup>2</sup>.

მეორე მხრივ, ლესინგის მატერიალისტურ მსოფლადქმაში ჯერ კიდევ ვერაა დაძლეული იდეალისტურ-სპირიტუალისტური წარმოდგენებიც და საქმე სულაც არაა ისე წარმოსადგენი, თითქმის მასში „სპინოზისტი“ არავითარ ადგილს არ უტოვებდეს „ლაიბნიციანელს“.

მართალია, სულს იგი უკვე მჭიდროდ აკავშირებს მატერიასთან, — როგორც დავინახეთ, იმასაც კი აღიარებს, რომ „სული საკუთარი თავის მიაზრებელი სხეულია, ხოლო სხეული თავისი თავის განმავრცობელი სული“, — მაგრამ ამავე დროს ჯერ კიდევ ვერ მიიჩნევს მატერიას სულის საფუძვლად და სუბსტანციად, ანუ სულს — მატერიის ატრიბუტად, მისი უმაღლესი ორგანიზაციის პროდუქტად და თვისებად. ლაიბნიცის მსგავსად სული მას წარმოდგენილი აქვს ერთგვარ „ენტელექიად“ ანუ აქტიურ „საწყისად“, რომელიც თუმცაღა მატერიისაგან დამოუკიდებლად არ არსებობს, მხოლოდ მასში პოულობს თავის „საზღვრებს“, მაგრამ ამავე დროს წარმოადგენს როგორც მთელი მატერიის გამმსჭვალველ, ისე ყოველი ცალკეული სხეულისაგან მოცილებად და ამ აზრით თვითარს და მარადიულ „ცხოველმყოფელ“ ძალას. და ამიტომაც ყოფიერების საიდუმლოებათა მეცნიერულად, ბუნებისმეტყველური გზებითა და საშუალებ-

<sup>1</sup> G. E. Lessing, *Gesammelte Werke*, 8. B. 1956, S. 609.

<sup>2</sup> უფრო დაწვრილებით ამის შესახებ იხ. ჩვენი ზემოთ ციტირებული ნარკვევის — „მებრძოლი ჰუმანისტის“ მე-20 და შემდეგი გვერდები.



ბებით შეცნობის პრინციპული მომხრე ლესინგი ისეთ ცდომილებებშიცაა ჩაბნელებული, როგორცაა ჰილდოიზმი<sup>1</sup> და მეტემფსიქოზის იდეა<sup>2</sup>.

მაგრამ საქმე ისაა, რომ ეს ლაიბნიციანურ-იდეალისტური ელემენტი ლესინგის ფილოსოფიურ მრწამსში არამც და არამც არ სცილდება მეორადი ტენდენციის ფარგლებს. როგორც პ. ჰეტნერი მოსწრებულად ამბობს, „თავის უღრმეს ფესვებში მისი პანთეისტური აზრი ამ ლაიბნიციანური ზეგავლენისაგან იმდენად შეუხებელი რჩება, რომ, პირიქით, ლესინგი მზადაა ისიც კი იფიქროს, თითქმის გულში ლაიბნიცი თვითონ იყოს სპინოზიზმისაკენ მიდრეკილი“<sup>3</sup>.

თუმცა ლაიბნიცის მოძღვრება ერთ ისეთ ელემენტსაც შეიცავდა, რომელიც კი არ „ხელჰყოფდა“ ლესინგის ფილოსოფიური მრწამსის სპინოზისტურ-მატერიალისტურ „ფესვებს“, არამედ, პირიქით, სრულქმნიდა და აძლიერებდა მათ. ეს იყო „მონადოლოგიის“ თეოსოფიურ გარსში გახვეული ცოცხალი დიალექტიკური ტენდენცია, რომელიც ჯერ კიდევ ბევრ რასმეში აკლდა სპინოზიზმს და ამავე დროს იმთავითვე ღრმად ენათესავებოდა ლესინგის აქტიურსა და ქმედით, ყოფიერების წინააღმდეგობრივი დინამიკისაკენ მიდრეკილ გონებას.

ამგვარად „მიმართული“ გონების თვალსაზრისით სპინოზას მოძღვრება რიც არსებით ნაკლს შეიცავს, რომელთაგან უმთავრესი ორია.

ა) სპინოზას პანთეისტურ მსოფლალქმას ახასიათებს „გეომეტრიული“, ყოველივე კონკრეტულ-ინდივიდუალურის გამაუფასურებელი და წამშლელი ობიექტივიზმი. ვ. ი. ლენინის თქმით, „სპინოზას სისტემას არ გააჩნია თავისუფალი თავისთავადი, შეგნებული სუბიექტი (აკლია „თვითშემცნობელი სუბიექტის თავისუფლება და დამოუკიდებლობა“)<sup>4</sup>. ამ სისტემაში ყოველივე ცალკეული თავის ინდივიდუალურ სახეობას, თვითმყოფლობას ჰკარგავს ყოვლისმსაზღვრელი, ზოგად-აუცილებელი სუბსტანციის ფარგლებში; თვით ადამიანიც კი არარაა ბუნება-ღმერთის „უზენაეს კანონთა“ წინაშე, ვერაფერს სჩადის მათგან დამოუკიდებლად, საკუთარი ნებით და ამდენად, — ასკენის სპინოზა, — ჩვენ არ ვცნობთ არავითარ განსხვავებას ადამიანებსა და ბუნების დანარჩენ ინდივიდუუმებს შორის და ასევე გონებით დაჯილდოვებულ ადამიანებსა და ისეთებს შორის, რომელთაც ქეშმარიტი გონება არ უწყით“<sup>5</sup>. და ამდენად, როგორც ლ. ფოიერბახი ამბობს, „სპინოზას სამყარო ესაა ღვთაების უფერული შუშა, არე, რომლის იქითაც არაფერი ჩანს ერთიანი სუბსტანციის ყოველგვარ ფერს მოკლებული ციური ნათელის გარდა“<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> ხუთზე მეტი გრძნობის შესაძლებლობისადმი მიძღვნილი ფრაგმენტის მე-13 პუნქტში წერია: „ეს არის, რომ მთელი მატერიალური სამყარო მის უმცირეს ნაწილაკებამდე განსუფიერებული“ (G. E. Lessing, Gesammelte Werke, 7. B., S. 577).

<sup>2</sup> „კაცობრიობის აღზრდის“ 94—95-ე პარაგრაფებში ლესინგი კითხულობს: „მაგრამ რატომ არ შეიძლება, რომ ყოველი ცალკეული ადამიანი ერთ ჯერზე მეტადაც მოვლენოდა ქვეყანას? განა ეს ჰიპოთეზა იმიტომაა ასე სასაცილო, რომ უძველესია? რომ მანამდე მოუვიდა კაცს აზრად, ვიდრე ჩვენს გონებას სკოლის სოფისტიკა დააბნევდა და დაასუსტებდა?“

<sup>3</sup> H. Hettner. S. 761.

<sup>4</sup> В. И. Ленин, Философские тетради, 1934, гл. 163.

<sup>5</sup> Спиноза, Богословско-политический трактат, 1935, гл. 227.

<sup>6</sup> ციტირებულია ვ. ი. ლენინის „ფილოსოფიური რვეულებიდან“, გვ. 77.





როგორც ჰერმპუტერთა შესახებ ფრაგმენტი გვიჩვენებს, ასეთი „გვფიქვით ტრიული“ მსოფლალქმა იმთავითვე ორგანულად ეუცხოვებოდა ლესინგს (იხ. ზემოთ, გვ. 70—80), და უთუოდ ამით აიხსნება ის გარემოება (რომელსაც „ანტისპინოზისტები“ საგანგებოდ ეჭიდებიან), რომ ლესინგი, არ თვლიდა რა თავს არც ერთი ფილოსოფიური მოძღვრების მიმდევრად, სპინოზისტობასაც არ ჩემულობდა იმისდა მიუხედავად, რომ *hen kai pan*-ი ერთადერთ ჭეშმარიტ და, თანაც, თავის საკუთარ თვალსაზრისად მიაჩნდა.

ხოლო ლაიბნიცის სამყარო, პირიქით, იმავე ფოიერბახის თქმისამებრ, „მრავალწახნაგოვანი კრისტალია, ბრილიანტი, რომელიც თავისი თავისებური არსის ძალით ფერთა უსასრულო მრავალსახეობად აქცევს და ამით კიდევაც ჩრდილავს სუბსტანციის მარტივ სინათლეს<sup>1</sup>. ასეთ კრისტალსა თუ ბრილიანტს წარმოადგენს „მონადა“, რომელიც თუმცაღა წინასწარ განსაზღვრულია ღვთაებრივი „ნებით“, მაგრამ ამავე დროს თავისი საკუთარი გვარეობისა და სიცოცხლის მქონეა, განუმეორებელ ინდივიდუუმს წარმოადგენს, — „რამეთუ ბუნებაში არასოდეს მოიძევება ორი სავსებით ერთნაირი არსება“, — და რომლის დანიშნულება და ღირებულება უფრო მისი ამ ინდივიდუალური სახით ისაზღვრება, ვიდრე მისი ზოგადი რაობის უსახეობით. ანუ სხვა სიტყვით, როგორც იგივე ფოიერბახი ამბობს, თუკი „სპინოზას არსი ერთიანობაა, ლაიბნიცის არსს სხვაობა, განსხვავება შეადგენს“<sup>2</sup>, ე. ი. განსხვავებით სპინოზასაგან, რომელიც სამყაროს ყოფიერებას იმ ზოგადის თვალსაზრისით განიხილავს, რომელშიც ყოველივე ცალკეული ერთდება და თავის იდეალურ რაობას იძენს, ლაიბნიცი იმ ცალკეულის თვალსაზრისით აღიქვამს ბუნებას, რომელადაც ნაწევრდება და რომლის სახითაც ცოცხალ რეალობად ხორციელდება ეს იდეალური ზოგადი.

ამ მხრივ ლესინგისათვის იმთავითვე აღმოჩნდა მიმზიდველი და მახლობელი ლაიბნიცის მონადოლოგია. მაგრამ საქმის ვითარება აქ ისე კი არაა წარმოსადგენი, თითქოს ინდივიდუალურისადმი ადრიდანვე გამახვილებული ინტერესი ლესინგს სპინოზასაგან აუტხოვებდეს და ლაიბნიციანელად ხდიდეს (როგორც ამას კვლავ მისი „ანტისპინოზისტი“ კომენტატორები ფიქრობენ). სინამდვილეში ლესინგი სპინოზასა და ლაიბნიცის „სინთეზირებას“, სპინოზას ლაიბნიცით შევსება-გასწორებას ანუ მონადოლოგიის პანთეისტურ-მატერიალისტურ ადაპტაციას ცდილობს; ხოლო ამ მიმართულებით, ე. ი. ზოგადისა და ინდივიდუალურის, ერთიანისა და მრავალის დიალექტიკური კავშირის ამოხსნის ცდებში, — მას ერთ-ერთ პირველ მასწავლებლად იგივე ჯორდანო ბრუნო ემსახურება, რომელიც, როგორც ზემოთ უკვე აღინიშნა, ლამობდა სასრულში წვდომოდა ღმერთს, როგორც უსასრულოს.

ლაიბნიცის მსგავსად, ლესინგსაც ურიცხვ „ნაწილაკებად“ — *Stäubchen* ებად — განვრცობილ „ღმერთად“ ესახება სამყარო, ცოცხალ ერთეულებად გამრავლებულ ბუნებად, რომელთა გრადუალური წყობა იმ ერთიან და საყოველთაო პარმონიას ქმნის, რომლის სახითაც შემოქმედი თავის სრულყოფილებას ავლენს. „გონების ქრისტიანობის“ § 16 ასე „ლაიბნიციანურადაა ჩამო-

<sup>1</sup> ციტირებულია ვ. ი. ლენინის „ფილოსოფიური რვეულებიდან“, გვ. 77.

<sup>2</sup> იქვე.



ყალიბებული: „მის (ღმერთის—ო. ჯ.) სრულყოფილებათა დანაწევრებად წარმოდგენის უსრულყოფილესი წესი ისაა, როცა მათ მეტ-ნაკლებობის უსასრულო ხარისხებად ისე დანაწევრებულთ ვიგულებთ, რომ მათ შორის ვერსად დაუშვებთ ნახტომსა თუ ხარვეზს“<sup>1</sup>. ღვთაება-ბუნების ეს ცოცხალი „ნაწილაკი“ წარმოდგენს ლაიბნიცის მონადა-ენტელექიის ანალოგიურ „არსებას“,—უნივერსალური, ცოცხალი და შემოქმედი ძალის უმცირესსა და უყოფელ „წერტილს“,—რომლის რაობა და დანიშნულება იმდენად იმით კი არ ისაზღვრება, რომ იგი ზოგადის, აბსოლუტურის, მთელის „მარცვალს“, Stäubchen-ს წარმოდგენს, რამდენადაც იმით, რომ თავისი თავით ამ მთელს, აბსოლუტურს, ზოგადს სწორედ განუმეორებელი, ერთადერთი, ინდივიდუალური სახით გამოავლენს, ხოლო ამის შესაბამისად, ლესინგის გაგებით, ყოველივე არსებული იმით კი არ ადგენს თავის ბუნებასა და არსებობას, რომ თავის „მეობას“, თავის ინდივიდუალობას ზოგადში აქრობს, არამედ, პირიქით, იმით, რომ სწორედ ამ „მეობას“, ამ ინდივიდუალობას სრულქმნის და ზრდის, რომლითაც მთელის გამოუკლებ ნაწილსა და ორგანულ გამოვლინებას წარმოდგენს ერთდროულად. სწორედ ამ ფილოსოფიურ იდეას ემყარება ლესინგის უკვე ზემოთ ციტირებული ეთიკური წესი: „მოიქმეც შენ ინდივიდუალურ სრულყოფილებათა თანახმად“, რაც იმის მოთხოვნასაც უდრის თუ ნიშნავს, რომ ყოველმა ადამიანმა თავისი თავი უნდა წვრთნას, თავისი ინდივიდუალური ბუნება განავითაროს, რათა შეძლებისდაგვარად უკეთ მოიხადოს თავისი ექსისტენციური ვალი—მაქსიმალურად ქმედითად დაიჭიროს თავისი ადგილი მთელის იმ უწყვეტელ და დაუსრულებელ ჯაჭვში, რომლის აუცილებელ რგოლსაც წარმოადგენს.

არსებითად ეს ფილოსოფიური იდეა უდევს სარჩულად „ბუნებრივი რელიგიის“ ლესინგისეულ კონცეფციას, რომელმაც ნათან ბრძენის სამი ბეჭდის პარაბოლაში ჰპოვა ალევორიული გამოხატულება. გამოდის რა ლაიბნიციანური წარმოდგენიდან, რომ ყოველი ადამიანის სული თვითარსი „მონადაა“, რომელიც თავისი განუმეორებელი ინდივიდუალობის კვალობაზე შეიცავს და ასახავს „ღმერთს“, ლესინგი ასე ადგენს „ბუნებრივი რელიგიის“ მრავალსახეობრიობას: „ამ ბუნებრივ რელიგიას ყოველი ადამიანი თავისი შეძლებისდაგვარად ეთვისება და უკავშირდება. ხოლო რამდენადაც ეს შეძლება ყოველ ადამიანს განსხვავებული აქვს, ამდენად ბუნებრივი რელიგიაც ყოველი ადამიანის შესაბამისად უნდა იყოს განსხვავებული“ („გამოცხადებული რელიგიის წარმოშობისათვის“, §§ 2—3)<sup>2</sup>. და პრინციპული თვალსაზრისით, საბოლოოდ, სწორედ ესაა სამი ბეჭდის პარაბოლის დედააზრიც—რომ არსებითად ერთადერთი ჭეშმარიტი რელიგია არსებობს, მხოლოდ ერთი „ნამდვილი“ ბეჭედი, და რომ ამავე დროს ყოველ ადამიანს საკუთარი სარწმუნოება აბადია იმისდა მიხედვით, თუ რამდენად წრფელად და ღრმად სჯერა თავისი „ბეჭდისა“, თუ რამდენად „ღირსეულ წარმოდგენებს“ აქსოვს იგი (თავისი ინტელექტუალური-მორალური ბუნების შესაბამისად) რწმენის ამ თავის სიმბოლოში.

<sup>1</sup> G. E. Lessing, Gesammelte Werke. 7. B., S. 199.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 280.





მაგრამ ანიჭებს რა ესოდენ დიდ მნიშვნელობას ინდივიდუალურს, ლეკს სინგი, მონადოლოგიის ავტორის მსგავსად, სულაც არ ვარდება ინდივიდუალიზმში, განუსაზღვრელ, თვითნებურ თავისუფლებას როდი სძენს „თვითყოფ“ მონადებს. ოლონდ, განსხვავებით ლაიბნიცისაგან, რომელიც მარველაშენტირებელ საწყისად გარეგან ძალას, ღვთის ნებას მიიჩნევს, ლესინგი თავისი სპინოზისტურ-მატერიალისტური მსოფლადქმის შესაბამისად ასეთ მომწესრიგებელ ფაქტორად თავად ბუნების კანონზომიერებას მიიჩნევს<sup>1</sup>. ანუ, სხვა სიტყვით, ლაიბნიცის თეოლოგიურ დეტერმინიზმს, რომელიც ყოველივე ამიერი იმიერ წინასწარგანსაზღვრულობას ქადაგებს, ლესინგი ცვლის კოსმოლოგიური დეტერმინიზმით, რომელიც მისთვის მარტო ონტოლოგიურ პრინციპს კი არ წარმოადგენს, არამედ გადამწყვეტი მნიშვნელობის სოციოლოგიურ კრიტერიუმადაც იქცევა.

ამ უკანასკნელ ასპექტში ყურადღებას იქცევს წინასიტყვაობა, რომელიც ლესინგმა 1776 წელს დაუთმო გოეთეს ვერთერის პროტოტიპს, — კარლ ვილჰელმ იერუშალიმის, — ხუთი ფილოსოფიური ნარკვევის თავის გამოცემას. „რას ვკარგავთ, როცა თავისუფლება გვერთმევა? — წერს აქ ლესინგი ნების სრული თავისუფლების იდეის საწინააღმდეგოდ, რომელიც ამ დროს „შტურმ უნდ დრანგის“ მესვეურთ კულტის საგნად ექციათ. — რაღაცას, თუკი მას რაღაცად ჩავთვლით, რაც არაფრად გვჭირდება; რაც არც აქ სამოქმედოდ და არც იქ საცხოვრებლად გვარგია. რაღაცას, რისი ქონებაც გაცილებით მეტად მოგვიტანს საშფოთარსა და საზრუნავს, ვიდრე მისი უქონლობის შეგრძნება ოდესმე მოგვიტანდა. რამდენად უფრო მისაღებია ჩემთვის იძულება და აუცილებლობა, რომელთა თანახმადაც საუკეთესოს წარმოდგენა მოქმედებს (Zwang und Notwendigkeit nach welchen die Vorstellung des Besten wirkt), ვიდრე გარკვეულ ვითარებაში ხან ასე და ხან ისე მოქმედების მჭირი შესაძლებლობა (kahle Vermögenheit). მე ვუმაღლი შემოქმედს, რომ მმართებს (daß ich muß); საუკეთესო მმართებს (das Beste muß), თუკი ამ ფარგალშიაც კი მომდის ამდენი შეცდომა, რაღა მომივიდოდა, მარტო ჩემ თავს მინდობილი რომ ვყოფილიყავი (wenn ich mir ganz allein überlassen wäre)? ბრმა ძალის ანაბარა, რომელიც არავითარ კანონებს არა სცნობს და ამიტომაც არანაკლებ ემორჩილება შემთხვევას, რამეთუ ამ შემთხვევის სათამაშოდ თავად მე ვარ ქცეული?“<sup>2</sup> ინდივიდუალურის მნიშვნელოვანებისა და უფლებამოსილების ყოველგვარი ჰიპერტროფიის ასეთი უარყოფა, კერძოდ, ნების თავისუფლების ობიექტური აუცილებლობისადმი ასეთი დაქვემდებარება,

<sup>1</sup> ეს განსხვავება იმდენად თვალსაჩინოა, რომ მის „დაუნახაობას“ ისეთი ანტისპინოზისტი ლესინგოლოგიც ვერ ბედავს, როგორიცაა ოელკე, რომელიც აღიარებს, რომ „თუკი ლაიბნიცის მოძღვრება ქრისტიანულ-საეკლესიო საფუძველს ემყარება, თავისას ლესინგი მხოლოდ მისთვის ნიშანდობლივ კრიტიკულ პანთეიზმზე აყვადრება“ (W. Oehlke, Lessing. I B. S. 358). ეს არსებითად სწორი დებულება მხოლოდ იმის შენიშვნას საჭიროებს, რომ ამ „კრიტიკულ პანთეიზმს“, რომელსაც შემდეგში ისეთი მემკვიდრეები აღმოუჩნდნენ, როგორიც ჰერდერი და, მეტადრე, გოეთე არიან, ოელკე უთუოდ იმისთვის მიაწერს „ერთადერთობას“, რათა ლესინგი „სპინოზისტად“ არ მიიჩნიოს და გამოაცხადოს, რომ მის „გონებას“ საბოლოოდ „მაინც (doch) ქრისტეს მოძღვრებაში აქვს გადგმული ფესვი“ (იქვე).

<sup>2</sup> ციტირებულია ჰ. ჰეტნერის „XVIII საუკუნის გერმანული ლიტერატურის ისტორიის“ ზემოთ დასახელებული გამოცემის წიხედვით (იხ. ამ გამოცემის I ტომი, გვ. 763).



პიროვნების ქცევის მორალური ვალდებულებით ასეთი რეგლამენტაცია გვებს ხდის, თუ რატომ უნდა დამყარებოდნენ ლესინგს შტურმერულ „გაღმგებლობა“ წინააღმდეგ მებრძოლი გოეთე და შილერი.

ამრიგად, რჩება რა ძირითადად სპინოზას მატერიალისტურ-ობიექტივისტურ თვალსაზრისზე, ლესინგი ავსებს და „აცოცხლებს“ მას ლაიბნიცისეული დიალექტიკის ამ ერთ-ერთი უმთავრესი „მარცვლით“, კონკრეტულ-ინდივიდუალურის აღიარებით, რომელსაც აცლის „მონადოლოგიის“ თეოსოფიურ-მისტიკურ ნაჭუჭს. ანუ სხვა სიტყვით: ლესინგისეული პანთეიზმის პირველ „კრიტიკულ თავისებურებებს ის შეადგენს, რომ იგი სპინოზასავით მეტაფიზიკურად კი არ წყვეტს ზოგადს ინდივიდუალურისაგან, არამედ, პირიქით, მათი დიალექტიკური ერთიანობის დადგენას ცდილობს. და სწორედ ამ ერთიანობის იდეის თანახმად წყვეტს ლესინგი თავისი ეთიკისა და ესთეტიკის რიგ კარდინალურ საკითხს.

კერძოდ:

დეტერმინიზმს, — „თვითმყოფი“ აქტიური ინდივიდუუმის აღიარების წყალობით, — სულაც არ მიჰყავს ლესინგი ყოველგვარი თავისუფლების უარყოფამდე. პირიქით! იმ მოჩვენებით თავისუფლებას, რასაც ზოგად-ობიექტურის უგულვებელმყოფელი ინდივიდუუმის თვითნებობა წარმოადგენს, ანუ „ხან ისე და ხან ასე მოქმედების მწირ შესაძლებლობას“, რაც დღენიადავ ფილისტერის იდეალი ყოფილა, ლესინგი უპირისპირებს ქვემოთააღნიშნულ თავისუფლებას თავის დიალექტიკურ კონცეპციას, რომლის თანახმადაც მკაცრი „იძულება და აუცილებლობა“, ყოველი ჩვენთაგანი რომ უნდა ემორჩილებოდეს, თავისთავად იხსნება და თავისუფლების უმაღლეს გამოვლენად იქცევა, როდესაც ინდივიდი ნებაყოფლობით, საკუთარი შეგნების კარნახითა და შინაგანი მოთხოვნილების ძალით ასრულებს თავის საარსებო დანიშნულებას, კერძოდ, თავის მორალურ ვალდებულებას. როგორც ოელკემ მოსწრებულად აღნიშნა, თავისუფლების, ვითარცა შეგნებული აუცილებლობის, ეს კონცეფცია უდევს საფუძვლად კაცობრიობის აღზრდის ლესინგისეულ იდეას. ამ იდეის თანახმად, ადამიანთა ზნეობრივი სრულწლოვანების, სულიერი სიმწიფის ერაში „თავისთავად წყდება ცალკეული პიროვნების ბედნიერების საკითხი, რამეთუ ის, ვინც სიკეთეს სიკეთისათვის სჩადის, უმაღლეს თავისუფლებას აღწევს. მთელი კაცობრიობა ან, თუნდაც, მისი უმრავლესობა რომ მიაღწევს ამ უმაღლეს საფეხურს, მაშინ მოქმედების თავისუფლებაც აღარ წაწყდება გარეგან დაბრკოლებებს. უკვე ახლა აღარავის მართებს მართებდეს (schon jetzt muß kein Mensch müssen) და თუკი ყოველ კაცს მხოლოდ იმიტომ ენდომება კეთილი, რომ ის უყვარს, მაშინ გაქრება მწარე აუცილებლობა...“<sup>1</sup>

და იგივე ფილოსოფიური იდეა, — ინდივიდუალურის, ვითარცა ზოგადის ემპირიული ფორმის აღიარება, — ანაყოფიერებს ლესინგის ესთეტიკურსა და ლიტერატურულ თეორიას, რომლის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს მონაპოვარს წარმოადგენს ტიპიურისა და ინდივიდუალურის ერთიანობის პრობლემის დაყენება. ლესინგმა სწორედ ამ პრობლემის დასმით გაარღვია პირველმა რაციონალისტურ-კლასიციკისტური ესთეტიკის ნორმატივის-

<sup>1</sup> W. Oehlke, Lessing, II B., S. 463.





ტული ზღუდეები და უშუალოდ მოუშადა ნიადაგი შილერისა და დე-მეტის ესთეტიკას, რომელშიც ამ პრობლემამ ბრწყინვალე გადაწყვეტა და დასაბუთება ჰპოვა<sup>1</sup>.

ბ) სპინოზას მოძღვრების მეორე არსებით ნაკლს ის წარმოადგენს, რომ იგი ჯერ კიდევ მხოლოდ გადაადგილებით ანუ მექანიკურ მოძრაობას სცნობს და, როგორც ასეთს, არ თვლის მას ყოფიერების არსებით, საგანთა და მოვლენათა ხარისხობრივი თვისობრიობის მსაზღვრელ ფაქტორად, ბუნების ატრიბუტად. ამით აიხსნება ის გარემოება, რომ სპინოზას პანთეიზმიც ინაწილებს საერთო მექანიკური მატერიალიზმის ხედრს—იძულებული ხდება თავის თავს უღალატოს და მატერიის, ბუნების, სამყაროს მამოძრავებელი „საწყისი“ თუ „ძალა“ გარედან „შემოიტანოს“ ანუ იმიერო ღმერთის არსებობა დაუშვას.

და ამ მხრივ მნიშვნელოვნად ასწორებდა და ავსებდა სპინოზას ლაიბნიცი, რომლის მონადა-ენტელექია დინამიურად განაპირობებს მატერიას. მონადა მარტო ინდივიდუალური, განუმეორებელი კი არაა, არამედ ცოცხალიცა და მოძრავიც და ამის შესაბამისად, როგორც ფოიერბახი აღნიშნავს, „სხეულებრივი სუბსტანცია ლაიბნიცისათვის მხოლოდ განფენილ, მკვდარ, გარედან ამოძრავებულ მასას კი არ წარმოადგენს, რაღაც იგი დეკარტს მიაჩნდა, არამედ, ვითარცა სუბსტანცია, მოქმედ ძალასაც შეიცავს, სიმშვიდის უტოლინარ პრინციპს მოქმედებისას“<sup>2</sup>, ხოლო ამდენად ლაიბნიცის მონადოლოგია უკვე შეიცავს თავის იდეალისტურ გარსში მატერიის აქტიუბის, თვითმოძრაობისა და თვითგანვითარების დიალექტიკური იდეის ჩანასახს.

მაგრამ ეს სწორედ რომ ჩანასახია მხოლოდ ანდა, თუნდაც, მარტო ბუნდოვანი წინასწარგანჭვრეტა და არა მეცნიერული დადგენა ამ იდეისა. საქმე ისაა, რომ მონადოლოგიაში მატერიისა და სულის ურთიერთკავშირი ჯერ კიდევ იმგვარად წარმოიდგინება, რომ ობიექტურად გამოირიცხული რჩება მათ შორის ნამდვილი, ორგანული ერთიანობა. მართლაც: ერთის მხრივ, აქ მატერია, მასზე საერთოდ XVII საუკუნისეული წარმოდგენის თანახმად, თავისთავად პასიურია და გაურკვეველი, ქმედითობასა და ფორმას მოკლებული, წარმოადგენს თხევად მასას, ვ. ლენინის გამოთქმით, „რაღაც კისელის მაგვარს“<sup>3</sup>, და, მონადების-ენტელექიების ძალით ამოძრავებული, ხასიათდება ისევ-ისე მხოლოდ გადაადგილებითი მოძრაობის უნარით. „ჩვენ ვაღიარებთ,—წერს ლაიბნიცი,—რომ მარტოდენ გადაადგილებითი მოძრაობით შესაძლებელია იქნას ახსნილი ყველა დანარჩენი მატერიალური მოვლენა“<sup>4</sup>. მეორეს მხრივ კი, აქ მონადები სულიერნი არიან თავიანთი რაობითა და იმიერნი თავიანთი წარმომავლობით, რამდენადაც წარმოსდგებიან განუწყვეტელი „გამოსხივებებისაგან (fulgurations) ღვთისა“; ხოლო ამდენად, როგორც ა. ვედენსკიმ აღნიშნა, ლაიბნიცს აუხსნელი და დაუსაბუთებელი

<sup>1</sup> ტიპიურისა და ინდივიდუალურის ურთიერთობის პრობლემის ლესინგისეული დასმის შესახებ იხ. ჩვენი ზემოთ ციტირებული ნარკვევის,—„მებრძოლი ჰუმანისტის“,—19—21 გვერდები.

<sup>2</sup> იხ. ვ. ი. ლენინის „Философские тетради“, გვ. 78.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 79.

<sup>4</sup> Leibniz, Hauptschriften. B. I., S. 261.



ურჩება თავისი მოძღვრების ეს ძირითადი ელემენტი, სულიერი მონაღა-ენტი-  
ლეიის ძალით მატერიის ამოძრავებისა და ჩამოყალიბების (ფორმირების)  
კონცეფცია: რაკი „მატერიულ თვისებათა და მოვლენათა მექანიკური ახსნა  
გამორიცხავს სულისა და სხეულის ურთიერთზემოქმედებას“ (ვინაიდან საგანთა  
მექანიკური კავშირი მხოლოდ ბიძგის მეშვეობით ანუ მათი ურთიერთშეხების  
გზით ხორციელდება, რაც განფენილობას მოითხოვს, ხოლო სული არაა გან-  
ფენილი), ლაიბნიცი არჩევს ახსნას ისინი შეხების გარეშე, ე. ი. „მანძილზე“  
მოქმედი „უშუალო“ ზეგავლენით, რაც გონებისათვის გაუგებარია, მაგრამ  
ღმერთისათვის შესაძლებელი (რამეთუ „ყოვლისშემძლე“-ს ყველაფერი ძალუძს,  
თვით გაუგებარიც კი!)<sup>1</sup>. ანუ, როგორც იმავე ა. ვედენსკიმ აღნიშნა<sup>2</sup>,  
ლაიბნიცის პრესტაბელიზმიც, რომელიც სხეულისა და სულის ურთიერთმიმარ-  
თებას საბოლოოდ უშუალო ღვთაებრივი ჩარევით აგვიხსნის, არსებითად იგივე  
ოკაზინალიზმია, —ოღონდ „დახვეწილი“, —რომლის ჩიხშიც ემწყდრება XVII—  
XVIII საუკუნეთა მთელი მექანიზმი.

ხოლო ლესინგს რაც შეეხება, იგი თავს თუ არ აღწევს ამ ჩიხს, ყოველ  
შემთხვევაში, არსებითი ხასიათის ნაბიჯსა დგამს ამ მიმართულებით.

მატერიისა და სულის კავშირის საკითხში თავის წინამორბედ ლაიბნი-  
ცისადმი ლესინგის მიმართება იმის ანალოგიური ჩანს, რომელსაც ო. ვალ-  
ცელი ლესინგსა და მის გამგრძელებელ ჰერდერს (და აგრეთვე გოეთეს) შო-  
რის ადგენს. „ერთი შეხედვით იქმნება შთაბეჭდილება, —წერს ვალცელი, —  
თითქოს ჰერდერი და მასთან ერთად ჰაბუკი გოეთეც მთლიანად (Zug für Zug)  
ემთხვევა ლესინგს... მაგრამ სინამდვილეში მათ შორის ღრმა განსხვავებაა.  
ლესინგი კი არა, მხოლოდ ჰერდერი (და მასთან ერთად გოეთეც) ხედავს  
სულში რაღაც ისეთს, რასაც ბუნებასთან საერთო შინაგანი კანონზომიერება  
აქვს. განვითარებას, რომელიც ლესინგმა ლაიბნიცის მიყოლით სამყაროზე და  
ადამიანზე თავისი თვალსაზრისის სიმძიმის ცენტრად აქცია, ჰერდერი სძენს  
უფრო გარკვეულ სახეს (festere Gestalt), რამდენადაც ბუნების მოვლენებში  
იკვლევს მას და ცდილობს სულის ექსისტენციაშიც (im Leben des Geistes)  
იგივე აღმოაჩინოს, რასაც ბუნების ყოფიერებაში ხედავს (beobachtet). ამგვა-  
რად აგნებს იგი სულის თვითგანვითარების ცნებას, რომელსაც ჯერ  
კიდევ არ იცნობს ლესინგი“<sup>3</sup>.

თუკი ვალცელის ამ დებულებაში ზოგიერთ არსებით კორექტივს შევი-  
ტანთ, —კერძოდ, რომ ამგვარად ჰერდერი (და მასთან ერთად გოეთეც) აგნებს  
მატერიისა და სულის ორგანულად გამაერთიანებელი ბუნების თვითგანვი-  
თარების ცნებას, —მისი, ამ დებულების შემდეგი პერიფრაზით შეგვიძლია გა-  
მოვხატოთ ლესინგის მიერ ლაიბნიციდან ჰერდერ-გოეთესაკენ გადაღმული  
ნაბიჯის ხასიათი:

ერთი შეხედვით იქმნება შთაბეჭდილება თითქოს ლესინგი მთლიანად  
ემთხვევა ლაიბნიცს, რომლის „უწყვეტელობის პრინციპი“ (Kontinuitätsprinzip)  
წარმოადგენს ახალ ფილოსოფიაში პირველ ფორმულას განვითარების იდეი-  
ისას, თუკი ლაიბნიცის თანახმად, „სამყაროში ყველაფერი ისეა ერთმანეთთან

<sup>1</sup> А. Введенский, ზემოთ ციტირებული გამოკვლევა, გვ. 121.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 120.

<sup>3</sup> O. Walzel, Deutsche Dichtung... B. I., S. 198.





დაკავშირებული, რომ აწმყო მუდამ შეიცავს თავისთავში მომავალს და ამგვარად მოცემული მდგომარეობა მხოლოდ მისი უშუალოდ თანამორბედი მდგომარეობიდან აიხსნება ბუნებრივად<sup>1</sup>. ლესინგიც ასე „ლაიბნიცისებურად“ გამოხატავს ამავე პრინციპს: რახან „ღვთის სრულყოფილებანი“ მის ქმნილებებში ისე ნაწევრდებიან „მეტ-ნაკლებობის უსასრულო ხარისხებად“, რომ „მათ შორის ვერსად დავუშვებთ ნახტომებსა და ხარვეზებს“, უთუოდ „ამგვარ ხარისხთა მიხედვით უნდა დალაგდნენ ამქვეყნად არსებანიც, მათ უნდა შეადგინონ ერთი მწკრივი (eine Reihe), რომლის ყოველი წევრი შეიცავს იმას, რასაც ქვედა წევრები შეიცავენ, და კიდევ რაღაც მეტს, რაც ამავე დროს არასოდეს აღწევს უკანასკნელ საზღვარს. ასეთი მწკრივი უნდა იყოს უსასრულო მწკრივი და ამ გაგებით სამყაროს უსასრულობა უდაო რამაა“ („გონების ქრისტიანობა“, §§ 16, 17 და 18)<sup>2</sup>. მაგრამ ამავე დროს ლესინგსა და ლაიბნიცს შორის ღრმა განსხვავებაც შეიმჩნევა. თუკი ლაიბნიცი ყოფიერების აქტიურ „საწყისს“ მონადა-ენტელექიას ჯერ კიდევ ქრისტიანულ-თეოლოგიურ ყაიდაზე იმიერ-ღვთაებრივ თვისობრიობას მიაწერს, ისე რომ ამიერ-მატერიალურ სამყაროს არსებითად ისევ-ისე მექანიკურად, ვითარცა თავისთავად უსიცოცხლო და ინერტულ, მხოლოდ „გარედან“ ამოძრავებულ მასას წარმოიდგენს, — ლესინგი, პირიქით, თავისი სპინოზისტური მრწამსის თანახმად „ენტელექიას“ მთლად ამიერი ბუნების ფარგლებში ამკვიდრებს, ისე რომ, მართალია, ჯერ კიდევ ვერ ხსნის მატერიალსა და სულს შორის სუბსტანტურ სხვაობას, მაგრამ ისე მჭიდროდ და მტკიცედ აკავშირებს მათ ერთმანეთთან, რომ ამით უკვე უშუალოდ უახლოვდება ჰერდერ-გოეთესეულ მონიზმს, მატერიისა და სულის საერთო კანონზომიერების იმ ძიებას და, ამდენად, ბუნების თვითგანვითარების იმ ცნებას, რომლის მიგნება ჰერდერისა და გოეთეს უდიდეს წვლილს წარმოადგენს გერმანული კლასიკური ფილოსოფიის საგანძურში შეტანილს. ანუ, დასკვნის სახით, აქ კიდევ ერთი არსებითი კორექტივი ჩანს შესატანი ვალცელის ზემოთ მოტანილ განსაზღვრებაში: არა ლაიბნიცის მიყოლით, არამედ მისი სპინოზისტურ-მატერიალისტური გადააზრებითა და შემდგომი განვითარებით აქცევს ლესინგი თავისი მსოფლმხედველობის „სიმძიმის ცენტრად“ განვითარებას, რომელსაც მონადოლოგიის ავტორზე გაცილებით მეტად სძენს „გარკვეულობასა“ და „ხვედრით წონას“ როგორც თავის საკუთრივ-ფილოსოფიურ შეხედულებებში, ისე ესთეტიკურ და ეთიკურ და, დასასრულ, სოციალურ-ისტორიულ მოძღვრებებში.

წინამდებარე ნარკვევი იმის მოკლედ ჩვენებით გვინდა დავასრულოთ, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანი, სულაც, გადამწყვეტი ადგილი დაიჭირა განვითარების იდეამ, ისტორიზმის პრინციპმა კაცობრიობის ეთიკურ-სოციალური ევოლუციის ლესინგისეულს კონცეფციაში, რომელშიც პირველად გამოიკვეთა გერმანული კლასიკურ-განმანათლებლური ლიტერატურის უმთავრესი მონაპოვარი, მისი Humanitätsideal-ი.

როგორც დავინახეთ, ლესინგის მთელ მსოფლალქმას მკვეთრად გამოხატული მონისტური ტენდენცია გამსჭვალავს. აქი ლესინგმა სპინოზას *hen kai*

<sup>1</sup> Leibniz, Hauptschriften, B. II., S. 77.

<sup>2</sup> G. E. Lessing, Gesammelte Werke, 7. B., S. 199.



ჟან-ის გამო განაცხადა, „ესაა ჩემი თვალსაზრისი... სხვა მე არაფერი უნდა ვიცო“<sup>1</sup>, და ამის შესაბამისად განვითარების პრინციპს იგი მთელს „საზოგადოებრივ“ ავრცელებს, კერძოდ, ადამიანის სამყაროზედაც, კაცობრიობის როგორც „ნატურალურ“, ისე საკუთრივ-ადამიანურ ბუნებაზე, მის სულიერ და სოციალურ ექსისტენციაზე.

აქ ერთი ცდომილება უნდა გაიფანტოს, რომელიც ჩვენს ლესინგოლოგიასა და საერთოდ კლასიკური გერმანული ლიტერატურისმცოდნეობაში სუფევს. ცხადია და უეჭველი, რომ გერმანული განმანათლებლური იდეოლოგია უფრო აბსტრაქტულ ხასიათს ატარებს, ვიდრე ინგლისური და, მეტადრე, ფრანგული, რომლის ჰუმანიზმი და ლიბერალიზმი უპირატესად სოციალურ-პოლიტიკურ პლანში ვლინდებოდა. მაგრამ სწორედ რომ მხოლოდ უფრო აბსტრაქტულს, რაც იმას ნიშნავს, რომ ინგლისელ და ფრანგ განმანათლებლებსაც ახასიათებს გარკვეული აბსტრაქტული ტენდენციები და არც გერმანული განმანათლებლობისათვის იყო სავსებით უცხო სოციალურ-პოლიტიკური პლანი თუ ჟღერადობა. ცხადია, მის საუკეთესო წარმომადგენელთა იდეებისათვის, ცნობილია, მაგალითად, რომ ფ. შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“ იყო „პირველი გერმანული პოლიტიკურად ტენდენციური დრამა“ (ფ. ენგელსი<sup>2</sup>) და მთელი მისი ესთეტიკური მოძღვრებაც მკვეთრ პოლიტიკურ იერს გადაიკრავდა. ხოლო უშუალო წინამორბედად შილერს ამ მხრივაც ისევ ლესინგი მოუდის, თანაც არა მარტო როგორც „ემილია გალოტის“ ავტორი, არამედ, უწინარეს ყოვლისა, თავისი ეთიკური მოძღვრებით, რომელსაც ჯერ კიდევ ბოლომდე ვერ ჩამოუცილებია რელიგიური ნაჭუჭი, მაგრამ, ამისდა მიუხედავად, ორგანულად გამსჭვალავდა იმ დროისათვის გასაოცრად შორს გამიზნული სოციალურ-პოლიტიკური ტენდენცია.

და ყოველივე ამის თანახმად, სულაც, მეტია სათქმელი:—რომ თავისი მატერიალისტური მსოფლალქმის ძლიერ დიალექტიკურ ტენდენციას და, კერძოდ, განვითარების პროცესში ყოფიერების წვდომის მიდრეკილებას ლესინგი იმდენად თავის ბუნებისმეტყველურ შეხედულებებში კი არ ამჟღავნებს, სადაც მას ცოდნის მაშინდელი დონე ბოჭავს, რამდენადაც სოციალიზმის სფეროში, სადაც ისეთ მახვილ დაკვირვებებს ახდენს, რომელთაც მისი იშვიათად თამამი და თანმიმდევრული აზრი კვლავ შორს გაჰყავთ ორთოდოქსულ-განმანათლებლური იდეოლოგიის ფარგლებიდან.

როგორც უკვე დავინახეთ, ლესინგი მკვეთრად გამოხატულ ისტორიულ ასპექტში განიხილავს, განვითარების ობიექტური პროცესის ნაყოფად წარმოიდგენს თავად ადამიანს, როგორც მისი ბუნების უმთავრეს უნარს—ცნობიერებას, ისე ამ უკანასკნელით განპირობებულ მის მთელ სულიერ არსებობას. მართლაც, ხუთი გრძნობის შესახებ ფრაგმენტის დედააზრი ისაა, რომ „სული“ ანუ „გრძნობათა“ საფუძველზე აღმოცენებად „წარმოდგენათა“ თუ „ცნებათა“ უნარი ადამიანს ერთბაშად კი არ ებოძა, არამედ ისევე თანდათანობით გამოუმუშავდა, როგორც ყოველივე არსებული მხოლოდ საფეხურ-საფეხურ ყალიბდება ბუნებაში. ამ ფრაგმენტის მე-5 პარაგრაფი ამბობს: „ამჟამად ასეთი გრძნობა (რომ-

<sup>1</sup> G. E. Lessing, Ein Lesebuch für unsere Zeit. S. 477.

<sup>2</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Об искусстве. Т. I. 1957. гл. 9.





ლის წყალობითაც მას წარმოდგენები აღედგრის—ო. ჯ.) ადამიანის სულის სულის  
აქვს. მაგრამ არაფერია ისეთი, რამაც უნდა გვაფიქრებინოს, რომ სულს იმ-  
თავითვე ხუთ გრძნობასთან ერთად გაუჩნდა წარმოდგენის უნარი“; ხოლო  
მე-ნ პარაგრაფში ეს დებულება ასეა განმარტებული: „თუკი ბუნება არსად აკე-  
თებს ნახტომს, მაშინ სულსაც უნდა გაეგლო ყველა ქვედა საფეხური, ვიდრე იმას  
მიღწევდა, რომელზედაც ახლა დგას. მას თავდაპირველად ყოველი ამ ხუთი  
გრძნობიდან ცალ-ცალკე ექნებოდა, ...ვიდრე სადღეისოდ ყველა ხუთი ერთად  
აღებული მიეკუთვნა“<sup>1</sup>. ხოლო როგორც ეს „გონების ქრისტიანობისადმი“  
მიძღვნილი ფრაგმენტიდან ჩანს, კაცობრიობის ინტელექტუალური ყოფიერება  
ლესინგს ესმის როგორც გონების რელიგიური ცრურწმენებისაგან თანდათა-  
ნობით გამოთავისუფლების ანუ რწმენის ცოდნით შენაცვლების შეუხრელი,  
ობიექტურად დეტერმინირებული პროცესი. ანდა კიდევ: როგორც აღინიშნა,  
საკაცობრიო ისტორიის ისეთ მნიშვნელოვან ფაქტორს, როგორიც ქრისტი-  
ანული სარწმუნოებაა, ლესინგი წარმოდგენს წმინდა ისტორიულ მოვლენად,  
რომლის გავრცელება და დანერგვა სათანადო დროთი იქნა მომზადე-  
ბულ-განპირობებული, რაც არსებითად იმის აღიარებასაც ნიშნავს, რომ ქრის-  
ტიანობა—ისევე, როგორც ყველა სხვა რელიგიური მოძღვრებაც,—აგრეთვე  
ისტორიულად გარდამავალ მოვლენადაცაა მისაჩნვეი.

მართალია, ეს ისტორიზმი ჯერ კიდევ დიდად ნაკლოვანია, ჯერ კიდევ  
ვერაა თავისუფალი მეტაფიზიკურობისაგან, რამდენადაც მხოლოდ „უნახტომო“  
განვითარებას სცნობს, და არსებითად იდეალისტურ ხასიათსაც ატარებს, ვი-  
ნაიდან ლესინგიც „სამყაროს გონებად აქცევს ადამიანის გონებას, რომელსაც  
განმანათლებლები ისტორიის მამოძრავებლად სახავენ“<sup>2</sup>, მაგრამ ამავე დროს  
საგანგებოდაა ხაზგასმული ჩვენ ლესინგოლოგიაში ის აშკარად დაჩრდილული  
ფაქტი, რომ თავის ამ სოციოლოგიურ იდეალიზმშიც ლესინგი ჭარბად იჩენს  
მატერიალისტურ-რეალისტურ ალღოსა და საზოგადოებრივ მოვლენათა დია-  
ლექტიკური ხასიათის დანახვის უნარს, რაც მას საბოლოოდ მძლედ ამაღლებს  
შორეული მომავლის ჭეშმარიტად ადამიანური სოციალური იდეალის თუნდაც  
ბუნდოვან, მაგრამ არსებითად შეუცდომელ განჭვრეტამდე.

ამ მხრივ საგანგებო ყურადღებას იქცევს ლესინგის ერთ-ერთი უკანასკ-  
ნელი თხზულება, 1778—1780 წლების ფრაგმენტი „ერნსტი და ფალკი.  
საუბრები მასონთა გამო“, რომელიც გერმანული განმანათლებლობის მამა-  
მთავრის სოციალურ-პოლიტიკურ ანდერძად შეიძლება ჩაითვალოს.

საზოგადოებრივ-სახელმწიფოებრივი წყობილების აქ წარმოდგენილი კონ-  
ცეფციაც ლესინგის *Naturlehre*-ს იმ მატერიალისტურ პრინციპს ემყარება,  
რომ ყოველივე არსებულის ერთადერთ სუბსტანციასა და კრიტერიუმს ბუნება  
და ბუნებრიობა წარმოდგენს, რომ ყველა მოვლენას მხოლოდ ბუნებაში მოე-  
ძეება „ჭეშმარიტი წყარო“ და ნამდვილი მიზანი. სოციალური ყოფიერების  
მიმართ ლესინგი ასე აკონკრეტებს ამ პრინციპს: „სამოქალაქო საზოგადოებაში  
ადამიანთა ცხოვრება და ყველა საზოგადოებრივი დაწესებულება მხოლოდ კა-  
ცობრიობის ბედნიერების მისაღწევი საშუალებაა“, რომელიც ბუნების შეწე-

<sup>1</sup> G. E. Lessing, *Gesammelte Werke*. 7. B., S. 576.

<sup>2</sup> История немецкой литературы, т. 2-й. Изд. АН СССР. 1963. 83. 155.



ნით „გამოიგონა ადამიანმა“; „ბუნებამ ისე მოაწყო ყველაფერი, რომ ერთი-მან გაუადვილა ადამიანს ამ საშუალების გამოგონებაო“,—ამბობს ფალკი, და ერნსტიც, ეთანხმება რა მას, დასძენს: „ამიტომაც თვლიდნენ ზოგიერთნი პოლიტიკურ საზოგადოებას ბუნების მიზნად: რაკი ყველაფერს, ყველა ჩვენ ენებასა და მოთხოვნილებას, ამ საზოგადოებისაკენ მოყვევართ, მაშასადამე, საზოგადოებაა ის უკანასკნელი რამ, რასაც ბუნება ესწრაფვისო, ასკვნიდნენ ისინი“<sup>1</sup>. მართალია, ერნსტს არ აკმაყოფილებს „ზოგიერთთა“ ეს დასკვნა, მაგრამ იმის გამო კი არა, რომ საზოგადოება აქ ბუნების მიზნადაა დასახული, არამედ მხოლოდ იმიტომ, რომ მას, ერნსტს ბუნების მიზნად „ყოველი ნამდვილი, ცალკეული ადამიანის ბედნიერება“ მიაჩნია და არა ისეთი „განყენებული ცნება“, როგორიცაა „პოლიტიკური საზოგადოება“, რომელიც, მისი რწმუნებით, ამ მიზნის მისაღწევად ადამიანის მიერ ბუნების შეწევნით გამოგონებული საშუალებაა მხოლოდ (Mittel menschlicher Erfindung)<sup>2</sup>. ერნსტის ამ კორექტივის არსებით მნიშვნელობას ოდნავ ქვემოთ მივუბრუნდეთ. აქ კი იმას მივხედოთ, რომ ეს კორექტივიც იმ ძირითად ფილოსოფიურ თეზისს ემყარება, რომლის თანახმადაც, როგორც საერთოდ ყოველივე არსებულს, ისე, კერძოდ, საზოგადოების დანიშნულებასაც და ადამიანთა მიზანდასახულებებს მართლოდენ ბუნება განსაზღვრავს, ეს იგივე თეზისია, რომელიც შემდეგში გოეთემ ფაუსტს ასეთი მკვეთრი ფორმულის სახით გამოახატვინა: „ბუნებას თავისი თავი საკუთარ თავში აქვს დაფუძნებული“.

ადამიანის, როგორც ბუნების უსრულესი ქმნილებებისა და უმაღლესი საზრუნავის, ამ ტიპიურ განმანათლებლურ,—და ყოველგვარი რელიგიური მსოფლგაგების პირისპირ ღრმად მატერიალისტურ,—კონცეფციაში ლესინგი აქსოვს ისეთ კონკრეტულ სოციალურ-პოლიტიკურ შინაარსს, რომელიც მას ჭეშმარიტ ჰუმანისტად და დემოკრატად წარმოგვიდგენს, ორთოდოქს განმანათლებელთა ბურჟუაზიული ლიბერალიზმის ფონზე.

როგორც კ. მარქსმა აღნიშნა, ის თავისუფლება, რომელსაც ბურჟუაზიული რევოლუცია ამკვიდრებს, ხოლო ამ რევოლუციის იდეოლოგიები—განმანათლებლები,—ასაბუთებენ, წარმოადგენს ნახევრულ, მხოლოდ პოლიტიკურ და არა სრულ, აგრეთვე სოციალურ თავისუფლებას; აქ ჭეშმარიტი ანუ თავისუფალი და თანასწორი ადამიანი სამოქალაქო საზოგადოების კონკრეტულ წევრად, პრაქტიკულად რეალურ ინდივიდად კი არ ხორციელდება, არამედ მხოლოდ პოლიტიკურ სახელმწიფოს იდეალურ მოქალაქედ იქცევა „აბსტრაქტული, ხელოვნური ადამიანის“, „ალეგორიული, მორალური პიროვნების“ სახით; ხოლო თავისუფლებისა და თანასწორობის იდეალის მხოლოდ პოლიტიკურ საზოგადოებაში ამგვარი ფორმალურ-იურიდიული „დაკანონება“ ყოველგვარი პოლიტიკური პრინციპებისაგან, ყოველგვარი მორალური ვალდებულებებისაგან ათავისუფლებს სამოქალაქო საზოგადოების „ნამდვილ“ ადამიანს, თავის ანგარებიან ინტერესთა და ენებათა რკალში იზოლირებულ და ჩაკეტილ, სხვა თავისი მსგავსი „მონადებისადმი“ მტრულად მიმართულ ეგოისტს; ანუ სხვა სიტყვით: თავისუფლებისა და თანასწორობის პოლიტიკური აბსტრაქციის

<sup>1</sup> G. E. Lessing, Gesammelte Werke. 8. B., S. 557.

<sup>2</sup> იქვე.





სახით ასეთი „რეალიზაცია“, თეორიულ ფაქტორად გადაგვარება, გვეჩვენებს პრაქტიკულ სამოქალაქო ცხოვრებაში ეგოისტის აღზევების, ე. ი. ადამიანთა ურთიერთთავგერისა და დამონების ახალ, უმაღლეს ხარისხში აყვანის საშუალებად, და თანაც ბურჟუაზიულ ემანსიპატორთა ცნობიერებაში „საკითხი თავდაყირა დგება, რამდენადაც მათ მიზნანი, ანუ სამოქალაქო საზოგადოების კონკრეტულ-ემპირიული პიროვნება, „ნამდვილ“ ადამიანად მიჩნეული ეგოისტი საშუალებად ესახებათ, ხოლო საშუალება ანუ პოლიტიკურ ალევგორიად გადაქცეული ჭეშმარიტი, მორალური ადამიანი მიზნად წარმოუდგებათ<sup>1</sup>.

და ლესინგიც ჭეშმარიტად გენიალური გამჭრიახობით, — თუმცაღა, ცხადია, ჯერ კიდევ არასათანადო სისრულითა და სიცხადით, — ამჩნევს ბურჟუაზიულ-განმანათლებლური ლიბერალიზმის ამ წინააღმდეგობებსა და საზღვრებს და მის საწინააღმდეგოდ კიდევაც განკვეთს ჭეშმარიტი ანუ სრული ადამიანური ემანსიპაციის აუცილებლობას, — ემანსიპაციისა, რომელიც, კ. მარქსის თქმით, „მხოლოდ მაშინ აღსრულდება, როცა (სამოქალაქო საზოგადოების) ინდივიდუალური ადამიანი თავის თავში მიიღებს (воспримет в себя) სახელმწიფოს აბსტრაქტულ მოქალაქეს და, როგორც ინდივიდუალური ადამიანი, თავის ემპირიულ ცხოვრებაში, თავის ინდივიდუალურ შრომაში, თავის ინდივიდუალურ დამოკიდებულებებში იქცევა გვაროვნულ არსებად, მხოლოდ მაშინ, როდესაც ადამიანი საზოგადოებრივ ძალთა სახით შეიცნობს და მოაწესრიგებს „თავის ძალებს“ და ამიტომაც პოლიტიკური ძალის სახით აღარ გამოჰყოფს თავისაგან საზოგადოებრივ ძალას“<sup>2</sup>.

სწორედ ამ თვალსაზრისითაა საგულისხმო ერნსტის ზემოაღნიშნული კორექტივი, რომ ისეთი „აბსტრაქტული ცნება“, როგორიცაა „პოლიტიკური საზოგადოება“<sup>3</sup>, მხოლოდ „საშუალება“ წარმოადგენს, ადამიანთა მიერ საიმისოდ „გამოგონილს“, რათა „ყოველი ნამდვილი, ცალკეული ადამიანის ბედნიერება იქნას მიღწეული“. ამ კორექტივით ლესინგი ბუნების საბოლოო მიზნად აღიარებს სამოქალაქო საზოგადოების „ნამდვილი“, „ცალკეული“, ინდივიდუალური ადამიანის რეალურ უფლებებს, რითაც პრინციპულად ემიჯნება ბურჟუაზიულ-განმანათლებლური ლიბერალიზმის ფორმალიზმს, რომელიც იმით კმაყოფილდება, რომ ყველას მხოლოდ სახელმწიფოს, კონსტიტუციის კანონის წინაშე ათანაბრებს, ისე რომ არა თუ სობს, არამედ, პირიქით, კიდევ უფრო ზრდის ადამიანთა ფაქტობრივ პრაქტიკულ (ეკონომიურ, წოდებრივ თუ პროფესიულ) უთანასწორობას. ამის შესაბამისად ლესინგი საზოგადოებრივი კეთილსეგობის კრიტერიუმად ადამიანთა პოლიტიკურ

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, 2-е изд., т. I, гл. 400—405.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 406.

<sup>3</sup> მართალია, ლესინგს უწერია „die bürgerliche Gesellschaft“, რაც ლექსიკონის მიხედვით „სამოქალაქო საზოგადოებად“ უნდა ითარგმნოს, მაგრამ დიალოგის მთელი აზრთა წყობიდან და კონტექსტიდან ნათლად ჩანს, რომ აქ პოლიტიკური ანუ სახელმწიფოს სახით კონსტიტუირებული საზოგადოება იგულისხმება. სხვას რომ თავი დავანებოთ, ამას თუნდაც ის ცხადჰყოფს, რომ ამ საზოგადოებას ლესინგი „აბსტრაქტულ ცნებას“ უწოდებს. მაშინ, როდესაც თავისი საკუთრივი გაგებით „სამოქალაქო საზოგადოება“ კონკრეტულ-ემპირიულ რეალობას წარმოადგენს და, როგორც ასეთი, არ შეიძლება იქნას „გამოგონებული“ ან დაწესებული.



უფლებებს კი არ იღებს, როგორც ამას, მაგალითად, ვოლტერის<sup>1</sup> აზრით, არამედ—მათ სამოქალაქო მდგომარეობას, რომელსაც, პირველ რიგში, ისეთი მატერიალური ფაქტორები განაპირობებენ, როგორიცაა ეკონომიური და სოციალური უთანასწორობა და ურთიერთგაბიჯულობა. კერძოდ, იმავე ვოლტერისაგან განსხვავებით, რომელიც „ძველი კანონის“ გაუქმებისა და „ახალი კანონის“ გამოცემის მოთხოვნით კმაყოფილდებოდა, ლესინგი ამტკიცებს, რომ „საუკეთესო კონსტიტუციას“ ვერაფერს უშველის, ვიდრე სახელმწიფოს „წოდებები“ (Stände) ჰყოფენ და „უფრო მდიდარი და უფრო ღარიბი წევრები“ (reichere und ärmere Glieder) შეადგენენ, რომლებიც თავიანთი „განსხვავებული ტენდენციების“ ზეგავლენით ერთმანეთს „ცივად, თავდაპერილად და უნდობლად ეკიდებიან“, როგორც „ასეთი ადამიანი ასეთ ადამიანს“ (ein solcher Mensch... einem solchen Menschen), ნაცვლად იმისა, რომ „თავიანთი საერთო ბუნების ძალით“ (vermöge ihrer gleichen Natur) „ურთიერთს ესწრაფოდნენ, ვითარცა მხოლოდ ადამიანი მხოლოდ ადამიანს“ (ein bloßer Mensch... einem bloßen Menschen)<sup>1</sup>. და მეტიც, ლესინგი უფრო რადიკალურადაც ამბობს: მხოლოდ ისეთი სახელმწიფოა გამართლებული, რომელიც თავის ყველა წევრის ბედნიერებას უზრუნველჰყოფს და არა მარტო რჩეულთა ან ცალკეულთა წარმატებას; წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი თავის წინააღმდეგობად იქცევა: არა საყოველთაო ბედნიერების, არამედ ტირანიის საშუალებად. ფაქტი ამ აზრს ასე გამოსთქვამს: „სახელმწიფოები საიმისოდ აერთიანებენ ადამიანებს, რომ ამ გაერთიანებითა და ამ გაერთიანებაში ყოველმა ცალკეულმა ადამიანმა უკეთ და მშვიდად შეძლოს ბედნიერების თავისი წილით დატკობა. ყველა წევრის ცალკეულ ბედნიერებათა სისრულე (das Totale) შეადგენს სახელმწიფოს ბედნიერებას. ამ ბედნიერების გარდა არაფერია სხვა არ არსებობს. სახელმწიფოს ყველა სხვა ბედნიერება, რომლის ვითარებაში თუნდაც ერთეულ წევრებს უჭირთ და უხდებათ გაჭირვება (leiden, und leiden müssen), წარმოადგენს ტირანიის საფარს (ist Bemäntelung der Tyranei) და სხვა არაფერს!“<sup>2</sup>

თუმცადა აქ ლესინგის „ფარგლებიც“ ჩანს: რომ იგი ჯერ კიდევ ვერ მიდის საყოველთაო და სრული ბედნიერების ჯეროვან, —პრაქტიკულ, —აღიარებამდე; მაგრამ ამავე დროს ისიც ცხადია, რომ პრინციპულად, თეორიულად იგი სწორედ ასეთ თავისუფლებას მოითხოვს.

მართალია, ლესინგი ჯერ კიდევ ვერ უარყოფს კერძო საკუთრებას და ამიტომაც ლოგიკურად ასკვნის, რომ საყოველთაო ბედნიერებაში ყველას „თავისი წილი“ უდევს ანუ საზოგადოებაში აუცილებელია „უფრო მნიშვნელოვან და ნაკლებ მნიშვნელოვან“, „მდიდარ და ღარიბ წევრთა“ არსებობა<sup>3</sup>. „ეს ოდიოვან ასეა და სხვაგვარად ვერც იქნება“, —შენიშნავს ერსტი და თავის მეგობართან ერთად „რუსოისტულადაც“ ასკვნის, —რითაც იმის ნიმუშს გვაძლევს, თუ რაოდენ მახვილად ჰვრეტს ლესინგი საზოგადოებრივი ყოფიერების დიალექტიკას, —დიახ, იმასაც ასკვნის, რომ „ადამიანები მხოლოდ ამ

<sup>1</sup> G. E. Lessing, Gesammelte Werke, 8. B., S. 558—560.

<sup>2</sup> იქვე, 83. 556.

<sup>3</sup> იქვე, 83. 561.





(ქონებრივ და წოდებრივ) დაყოფათა წყალობით გაერთიანდნენ სახელმწიფოებად<sup>1</sup>.

მაგრამ განსხვავებით იმავე ვოლტერისა და სხვა ორთოდოქსი განმანათლებლებისაგან, რომლებიც კერძო საკუთრებას ხელშეუხებელ წმიდათა-წმიდათ რაცხენ, ხოლო ეკონომიურ და სოციალურ უთანასწორობას „ბუნებრივი ეკონომიის“ კანონად აცხადებენ, ლესინგი ასე „მკრეხელურად“ ალაპარაკებს თავის რუპორებს:

„ფალკი: თუკი ადამიანები მხოლოდ ამ დაყოფების წყალობით ერთიანდებიან სახელმწიფოებად, განა ამის გამო კეთილნი ხდებიან ისინი, ეს დაყოფები?“

ერნსტი: ცხადია, არა

ფალკი: ნუთუ ამის გამო წმიდათა-წმიდანი ხდებიან ისინი?

ერნსტი: რა აზრით „წმიდათა-წმიდანი“?

ფალკი: იმ აზრით, რომ დანაშაულია მათი ხელყოფა?

ერნსტი: რა მიზნით?..

ფალკი: იმ მიზნით, რომ ისინი იმაზე მეტად გაიზარდონ, რასაც აუცილებლობა მოითხოვს. იმ მიზნით, რომ შეძლებისდაგვარად მათი შედეგები უვნებელყოფიან“.

ამის შესაბამისად ერნსტი და ფალკი ხსენებულ „დაყოფებს“ ადარებენ „კვამლს“, ურომლისოდაც ცეცხლი არ არსებობს და რომლის „თავიდან ასაცილებლად“ კაცმა „საკვამლე მილი მოიგონა“<sup>2</sup>. ანუ იმას ასკენიან, რომ უმრავლეს განმანათლებელთა მიერ ბუნებრივ მოვლენად მიჩნეული სამოქალაქო უთანასწორობა ადამიანის ბუნებას ეწინააღმდეგება და როგორც სამწუხარო აუცილებლობა, მოსპობის თუ არა, დაძლევის საგნადაა მისაჩნევი.

და სწორედ ესაა, ერნსტის თქმით ჭეშმარიტი მასონობის უზენაესი, საბოლოო მიზანი: „იმ დანაწევრების კვლავ გაერთიანება, რომელსაც ადამიანებს შორის სახელმწიფო და სახელმწიფოები აუცილებელს ხდიან“<sup>3</sup>.

მართალია, საამისო პრაქტიკულ საშუალებად ლესინგი ჯერ კიდევ ვერ სახავს უშუალოდ სოციალურ-პოლიტიკურ ბრძოლას და ადამიანის მორალური პიროვნების თანდათან, მშვიდობიანი აღზრდის იდეით კმაყოფილდება, მაგრამ მისი ეს ნაკლი იმ ობიექტურ-ისტორიულ დაბრკოლებათა შედეგს წარმოადგენდა, რომელთა დაძლევა არა მარტო მისთვის, არამედ თვით გოეთესათვისაც კი ნაადრევია იყო. და ამრიგად ლესინგის უზარმაზარ დამსახურებაა მისაჩნევი ის ფაქტი, რომ მან ევროპელ განმანათლებელთა შორის თითქმის პირველმა დაიცვა თეორიულ პლანში სრული, — როგორც პოლიტიკური, ისე სოციალური თავისუფლების, ჭეშმარიტად ადამიანური თანაყოფიერების ის რეგოლუციურ-დემოკრატიული იდეალი, რომელიც ვერავითარ შეზღუდვასა და უთანასწორობას ვერ ეგუება, — ვერც წოდებრივსა და ქონებრივ და ვერც

<sup>1</sup> G. E. Lessing, Gesammelte Werke, 8. B., S. 561—562.

<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 567.



უფლებრივ იერარქიას,—და რომელსაც ეფუძნება და ემსახურება ისეთი, სხვა ლოკალიზებული და წესებულება, როგორცაა სახელმწიფო.

და დასასრულ, რამდენიმე სიტყვით შევეხოთ ლესინგის უკანასკნელსა და უმნიშვნელოვანეს ფილოსოფიურ ნაშრომს,—1780 წელს გამოქვეყნებულ ტრაქტატს „კაცობრიობის აღზრდა“-ს,—რომელიც სამართლიანადაა მიჩნეული გერმანული განმანათლებლობის მამამთავარის „ანდერძად“.

აქ მწყობრადაა თავმოყრილი ლესინგის ყველა ძირითადი ფილოსოფიური იდეა და ერთგვარ სინთეზად ერთიანდება მისი როგორც მატერიალიზმი, ისე დიალექტიკა, რამდენადაც ადამიანთა ცნობიერებასა და ყოფის ყოველგვარი—როგორც სულიერი ისე მატერიალური,—ბორკილებისაგან ემანსიპაცია და მეცნიერებისა და მორალის საფუძველზე დამკვიდრება მკაცრად კანონზომიერი და აუცილებელი ისტორიული პროცესის სახით წარმოიდგინება.

ადგენს რა კაცობრიობის ინტელექტუალურ-მორალური განვითარების სამ ერას,—იუდაიზმისა, ქრისტიანობისა და მეცნიერული ჰუმანიზმისას,—ლესინგი კვლავ რელიგიის სრულ რაციონალისტურ გადაზრებას ახდენს, ფილოსოფიით ცვლის და ხსნის მას.

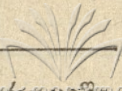
რელიგიის ამოცანა აქ წმინდად პედაგოგიურ ამოცანამდეა დაყვანილი, „განცხადების“ ფუნქცია გონების ფუნქციისადმია დაქვემდებარებული; ტრაქტატის § 4 ამას ასე აყალიბებს: „აღზრდა არაფერს სძენს ადამიანს ისეთს, რაც მას თავისგანვე (aus sich selbst) არ შეეძლო ჰქონოდა... ოღონდ უფრო სწრაფად და იოლად სძენს იმასვე. მაშასადამე, განცხადებაც ისეთს არაფერს სძენს კაცობრიობას, რასაც ადამიანის გონება საკუთარ თავს მინდობილი (sich selbst überlassen) ვერ მიაღწევდა: იგი მხოლოდ უფრო ადრე სძენდა მას და კვლავაც სძენს ამ უმნიშვნელოვანეს საგნებს“<sup>1</sup>. და ამრიგად აქ „განცხადება“ არსებითად გონების თანაშემწედ და ხელქვეითადაა დაქვეითებული; ანუ სხვა სიტყვით: თუკი შუასაუკუნეებში ფილოსოფია იყო რელიგიის მსახურად გადაგვარებული, აქ, პირიქით, რელიგია გადაგვარდება ფილოსოფიის იარაღად. ხოლო ეს იმას ნიშნავს, რომ რელიგიის თუნდაც ამ „დღეფორმირებული“ სახით საჭიროებასა და აუცილებლობას ლესინგი მხოლოდ იმდენად და მანამდე სცნობს, ვიდრე კაცობრიობა საიმისოდ არ მომწიფებულია, რათა დამოუკიდებლად და თავისუფლად, საკუთარი ნებითა და უანგაროდ,—რელიგიური დაშინებისა (იუდაიზმი) თუ დაპირებების (ქრისტიანობა) გარეშე,—გაჰყვეს თავისი „განათლებული“ გონების ხმასა და კარნახს.

მაშასადამე, აქ გაშლილ-დასრულებულ დასაბუთებას იძენს Naturlehre-ის არსებითად ღრმად მატერიალისტური კონცეფცია, რომელიც ლესინგს ჯერ კიდევ სიჭაბუკეში ჩამოეყალიბებინა, რაც მოწმობს მისი ფილოსოფიური მრწამსის არაჩვეულებრივ მყარობას.

ცხადია, აქ გამოვლენილი მატერიალიზმიცა და დიალექტიკაც ჯერ კიდევ შორსაა სისრულისაგან: პირველი ისევ-ისე რელიგიის მეცნიერებით შენაცვლების იქით ძნელად მიდის, ხოლო მეორე ძირითადად კვლავ გონების თვით-ევოლუციის სახით რჩება წარმოდგენილი, ისე რომ დიალექტურ-მატერიალისტურ სინთეზზე ლაპარაკი, რასაკვირველია, ერთობ ნაადრევია.

<sup>1</sup> G. E. Lessing, Gesammelte Werke. 8. B., S. 591.





მაგრამ ამავე დროს დიალექტიკისა და მატერიალიზმის ურთიერთკავშირი უკვე იმდენად მჭიდროა და ცოცხალი, რომ მის კეთილ ნაყოფთან დაუახლოება და შეუფასებლობა ძნელი საქმე ხდება. ამათგან უმნიშვნელოვანესი ეს ორი ჩანს:

ა) განვითარების, როგორც ყოველივე არსებულის ქვემოდან ზევით სწრაფვის გაგება და, კერძოდ, კაცობრიობის ისტორიის, როგორც ჭეშმარიტად ადამიანურ კავშირთა დამყარებისაკენ მიმართული პროგრესის კონცეფცია, რომელიც ჯერ გოეთეს „ფაუსტურ“ მრწამსში, ხოლო შემდეგ—და საბოლოოდ—მარქსის მოძღვრებაში ჰპოვებს თავის სრულქმნას; და

ბ) ისტორიული პროგრესის იდეის იმ ჭეშმარიტად ჰუმანისტური შინაარსით აღჭურვა, რომლის რეალიზაციასაც კაცობრიობა მანკიერ-კლასობრივი საზოგადოების ფარგლებიდან გაჰყავს.

კაცობრიობის ხანგრძლივი და მძიმე აღმავლობის ნათელ დაგვირგვინებად ესახება მას,—ისევე, როგორც მანამდე, შუასაუკუნოებრივ ერეტიკოსებს, ხოლო შემდეგ გოეთეს ფაუსტს,—ჭეშმარიტად ადამიანთა ჭეშმარიტი ერთობა. „კაცობრიობის აღზრდის“ მე-80—85-ე პარაგრაფების თანახმად, თავისი ისტორიის მესამე და უმაღლეს საფეხურზე ადამიანი „განათლების იმ სისრულეს“ მიაღწევს, რომელმაც „გულის ის სიწმინდე უნდა წარმოქმნას“, რომელიც „ყოველგვარ ანგარიშთანაა“ (Eigennützigkeit-ს) დაგვადღეინებს, და იმას „შეგვადლებინებს, რომ სათნოება მისი გულისათვის გვიყვარდეს“ (um ihrer selbst zu lieben)<sup>1</sup>. ხოლო 86-ე—90-ე პარაგრაფებში დაზუსტებულია, რომ „სრულქმნის ეს ხანა“, რომელიც არც თუ მაღე, მაგრამ აუცილებლად დადგება, იქნება „ახალი მარადიული სახარების“ ხანა ანუ იმ აპოკრიფული წიგნის წინასწარმეტყველებათა ახდომის ჟამი, რომელშიც „XIII—XIV საუკუნეთა მეოცნებებმა გამოხატეს ხალხის ოდინდელი ნატვრა იმ ნათელ მომავალზე, როცა „მოყვასის სიყვარულის“ ცნება, საუკუნეთა მანძილზე ლიტონ სიტყვად რომ ჟღერდა, საყოველთაო ბედნიერების მადგინებელ საქმედ განხორციელდება“<sup>2</sup>.

ცხადია, ლესინგმა ჯერ კიდევ არ იცის პრაქტიკულად როგორ უნდა მიაღწიოს კაცობრიობამ ამ ნათელ მომავალს: საამისო საშუალებად მას მხოლოდ ინტელექტუალურ-მორალური აღზრდა ესახება, რის შესაბამისადაც ისტორიულ პროგრესს „გერმანულ“ ტემპს სძენს—ნელი, აუჩქარებელი, „შეუმჩნეველი ნაბიჯით“ წინსვლას მოითხოვს და ხსენებულ „მეოცნებებს“ იმას უწუწუნებს, რომ ისინი ადამიანის გონებრივ წინსვლას „უსწრებდნენ“ (übereilt),—

<sup>1</sup> G. E. Lessing, Gesammelte Werke, 8. B., S. 611—612.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 612—613.—ჰ. მაიერი ადნიშნა, რომ „სრულქმნის ხანაზე“ ლესინგის ეს წარმოდგენა რევოლუციურ-დემოკრატიულ იდეათა იმ მაგისტრალს მიჰყვება, რომელზედაც შუასაუკუნოებრივ ერეტიკოსთა შემდგომ, კერძოდ, „მარადიული სახარების“ შემქმნელ იოაქიმითა და მთაწილელმა, დადგება „თომას მიუნტერის ხალხურ-რეფორმაციული“ იდეები და ჰაინრიხ ჰაინეს „სენსიზმისისტური“ სულისკვეთებები (H. Mayer, Lessing. Mitwelt und Nachwelt. „Sinn und Form“. 1954. I. Heft. S. 29). მაიერის ამ არსებითად მართებულ დასკვნას მხოლოდ ეს შევსება სჭირდება: ხსენებული მაგისტრალი, რომელზედაც აგრეთვე გოეთეს „ფაუსტიც“ დგას, თავის ჭეშმარიტ დასასრულს მარქსის მეცნიერულ-სოციალისტურ მოძღვრებაში იძენს.



თუმცა იქვე იმასაც შესთხოვს „განგებას“, რომ მან ამ „შეუმჩნეველობის გამო“ (dieser Unmerklichkeit wegen) თავად წინსვლის რწმენა არ გადაუწყვიტოს (§ 89—91)<sup>1</sup>.

ხოლო რაოდენ ეძნელებოდა ლესინგს თავის გერმანულ გარემოცვაში ამ რწმენის შენარჩუნება, ამას ტრაგიზმით აღსაყვებელად შემდეგი სტრიქონები მოწმობენ, რომლებიც მან 1777 წლის 31 დეკემბერს მისწერა ერთ მეგობარს თავისი ახლადშობილი ვაჟის სიკვდილის გამო: „ჩემი სიხარული მეტად ხანმოკლე აღმოჩნდა. და ისე გამიძნელდა მისი, ჩემი ბიჭის, დაკარგვა. მას ხომ ამდენი ჰქუა ებადა! ამდენი ჰქუა!... განა ეს ჰქუა არ იყო, რომ ამქვეყნად მაშით გამოთრევა დასჭირდა? რომ ასე უცებ დაინახა სიბინძურე? განა ჰქუა არ გამოიჩინა, რომ პირველსავე შესაძლებლობას ჩაეჭიდა, რათა აქაურობას ისევ გასცლოდა?“<sup>2</sup>

და ის სიმტკიცე, რომელმაც ლესინგს შეუნარჩუნა კაცობრიობის პროგრესის, ადამიანის განათლებისა და გაწმენდის რწმენა და ჯიუტად ათქმევინა: „იგი, ცხადია, დადგება, ახალი მარადიული სახარების ჟამით“ (§ 86)<sup>3</sup>. დიახ, ნამდვილი მეტერძოლის ეს უტეხი რწმენა აყენებს მას უდიდეს მასწავლებელთა და შთამაგონებელთა რიგში.

ხოლო ყოველივე ეს იმასაც ცხადჰყოფს, რომ ლესინგისეული „კაცობრიობის აღზრდა“ სულაც არაა რაღაც „რელიგიური ტესტამენტი“, როგორადაც ამას ბევრი ბურჟუაზიული ლესინგოლოგი, კერძოდ, ოფელკე სახავს, არამედ დიდი გერმანელის ჭეშმარიტად ჰუმანიისტურ საბრძოლო ანდერძს წარმოადგენს, — რომლის განხორციელებისაც, როგორც ეს უკვე მის უშუალო შემკვიდრეთა, — ჰერდერის, აგრეთვე შილერისა და მეტადრე გოეთეს, — თეორიულმა ძიებებმა და მხატვრულმა პრაქტიკამ დაადასტურა, მხოლოდ მატერიალიზმისა და დიალექტიკის ერთიან მსოფლმხედველობრივ საფუძველზე და გზაზე იყო შესაძლებელი.

გერმანული ფილოლოგიის

კათედრა

(შემოვიდა რედაქციაში 9. IX. 64)

О. Г. ДЖИНОРИА

## ФИЛОСОФСКОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ ЛЕССИНГА

### Резюме

Философское мировоззрение Лессинга — проблема, в области которой особенно сильно сказывается буржуазная фальсификация; например, Виндельбанд и Оелке стараются представить автора „Натана мудрого“ стремящимся к „идеалу религиозной жизни“ и видят в нем продолжателя средневековой „патристики“.

<sup>1</sup> G. E. Lessing, Gesammelte Werke. 8. B., S 613.

<sup>2</sup> იქვე, ტ. 9, გვ. 765—766.

<sup>3</sup> იქვე, ტ. 8, გვ. 612.





Несмотря на значительные достижения в области изучения немецкой литературы и философии, наши критические исследования не разоблачают в полной мере этих ложных взглядов, усматривая значение Лессинга только в том, что он „склонялся к материализму“, „проявлял стремление к материализму“, хотя „до материализма и не дошел“, что он „закладывал основу для распространения в Германии материалистических идей и представлений, которым сам не следовал“.

Отбросив укоренившиеся предубеждения и руководствуясь конкретным анализом творчества Лессинга (в первую очередь—его философских фрагментов, и таких произведений, как „Эрнст и Фальк“ и „Воспитание рода человеческого“), автор приходит к следующим выводам:

а) Лессинг, хотя и отдает значительную дань идеалистическим и теологическим представлениям, в основе своей является материалистом. Не разрешая последовательно материалистически проблему взаимосвязи материи и „души“, признавая „душу“ изначально „связанной с материей“, он все же считает ее в какой-то мере самодовлеющим и активным „началом“, родственным „энтелехии“ Лейбница. Но, в то же время Лессинг не наделяет эту „энтелехию“ монадологическим, теософским содержанием, а превращает ее в имманентное свойство, в атрибут „обожествленной“ природы, вне которой, по его мнению, ничего не может быть. Поэтому, считая вслед за Лейбницем, что „дух ограничивается материей“, он в то же время признает такую явно Спинозистскую, материалистическую истину, что „прототипом“ (Urbild) предметов является не бог, а сами предметы, и что „душа“ ничто иное, как „мыслящая себя плоть“ (sich denkender Körper), а плоть—протяженная душа. Также глубоко материалистично положение Лессинга, что плоть является предметом, объектом (Gegenstand) познавательной способности „души“ и что, в частности, „понятие“ (Begriff) у нас создается лишь о том, что дано нашим ощущениям эмпирической действительностью.

Хотя материализм Лессинга еще далеко не совершенен и грешит механицизмом, все же ему присущи яркие диалектические тенденции, которые проявляются не только в том, что Лессинг признает *hien kai rap* Спинозы, но и в том, что, выходя за рамки идей Просвещения, он идет дальше Спинозы, признает развитие атрибутом бытия, органической, качественной чертой как природы, так и общества.

Особенно значительно то, что эти диалектические тенденции Лессинг проявляет не только в своей философии природы, но и в своем понимании социального бытия. В частности, идея развития, ярко выраженный историзм лежат в основе взглядов Лессинга на интеллектуально-мировоззренческое и на этико-социальное бытие человечества. Правда, интеллектуально-этическую эволюцию человечества Лессинг, как и все просветители, понимает еще идеалистически, как самостановление и самоэмансипацию „мирового разума“, но его социологический идеализм проникнут глубоко материалистическими, реалистическими тенденциями.



б) Интеллектуальный прогресс человечества, по мнению Лессинга, идет по пути освобождения от религии и утверждения на материалистической основе научных знаний.

Лессинг утверждает, что религия имеет значение лишь до тех пор, пока человек не дошел до научного понимания явлений природы, пока человечество не достигло уровня *Naturlehre*, когда оно „находит начало всех явлений в природе“ и „выводит все из действительных истоков“.

в) Подобное интеллектуальное развитие человечества сопровождается нравственным совершенствованием, которое состоит в постепенном превращении классово-ограниченного, корыстного человека в истинного человека. Правда, Лессинг ставит этот вопрос пока еще „вверх ногами“—объясняет социальные пороки нравственным несовершенством человека; тем не менее, он и здесь проявляет истинно гениальную материалистическую прозорливость, т. е. основным пороком общественной жизни считает недостатки социально-экономической системы, основанной на частной собственности неравноправных и разобщенных людей. В противоположность Вольтеру, который, подобно большинству просветителей, ограничивался требованием заменить „старые“ законы „новыми“, Лессинг утверждает, что даже „наилучшая конституция“ не принесет пользы, пока общество разделено на „сословия“ (*Stände*), и состоит из „более и менее богатых членов“ (*reichere und ärmere Glieder*), которые соответственно своим „различным тенденциям“ относятся друг к другу „как такой человек к такому человеку“ (*ein solcher Mensch... einem solchen Menschen*)—„холодно, сдержанно и недоверчиво“, вместо того, чтобы „следуя своей общей природе“ (*vermöge ihrer gleichen Natur*) стремиться друг к другу „как лишь человек к лишь человеку“ (*ein bloßer Mensch... einem bloßen Menschen*).

Таким образом ложатся материализм и диалектика Лессинга в основу его высоко-гуманистического идеала, утверждающего полную—как политическую, так и социальную—эмансипацию людей и тем самым выходящего за рамки буржуазно-просветительской идеологии, идеала, возможность осуществления которого гетевский Фауст увидел лишь в далеком будущем, лежащем за пределами классового бытия человека.



И. Г. ПХАКАДЗЕ

## К ВОПРОСУ О КАТЕГОРИИ МОДАЛЬНОСТИ В СОВРЕМЕННОМ ФРАНCUЗСКОМ ЯЗЫКЕ

Вопрос о категории модальности все еще остаётся спорным. Несмотря на большое число исследований, опубликованных по этому вопросу, нет единого мнения о языковой сущности этой категории, взаимосвязи и зависимости между модальностью и предикативностью, разграничении разных модальностей, месте и роли модальности в формировании предложения и средствах её выражения.

Некоторые языковеды отрицают языковой характер категории модальности. Например, Г. В. Колшанский не признает модальность языковой категорией. „Модальность, как содержание предложения есть мысль, взятая со стороны „модуса“ существования действительного явления“<sup>1</sup>. Исходя из этого Г. В. Колшанский считает, что модальность не является особой языковой категорией, и её языковая сущность совпадает с общелогическим пониманием этой категории. Поэтому модальность характеризует всё предложение семантически (а не структурно), не концентрируется в какой-либо определённой части предложения, проникает всю ткань предложения и равномерно может расположиться в любой его части.

Большинство языковедов считает модальность обязательным структурным признаком предложения, отграничивает её от логической модальности и определяет её языковое содержание. При таком понимании её сущности этим авторам удаётся раскрыть взаимосвязь между предикативностью и модальностью.

Однако, о предикативности тоже нет единого мнения в советской лингвистике. Сегодня существуют по крайней мере две точки зрения касательно предикативности.

Согласно одной, предикативность, как отнесение содержания высказывания к действительности сводится к сказуемости, т. е. к обязательному наличию сказуемого в предложении. Приверженцы этой точки зрения опираются на тот факт, что только сказуемое обладает формальными и

<sup>1</sup> Г. В. Колшанский, О содержании языковой категории модальности, Вопросы языкознания, Москва, 1961 г., № 1, стр. 97.





семантическими возможностями отнесения высказывания к действительности<sup>1</sup>.

Не считая сказуемость обязательным условием предикативности, А. Б. Шапиро считает, что модальность шире предикативности, так как нет предложения без какой бы то ни было модальности, в то время как существуют даже двусоставные сказуемостные предложения, в которых не выражается предикативность. По мнению А. Б. Шапиро междометные и инфинитивные предложения лишены предикативности, в то время как модальность в них всё же выражается сочетанием слов определённых семантических планов (междометий, частиц) или с помощью определённых слов (инфинитивов, вокативов) с соответствующим интонационным их оформлением. Такое понимание проблемы приводит к смешению разных модальных планов. Вышеназванные типы предложений с модальной точки зрения характеризуются субъективно-эмоциональным настроением говорящего, и применение такого рода характеристики для квалификации предложений нам кажется нецелесообразным<sup>2</sup>.

Согласно другой точке зрения, которой придерживаются В. В. Виноградов, Г. Смирницкий, И. Распопов и др. предикативность не сводится к обязательному наличию сказуемого в предложении, ибо даже те предложения, в которых нет сказуемого, соотносятся с действительностью, а с другой стороны не все сказуемые составляют часть предиката, так как предикативное, т. е. осмысление двух структур, заключённых в предложении, может не обязательно включать сказуемое в состав т. н. «нового знания» (например, когда внимание заостряется на обстоятельствах протекания действия).

Наряду с этими точками зрения существует ещё одна концепция, согласно которой, предикативность, как свойство сказуемого, не обязательно характеризует любое предложение, и с другой стороны, не обязательно проявляется только в предложении (в некоторых предложениях нет предикативности, и наоборот, предикативность может быть там, где нет предложения)<sup>3</sup>.

Что же касается разграничения разных модальных значений, то, по мнению большинства авторов из основных модальных значений следует изъять эмоционально-экспрессивные, т. к. они не характеризуют предложение с точки зрения его отнесения к действительности и являются субъективной реакцией говорящего на высказанную мысль.

Разграничение разных модальных планов и определение взаимосвязи между модальностью и предикативностью требует особого внимания. В

<sup>1</sup> В. Г. Адмони, Двучленные фразы в трактовке В. Л. Щербы и проблемы предикативности, НДВШ, Филологические науки, 1960 г., № 1, стр. 37. Введение в синтаксис современного немецкого языка, Москва, 1955.

<sup>2</sup> А. Б. Шапиро, Модальность и предикативность как признак предложения в современном русском языке, НДВШ, Филологические науки № 4, 1958 г.

<sup>3</sup> М. И. Стеблѣн-Каменский, О предикативности, Вестник ЛГУ № 20, вып. 4, 1956 г., Ленинград, стр. 129—137.



решении этих вопросов мы будем придерживаться той точки зрения, согласно которой предикативность не сводится к сказуемости и в соответствии с этим положением принимаем то разграничение модальных планов, которое даётся в ряде исследований последнего времени<sup>1</sup>.

То, что содержанием предложения является мысль, не вызывает сомнения. Отображение объективной действительности определяется познавательной установкой говорящего, целенаправленностью его мысли и определённым коммуникативным заданием. В этом заключается коммуникативная сущность предложения. Соотнесение предложения с действительностью тесно связано с соотнесением мысли с действительностью.

П. В. Чесноков, стремясь вскрыть закономерности соотношения между логическими и языковыми формами мышления, вводит в анализ единицу мысли—логему. Логема — законченная мысль, отображающая определённую часть объективной действительности целно и, вместе с тем, расчленённо. Логема реализуется в суждении, вопросе и побуждении. Соотнесение мысли с действительностью осуществляется через определённые отношения между её частями, первая из которых является „идеальным“ представителем предмета действительности в мысли, а другая — та часть, которая приписывается ей в процессе мышления и противопоставляется самому предмету. Через такое противопоставление и мыслится соотнесение мысли в целом с действительностью. Членение логемы на две части не нарушает единства мысли. Тот факт, что соотнесение логемы с действительностью определяется через своеобразные отношения двух её частей, раскрывает и характер отношения между её частями. Это отношение выражается модальными разновидностями логической фразы: суждением, вопросом, побуждением, иными словами, соответствие между частями логемы либо утверждается (суждение), либо устанавливается (побуждение), либо решается (вопрос)<sup>2</sup>.

Логема выражается предложением, в предложении реализуется отражение действительности, переданное логемой, отнесение логемы к действи-

<sup>1</sup> П. В. Чесноков, Логическая фраза и предложение, Из-во Ростовского университета, 1961 г.

В. В. Виноградов, О категории модальности в русском языке, Труды Института русского языка АН СССР, т. II 1950 г., стр. 41—42.

Грамматика русского языка АН СССР, Москва, т. II, часть 1, стр. 76—80.

Основные вопросы синтаксиса предложения (сборник грамматического строя), АН СССР, Москва, 1955 г.

И. П. Распопов, К вопросу о модальности предложения, Ученые записки Благовещенского Госпединститута им. М. И. Калинина, 1957 2., т. VIII.

Актуальное членение предложения, Уфа, 1961 г., Проблема предикативности в лингвистической литературе, Сб. Материалы и наблюдения по русскому языку, Уфа, 1961 г., Уч. записки, Вып. II, серия филологическая № 2 (6), Вопросы предикативности, Вопросы языкознания, 1958 г., № 5.

Г. Г. Юдина, Модальность и предикативность, Уч. записки ИМО, серия филологическая, Москва, 1963 г.

<sup>2</sup> В. П. Чесноков, Назв. сочинение, стр. 25, 40—45.




 УДК 811.161.1  
 812.371.013.3

тельности через противопоставление её частей (как исходного знания и нового, ему приписываемого) и характер отношения между её компонентами. Таким образом, существенным признаком всякого предложения является предикативность и модальность. Сущность предикативности заключается: в отражении объективной действительности предложением и отнесением предложений к действительности.

Чем выражается предикативность? Отражение объективной действительности осуществляется (опосредуется) наличествующей языковой системой, а включение предложения в реальную речевую ситуацию определяется тем, какая часть предложения мыслится говорящим как исходная и новая, соответственно целенаправленности его мысли (т. е. согласно коммуникативному заданию)<sup>1</sup>.

Предикативность в предложении выражается всем интонационно-строевым составом предложения „либо членённой на две соотносительные между собой структуры, либо целиком соотносящиеся с предшествующим высказыванием или реально-речевой ситуацией“<sup>2</sup>. Иными словами, предикативность выражается наличествующими языковыми средствами: морфологическими, лексическими, интонацией и порядком слов.

Что касается двусоставных предложений, то в них предикативность может выражаться формой сказуемого. Но этого часто недостаточно для полной предикации. Для включения двусоставного предложения в реальную речевую ситуацию необходима определённая интонация и порядок слов. Только в этом случае состав двух частей может совпасть с отношением—подлежащее + сказуемое (двусоставного предложения) и предложение целиком соответствует коммуникативной задаче.

В каком отношении находятся предикативность и модальность? Предикативность относит высказывание к действительности, а модальность выражает характер этого рода соотнесения; такого рода модальность характеризует всё предложение в целом и реализуется в виде повествовательного, вопросительного и побудительного предложений. Такая модальность имеет особую формально-синтаксическую характеристику.

Модальность другого плана характеризует не всё предложение и не все предложения. Она характерна только для определённого типа предложений, в которых отражается отношение—предмет + признак—в виде одной из формул предложения: подлежащее + сказуемое. Существующая в объективной действительности связь между предметом и признаком устанавливается говорящим лицом. Такого рода модальность объективная и выражается особыми морфологическими формами—наклонением глагола. Связь между признаком и предметом трактуется как реальная или нереальная (с возможными модификациями этого понятия). Таким образом, „наклоне-

<sup>1</sup> И. П. Распопов, Актуальное членение предложения, стр. 42; Г. Г. Юдина, Наз. статья, стр. 183.

<sup>2</sup> Там же, стр. 186.



ние является такой грамматической категорией, которая опосредует связь носителя признака и признака (выраженного глаголом), существующую в действительности. Оно характеризует эту связь в плане объективной меры реальности, независимой от говорящего<sup>1</sup>. Принимая такое определение наклонения мы считаем, что необходимо сделать следующую оговорку: в процессе установления связи между предметом и признаком роль говорящего субъекта не пассивна. Часто говорящее лицо привносит своё субъективное расположение в констатации реальности или нереальности факта. Мы имеем в виду субъективно-эмоциональные реакции говорящего на высказанную мысль и характер формирования мысли согласно коммуникативной задаче.

Таким образом, субъективное и объективное подчас тесно переплетаются в пределах предложения, и часто в зависимости от этого определённое наклонение получает своеобразное назначение. Однако, следует добавить, что расположение говорящего человека объективно определено, а тот факт, что говорящий может неправильно констатировать существующие связи с языковой точки зрения—не имеет никакого значения.

Включение данного типа предложения (т. е. сказуемого) в реальную речевую ситуацию, согласно коммуникативной установке говорящего, происходит посредством интонации, порядка слов, т. е. осмыслением структур согласно коммуникативной задаче. Особый интерес в языковом отношении представляет изучение взаимодействия лексических, грамматических и синтаксических средств выражения модальности и установления закономерности этих взаимодействий, если такая закономерность вообще существует. Целью данной работы является изучение категории объективной модальности во французском языке.

Если обратимся к исследованию, касающемуся категории наклонения во французском языке, то заметим, что положение здесь довольно сложное и неоднородное.

Проблемы, которые подлежат решению в трудах советских и зарубежных лингвистов, сводятся к следующему: определение общекатегориального значения наклонения, разграничение особых модальных значений и средств их выражения, количество наклонений и модификация общекатегориального значения внутри каждого наклонения.

Содержание категории наклонения определялось либо как субъективно-психологическое ощущение субъекта по отношению к высказанной мысли (F. Brunot, *La pensée et la langue*), либо как выражение общих идей «таксимом» тех же субъективных категорий, возникавших у членов одного языкового коллектива (J. Damourette, E. Pichon, *Dès mots à la pensée*), либо как субъективно психологическая операция субъекта над мыслью (понятием) (Ш. Балли, *Общая лингвистика и вопросы французского языка*).

<sup>1</sup> Г. Г. Юдина, Назв. статья, стр. 188—189.





Важно отметить, что у зарубежных лингвистов и по сей день нет такого определения категории модальности, которое позволило бы объективно решить все проблемы и соответствовало языковой действительности.

Неразграничение субъективных и объективных модальностей и эмоциональных значений наблюдается особенно явно у Ф. Брюно. Он под одной рубрикой объединяет морфологические, синтаксические и междометные единицы.

С определением количества наклонений связан очень важный вопрос о взаимоотношении формы и функции. Пренебрегая сущностью языкового знака, как единства формы и содержания, и исходя из семантических соображений языковеды насчитывали то четыре наклонения, включая в их число условное и повелительное наклонение<sup>1</sup>, то два, исключая условное и повелительное из категории наклонений<sup>2</sup>, то три, относя условное наклонение к изъявительному<sup>3</sup>. Ученые, которые сводят число наклонений к двум или трём разделяют общетеоретические положения Ф. Де Сосюра. Однако, даже в сугубо структурных работах авторы иногда признают условное наклонение независимым, например Л. Ельмслев и Ф. Кан<sup>4</sup>.

Учитывая богатое традиционное наследие советских и зарубежных лингвистов и применяя по мере возможности новые методы языкового анализа, мы постараемся осветить вышеназванные проблемы.

В процессе анализа мы будем исходить из того общего положения, что язык образует структуру, элементы которой находятся в определённых отношениях—они взаимозависимы, взаимосвязаны и взаимоопределяемы (т. е. из структурного и системного характера языка). За исходную точку мы берём форму как сигнал значения, выделяем значимые единицы (на этой ступени мы лишь констатируем различие и сходство значений) путём противопоставления пар с минимальными фонетическими и значимыми раз-

<sup>1</sup> F. Brunot, *La pensée et la langue*, Paris, 1922.

Ch. Bally, *Linguistique générale et linguistique française*, Berne, 1954.

W. von Wartburg et P. Zumthor, *Précis de syntaxe du français contemporain*, Berne, 1958.

C. de Boer, *Syntaxe du français moderne*, Leiden, [1947].

<sup>2</sup> G. Guillaume, *Temps et verbe. Théorie des aspects, des modes et des temps*, Paris, 1929.

J. Damourette et E. Pichon, *Dès mots à la pensée*, Paris, 1911—1936, m. V. ch. XXVI, *Le moeuf*.

<sup>3</sup> Knud Togeby, *La structure immanente de la langue française*, Copenhague, 1951.

P. Imbs, *L'emploi de temps verbaux en français moderne*, Paris, 1960.

J. Perrot, *Reflexion sur les systèmes verbaux de latin et du français*.

*Revue des langues romanes*, T. LXXII N 1956.

Ю. С. Мартеньянов, Существует ли „mode conditionnel“ во французском языке? Романо-германская филология, вып. 3. АН СССР, Москва, 1961.

<sup>4</sup> F. Kahn, *Le système des temps de l'indicatif chez un parisien et chez une baloise*. Genève, 1954.



04.03.59 40  
1935

личиями; фонетически и значимо тождественные единицы (алломорфы) объединяем в определённые морфемы; там, где налицо фонетическое различие, но семантическое тождество, прибегаем к дополнительной дистрибуции; установив все морфемы, объединяем их в более крупные классы, принимая во внимание их формальное сходство, функциональное тождество и дистрибуцию.

Противопоставление формы изъявительного и сослагательного наклонений по вышеназванным принципам позволяет выделить алломорфы морфемы сослагательного наклонения. Эти алломорфы следующие: настоящее время сослагательного наклонения; сюда входят формы с компонентом [j] и все его фонетически обусловленные окружения глаголов первой, второй, третьей группы и неправильные глаголы. Все алломорфы можно представить следующим образом: *verbe* + [j] + морфема лица и числа, *verbe* + [is + j] + морфема лица и числа, *verbe* [i, t, dl, v, n, l, n', s, k] + морфемы лица и числа I, II, и III л. ед. числа (подразумевается произнесённое конечное согласное в некоторых глаголах и чередующиеся согласные; такое различие служит смысловозначительным признаком между соответствующими формами изъявительного и сослагательного наклонений) и *verbe* + [j] + морфема лица и числа и нулевые показатели I, II, III л. ед. числа для глаголов первой и второй группы и для некоторых глаголов третьей группы. Совпадающие формы настоящих времён изъявительного и сослагательного наклонений образуют синкретизмы, т. е. совпадение означающих (означаемые не совпадают). Синкретизмы можно разрешить наличием таких парадигм, которые во всех формах противопоставляются данным формам изъявительного наклонения, напр., парадигмой глаголов III группы и неправильных глаголов. Кроме того, можно прибегнуть к дистрибуции данных форм в предложении. Данные формы изъявительного и сослагательного наклонений встречаются в разных контекстах и имеют разные функции, а встречаясь в одних и тех же окружениях контрастируют по функциям (имеются в виду те окружения, т. е. предложения, в которых употребляются оба наклонения).

В морфему сослагательного наклонения также входят алломорфы *passé du subjonctif*, состоящие из компонента [j] в окружении настоящего времени сослагательного наклонения вспомогательного глагола и причастия прошедшего времени. Окружение компонента [j] в алломорфах с соответствующим вспомогательным глаголом морфологически обусловлено.

В морфему сослагательного наклонения входят алломорфы *imparfait du subjonctif*, в которых компонент [j] встречается в окружении глаголов I, II, III группы и неправильных глаголов; алломорфы *imparfait du subjonctif* можно представить следующим образом:

*verbe* + [is, ys, as] + j + морфемы лица и числа

*verbe* + [i] + морфема лица и числа.

В этом случае синкретизм между *passé simple de l'indicatif* и *imparfait du subj.* разрешается с помощью дистрибуции данных форм в предложении.





В морфему сослагательного наклонения входит также и *plus-que-parfait du subjonctif*; в алломорфах, входящих, в этот ряд, компонент [j] входит в окружение *imparfait du subjonctif* вспомогательного глагола и причастия прошедшего времени. Употребление соответствующих вспомогательных глаголов морфологически обусловлено.

aux. verbe + [ys + j] морфема лица и числа + р. р.

aux. verbe + [y] + морфемы лица и числа + р. р.

Синкретизм между *passé antérieur de l'indicatif* и *p. q. p. du subjonctif* разрешается при помощи дистрибуции данных форм в предложении. Компонент [j], кроме алломорф морфемы сослагательного наклонения, входит и в состав морфемы прошедшего времени изъявительного наклонения (*imparfait*). Однако, морфологической и синтаксической дистрибуцией этих компонентов мы устанавливаем, что [j] варианты двух разных морфем. Итак, морфема сослагательного наклонения означает [j], который входит в различное окружение, морфологически и фонетически обусловленное и образует алломорфы *présent*, *passé*, *imparfait* и *plus-que-parfait* глаголов I, II, III групп и неправильных глаголов. Все эти алломорфы объединяются в морфему сослагательного наклонения по общему значению и находятся по отношению друг к другу в отношении дополнительной дистрибуции.

Формально отмеченному сослагательному наклонению противопоставляется формально неотмеченное, с модальной точки зрения, изъявительное наклонение (вернее временные формы изъявительного наклонения). Что касается противопоставлений внутри сослагательного наклонения, то формы сослагательного наклонения противопоставляются не по модальному значению, а по другим признакам — по признаку anteriорности и совершенного вида. Противопоставление по этим признакам в некоторой мере, конечно, модифицирует модальные значения отдельных форм, но такая модификация не затрагивает основного модального значения сослагательного наклонения.

Формы повелительного наклонения совпадают формально то с изъявительным, то с сослагательным наклонением, особую парадигму имеют лишь глаголы *vouloir* и *savoir*. Глаголы I, II, и некоторые глаголы III группы совпадают со II лицом ед. числа и I и II лицом множественного числа настоящего времени изъявительного наклонения. Все неправильные глаголы совпадают с формами настоящего времени сослагательного наклонения во II лице ед. числа и II и I лице множественного числа. Совпадающие формы различаются наличием и отсутствием личных местоимений и местом дополнений после глаголов (синтаксический критерий). Личные местоимения отсутствуют в парадигме повелительного наклонения, а дополнения, выраженные местоимениями стоят после глагола (исключение составляет отрицательная форма, в которой дополнение стоит перед глаголом после отрицательной частицы).



Можно ли считать повелительное наклонение наклонением того же плана, что и изъявительное и сослагательное, т. е. выражающим объективно существующее отношение между предметом и признаком? Мы думаем, что нет. Повелительное наклонение такого отношения не выражает, оно передаёт модальность другого плана, т. е. включение предложения в реальную речевую ситуацию, причем говорящий, согласно коммуникативной целенаправленности старается установить соответствие между двумя компонентами предложения, включение осуществляется взаимодействием соответствующей интонации со строем предложения и формой глагола. Когда установление соответствия вытекает из реальных возможностей, употребляются формы изъявительного наклонения, в противном же случае — формы сослагательного наклонения.

Что касается существования IV наклонения, сегодня, согласно распространенному мнению, можно с уверенностью ответить, что оно, как независимое, морфологически оформленное наклонение, не существует, так как не имеет особого формального знака. Противопоставление форм настоящего времени условного наклонения *conditionnel présent*, будущего простого *futur simple* и прошедшего несовершенного вида *imparfait* изъявительного наклонения показывает, что морфема т. н. условного наклонения состоит из компонентов [r] и [ε, j], морфем будущего и прошедшего времен изъявительного наклонения. Таким образом, структура *conditional présent* — временная форма изъявительного наклонения будущее время с точки зрения прошлого (особенно удачным нам представляется термин Дамурета и Пишона [*futurtoncal*], т. е. будущее иной актуальности). Никакого особого модального знака в форме *conditionnel présent* нет, и как таковое оно не противопоставляется ни одной временной форме изъявительного наклонения.

Таким образом, формальный анализ системы наклонений позволяет выделить два формально различных и сопоставимых наклонения: изъявительное и сослагательное. Эти наклонения различаются и по функции, ибо выражают разные модальные значения. Как мы уже отмечали, разные функции сигнализируются формальным различием и противопоставлением на парадигматическом уровне.

Языковое значение морфемы заключается в семеме. Семема является абстракцией от всех её частных значений (аллосем) и определяется парадигматически, посредством формально-смысловых оппозиций, т. е. определением существующих отношений внутри системы между разными членами одного и того же ряда и соотносением с определённым (в данном случае логическим) понятием. В зависимости от контекста семема реализуется в разных аллосемах. Аллосемы объединяются вокруг семемы, но семема не какое-либо преобладающее значение, а языковая значимость данной морфемы (т. е. единство внутрисистемной функции и логической соотносённости). Аллосемы часто резко отличаются от семемы, но исходя из того основного положения, что всякому различию в значении





(функциональной разнице) должно соответствовать и формальное различие, неправомерно считать, что расхождения между единой формой и функцией явление омонимии, т. е. расщепления одного знака на два формально тождественных, но функционально различных знака. Закономернее было бы признать такое явление контекстно-обусловленной реализацией определённой семемы. Сложной морфеме (сложному формальному составу) должна соответствовать сложная семема. Семема формы настоящего времени условного наклонения состоит из семем будущего и прошедшего времён и их взаимодействия. Модальные и временные значения будущего и прошедшего несовершенного вида изъявительного наклонения переплетаются, взаимодействуют в семеме *conditionnel*. Семема *conditionnel* реализуется в следующих аллосемах в зависимости от контекста:

а) В корреляции с прошедшим временем она выражает будущее время с точки зрения прошлого со всеми модальными значениями будущего времени.

б) В независимых предложениях она выражает будущее время с точки зрения прошлого со всеми нюансами, присущими будущему времени.

в) В корреляции с условием настоящее время условного наклонения и прошедшее несовершенного вида изъявительного наклонения нейтрализуются (происходит совпадение означаемых, стирается семантическое различие между двумя, вообще противопоставляемыми морфемами) и выражают предположительно-гипотетическую модальность.

г) В независимых предложениях она реализуется в гипотетически-предположительной аллосеме. В этом случае между семемой *conditionnel* и контекстом возникает предельный контраст, что придаёт семеме *conditionnel* резко модальное содержание. В таких контекстах целиком развёртываются модальные возможности будущего и прошедшего времён изъявительного наклонения и имперфектный характер этого последнего.

Таким образом, *conditionnel*—временная форма изъявительного наклонения и как таковая противопоставляется другим временным формам этого наклонения.

Общее категориальное значение модальности модифицируется внутри категорий и передаётся разными формальными единицами. Общее значение является той базой, на основе которой элементы сравниваются, противопоставляются и определяются.

Основным признаком для разграничения объективной меры реальности мы берём максимальную степень реальности. По этому признаку реальным признаётся то, что уже существует, существовало или будет существовать. Связь между признаками предмета в этом случае говорящим мыслится и устанавливается в определённой временной локализации: настоящей, прошедшей и будущей. Всё что не реально лежит вне этих пределов. По признаку реальности выделяется изъявительное наклонение, ибо оно обладает временной характеристикой такого рода:

реальное—нереальное  
indicatif—ne—indicatif



В области нереального располагается сослагательное наклонение. Не имея временной характеристики оно обладает специальным модальным знаком нереального и по этому признаку противопоставляется изъявительному наклонению.

Получается бинарная привативная оппозиция: *indicatif—subjunctif*. Такое деление исчерпывает лишь объём (экстенсию) категории наклонения и оно не абсолютно, так как степень реальности может быть установлена по-иному. Анализируя оппозицию, мы устанавливаем, что изъявительное наклонение отмечено с временной точки зрения, но модально не отмечено. На фоне формальных показателей сослагательного наклонения, изъявительное имеет нулевой показатель, т. е. значимое отсутствие показателя данного содержания; это необходимо подчеркнуть, чтобы еще раз отметить, что модальное содержание изъявительного наклонения не негативно, а позитивно. Обладая особыми временными формами, изъявительное наклонение своё модальное содержание особо не выражает, а оставляет его невыраженным. Изъявительное наклонение—экстенсивный член внутри категории наклонения, так как оно имеет большую распространённость, чем сослагательное наклонение и чаще проникает в область его распространения. Сослагательное наклонение интенсивно по отношению к изъявительному наклонению, ибо оно охарактеризовано с модальной точки зрения и имеет ограниченную распространённость; нейтрализация означаемых обоих наклонений определяется (доминируется) контекстом.

Однако разграничение объёма категории наклонения недостаточно для глубокого языкового анализа. Обязательно изучение и разграничение содержания каждого наклонения в отдельности, ибо реальность и нереальность передаются наклонениями не абсолютно, в их границах вырисовываются разные степени этих мер объективного наличия связи. Интенсивное изучение содержания отдельных наклонений возможно только лишь исследованием обширного контекста.

Подведём итоги.

1) Категория модальности тесно связана с предикативностью. Предикативность соотносит высказывание с действительностью, а модальность выражает характер этого соотношения.

2) Предикативность соотносит предложение с действительностью через своеобразное соотношение двух компонентов предложения.

3) Включение в речевую ситуацию зависит от коммуникативной целенаправленности говорящего и от того, как осмысляются структуры говорящим лицом. Характер осмысления связи передаётся модальностью первого плана; такая модальность характеризует всё предложение в целом и имеет вид побудительной, повествовательной и вопросительной модальности.

4) Отнесение предложения к действительности неотрывно связано с другим аспектом предикативности, отражением объективно существующих связей и отношений. В двусоставных предложениях предикативность выражается





сказуемым и в соответствии с интонацией предложение включается в реальную речевую ситуацию. Характер объективно существующей связи между предметом и признаком передаётся модальностью другого плана.

Такая модальность характеризует не всё предложение и выражается особой морфологической формой, наклонением глагола.

5) Система наклонений во французском языке заключается в противопоставлении изъявительного и сослагательного наклонений. *Conditionnel*—временная форма изъявительного наклонения, а повелительное наклонение выражает модальность первого плана, так что включение его в морфологическую систему наклонений нам кажется незакономерным.

6) Содержанием языковой категории наклонения является объективная мера реальности связи между признаком и предметом, устанавливаемая говорящим лицом. В этом отношении содержание категории наклонения разделяется на две части: реальную и нереальную.

Реальная связь со всеми нюансами реальности выражается изъявительным наклонением, а нереальная связь и присущие ей вариации—сослагательным наклонением.

Отношение говорящего к высказываемой мысли с точки зрения ее реальности выражается модальными словами и глаголами. Связь мыслится говорящим как реальная и утверждается соответствующими модальными словами и их эквивалентами или предполагается с различной степенью достоверности ее реализации; выражение субъективного момента всегда предполагает наличие глагольных наклонений и взаимодействие с ними.

Основными формальными выразителями модальных слов во французском языке являются наречия на *-ment*, которые, по нашему мнению, можно считать модальными аллосемами семем соответствующих наречий. Эти модальные аллосемы квалифицируют связь между признаком и носителем признака в плане реальности этой связи. По общей функции квалификации этой связи к этим модальным словам примыкают элементы различных формальных составов и уровней. Функцию модальных слов выполняют перифразы *Nétrev A*, которые эквивалентны наречиям из лексически параллельных прилагательных и в которых *N* может быть заменен морфемами заместителями *il, se*; данные перифразы представляют прилагательные для модальной характеристики предложения и присоединяются к нему посредством элемента *que*; кроме того, морфемы-заместители могут отсутствовать.

Функцию модальных слов могут выполнять различные *PN (en effet, sans doute)*, *DA (bien entendu, bien sûr)*, *V*, и др.

В зависимости от коммуникативного задания, модальные слова могут непосредственно квалифицировать связь или же находиться в позиции вводности;

Все многочисленные факты реализации модальных слов в предложении могут быть сведены к основной языковой конетрукции *VD*;

По значению модальные слова классифицируются следующим образом:



- 1) Модальные слова предположения о наличии связи;
- 2) Модальные слова утверждения реальной связи.

УДК 803.52.01  
803.52.01.033

Мы считаем, что слова, выражающие иные отношения, чем те, о которых упоминалось выше, не могут быть рассмотрены в кругу модальных слов.

По данному определению из категории модальных слов, исключаются слова, содержащие оценку стиля, способа выражения, а также слова, обозначающие характер речевой экспрессии или эмоциональностей высказывания, выражающие общие субъективные оценки степени или меры, полноту и интенсивность проявления признака и т. д.

В первой группе выделяются модальные слова возможности *c'être, possible (il être, possible), peut-être*, вероятности *probablement, apparemment, vraisemblablement* (и их эквиваленты).

Во второй группе выделяются модальные слова, обладающие максимальной степенью достоверности реальности связи — *certainement, sûrement, assurément, sans doute, indubitablement, indiscutablement, incontestablement* и слова, утверждающие реальную связь — *décidément, vraiment, à vrai dire, au vrai, réellement, en réalité, en effet, de fait, bien entendu, bien sûr, manifestement, visiblement, évidemment* (и их эквиваленты), модальные слова, обозначающие необходимые связи — *nécessairement, inévitablement, infailliblement, immanquablement* (и их эквиваленты);

В дальнейшем мы будем рассматривать только те модальные слова, которые встречаются с временными формами изъявительного наклонения.

### Модальные слова предположения с временными формами изъявительного наклонения

Модальные слова предположения выражают разные степени предположения, от возможности к различным степеням вероятности. *Peut-être*, например, передает возможность реализации связи и содержит неопределенную долю вероятности ее реализации. *Peut-être* означает в равной мере как и возможность реализации вообще, так и ее невозможность. *Probablement, vraisemblablement, apparemment* выражают вероятность реализации связи и приближаются к реальности, актуальности, кроме того, следует заметить, что *probablement* и *apparemment* больше характеризуют связь между признаком и носителем признака в плане реальности нереальности, чем *vraisemblablement*, который её характеризует в плане бытия признака.

Алloseмы семемы временных форм изъявительного наклонения *présent, imparfait, passé composé, plus-que-parfait, passé simple, passé antérieur*, выражающие реальные связи во взаимодействии с алloseмами модальных слов предположения, меняют свое модальное значение реальной связи на предположительное; модальные алloseмы предположения могут определять модальные алloseмы семем временных форм изъявительного





наклонения. В таком случае значение модальных аллосем предполагается на реальную связь, определяемую моментом речи (в случае *imparfait de discrétion*).

Настоящее время изъявительного наклонения с модальными словами предположения

Prends des premières, prends des calices de luxe, dit Stefen, Le Lafayette est peut-être le dernier bateau qui part d'ici longtemps.

(Jean-Paul Sartre, L'âge de raison, Paris, 1945, p. 21).

Aimé Amable n'ignore donc certainement pas quelles sont mes opinions, et il a vraisemblablement des opinions; mais nous n'avons jamais parlé ni des miennes, ni des siennes.

(R. Vaillant, Beau-Masque, Moscou, 1960, p. 18).

Les trois ivrognes au sujet desquels vous m'avez convoqué méritant probablement la sanction prise contre eux.

(R. Vaillant, Beau-Masque, p. 73).

Apparemment, Catherine se trouve chez un peintre.

(L. Aragon, Cloches de Bâle, Paris, Gaillimard, p. 138)

Imparfait с модальными словами предположения  
Mignot avait peut-être raison.

(R. Vaillant, Beau-Masque, p. 62).

Plus-que-parfait с модальными словами  
предположения

Probablement, on avait arrêté tout le monde.

(L. Aragon, Cloches de Bâle, p. 127).

Семемы форм на [r] futur simple, futur antérieur часто реализуются в модальных аллосемах предположения; аллосемы модальных слов предположения подчеркивают модальное значение модальных аллосем предположения; а во взаимодействии с временными аллосемами лишенных такого модального значения, модальные аллосемы модальных слов предположения приносят новое значение предположения:

Cela ne plaira peut-être pas à tout le monde:

(L. Aragon, Il n'y a pas de mythe d'Orphée, p. 229, Moscou, 1950)

Marcelle sera probablement partie au rendez-vous de la porte d'Orléans.

(J. Laffite, Nous retournerons cueillir des jonquilles, Moscou, 1959, p. 79).

С временными аллосемами форм на (ге) аллосемы модальных слов предположения меняют значение реальной связи на предположительное. С модальными аллосемами форм на [ге] аллосемы модальных слов предположения утверждают модальное значение предположительных аллосем семемы форм на [ге] (потенциальные аллосемы) или накладывают свое значение на связь, локализуемую во времени соотносительностью фактов, выражаемых аллосемами форм на (ге), с моментом речи (в случае ирреальных аллосем).



В условно-гипотетических предложениях, имеющих модальное значение предположения, алloseмы модальных слов предположения утверждают, подчеркивают модальные значения алloseм форм на [rɛ], соотнесенных с *si imparfait*, *plus-que-parfait* или накладывают значение предположения на связи, временная локализованность которых, следовательно, определяется соотнесенностью содержания предложения с моментом речи.

Учитывая, что модальные значения алloseм форм на [rɛ] структурно обусловлены и выражают модальное значение предположения, то модальные слова предположения утверждают эти значения.

Временные алloseмы семем *présent*, *imparfait*, *plus-que-parfait*, *passé composé* во взаимодействии с алloseмами модальных слов утверждения реальной связи сохраняют свое модальное значение реальности, а модальные слова утверждают, усиливают это значение.

Модальные слова утверждения реальной связи с алloseмами семемы *futur simple*, *futur antérieur* утверждают реальный характер связи между признаком и предметом относительно будущего времени (или меняют значение алloseм, выражающих предположение, на реальное.

Модальные слова данного порядка подобным же образом взаимодействуют с временными алloseмами семем простой и составной форм на rɛ.

Для установления взаимодействия модальных слов утверждения реальных связей с модальной алloseмой *futur antérieur*, эквивалентной по значению *passé composé + probablement*, целесообразно сделать следующие замечания. Модальное значение алloseмы *futur antérieur*, обусловлено: а) составной формой, выражающей прекращенное действие, антериорное по отношению к другому действию (будущему и настоящему); б) наличием компонента [r], который теряет временное значение будущего и выражает модальное значение предположения; в) соотнесенностью с моментом речи содержания предложения, которой определяется временная локализация связи, выражаемой *futur antérieur* и следовательно ее модальное содержание. Модальные слова утверждения реальной связи меняют значение предположения данной алloseмы на реальное (или на предположение с максимальной степенью достоверности его реализации), но другой фактор, а именно соотнесенность с моментом речи (антериорность по отношению к настоящему моменту) может остаться в силе, тогда данная алloseма по значению эквивалентна *passé composé*, а компонент [r] указывает, что констатация реальной связи, выражаемой данной алloseмой, произойдет в будущем; такое явление мы иллюстрируем на следующих примерах:

Il aura sans doute oublié qu'il doit présider le déjeuner et que l'Opération porte son nom.

(R. Vaillant, Beau-Masque, p. 335)

C'est là qu'il avait rendez-vous avec André, mais sans doute, ce dernier n'aura pas pu attendre.

(J. Laffite, Nous retournerons cueillir des joncquilles, p. 78)





Je sais bien, vous avez mis dans cette reflexion une intention artistique. En réalité, ils y auront vu une obscénité.

(Marcel Aymé, Gustalin, Paris, p. 58)

Что касается взаимодействия аллосем модальных слов утверждения реальной связи с модальными аллосемами простой и составной форм на [rɛ], целесообразно сделать следующие замечания:

1) модальные значения аллосем форм семемы на [rɛ] структурно обусловлены: структурным составом семемы и соотношенностью содержания предположения с моментом речи, в связи с чем определяется временная локализация аллосем и дифференциация основного модального содержания на потенциально-предположительные и нереально-неосуществимое;

2) модальные слова утверждения реальной связи по значению противоречат значениям модальных аллосем форм на [rɛ], выражающих возможное предположение в будущем. Модальные аллосемы возможного предположения в будущем во взаимодействии с модальными словами утверждения реальной связи приобретают определенную максимальную степень достоверности реализации предположения и в будущем, т. е. значение реальности, что способствует локализации компонента [r] в будущем времени, но другие факторы, обуславливающие модальные значения аллосем не снимаются, а именно модальная функция компонента [ɛ, j], и поэтому эта связь выражается некатегорически. Что касается модальных аллосем, выражающих факты настоящего времени, то взаимодействуя с модальными словами данного порядка, именно связи, относящиеся к настоящему времени, утверждаются модальными словами утверждения реальных связей, а все остальные факторы, обуславливающие модальные значения форм на [rɛ] в настоящем времени остаются в силе; поэтому данные утверждения носят некатегорический характер:

Elle voudrait, sans doute, le mettre en nourrice.

(Jules Renard, Poil de Carotte, p. 119)

Ce Fontanin ne peut avoir sur Jacques qu'une bonne influence; Milieu parfait qui m'aiderait même, dans ma tâche. Oui, certainement, elle m'aiderait, elle verrait même plus claire que moi; elle prendrait vite de l'ascendant sur le petit.

(R. M. Du Gard, Les Thibault, p. 178, Moscou, 1960)

Certainement je n'aurais qu'à marchander, tu me protégerais.

(J. Renard, Poil de Carotte, p. 159, Moscou, 1958)

Модальные аллосемы составной формы на [rɛ], с точки зрения момента формирования гипотезы, тоже реализуются в аллосемах потенциальных (относящихся к будущему) и ирреальных (относящихся к настоящему) и определяются модальными словами утверждения реальной связи, как соответствующие аллосемы простой формы на [rɛ], но с точки зрения настоящего момента речи эти аллосемы рассматриваются как не реализовавшиеся и в этом смысле нереальные.



Au demeurant, Mignot m'aurait sans doute accusé de complaisance pour l'adversaire.

(R. Vaillant, Beau-Masque, p. 104)

Roger, visiblement, aurait préféré rejoindre ses camarades.

(R. Vaillant, Beau-Masque, p. 247)

### Модальные слова утверждения реальной связи в гипотетическом предложении

Модальная аллосема форм на [rɛ], относящаяся к настоящему времени и определяемая модальными словами утверждения реальной связи, приобретает реальное значение (вернее утверждается реальностью связи, локализуемой соотношенностью моментом речи в настоящем времени), но реальность данной связи аннулируется первой частью гипотезы и поэтому все предположение в целом мыслится как нереальное. Модальная аллосема формы на [rɛ], относящаяся к будущему времени и имеющая значение возможного предположения во взаимодействии с модальными словами данного порядка приобретает максимальную степень достоверности, но ее реализация зависит от первой части гипотезы, поэтому в целом степень реальности реализации гипотезы остается неопределенной.

Si elle avait une autre vie, elle serait sans doute très différente.

(Simone de Beauvoir, Tous les hommes sont mortels, p. 293)

Si jamais j'avais besoin d'une casserole, sûrement je viendrais l'acheter chez toi.

(M. Aymé, Gustalin, p. 74)

S'il t'arrivait quelque chose... évidemment Jean pourrait se remercier une troisième fois, cela arrive, et avoir des enfants.

(R. Vaillant, Beau-Masque, p. 156)

Модальная аллосема составной формы на [rɛ], относящаяся к прошедшему времени с модальными словами утверждения реальных связей, приобретает значение реального предположения, но так как ее реализация зависит от осуществления первой части гипотезы, то в целом степень достоверности предположения остается неопределенной, а в соотношении с настоящим моментом речи вся гипотеза мыслится как не реализовавшаяся и в этом смысле нереальная.

Il se dit qu'il lui aurait sûrement été plus facile de se montrer tendre si Lola n'avait pas eu aussi souvent des mines humbles et fondantes.

(J. P. Sartre, L'âge de raison, p. 34)

Подведем итоги:

1) Изъявительное наклонение выражает реальную связь между признаком и носителем признака; реальная связь локализуется в настоящем, прошедшем и будущем временах;





2) Временным формам изъявительного наклонения присущи частичные и полные модальные сдвиги, обусловленные коммуникативной целенаправленностью говорящего и объяснимые разными структурными факторами (в широком смысле);

3) Модальные слова, взаимодействуя с аллосемами временных форм изъявительного наклонения, то меняют модальные значения этих аллосем накладывая на них новое модальное содержание, то утверждают их основное модальное значение, затрагивая при этом в некоторой степени и временную локализацию данных аллосем.

Кафедра французской  
филологии

(Поступило в редакцию 28. XII. 63)



Г. С. БУАЧИДЗЕ

## ПРОИЗВЕДЕНИЯ РЕТИФА ДЕ ЛА БРЕТОННА В РОССИИ

В „Ночах Парижа“ Ретиф де ла Бретонн замечает: „Pendant quinze ans, j'ai fait travailler treize pères de famille, graveurs, dessinateurs, imprimeurs, relieurs, sans compter les libraires. J'ai tiré de l'argent, par mes ouvrages, jusque de la Russie. On en a traduit en Angleterre et en Allemagne. Voilà mes titres auprès de mes contemporains et de la postérité“<sup>1</sup>. Важное для нас заявление. Из него явствует, что Ретиф знал о переводах его произведений в России и даже получал за них гонорар. Так ли это действительно или и здесь Ретиф прибег к одной из своих многочисленных мистификаций? Или сам стал жертвой мистификации, что с ним тоже случалось? Или и то, и другое? Строить догадки бесполезно. Дополнительные факты и документы смогут пролить свет на этот вопрос. А пока что у нас нет никаких оснований не верить автору. Остаётся уточнить, перевод каких именно произведений имеет в виду Ретиф и в каких отношениях он находился с русскими издателями, а возможно и переводчиками своих романов.

Во всяком случае, речь может идти лишь о переводах, появившихся при жизни Ретифа де ла Бретонна. Их было три.

Вне Франции пристальнее всего за творчеством Ретифа де ла Бретонна следили в Германии. По имеющимся на сегодняшний день сведениям, на иностранные языки переведено следующее количество произведений Ретифа: на немецкий—22 произведения, на русский—6, на английский и итальянский—по 4, на голландский—2, на испанский и шведский—по одному. Как видим, по количеству переведенных произведений Ретифа Россия уступает только Германии<sup>2</sup>.

Первым на русский язык переведен роман „Ножка Фаншеттина или Сирота французская“<sup>3</sup>, появившийся в Петербурге в 1774 году. Роман,

<sup>1</sup> Restif de la Bretonne, Les Nuits révolutionnaires. Impressions et récits contemporains. Publiés avec une Introduction par. Fr. Funck-Brentano et illustrés d'après les documents du temps. Arthème Fayard, Editeur, Paris, s. d., p. 99. Разрядка наша.

<sup>2</sup> Данные, за исключением России, подсчитаны по книге: J. Rives Childs. Restif de la Bretonne. Témoignages et Jugements. Bibliographie. A la librairie Briffaut, Paris, [1949].

<sup>3</sup> Ножка Фаншеттина или Сирота французская; полезная и правоучительная повесть, в трёх частях. Переведена с французского в Санкт-Петербурге, в 1774 году.





опубликованный во Франции в 1769 году, уже в следующем году переведен на немецкий язык<sup>1</sup>. Таким образом, русский перевод „Ножки Фаншеттиной“ является вторым по счёту.

В 1769 году, кроме первого, оригинального издания, появившегося без имени автора, вышло, без ведома Ретифа, ещё два переиздания этой, пользовавшейся успехом, книги. Текст всех трёх изданий идентичен. Одним из них пользовался русский переводчик. Позже Ретиф де ла Бретонн дважды переработал „Ножку Фаншетты“. Результатом первой переработки явились издания 1776 и 1798 годов (последнее ошибочно помечено 1786 годом), результатом второй—издание 1800 года. Ретиф не был доволен своим романом. В августе 1778 года он писал немецкому переводчику „Ножки Фаншетты“ Андреасу Энгельбрехту: „Je vous assure qu'il y en a que je suis fâché qu'on ait traduits; le „Pied de Fanchette“ est un ouvrage manqué, depuis le quatorzième chapitre; le succès qu'il a eu ici et quatre éditions ne m'en font pas accroire“<sup>2</sup>... Читатели, позднейшая критика и русский переводчик судили иначе.

Кем был человек, впервые познакомивший русскую публику с творчеством Ретифа де ла Бретонна?

Не будучи профессиональным литератором, граф Александр Семёнович Хвостов довольно тесно связан с литературной жизнью своего времени и отличается определённой независимостью взглядов и поведения<sup>3</sup>. Родился А. С. Хвостов 18 июня 1753 года в селе Кежове Гдовского уезда, Петербургской губернии, скончался 14 июня 1820 года в Петербурге. Окончив академическую гимназию, Хвостов в разное время находился на дипломатической, военной и государственной службах. Участвуя в турецкой войне, Хвостов отличился при взятии Измаила (1790) и был награждён орденом святого Георгия четвёртой степени. Почти все литературные опыты А. Хвостова относятся к годам его молодости. Хвостов увлекался переводами и с 1770 года публиковал их. В 1772 году выходит в его переводе „Португалия“ немецкого географа Бюшинга, в следующем году—комедия Теренция „Андриянка“. С французского Хвостов перевёл одноактную комедию Леграна „Любовные оборотни“ (1770) и интересующий нас роман Ретифа „Ножка Фаншеттина“ (1774). Перевод из Ретифа хронологически замыкает переводческие опыты А. С. Хвостова, поэтому к нему он пришёл, по-видимому, с некоторыми выработавшимися установками переводчика. О том, что Хвостов подходил к переводу сознательно и предъявлял ему определённые критерии, свидетельствует его „Послание

<sup>1</sup> Fanchettens Fuss oder Die Französische Wayse. Hamburg und Luneburg bey Gotthilf Christian Berth, 1770.

<sup>2</sup> Restif de la Bretonne. Les Contemporaines, t. XIX, 2, éd., lettre № 17. Цит. по кн. Чайлдза, стр. 205.

<sup>3</sup> Сведения о жизни А. С. Хвостова почерпнуты нами в Русском биографическом словаре (С.-Пб., 1901).



к творцу послания или копия к оригиналу“<sup>1</sup>. В этом стихотворении значительное место уделено критике переводов, сделанных Фонвизиним. Из этой критики становится ясным, что одним из главных требований, которые Хвостов предъявлял переводу, было требование верности духу и смыслу подлинника. Именно с этих позиций он и высмеивает перевод „Альзиры“ Вольтера, сделанный Фонвизиним:

Не ты-ль у старика Вольтера отнял честь,  
Как удалось тебе Альзиру перевести?  
Что муза у тебя душою покривила,  
Напав в иных местах на смысл Вольтеров с тыла;  
Что с мыслью автора разъехался в других,  
И что, меж прочими, в трагедии есть стих,  
Которого она совсем не разумела;  
Не ты в том виноват... чего она смотрела!  
Нельзя, чтоб ты меча с песком не распознал,  
Ни столько мудрыми очами захворал.  
Нельзя! твои дела конечно совершенны;  
Но сим не все твои таланты изочтены<sup>2</sup>.

Здесь Хвостов имеет в виду стих Вольтера „Les marbres impuissants en sabre façonnés“ и его фонвизинский перевод — „Бессильны мраморы в песок преобращенны“.

Как видим, Хвостов с большим уважением относится к тексту подлинника и выступает против произвольного толкования его. В том же стихотворении Хвостов настаивает на роли языка и стиля (слога) перевода, от которых во многом зависит воссоздание живой ткани художественного произведения. По мысли Хвостова, архаический, недостаточно образный и отточенный язык вообще может погубить произведение при переводе его на другой язык. Этим соображением продиктована ирония строк:

Отменной, редкой слог полуславянск и дивен  
Не сделал ли, что нам стал Битобе противен<sup>3</sup>.

Отметим, что и критика, и сам Фонвизин вполне осознавали слабость его переводов. Так, Вяземский пишет о переводе „Альзиры“, что он „...должен быть признан более за упражнение ученическое в стихотворстве и французском языке, нежели за произведение поэтическое“<sup>4</sup>. Самокритически отзываясь о своём переводе и Фонвизин: „Сей перевод есть не что иное, как грех юности моей; но со всем тем встречаются и в нём хорошие стихи“<sup>5</sup>. На что Вяземский с юмором замечает: „Признаемся, должно иметь родительское сочувствие для подобной встречи“<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Послание к Д. И. Фонвизину, приведенное полностью в книге: Вяземский В. П., Полное собрание сочинений, т. V, С.-Пб., 1880, стр. 216—220.

<sup>2</sup> Там же, стр. 218—219.

<sup>3</sup> Там же, стр. 218.

<sup>4</sup> Там же, стр. 23—24.

<sup>5</sup> Там же, стр. 24.

<sup>6</sup> Там же.





В памяти современников Хвостов остался человеком талантливым, острым на язык, шутником и балагуром. Была у него и слабость: „А. С. Хвостов слыл вообще между своими друзьями человеком даровитым, но ленивым“, — отмечает Я. Грот<sup>1</sup>.

Дружеские отношения и взаимное уважение связывали Хвостова с патриархом русской литературы XVIII века Г. Р. Державиным<sup>2</sup>. Державин охотно советовался с А. С. Хвостовым в процессе работы над своими произведениями, посылал ему их в рукописи и считался с его мнением:

Но дать на суд ума Хвостова  
И всем, кто вкусом знаменит,  
Письмян моих, не ставлю в стыд<sup>3</sup>.

Ум и вкус Хвостова, о которых здесь говорит Державин, проявились и в его переводе „Ножки Фаншеттиной“. Интересно суждение Хвостова о романе Ретифа, высказанное им в предисловии к переводу: „Отважась перевести сию книжку, особливою рода слогом писанную, весьма не сходную с обыкновенным текущим стилем повестей, отдаю её на рассмотрение благосклонным читателям. Добрые примеры, а особливо, множество хороших мыслей и отменным образом предлагаемых правоучений, которые, от самых ненавистников морали, без скуки прочтутся, заставили меня избрать, а праздные часы довольно подали времени перевести оную. Награждённому себя, за небольшой труд мой, почту, ежели будет он не отвержен от людей вкус и силу знающих, и когда удостоится милостивого внимания от прекрасного пола, который победами и добродетелью Фаншетты прославляется“.

Роман переведен полностью, без пропусков. Одна из основных тенденций Хвостова-переводчика заключается в том, чтобы передать дух, а не букву подлинника путём приближения мира чужестранного произведения к миру русского читателя. И эта тенденция даёт о себе знать с первой же строки, в заглавии произведения, где „histoire“<sup>4</sup> переведено русским литературоведческим термином „повесть“. Здесь, как и в следующем примере, присматриваясь к смыслу, ассоциативной и эстетической нагрузке слова, Хвостов остерегается механически подставлять соответствующее на первый взгляд понятие: „Foule d'amans“ — „Тьма любовников“. Образ передан образом. Если бы переводчик следовал букве оригинала, вместо колоритного и ассоциативного слова „тьма“ стояло бы нейтральное „толпа“. Внешне всё было бы на местах. Но это была бы работа ремеслен-

<sup>1</sup> Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Изд-е императорской Академии Наук, т. III, С.-Пб. 1886, стр. 414.

<sup>2</sup> Можно предположить, что среди других литературных работ Хвостова Державину был известен и его перевод „Ножки Фаншеттиной“.

<sup>3</sup> Г. Р. Державин, т. III, стр. 418.

<sup>4</sup> Мы пользуемся изданием: Contes de Restif de la Bretonne. Le Pied de Fanchette ou le Soulier couleur de rose. Avec une Notice bio-bibliographique par Octave Uzanne. A. Quantin, imprimeur-éditeur, Paris, 1881.



ная, а не творческая. Переводя отдельные слова, Хвостов исходит из широкого контекста. Так, ставя „благоразумна“ (3) вместо „скромна“, переводчик основывается на содержании XIX главы, где Фаншетта проявляет себя в поступках именно как благоразумная девушка. Разумеется, здесь налицо активное вмешательство переводчика в текст оригинала, определённая интерпретация его. Но ведь художественный перевод подразумевает всё это. В тех случаях, когда Ретиф употребляет пословицы, поговорки или строит предложения в характерной для них лапидарной форме, переводчик воспроизводит их в том же ключе: „Toutes les vérités ne sont pas bonnes à dire“ — „Не всякую правду говорить хорошо“; „Il y a du remède à tout“ — „На всё есть лекарство“; „Le succès ne suit pas toujours le crime“ — „Успех не всегда последует злодейству“. Иногда в переводе воспроизведен смысл, но теряется тот или иной художественный компонент. Слово „un dévot“ (10) у Ретифа употреблено иронически. Поэтому „лицемер“, конечно, отражает мысль автора, но не доносит форму этой мысли — иронию.

У Хвостова наблюдается общее для русских переводчиков XVIII столетия стремление приблизить звучание иностранных имён к нормам русского языка: Неня, Агафа. Фамилия „Флоранжис“ изменяется по родам и склоняется. Кроме того, у героини романа „значащая“ фамилия: Florangis = fleur + ange. Это — один из излюбленных приёмов Ретифа. В переводе значение теряется. Для передачи реалий, Хвостов стремится найти им соответствия в окружающей действительности. Когда это не удаётся, у него три выхода: оставить французское слово; заменить одно французское слово другим, уже принятым в русском литературном языке и передающим примерно то же понятие; заменить французское слово словом из другого языка, на том же основании. Немало хлопот доставляет переводчику страсть Ретифа к неологизмам. Слово „l'auteur romane“ (16) пришлось передать перифразой: „...человека, имеющего безумное желание слыть сочинителем“ (13—14). В ранних произведениях Ретифа эпитет часто носит условный, прямолинейный характер. Так, эпитеты, относящиеся к Фаншетте, банально-сентиментальны. Образ Апатеона лепят эпитеты отрицательные. Если для обрисовки Фаншетты Ретиф пользуется исключительно розовой краской, то для Апатеона у него откровенно прибережена чёрная: чувственный (в переводе — сластолюбивый), хитрый, злой, лицемерный, старый, безобразный. Эти основные определения иногда разветвляются, приобретая тот или иной дополнительный оттенок и тогда Хвостов подбирает удачную синонимическую гамму: для чувственности — сластолюбивый, лакомый; для хитрости — хитрец, хитрый старик; для лицемерия — благочинный вид, старый Тартуф, лицемер, богобоязливый, беззаконник, плут, вероломец; для физического уродства — чудовище.

Стиль раннего Ретифа находится в состоянии брожения, становления. Сравнения в „Ножке Фаншетты“ по природе своей разношерстны: одни банальны, другие высокопарны, „предромантичны“, третьи выявляют





реалистический глаз и здоровую крестьянскую натуру писателя. Хвостов в большинстве случаев успешно поспевает за текстом. Когда одного слова бывает недостаточно, Хвостов не останавливается перед дополнительным мазком: слово „haleine“ (90) не исчерпывается в контексте стилистически нейтральным „дыхание“ и переводчик находит удачное определение к нему—„тихое дыхание“ (122). При передаче метафор, идиоматики Хвостов лишь в крайнем случае прибегает к разъяснению и описанию. Зато аргоизмы переводчик обычно опускает или находит им приблизительные соответствия. Излюбленное изобразительное средство Ретифа— глагол. Составляя или нагромождая отдельные глаголы и глагольные конструкции, писатель добивается особой динамичности повествования. В распоряжении переводчика богатые возможности русского глагола, которые он умело использует.

В „Ножке Фаншеттиной“ А. Хвостов верен своим взглядам на перевод. Суровый критик ремесленных переложений, Хвостов предстаёт перед нами чутким к мысли и форме переводимого произведения и наделённым эстетическим чутьём художником слова. Неизбежные в переводческом деле издержки Хвостов обычно возмещает в общей канве повествования. В подходе своём и в ряде конкретных приёмов Хвостов близок к современной теории и практике реалистического перевода. Талантливый переводчик и внимательный читатель, он не выставляет вперёд свою индивидуальность, а приносит все свои силы на службу избранного для перевода автора. Поэтому Ретифу де ла Бретонну повезло быть впервые представленным русскому читателю в таком подлинно творческом, одухотворённом переводе.

Следующий перевод произведения Ретифа де ла Бретонна появляется 14 лет спустя после „Ножки Фаншетты“, уже с указанием имени автора. К этому времени Ретиф— более не безвестный автор; за плечами— ряд книг, среди которых наиболее известны „Развращённый крестьянин“, „Жизнь моего отца“, „Современницы“, „Южное открытие“, „Развращённая крестьянка“. Однако переводчик отдаёт предпочтение второму по счёту и художественно незрелому произведению Ретифа „Любили или Успехам добродетели“. Роман этот написан до „Ножки Фаншетты“ и слабее её. Поэтому выбор переводчика представляется мало удачным. Если А. Хвостов, при меньшем выборе, остановился на не теряющем своей прелести произведении, то у Е. Комаровского была возможность познакомить русского читателя со значительно более интересными вещами Ретифа де ла Бретонна.

Книга „Lucile, ou les Progrès de la vertu“ вышла первым изданием в 1768 году. Русский перевод<sup>1</sup>, по всей вероятности, сделан с восьмого

<sup>1</sup> Невинность в опасности или чрезвычайные приключения. Г. Ретиф дела Бретонь, переведена с французского языка Е. К. В Санкт-Петербурге..., 1786.



издания этого романа, озаглавленного „L'Innocence en danger, ou les Evénemens extraordinaires“<sup>1</sup>.

„Невинность в опасности“ — сентиментальный роман с торжеством добродетели и наказанием порока. Образы схематичны. Книга в значительной степени подражательная. Характерная деталь: Люсиль, „перевоспитываемая“ у Дюришмона, в восторге от г-жи Риккобони, сочинениями которой в те годы зачитывался и сам Ретиф. Правда, в переводе г-жа Риккобони превратилась в г-на Риккобона: „Накануне читала она небольшую историю Ернестины Г. Риккобона: рассуждения и мысли начали просвещаться; прочитав сию книжку, рассуждала о себе и делала сравнение Маркиза Клеманжиса с Дюришмоном, и какое сходство между Ернестиною и ею!“ (43) Для соблюдения исторической перспективы отметим, однако, что при всей своей слезливости „Невинность в опасности“ не более слезлива, чем, скажем, „Отец семейства“ или „Побочный сын“ Дидро. И там, и здесь третье сословие, вступая в литературу, стремится умилисть и разжалобить читателя.

Перевод романа „Невинность в опасности“ в настоящее время является библиографической редкостью. Его нет даже в библиотеке им. Ленина. Экземпляры книги нам удалось найти в библиотеке им. Щедрина и библиотеке Академии наук в Ленинграде, а также в Исторической библиотеке в Москве. Из 24 глав французского текста в переводе опущена одна — девятая. Глава называется „Assaut“ („Приступ“) и содержит описание того, как буйствует в заведении Куртоны ватага подвыпивших молодчиков, силой пытающихся завладеть Люсилью. Особых художественных достоинств глава не содержит. В общей нити повествования она является вставным эпизодом, наглядно показывающим, какие опасности и какая грязь подстерегали невинную Люсиль у Куртоны. Возможно, именно эта глава лучше всего иллюстрирует заглавие: „Невинность в опасности“. В композиции романа „Приступ“ — самая низкая точка, описание „дна“, от которого Люсиль отталкивается, не запачкавшись. Не совсем ясно, что, кроме стыдливой нравственности, могло побудить переводчика (или цензора) опустить эту главу. В отличие от „Ножки Фаншеттиной“ в переводе „Невинности в опасности“ довольно много случаев сокращенного или приблизительного воспроизведения ретифовского текста. Меньше творческих находок, ярко переведенных мест. Требовательность переводчика к себе уменьшается, соответственно снижается и общий уровень перевода. В передаче метафоры, сравнений, идиом Комаровский идет, в основном, по тому же пути, что и Хвостов, только переводчик „Невинности в опасности“ значительно чаще прибегает к безликой перифразе. Возможно, на вдохновении переводчика отрицательно сказывается обилие штампов, эмпфаза, другие недостатки романа Ретифа. Эпитет в „Невинности в опас-

<sup>1</sup> L' Innocence en danger ou les Evénemens extraordinaires, Par Mr. Rétif de la Bretonne. A. Liège, M. DCC. LXXIX.



ности" ещё более условен, чем в „Ножке Фаншетты“. По нескольким о Люсиле сказано: „belle“, „innocente“, „aimable“. Так же навязчиво сопровождает Дюришмона эпитет „tendre“. Отрицательные персонажи — Физиомон и Куртона — обрисованы всё в тех же мрачных тонах; причём если Физиомон — лишь бледный прообраз Апатеона, а оба они в какой-то степени — предварительные, ещё слабые и неуверенные эскизы к сардоническому и полному накала образу Годэ Д'Аппаса, то Куртона, женский вариант ретифовского злого гения и растлителя, дана несколько нюансированнее, с большим реализмом и зримостью. Наверное потому, что эта содержательница публичного дома взята из конкретной социальной среды, а не олицетворяет абстрактно трактуемую человеческую испорченность, как Физиомон и Апатеон. В „Невинности в опасности“ многочисленны случаи употребления глагола „voler“ в переносном значении. Как и в „Ножке Фаншетты“ — это средство передачи стремительности в различных контекстах. Так же, как и Хвостов, Комаровский иногда переводит его глаголом „лететь“ и его производными, иногда — близкими по смыслу глаголами: спешить, поспешать, побежать, кинуться встречать, броситься в объятия. Есть в „Невинности в опасности“ проблески конденсированного, лаконичного, „телеграфного“ стиля: „Le parti était avantageux, il fut assenté“ (10) — „...а как замужество сие было выгодно, потому с охотою и принято“ (4). Переводчик не всегда отчётливо ощущает эту лаконичность и в переводе смазывает, растворяет её. В приведенном примере достаточным оказалось введение слов „а“, „и“, „потому“, чтобы безнадёжно замедлить ритм фразы.

Третьим и последним прижизненным переводом произведения Ретифа де ла Бретонна является „Жизнь отца моего“<sup>1</sup>, одна из наиболее своеобразных и выдержанных его книг. На этот раз переводчик не указан, но есть кое-какие сведения, которые помогут напасть на его след. Завесу тайны слегка приподымает примечание переводчика: „Надеясь, что Жизнь отца Р. понравится нашей публике, посвящу я праздно моё время переводу и некоторых других творений сего сочинителя, между которыми не из последних будет собственная его Жизнь и Школа отцов. — Октября 15 дня 1795 года, на Днепре при Кайдаком пороге в слободе Чаплях. В. Кр.“<sup>2</sup> Впервые русский переводчик упоминает о других произведениях Ретифа и высказывает желание перевести их. Впервые точно указаны место и время работы над переводом. Выбор для перевода „Жизни моего отца“, знакомство с „Господином Никола“ и „Школой отцов“, всё говорит за то, что перед нами — знаток и ценитель творчества Ретифа де ла Бретонна.

На титульном листе экземпляра перевода „Жизни отца моего“, хранящемся в Музее книги в библиотеке им. Ленина от руки написано: „из

<sup>1</sup> Жизнь отца моего. Сочинение Ретифа де ла Бретона. С Указного Дозволения. Москва, в Типографии Селивановского и тов., 1796.

<sup>2</sup> Там же, часть II, с. 145.



книг Александра Неустроева<sup>1</sup>. В библиографии<sup>1</sup> А. Н. Неустроева, держащей описание русской периодики XVIII века, Ретиф не упоминается.

Описание книги дано у В. А. Верещагина: „Фронтиспис изображающий пахаря за плугом, с надписью: „наука всех наук“ в первой части и фронтиспис с надписью: „вечернее чтение“—во второй. Кроме того, в обеих частях по одной виньетке на заглавных листах. Сюжеты гравюр, по всей вероятности, заимствованы“<sup>2</sup>. Гравюры взяты из французского издания.

Роман<sup>3</sup> переведен полностью, но есть случаи пропуска отдельных, трудно поддающихся воспроизведению, реалий, фраз и более или менее значительных пассажей. Дистанцию во времени и налёт старины для современного читателя сообщают переводу слова типа „поелику“ (37), „токмо“: „жена... видела в нём токмо обожаемого господина“ (3). У переводчика немало удачных мест, когда вуаль перевода становится настолько тонкой, что сквозь неё отчётливо различимы все детали оригинала и в то же время русский текст не воспринимается как перевод, т. е. как нечто служебное и подчинённое, но как целостная художественная ткань. Переводчику удаётся создать у русского читателя ощущение естественности и близости происходящего, а это очень важно для такого произведения как „Жизнь моего отца“: школьный учитель поучает детей и выговаривает „à quelques-uns, les entretiens deshonnêtes, leurs jurements, leurs libertés avec les Filles, et les mots grossiers dont ils s'étaient servis en leur parlant“ (17)—„некоторым за непристойные речи, брани, непозволенности с девушками и грубые слова в разговорах с ними“ (18); о девушках: „leur langue“ (18)—„их болтливость“ (19); „la paresse, la nonchalance“ (18)—„леность и нерадение“ (19); „Otez-vous, Bourreaux“ (27);—„Прочь, варвары“ (33); обращение к лошади: „Allons, Bressan, allons, mon camarade,“ (27)—„...ну, Брессан! ну, любезной!“ (33); после того как он до крови высек сына, Пьер флегматично констатирует: „Voilà comment je traite les Amoureux“ (29)—„Вот я как наказываю волокит“ (37); „la petite Folle“ (58)—„маленькая ветренница“ (75); задумчиво вырисовывается строгий и снисходительный к небольшим слабостям людей облик Пьера в словах, обращённых к сыну: „Voilà de grandes phrases, mon Fils! dit Pierre en souriant un peu; on apprend au moins à la Ville à répondre honnêtement, fit-on les choses contre son gré.“ (76—77)—„Вот как много наговорил, сказал Пётр усмехаясь; по крайней мере в городе можно выучиться красно говорить, когда что против воли

<sup>1</sup> А. Н. Неустроев, Указатель к русским повременным изданиям и сборникам за 1703—1802 г.г. и к историческому разысканию о них. С-Пб., 1898.

<sup>2</sup> В. А. Верещагин, Русские иллюстрированные издания XVIII и XIX столетий (1720—1870). Библиографический опыт. С-Пб., 1898, стр. 24.

<sup>3</sup> Мы пользуемся изданием: N. Restif de la Bretonne. La Vie de mon père. A Paris, au Club des Amis du Livre progressiste, 1962.





делаешь" (102—103). Обратим внимание на ёмкость в данном контексте деепричастия „усмехаясь“ и на умелое разграничение различных аспектов говорения в глаголах „наговорил“, „сказал“ и в выражении „красно говорить“. Иногда переводчик обходит трудности, либо оспаривает излишнюю детализацию у Ретифа, как в следующем примере, где он опускает названия растений: „Alors il appelait par leur nom, tous ceux qui avaient fait tort au Prochain, il reprochait à celui-ci d'avoir donné à ses boeufs des javelles, de l'avoine qui ne lui appartenait pas; à celui-là de les avoir laissés dans la luzerne, le sainfoin d'autrui“ (17); (в последних двух словах разрядка—в тексте)—„Потом называл он по имени всех тех, которые вредили ближнему; одному выговаривал, что быков своих кормил чужою травою и овсом; другому что потравил ими чужую огородину“ (17—18). Есть в переводе отдельные незначительные неточности, когда „виноград“ переводится как „ягода“ (18). Есть и шероховатости, как в следующем примере, где у Ретифа повтора нет: „...представьте тогда себе нашего доброго Священника, поучающего вас добру...“ (11). Иногда переводчик уточняет, расшифровывает текст, как в следующих словах Анны Симон, обращённых к дочерям: „Ce que je fais pour un Homme, un Homme le fait pour moi“ (9)—„Что я делаю для мужа, то делает и для меня сын“ (4). Для передачи особенностей речи французского крестьянина переводчик находит удачные стилистические соответствия: „Que c'est bien parler, ça! dit Thomas... Allons, Femme (dit-il à son Epouse), courez chercher vos Filles, qui sont à la chenevière, et qu'elles viennent tout de suite. Ce Garçon-là a chaud, et doit avoir bon appétit, sans parler de la soif“. (75) „Ну, чего много говорить об этом! сказал Фома... Жена, пошла скорей, приведи девок; оне в коноплях. Молодец-то, думаю, устал и хочет пить.“ (101)

Что касается реалий, то наш переводчик склонен, пожалуй в ещё большей степени, чем два его предшественника, „обрусить“ их: „banc“ (15)—„лавка“ (15); „les Habitants du même bourg“ (16)—„обыватели одного селения“ (16); „Que pensez-vous, que nous donnions par mois à ce bon Maître (car nous n'avons jamais eu ici, comme on en a ailleurs, d'Ecoles gratuites)? Trois sous par mois, quand on n'écrivait pas encore, et cinq sous pour les Ecrivains“ (20)—„Как вы думаете, что мы давали ежемесячно доброму этому учителю? По три копейки в месяц без письма, и по пяти для учащихся писать!“ (23); „Il était Prévôt de Nitri“ (23)—„Он был голова в Нитри“ (28); „clerc“ (49)—„писец“ (66); „Maman“ (57)—„матушка“ (73); „Papa“ (57)—„батюшка“ (73); „les anciens Seigneurs“ (103)—„прежние помещики“ (140); „la dime“ (103)—„оброк“ (141); „Y a-t-il des titres? leur dit Edme R.—Il y en avait: mais on ne sait ce qu'ils sont devenus“ (109)—„Есть ли на то крепости, спрашивал Эдмонд Ретиф?—Были крепости: да не известно куда девались.“ (143); „la Gouvernate“ (109)—„кляшница“ (149); „le domaine de la Bretonne“ (116)—„мыза Бретонская“ (158); „Si nos titres n'ont pas été brûlés, ils



ne peuvent être que chez le Fils de notre ancien Lieutenant, d'il y a soixante ans, qui est fort vieux, et Curé d'Annet-la Côte". (109) — „Есть ли крепости наши не сторели, то должны быть у Священника Аннетского, который теперь уже очень стар, а его отец за шестьдесят лет был здешним земским судьёю" (148—149); „Nous laisserons, croyez-moi, à nos Enfants, un plus grand et plus glorieux héritage qu'un Duc et Pair." (120) — „Поверь мне, мы детям нашим оставим наследство больше и славнее всякого князя". (164); „le jeune Orateur" (180) — „молодой страпчий" (70). Та же тенденция наблюдается и в транскрипции имён и географических названий: Pierre Rétif (21) — Пётр Ретиф (25); „Il est vrai que Catherine était un excellent sujet: elle a fait le bonheur de Jacques Berthier, l'un des Fils du bon Maître d'école." (31) — „Правда, Катерина была отменная девушка; она составила счастье Якова Бертье, сына доброго нашего учителя!..." (39); Catherine; Gautherin (27) — Катерина Готрен (34); Mademoiselle Molé (48) — Девушка Моле (64); Germain — Жерменъ (по: Жерменем, Жерменя); Noyers (23) — Ноеп (28); „nos jeunes Parisiens" (56) — „наших молодых Парижцов" (71).

Идиоматические обороты чаще всего воссозданы удачно: „....je vous en prie, les larmes aux yeux" (14) — „слёзно вас прошу" (13); „Il est bon de vous dire, que durant les vacances, le bon vieillard ne cessait pas d'avoir les yeux ouverts sur nous" (15) — „Нужно вам сказать, что в продолжение того времени, когда не было учения, доброй сей старик не переставал примечать за нами" (14). „Il gagna par la porte Saintbernard, où il fut fouillé jusque sous la chemise" (45) — „Он при входе своём в Сент-Бернардские ворота обыскан был до гола" (56).

В целом перевод „Жизни отца моего" — творческий и живой. Но по сравнению с А. Хвостовым неизвестный переводчик „Жизни отца моего" позволяет себе больше вольностей в обращении с ретифовским текстом, порою произвольно сокращая и „облегчая" его.

Прошрое столетие не оставило нам переводов произведений Ретифа де ла Бретонна, несмотря на то, что со второй половины XIX века русские критики интересуются творчеством французского писателя. В 1913 году появляется русский перевод „Картинок из жизни"<sup>1</sup>, сборника повелл Ретифа де ла Бретонна, иллюстрированного гравюрами Моро-младшего. Вернее, текст Ретифа был написан на сюжеты гравюр Моро. Как явствует из предисловия к книге, написанного В. Филатовым, произведение Ретифа заинтересовало его, в первую очередь, как „действительные картинки жизни, XVIII века, данные лучшим реалистом того времени"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Картинки из жизни XVIII века. Рассказы Ретиф де-ла-Бретонна, гравюры Моро-младшего. Перевод с французского К. Боссе, под ред. и с предисловием В. Филатова. М., „Образование", 1913.

<sup>2</sup> Там же, стр. 10.





В том же предисловии читаем: „Перевести Ретиф де-ла-Бретонна был труд нелёгкий, — рассказы эти написаны языком небрежным, с массой намёков, теперь непонятных. Местами рассказы, для читателя наших дней, несколько тяжелы, и так как это издание не преследует научных целей, — специалисты всё равно будут обращаться к подлиннику, — то мы позволили кое-что выпустить в них. Пропуски эти невелики и, облегчая чтение, не нарушают общей цельности картины: XVIII век, как в зеркале, отразится в этой превосходной, полной вкуса книге“<sup>1</sup>.

Установку В. Филатова можно принять. Возражения вызывает само исполнение этой установки, вернее — качество перевода.

Перевод К. Боссе не лишён достоинств: читается он действительно легко, без напряжения. Манера письма, мысли и образы Ретифа в целом донесены до русского читателя. Однако два основных недостатка, на наш взгляд, снижают художественную ценность перевода: с одной стороны — склонность к буквализму, с другой — вопиющие неточности. Эти свойства, казалось бы диаметрально удалённые друг от друга, на самом деле порождают и дополняют друг друга. Пропуски отдельных мест, ампутация фраз, как обещано, — явление частое. Для нас — не всегда в каждом конкретном случае мотивированное и не всегда безобидное для текста. Например, что могло затруднить читателя в следующей фразе из рассказа „Предосторожности“: „Le Duc le regardait avec cette admiration concentrée, qu'on pourrait nommer la jouissance complete de soi-même & de tout ce qui nous appartient“ (75)<sup>2</sup>? Перевод оголён и словно бы препарирован для грамматического разбора предложения в школе: „Герцог смотрел на неё очарованный.“ (18) Ещё хуже, когда тексту Ретифа приписываются не существующие в нём оттенки: „...je dis qu'il fallait s'adresser à elle“ (78) — „...я обратилась за разрешением к ней“. (19); „L'homme se présenta...“ (78) — „Мой жених проник...“ (19). И уже ничем не оправдано, когда перевод попросту неверен: противоположный смысл приобретает фраза „— Но! qu'il ne vienne donc pas!...“ (76) — „Что ж он не идёт!“ (18). Или ещё: „Ils se concertaient en passant, lorsqu'ils se rencontraient chez des amis, pour ce qui regardait leurs enfans“ (114) — „...они, на ходу, условливались встречаться у друзей, чтобы видеть детей.“ (29) Увы, в подобных случаях виновата больше небрежность переводчика, чем автора. Порою у русского читателя может создаться ложное представление о Ретифе, когда он знакомится с замысловатыми ребусами переводчика: „vous allez faire un acte de' personne raisonnable“ (108) — „исполняете акт взрослого человека“ (27); „...nous ferons naître leur penchant...“ (109) — „Мы создадим их близость...“ (28); „leur penchant est décidé par le mérite moral“ (110) — „их склонность определяется мо-

<sup>1</sup> Картинки из жизни XVIII века, Рассказы Ретиф де-ла-Бретонна, гравюры Моромладшего Перевод с французского К. Боссе, стр. 13.

<sup>2</sup> Restif de la Bretonne. Tableaux de la vie. A. Neuwied, s. d.



ральным чувством" (28); "...ils étaient honteux de s'être enivrés" (156) — "невоспитанный поступок" (52). На одной и той же странице (51) название вина "Malvoisie" один раз переведено как "мускат", другой раз — "мальвазия". Перевод пестрит оставленными в тексте французскими словами: "Наверное, дочка, — подтвердил monsieur д'Ормон..." (15); "...а как обрадован ваш beau-père d'Ormon!" (15); "После этой маленькой беседы, мать и beau-père, оставив молодую женщину, пошли искать мужа." (15) Все три примера — на одной странице. Далее следуют: "madame де-ла-Ге" (16), "говорил он своему beau-frère'y" (17), "mademoiselle де-Гуржи" (28), "две belles-soeurs глядели вниз" (36). В переводе — засилье самых невероятных галлицизмов: "бонна" (27), "чудесная парюра" (29), "была позвана лучшая куаферша, так как madame де-Гуржи не желала приглашать куафера" (29), "пригласили шикарную торговку модами" (29), "баска" (49). В то же время переводчик впадает в другую крайность, вводя в перевод чисто русские реалии: "arrivent en fiacre" (154) — "подъехали на извозчике" (51).

В годы советской власти фонды Библиотеки иностранной литературы в Москве пополнились новым изданием новеллы Ретифа де ла Бретонна "La jolie vielleuse". Экземпляр книги хранится в библиотеке с надписью на русском и французском языках: "Дар французского гражданина Жоржа Роман Всесоюзной Государственной Библиотеке Иностранной Литературы" <sup>1</sup>.

В 1924 году вышли "Ночи революции" <sup>2</sup>, первый советский перевод произведения Ретифа. Произведения с таким названием у Ретифа де ла Бретонна нет. "Ночи революции" являются сокращённым переводом XV и XVI томов "Ночей Парижа", изданных отдельной книгой с обстоятельным предисловием и некоторыми пояснениями в тексте Франца Функ-Брентано. <sup>3</sup> Название "Ночи революции" принадлежит ему: "Les tomes XV et XVI des Nuits de Paris, que nous appelons les Nuits révolutionnaires..." <sup>4</sup>. В книге, подготовленной Ф. Функ-Брентано, охватывается исторический период с 23 апреля 1789 по 31 октября 1793 года. Книга содержит 42 "ночи". В русском переводе хронологически представлен тот же период (начало и конец полностью совпадают), но здесь — всего 38 глав, т. е. на 4 меньше. Опущены главы: XXXII — La conscription, XXXIV — Jacobines des tribunes, XXXVII — La jolie Calvadienne dévouée, XXXIX — Conspirateurs de Rouen: Jacobines (6 septembre 1793). Главы эти содержат описание событий частного характера, эпизоды из жизни автора. В самом тексте перевода есть незначительные пропуски. Переводчица А. Н. Чеботаревская местами архаизирует текст, стремясь

<sup>1</sup> Restif de la Bretonne. La jolie vielleuse, Lithographies en couleurs de G. Ripart, Paris, Maurice Glomeau, Editeur, 1922.

<sup>2</sup> Ретиф де ла Бретон, Ночи революции, Перевод с франц. А. Н. Чеботаревской, М.-Л., "Молодая гвардия", 1924.

<sup>3</sup> Restif de la Bretonne, Les nuits révolutionnaires. P., s. d.

<sup>4</sup> Там же, Introduction, p. 10.



создать колорит русского языка конца XVIII века: „Неккер, сей добродетельный министр“ (21); „Всё пло худо“ (24); „Придя к берегу пруда, осенённого деревьями, супруг и его подруга садятся на траву отдохнуть, меж тем, как дитя, которое они несли, бросается к другим детям“ (25); „Дети кричат, будучи оторваны от своих невинных игр. Жёны кличут мужей, чтобы те проводили их домой“ (25); „следственно“ (26). Определённым образом дозированная архаизация—вещь неплохая, но не злоупотребляет ли ею переводчица, тем более, что в соответствующих местах французские слова не выглядят сегодня архаизмами: „се“—„сей“, „mal“—„худо“ и. т. д. В переводе немало удачных, „живописно“ воссозданных фраз: „Le brigandage se peignait dans les yeux étincelants de ces misérables“. (50) — „Разбойные огоньки бегали в горящих глазах этих несчастных людей“ (26). Переводчица хорошо подлаживается под ретифовскую эллиптическую фразу: „Добрался до рынка“ (26). В переводе, как и в подлиннике, происходит постоянное чередование времён, что сообщает тексту живость, непосредственность, разговорность: „Вечером, выходя из Пале-Рояля, я с восторгом увидел первый гражданский патруль. Высокий, видный мужчина, в белом сюртуке, в сапогах, командовал им. Он шёл с важностью, внушавшей почтение. Он переходит грязный ручей против Сент-Оноре, где уже была караульная, и предъявляет удостоверение своей личности...“ (28). Наряду с динамикой речи, переводчица хорошо передаёт многочисленные в тексте Ретифа безличные обороты, за которыми стоят народные массы, приведенные в движение революцией: „Набат гудел. Пале-Рояль волновался; всё было в движения, всё было объято ужасом. Днём ходили в дом Инвалидов искать оружия; на следующий день должны были идти за тем же в Бастилию...“ (29). К месту использует переводчица различные формы русского глагола: „J'errai le reste de la soirée.“ (57)—„Я пробродил остальную часть вечера.“ (32). Находит меткое русское слово: „On me dit impérieusement...“ (52)—„Мне строго-настрого приказано было удалиться...“ (29). Есть в переводе незначительные неточности и вольности. Некоторую путаницу вызывает следующая деталь. В тексте „Ночей“ Функ-Брентано поставил множество квадратных скобок, в которых он даёт современное название и местоположение улиц, расшифровывает анаграммы фамилий и имён исторических лиц и. т. п. В переводе квадратные скобки заменены обычными: „Aristocratie a été chez de Crosne [le lieutenant de police]...“ (47)—„Аристократия<sup>1</sup> была у де-Крона (начальника полиции)...“ (23); „...j'étais au coin de la rue Béthisy [auj. supprimée]“ (50)—„...я в эту минуту стоял на углу улицы Бетизи (ныне упразднённой...)“ (27). Дело в том, что квадратные скобки указывают на принадлежность их содержимого комментатору, а обычные — нет. Путаница усиливается тем, что сам Ретиф часто прибегает к обычным скобкам. И читатель недоумевает, почему

<sup>1</sup> Разрядка в тексте.



Ретиф комментирует и уточняет себя, да ещё с позиций нашего современника, сам зашифровывает фамилии и тут же расшифровывает их...

Вышедший в 1936 году на русском языке интересный утопический роман Ретифа де ла Бретонна „Южное открытие“<sup>1</sup> вполне отвечает современным требованиям, предъявляемым к переводу. Переведена лишь часть четырехтомного романа „La Découverte australe“<sup>2</sup>. Но переводчик и редактор отобрали наиболее существенную часть произведения, его стержень. Читатель перевода может вынести довольно полное представление об оригинале. Роман Ретифа перегружен фантастическим элементом и чрезмерной детализацией. Вот, к примеру, головоломный пассаж для переводчика: „La Coiffeuse inventait les plus jolis bonnets, les coiffures les plus séyantes, à-peu-près dans le goût de celles en-hérisson, en-griffe, à la-pandoure, en-chignon-double ou bouillonné; des coiffures-en-fichu, des poufs-à-tuyaux, des chignons-en-chainette des coques-à-crochet-renversé, &ca., &ca. Les deux Couturières imaginèrent les polonaises, les circassiennes, les lévites, les croupes-renflées, les hanches-postiches, & d'autres modes non-moins élégantes“ (144—145). В переводе всё это благоразумно опущено: „Парикмахерша изобретала прекраснейшие головные уборы и наиболее идущие к лицам дам причёски, вроде сложных вынешних мод. Две швеи изобрели множество элегантных дамских нарядов“ (57). Немалую трудность составляет при переводе своеобразная техническая терминология Ретифа в описании летательного аппарата Викторена, но и из этого испытания, несмотря на незначительные пропуски, переводчик выходит с честью: „le parasol exalteur“ (48)—„подъёмный зонт“ (60); „le ressort-d'assurance“ (149)—„предохранительный рычаг“ (60). Утопический народ мегалатагонцы, во всём противоположные французам, противоположны им и в языке. И с этим должен освоиться переводчик: „la ville de Sirap“ (435)—„город Жирап“ (126), т. е. Париж. Перевод выполнен добросовестно и со знанием дела, но встречаются отдельные курьёзы: „& même des Ducs & des Cordons-bleus“ (201)—„и даже герцогов с голубыми лентами“ (91).

Своеобразна судьба одного из наиболее известных произведений Ретифа де ла Бретонна, романа в письмах „Le Paysan perversi“<sup>3</sup>: в Германии он заинтересовал молодого Людвиг Тика, написавшего на его

<sup>1</sup> Ретиф-де-ла-Бретон, Южное открытие или французский Дедал. Общ. ред. В. П. Волгина. Вступит. ст. и комментарии А. Р. Иоаннисяна, Academia, М.—Л., 1936.

<sup>2</sup> Restif de la Bretonne. La Découverte australe Par un Homme-volant, ou Le Dédale français; Nouvelle très-philosophique: Suivie de la „Lettre d'un Singe“, &c., Vol. 1—4 Imprimé à Leïpsick: Et se trouve à Paris, 1781.

<sup>3</sup> Rétif de la Bretonne. Le Paysan perversi, ou Les Dangers de la ville Histoire récente, mise au jour d'après les véritables Lettres des Perronnages. Tomes I—IV. Imprimé à La Haie. Et se Trouve à Paris..., M.DCC. LXXVI.





сюжет роман<sup>1</sup>, в России в 1834 году вышла драматическая переложка „Развращённый поселянин или пагуба от дружества с злодеем“<sup>2</sup>. Сам Ретиф написал на сюжет своего романа пьесу „Edmond, ou les Tombeaux“<sup>3</sup>. О русской переложке упоминает в своём этюде А. Н. Веселовский: „Любопытно, что в тридцатых годах в Москве кто-то отважился переделать эту повесть в драму...“<sup>4</sup>.

Сюжетная канва пьесы взята из двух последних частей романа: седьмой и восьмой. Это — части с налётом сентиментализма, содержащие описание небесной кары за грехи и преступления Эдмона. Кульминация романа — сцена гибели Годэ д'Арраса. Схватённые после перепалки со стражниками, Эдмон и Годэ на допросе ведут себя как „два друга перед тираном сиракузским“: каждый из них берёт всю вину на себя. Но так как против Эдмона нет улик, то его приговаривают к каторге, а Годэ — к смертной казни. Эдмон присутствует на казни своего друга, наставника и развратителя. Годэ д'Аррас умирает мужественным безбожником; в ответ на проповеди священника, он у подножия эшафота подбирает большой гвоздь и пронзает себя. Ещё живого его всё-таки поднимают на эшафот. Эдмон — на галерах. На каторгу за ним последовал его верный друг Луазо, пытающийся облегчить участь Эдмона. Бежав при помощи Луазо, Эдмон отправляется в Лондон, а оттуда на кораблях Кука в дальнее плавание. Но нигде нет покоя Эдмону, убийце своей сестры Урсулы, погрязшему в разврате, виновному в кровосмешении, смерти своих родителей, первой жены Маделон, в несчастии г-жи Парангон и многих других людей. С исчезновением Годэ д'Арраса, Эдмон тяжело переживает свои преступления и никакие человеческие злодеяния не кажутся ему чернее его собственных. Бог карает его: Эдмон обезображен, лишается руки, одного глаза, затем другого, становится слепым, внушает ужас и отвращение соблазненным им прежде женщинам, жалость — прохожим и посторонним людям. Скитаясь вокруг родных мест, он пишет символическую картину, изображающую претерпленные им страдания и понесенное наказание и тайком вешает её в церкви своей деревни С (аси). Бродяга горько плачет на кладбище, высекает на могиле отца и матери скульптурные изображения. Эдмон, неузнанный, встречает своих детей: Эдме-Колетт (дочь г-жи Парангон), Зефирена (сына Зефири), Лор (дочь Лоры). Он даёт детям их портреты, а те дарят ему всё самое ценное, что у них есть: серебряный портсигар, браслет, новый платок, серебряную монету. Кающийся Эдмон решает наказать себя и окончательно порвать с близкими: он отправляет

<sup>1</sup> William Lovell.

<sup>2</sup> Развращённый поселянин или пагуба от дружества с злодеем. Драма в 3-х действиях, взятая из французского романа „Развращённый поселянин“. Сочинение Ретиф ла Бретона. Переделанная Н. Б. М., 1834.

<sup>3</sup> Théâtre de N.-E. Restif de la Bretonne, t. I, A. Paris, 1793.

<sup>4</sup> А. Веселовский, Этюды и характеристики, том. I, четвертое издание, М., 1912, стр. 331.



г-же Парангон некогда полученный от неё подарок — её портрет. Но брат Пьер, г-жа Парангон, Луазо и другие не оставляют Эдмона в беде. В своих письмах они настоятельно просят его вернуться. Наконец Эдмон уступает им и возвращается. Он женится на г-же Парангон, но счастье их длится недолго. Эдмон погибает, раздавленный каретой своего племянника, юного графа, сына Урсулы. Кара небесная простирается и на его детей: не зная того, что они брат и сестра, Эдме-Колетт и Зефирен женятся, у них появляются дети. Кровосмешение наказано: Зефирен скоропостижно умирает от болезни. Вскоре, не выдержав стольких испытаний, умирает г-жа Парангон. Оставшиеся в живых Пьер и юный граф пытаются построить для окружающих их людей справедливое общество.

Сложная и переплетенная канва двух последних частей романа значительно упрощена в пьесе и сведена к основной ситуации — возвращению кающегося грешника в лоно семьи. Соответственно не только сокращена, но и изменена фабула; в отличие от романа, финал пьесы счастливый, удалены элементы слишком низкого падения Эдмона, патологические подробности, такие как кровосмешение. Из действующих лиц романа свои имена сохранили лишь два персонажа пьесы: Пётр (Пьер) и Эдмон (Едмон). Образ г-жи Парангон сохранён, но в пьесе её зовут г-жой Дилон. У Эдмона и г-жи Дилон не дочь Эдме-Колетт, а 13-летний сын Виктор. Образы жены Петра Эмилии, их детей Юлии и Изидора и племянника Ипполита — оригинальные и принадлежат творческой фантазии автора переделки.

Каковы идейно-смысловые и художественные отличия переделки от романа? Прежде всего, роман озаглавлен „Le Paysan perversi ou les Dangers de la ville“, а пьеса — „Развращённый поселянин или Пагуба от дружества с злодеем“. Иначе говоря, в романе на первый план выступает социальная идея о пагубном влиянии городской цивилизации, а в пьесе — мотив „злого гения“ Годэ. Тема Эдмон—Годэ, если бы она была развёрнута в пьесе, могла получить несколько фаустовское звучание. Однако этого нет. Собственно, в пьесе нет ни „развращённого поселянина“, ни „пагубы от дружества с злодеем“ в действии. Оба момента даны в ретроспекции, в основном в исповеди г-жи Дилон, служащей экспозицией к действию пьесы. В диалоге г-жи Дилон с Эмилией дана довольно близкая к ретифовской характеристика основных сторон взаимоотношения персонажей романа: Эдмона, г-жи Парангон, г-на Парангона и Годэ. Диалог свидетельствует о том, что автор переделки знаком не только с двумя последними частями романа, но и со всем произведением. Вместе с тем, проблематика пьесы не отражает проблематики всего романа, а сводится к схематизированной проблематике двух его последних частей. Это отражается и на художественной стороне переделки: если большая часть романа (три первых тома и, отчасти, четвёртый) написана сочными, реалистическими красками, то элементы сентиментализма седьмой и восьмой частей романа в разросшемся виде дают о себе знать в пьесе, своим резонёрством напоминающей ранние произведения Ретифа, такие как „Люсиль“.



Интерес пьесы для нас заключается не в её сентиментальном ставшем уже к тому времени банальном сюжете, восходящем к библейской параболе о блудном сыне, и не в сценических достоинствах драмы, ибо действия в ней почти нет, а большинство персонажей схематичны. Интерес представляет завуалированная в произведении аллегория, использование автором переделки внешне безобидных слов и положений для высказывания смелых по тому времени и рискованных идей. В пароксизме горя и отчаяния Эдмон проклинает свой жребий, но говорит и о страждущем человечестве: „Люди, скитающиеся под сим раскалённым небом, слышите ли вы сии вопли! кто эти несчастливцы, обременённые цепями? Видите ли вы их? тело их истерзано; кровь ручьями льётся из ран их, обагрывая землю (простирая руки, как бы умолая). Ангелы казни! исполните вышнее правосудие! прекратите их мучения (наклоняется) и мне угрожают они, и над моею главою возносятся их пламенники!... ах! „вот удел детей, проклятых отцами“ говорят они! терзайте; соедините жребий мой с жребием этих отступников—этих исчадий ада! Терзайте нечестивца, над коим ещё гремят страшные проклятия“ (69). И хотя здесь Эдмон и говорит, что под скитающимися и обременёнными цепями несчастливцами он подразумевает отступников и „исчадий ада“, т. е. таких же преступников, как он сам, следующий пассаж скорее свидетельствует о том, что Эдмон имеет в виду и страдания народные: „Где я? где блуждают дрожащие стопы мои? кто занёс меня в эту пустыню? откуда взялись эти источники, падающие с шумом со скал высоких!... кровию текут они! кровию... Кто колеблет сии сосны, презиравшие и ураган, и гром небесный! лютые тигры стадами бегут от меня... солнце горит на небе, и кровавые тучи затмевают блеск его, и хищный вран спешит улететь от изверга. — Всё, всё ужасается меня, как страшилища самой природы...“ (70). И не картина ли счастливого будущего для людей грезнится ему „после страшной бури“? „Какая тишина наступает после страшной бури? какая цветущая долина расстилается передо мною вместо бесплодной степи? как люблю я это озеро, отражающее лазурный свод в чистых волнах своих!... (он подходит как бы к озеру, вглядывается и отступает). О Небо! это мой образ отражает поверхность радужного кристалла! так, это он! я узнаю кровавую печать отвержения на челе моём!...“ (70—71). Во всех трёх репликах Эдмон под конец как бы спохватывается и маскирует иносказательный смысл только что произнесенных слов и нарочито туманных образов. Если это так, то позволительно вместе с А. Н. Веселовским говорить о гражданском мужестве автора переделки.

Пьеса „Развращённый поселянин“ и шесть переводов произведений Ретифа де ла Бретонна свидетельствуют о том, что творчество этого писателя вызывало определённый интерес у русского читателя.



გ. იანაოშვილი

ნაშრომის და ნაშრომის დროთა წარმოადგენი თანამედროვე  
ინგლისური

ძველ ინგლისურში დროთა სისტემა შინაარსის პლანში მარტივი იყო. არსებობდა ორი დრო: აწმყო და ნაშრომ, რომელიც თანხედებოდა ფიზიკურად არსებული დროის გაგებას; ის, რაც გავლილია, მომხდარია — ნაშრომ, რაც ხდება — აწმყოს ყოფიერებაა. გამოხატულების პლანი კი შედარებით რთული იყო ფორმათა მრავალფეროვნების თვალსაზრისით: არსებობდა მრავალი კონსტრუქტი, სხვადასხვა ფუნქციის მქონე: მხოლოდბითისათვის ცალკე, მრავლობითისათვის ცალკე, განსხვავებული პირების მიხედვით, განსხვავებული კილოების მიხედვით; ჰარბი რაოდენობით იყო ძლიერი ზმნები; თვითიული მათგანი სპეციფიურ ფორმათა ერთობლიობას წარმოადგენდა. სხვა სიტყვით რომ ვთქვათ, გამოხატულების პლანში ნაკლებად იყო ის განმარტოგადოებელი საფუძველი, რომელიც მოახდენდა ფორმათა მობილიზაციას და სიმრავლეთა გამაერთიანებელ მნიშვნელად მოგვევლინებოდა.

დროთა განმავლობაში აწმყოში არსებულ მიმართებებიდან განვითარდა პერფექტული და ვნებითი გვარის მიმართებანი, განგრძობითის ფორმები, მყობადის ფორმები (კონსტრუქციები: I have my hair cut; I am in the process of arming — ე. ი. აწმყოს პლანში არსებული ზოგიერთი სინტაქსური მიმართება ნიშნადი გახდა დროის სისტემაში (მე-14, მე-15, მე-16 საუკუნეები).

მსგავსი მიმართებანი განვითარდა ნაშრომ დროშიც. შეიქმნა Past Perfect, Past continuous, Future in the Past (მე-15, მე-16, მე-17 საუკ.).

ამის შედეგად თანამედროვე ინგლისურში შეიქმნა დროთა სისტემა — ფუნქციონალურად რთული შინაარსის პლანში, მაგრამ შედარებით მარტივი, გამოხატულების პლანში (ინფინიტივი და მიმღეობა როგორც სამრავლი, ხოლო დამხმარე ზმნები როგორც მამრავლი, რომელზედაც მრავლდება სამრავლი); გაიზარდა ფორმათა სემანტიკური დატვირთულობა, ხოლო გამარტივდა ამ სემანტიკურ მიმართებათა გამოხატვის საშუალებანი.

იერსპერსენი, ჩარსლტონი, კრეიზინგა, სუიტი, პოუტსმა, ნესფილდი, იმბი, ბრეალი და სხვები იკვლევენ დროთა სისტემას როგორც ფუნქციის, ისე ფორმის მიხედვით, მაგრამ მათ სისტემაში თვითიული დრო წარმოადგენს დამოუკიდებელ კონსტრუქტს, რომელიც მხოლოდ ექსპლიციტურად მიემართება ერთმანეთს (ე. ი. მათ გამოკვლევებში უფრო მეტი ყურადღება ექცევა დროებს როგორც დამოუკიდებელ ერთეულებს, და ნაკლებად გამოვლინდება ის თვისებები, რომლებიც ამ კონსტრუქტებს სისტემის წევრებად გადააქცევს).



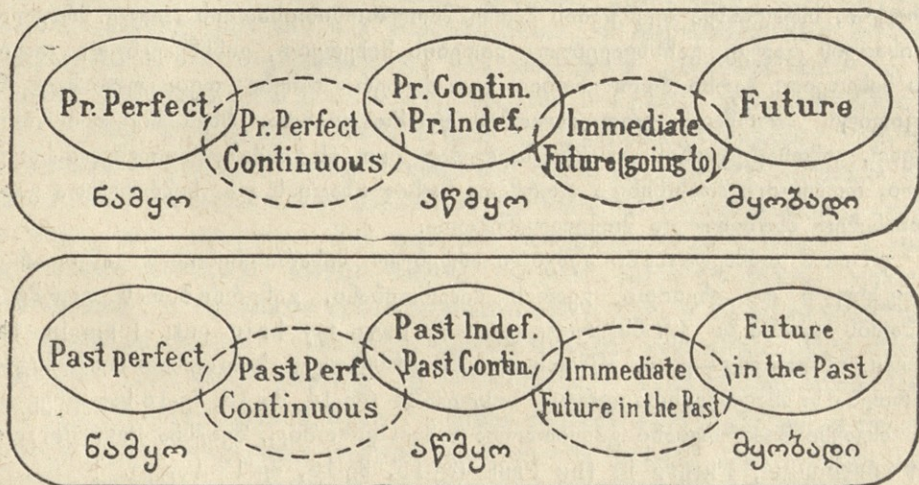
როგორც ჩვენში, ისე უცხოეთში ნაკლებადაა შესწავლილი თანამედროვე ინგლისურში არსებული დროები როგორც სისტემა; თითქმის არაა შესწავლილი ამ სისტემაში არსებული იმპლიციტური მიმართებანი.

ჩვენ მიერ განხილულ სპეციალურ ლიტერატურაში მხოლოდ ორი ავტორის შრომაშია გამოკვლეული დროები როგორც სისტემა. ეს არის ლენინგრადელი პროფესორის ი. ა. ივანოვას სადოქტორო დისერტაცია „Вид и время в современном английском языке“ (Ленинград, 1961) და ამერიკელი ლინგვისტის უილიამ ბულის ნაშრომი „Time, Tense and the Verb“ (New York, 1961)“.

წინამდებარე ნაშრომიც წარმოადგენს ინგლისური ენის დროების, როგორც სისტემის, კვლევის ცდას. ჩვენ მიერ შემუშავებული კონცეფციის მიხედვით, თანამედროვე ინგლისურში დროები ორ, ფუნქციონალურად იზომორფულ წრედ დაიყოფა: აწმყოსა და ნამყოს წრეებად<sup>1</sup>.

დროთა სისტემის ორ წრედ დაყოფა განპირობებულია ამ სისტემის ისტორიული განვითარებით—ეს წრეები ძველ ინგლისურში არსებულ დროებში ჩასახულ მნიშვნელობათა შემდგომი განვითარების შედეგია.

გრაფიკულად მათი გამოხატვა შემდეგნაირად შეიძლება:



შემიერთებელ რგოლად აწმყოსა და მყობადს შორის (და შესატყვისად ნამყოსა და ნამყო მყობადს შორის) არის კონსტრუქტი *going to*. იგი გამოხატავს მოქმედებას, რომელიც უახლოეს მომავალში უნდა მოხდეს და რომლისთვისაც სამზადისი უკვე აწმყოშია დაწყებული<sup>2</sup>. მოცემულ განსაზღვრებას უნდა დაემატოთ შემდეგი: რადგანაც მოქმედების განხორციელება უახლოეს

<sup>1</sup> ჩვენ ვისარგებლეთ ტერმინით „დროთა წრე“, რომელსაც ხმარობს აკად. ა. შანიძე თავის წიგნში „ქართული ენის გრამატიკის საფუძვლები“ (თავი მწკრივების შესახებ).

<sup>2</sup> A. J. Thomson and A. V. Martinet, *A Practical English Grammar*, London, 1962 წ. წიგნის 146 გვერდზე მოცემულია შემდეგი განსაზღვრება: The 'going to' form expresses the subject's intention to perform a certain future action. This intention to perform is always premediated and there is usually also the idea that some preparation for the action has already been made. The 'going to' form can be used with or without a time expression.



მომავალშია განზრახული, კიდევაც რომ მოქმედების განხორციელება რეალურად შორს იყოს, მომავალი, თითქოს ღინზით გადიდებული, უახლოვდება აწმყოს. მიზანშეწონილად მიგვაჩნია ამ დროს Immediate Future (უახლოესი მყობადი) ვუწოდოთ.

მაერთ რგოლად პერფექტსა (ანუ ნამყოსა) და აწმყოს დროებს შორის (ნამყოს წრეში Present-ის ნაცვლად გვექნება Past, მაგრამ მიმართებები ძირითადად იგივე რჩება) გვევლინება Present (Past) Perfect Continuous.

Present Perfect Continuous აღნიშნავს მოქმედებას, რომელიც დაიწყო მოცემული აწმყო დროის მომენტამდე, გაგრძელდა აწმყოს მომენტამდე და ამ მომენტშიაც გრძელდება (ან ეს არის ახლა შეწყდა). აღნიშნული მოქმედება მოიცავს მთელ პერიოდს აწმყოს წრეში—მოქმედების დაწყებიდან თვით აწმყოს მომენტის ჩათვლით. ამგვარად, ეს დრო აერთებს ნამყოსა და აწმყოს მომენტებს აწმყოს წრის ხაზზე.

იგივე მიმართება გვაქვს ნამყოს წრეშიც: Past Perfect Continuous-ი აერთებს აწმყოს და ნამყოს მომენტებს ნამყოს წრეში.

შემთხვევითი არ არის, რომ კონსტრუქტი going to (Immediate Future) და Pr. Perfect Continuous გაცილებით უფრო გვიან წარმოიშვა, ვიდრე დროთა სისტემის ძირითადი წევრები, ე. ი. მაერთი რგოლები გაჩნდა მხოლოდ მას შემდეგ, რაც თვით სისტემა ჩამოყალიბდა.

განვიხილოთ ზემოაღნიშნულ დროთა სისტემის ფუნქციობა თანამედროვე ინგლისურში კონკრეტული ნიმუშების ილუსტრაციის საფუძველზე.

აწმყოს წრეში მოცემული მომენტი გამოხატულია ან Pr. Continuous-ით (აწმყო განგრძობითი) ან Pr. Indefinite-ით (აწმყო განუსაზღვრელი). ის მოქმედება, რომელიც ამ მოცემულ მომენტამდე შესრულდა დროის განუსაზღვრელ პერიოდში (ე. ი. რომლის არსებობის ზღვარი აწმყო მომენტი), გამოიხატება Pr. Perfect-ით.

მოქმედების შესრულების შედეგი ან შექმნილი ვითარება უშუალოდ არსებობს აწმყო მომენტში. მაგ.,

I've just washed my hands (Now my hands are clean).

He has seen the film (Now he knows the contents of it).

I've got the telegram (Will you read it?).

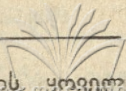
Going to კონსტრუქცია წარმოადგენს, როგორც აღნიშნეთ, შემეერთებელ რგოლს აწმყოსა და მყობადის დროებს შორის. მაგ.,

I'm going to buy a present for the child. (I've already made some preparations for it.)

მოცემულ წინადადებაში იგულისხმება, რომ მოქმედების განხორციელება რეალურია: უკვე დაწყებულია სამზადისი, მაგრამ მოქმედება განხორციელდება მხოლოდ მომავალში.

ჩვენ რომ მოვხსნათ ზღვარი აწმყოსა და Pr. Perfect-ს შორის, გაუქმდება თვით Pr. Perfect-იც როგორც დამოუკიდებელი დრო. ზღვარის ცნება ამ შემთხვევაში აუცილებელია, რათა დავადგინოთ, რომ ის, რაც ამ ზღვრამდე მოხდა, აწმყო მომენტისათვის შესრულებულ მოქმედებას წარმოადგენს, მაგრამ ისეთს, რომლის მიზანი აწმყოში მოცემული ყოფიერებაა. სხვა სიტყვით რომ ვთქვათ, აწმყოს ზღვარი იმპლიციტურად შედის პერფექტის ცნებაში.





აწმყოს პერფექტით აღნიშნული მოქმედება წყვეტილი ხაზის ყოველ წერტილზე შეიძლება წარმოიშვას, ხოლო თვით ხაზი კი გაგრძელდეს უსასრულობამდე. ამიტომ არა აქვს მნიშვნელობა იმ გარემოებას, თუ როდის წარმოიშვა და შესრულდა მოქმედება; ნიშნადია მხოლოდ ის, რომ მოქმედება აწმყო მომენტის ზღვრამდე შესრულდა.

სანიშნოდ მოვიყვანოთ შემდეგი წინადადებები:

1. I've just written the letter (მოქმედება ეს არის ეხლა შესრულდა)  
ე. ი. მოცემული დროის მონაკვეთი უშუალოდ გამოხატავს აწმყოს მომენტსაც.

2. He has passed his exam this week.

She has bought a beautiful hat today (დროის მონაკვეთი, რომელშიც მოქმედება შესრულდა, ჯერ არ არის დასრულებული, ე. ი. მოცემული დროის მონაკვეთი მოიცავს აწმყოს მომენტს).

3. I've read „The Quiet American“.

I've seen the film.

I've never been to Moscow (შესრულებული მოქმედება იმ გამოცდილების ფაქტს წარმოადგენს, რომელიც ჩვენ დავგვიგროვდა აწმყოს მომენტამდე). აქაც აწმყოს მომენტი იმპლიციტურადაა წარმოდგენილი.

ქვემოთ მოვიტანთ რამდენიმე მაგალითს, თუ როგორ ფუნქციობს აწმყო დროის წრე თანამედროვე ინგლისურში.

ეს წრე ჩვეულებრივ იხმარება დიალოგებში, რადგან დიალოგისებური ფორმა იშლება აწმყოში მოცემულ კონკრეტულ სიტუაციაში.

ორი ფიზიკოსი საუბრობს:

‘Do you play any games?’

‘I prefer the cycles’.

‘Do you read anything?’

‘I haven’t had much time’<sup>1</sup>.

აღნიშნული დიალოგი აწმყოს წრის დროებზეა აგებული: Present Indefinite-ით გამოხატული მოქმედებანი გადმოსცემენ ფაქტებს, რომლებიც აწმყოს ყოფიერებაში ახსიათებს ადამიანს; ხოლო ბოლო წინადადებაში მოქმედება, აღნიშნული Present Perfect-ით, გადმოსცემს გამოცდილებას, რომელიც ადამიანმა დააგროვა მთელი სიცოცხლის განმავლობაში და რომელიც შედეგის სახით წარმოდგენილია აწმყოს ყოფიერებაში (კაცს ცხოვრების მანძილზე ბევრი არ წაუკითხავს, რადგან არ ეცალა).

მეორე მაგალითი იმავე წიგნიდან:

‘If you mean’ said Martin, ‘that Smith has cleverly found out that Sawbridge is left wing, that’s not exactly news... If Smith and his friends are going to eliminate all the left wing people working on fission here and in America, there won’t be enough of us left to finish off the job’.

‘Do you think Sawbridge has parted with any information?’

‘I haven’t the slightest idea’.

პირველი მოქმედება, გამოხატული აწმყო განუსაზღვრელი დროით (I mean) წარმოადგენს მოცემულ აწმყო მომენტს, რომლის მიმართ ფორმა has found გამოხატავს მოქმედებას, რომელიც შესრულდა აწმყო მომენტის დადგომამდე,

<sup>1</sup> G. P. Snow, The New Men, London, 1961 გვ. 101.



და რომლის შედეგით, როგორც ფაქტით, დაინტერესებულია მოლაპარაკება. ეს მოქმედება მიმდინარეობდა მთელი პერიოდის განმავლობაში (წარმოებდა გამოკვლევას), რომელიც წინ უძღვოდა მოცემულ აწმყო მომენტს.

აწმყოს მომენტთან უშუალოდ დაკავშირებული ფორმა *are going* გამოხატავს მოქმედებას, რომელიც უახლოეს მომავალში უნდა შესრულდეს (სმითმა და მისმა დამქაშებმა გამოარკვეეს, რომ მუშათა შორის ურევია დემოკრატიული იდეალების დამცველნი, ე. წ. მემარცხენეები, და მათ გადაწყვეტეს უახლოეს მომავალში მოსპონ ეს მემარცხენე ფრთა). შემდგომ რეპლიკაში ფორმა *has parted* გამოხატავს მოქმედებას, რომელიც შესრულდა უშუალოდ აწმყოსთან მომიჯნავე დროის მონაკვეთში და რომლის შედეგის გამო შეიძლება მოხდეს მემარცხენე ფრთის განადგურება. ამ შემთხვევაში არა აქვს მნიშვნელობა რომელ მომენტში შეიძლება მომხდარიყო ცნობების გაცემა. მთავარია, რომ ეს მოხდა მოცემული აწმყოს მომენტის დადგომამდე და მოქმედების შედეგად შექმნილი ვითარება საგულისხმოა მოცემული აწმყო მომენტისათვის.

ამგვარად, დიალოგში მოცემული დროები უშუალოდ ერთმანეთს ეკვრის და მათ მიერ გამოხატულ მოქმედებებს უწყვეტ ჯაჭვად წარმოგვიდგენს. ამ ჯაჭვის მთავარი რგოლი აწმყოს განუსაზღვრელი დროით გამოხატული ფორმაა *I maen*.

აწმყოს ყოფიერებას გადმოგვცემს აწმყოს წრით გამოხატული დიალოგი:  
Doreen: 'Bye, mum'.

Mrs. Jackson: 'Doreen, you've forgot your overshoes'.

Doreen: 'I don't need them today, mum, it's not raining'.

Mrs. Jackson: It said on the forecast—

Doreen; 'Oh, on the forecast—

Mrs. Jackson: Well, if it's wet tonight you might be ten minutes waiting for a bus, catch your death of cold, you never think on what I try to tell you—

Doreen; 'Eh, mum, all right then—come on, I'm going to be late for the shop'.<sup>1</sup>

აღნიშნულ დიალოგშიც აწმყოს მომენტი გამოხატულია აწმყო დროის ფორმებით *bye*, *I don't need*, *it's not raining*, და *სხვა*. ამ აწმყო მომენტს უშუალოდ ეკვრის პერიოდი, რომელიც აწმყოს პერფექტიითაა გამოხატული (*you've forgot*). იგი გამოხატავს მოქმედებას, რომელიც უშუალოდ დაკავშირებულია აწმყოს ვითარებასთან (ქალიშვილი მიიჩქარის სამუშაოზე, დაავიწყდა კალოშების ჩაცმა, გარეთ კი წვიმს. დედა მოავაგონებს კალოშები ჩაიცვით).

როგორც ვხედავთ, მოქმედება *you've forgot* უშუალოდ დაკავშირებულია აწმყო დროებით გამოხატულ ვითარებასთან (*it's raining* და *სხვა*) და აწმყოს წრის დროთა ჯაჭვის ერთ-ერთ რგოლს წარმოადგენს.

შემდგომი მოქმედება *I'm going to be late* გამოხატავს მყოფად მოქმედებას. ისიც მჭიდროდაა დაკავშირებული აწმყო მომენტთან (ქალიშვილი ამბობს, რომ მას ნამდვილად დააგვიანდება იმიტომ, რომ დედა არ უშვებს, — შედგენილი დარიგებებით დროს აკარგვინებს). აქაც კონსტრუქტი *going to* გამოხა-

<sup>1</sup> New English Dramatists, Great Britain, 1961, John arden, 1961, გვ. 123.



ტავს მომავალ მოქმედებას, რომლის საწყისი უკვე აწმყო მომენტში გვაქვს მოცემული.

ამ ნიმუშშიც აწმყოს ცენტრის გამომხატველი Pr. Ind.-ისა და Pr. Cont.-ის დროები გვევლინება იმ მაკავშირებელ რგოლად, რომლის გარშემო თავს იყრის აწმყოს წრის ყველა დანარჩენი დრო.

შემდეგი ნაწყვეტი წარმოადგენს ტელეფონით საუბარს:

Ben: 'Yes,.. Straight away. Right... Sure we're ready... Understand... Understood... Repeat. He has arrived and will be coming in straight away. The normal method to be employed... Understood... Sure we're ready... Right<sup>1</sup>.

აღნიშნულ დიალოგში მოცემულია მხოლოდ პასუხები. აწმყოს ცენტრს გამოხატავს აწმყო განუსაზღვრელით წარმოდგენილი ფორმები და ელიფსის ფორმები, რომლებშიც შეკვეცილია დამხმარე ზმნა to be (We're ready; right. understood). ბრძანებითი კილოს ფორმაც მიუთითებს აწმყოს მომენტზე.

მოქმედება, რომელიც აწმყოს ცენტრის მიმართ უკვე შესრულებულია, გამოხატულია აწმყოს პერფექტით (has arrived). პერფექტული ფორმა ამ შემთხვევაში ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ მოლაპარაკე დაინტერესებულია არა იმით, თუ როდის შესრულდა მოქმედება, არამედ იმით, რომ მოცემული მომენტისათვის მოქმედება წარმოდგენილია გარკვეული შედეგის სახით (ე. ი. კაცი ჩამოვიდა და ამჟამად აქ არის). Future Continuous-ით გამოხატული ფორმა მიუთითებს მოქმედებაზე, რომელიც მომავალში შესრულდება. განგრძობითი ფორმა მოქმედებას უფრო აცხოველებს, უფრო მნიშვნელოვანს ხდის; ამ ფორმით წარმოდგენილი მოქმედება მოლაპარაკის ყურადღების ცენტრში ხვდება (მაშინ, როდესაც იგივე მოქმედება Future Indefinite-ის ფორმით რომ გამოგვეხატა, ყურადღების ასეთი ძლიერი კონცენტრაცია მოქმედების არსზე არ მოხდებოდა; ამ შემთხვევაში გვექნებოდა მხოლოდ ნეიტრალური შეფერილობის მყობადი მოქმედება).

დიალოგი მიმდინარეობს პაილსა და ფაულერს შორის<sup>2</sup>:

'You don't mean half what you are saying', Pyle said uneasily.

'Probably three quarters. I've been here a long time. You know, it's lucky I'm not engagé, there are things I might be tempted to do—because here in the East... This is their country. What's the time?'

'It's turned eight-thirty'.

'Ten hours and we can move'.

'It's going to be quite chilly,' Pyle said and shivered.

'There's water all round. I've got a blanket in the car. That will be enough.'

'Is it safe?'

'It's early for the Viets.'

'Let me go.'

'I'm more used to the dark'.

დიალოგის ცენტრს კვლავ აწმყო დროის მომენტი წარმოადგენს. იგი გამოხატულია აწმყო განგრძობითითა და აწმყო განუსაზღვრელი დროებით.

<sup>1</sup> New English Dramatists. Penguin Plays, Harold Pinter—The Dumb Waiter, p. 214.

<sup>2</sup> G. Greene, The Quiet American. Moscow, 1962, p. 43.



დანარჩენი დროები აწმყოს ცენტრის გარშემო იყრის თავს. აწმყოს ცენტრით წარმოდგენილი ფორმები გამოხატავს მოქმედებებს, რომლებიც შესრულდა აწმყო დროის მომენტამდე და აწმყოში წარმოდგენილია მოქმედების შედეგის სახით (My watch has stopped) — მოქმედება მოხდა წარსულში, მაგრამ ამჟამად ჩვენ ვლაპარაკობთ მის შედეგზე. მოქმედების ნამყოობა აქ წარმოდგენილია მხოლოდ როგორც მომენტი, რომელიც აწმყოს ცენტრს წინ უძღვის. ნამყოს ხასიათი აქ აწმყოდან გამომდინარეობს — ნამყო როგორც აწმყოს წინამავალი მომენტი. ამიტომ შესრულებული მოქმედების კავშირი აწმყოსთან ძალიან მჭიდროა.

ამავე დიალოგში მოცემულია ორი მყობადი მოქმედება. ერთი გამოხატულია უახლოესი მყობადით (going to), ხოლო მეორე — Future Indefinite-ით. მათ შორის აზრობრივი განსხვავება არსებობს. კონსტრუქცია going to მოქმედებას წარმოადგენს როგორც ფაქტს, რომელიც აუცილებლად მოხდება მომავალში. ამ ფორმის ხმარებიდან ჩანს, რომ რაღაც ნიშნები იმისა, რომ მალე აცივდება, აწმყო მომენტში უკვე რეალურადაა მოცემული (წვიმს, ცივა). ამიტომ კავშირი ამ დროსა და აწმყოს შორის ძალიან მჭიდროა. Future Indefinite-ით გამოხატულ მოქმედებაში არც აუცილებელი რეალიზაციის პირობა ჩანს და არც ისეთი მჭიდრო კავშირია აწმყოსთან წარმოდგენილი, როგორც ეს going to კონსტრუქციას ახასიათებს. Future indefinite-ით წარმოდგენილი მოქმედება აღნიშნავს ნეიტრალური შეფერილობის ფაქტს, რომელიც მომავალში მოხდება.

შემდეგი დიალოგი აღებულია ჯეიმს ოლდრიჯის წიგნიდან "The Hunter". როი და ზელი საუბრობენ მაჩვის შესახებ.

'What about the beaver?' Zel asked.

'The wily beaver isn't the family man he's supposed to be', Roy said.

'He sticks to one mate', Zel insisted.

'He mates and builds a lodge and looks after the female and the young', Roy said, 'but while he's doing all that he's out some nights looking for other females. I've trapped old family beavers out on the scent mounds looking for strange females. The same with a skunk. He leaves the female in the hole and goes out hunting for another. Now isn't that right, Mr. Burke?' Roy said.

'That's right', Burke said.

'Now I'll tell you something you've never seen', Roy said<sup>1</sup>.

აწმყოს ცენტრი გამოხატულია აწმყო განუსაზღვრელითა და აწმყო განგრობითი დროებით. დიალოგში მოცემულია მათ ფუნქციათა საინტერესო დაპირისპირება: აწმყოს განუსაზღვრელით წარმოდგენილი ფორმები გულისხმობს მაჩვის ჩვევებს, მის ყოველდღიურ საქმიანობას. აწმყო დროის მონაკვეთის საზღვრები ფართოდაა გაწეული და მოიცავს მაჩვის ქცევის საერთო, ზოგად პლანში (He mates and builds a lodge and looks after the female and the young და სხვა). ამ დროსთან დაკავშირებით Present Perfect-ით გამოხატული მოქმედებები მოიცავს არა ერთ-ერთ პერიოდს,

<sup>1</sup> James Aldridge, The Hunter, Moscow, p. 132.





არამედ გამოხატავს ადამიანის გამოცდილებას, რომელიც მან სიცოცხლის განმავლობაში შეიძინა (I've trapped old family beavers და სხვა).

აწმყო განგრძობითი გამოხატული მოქმედება კი (But while he's doing all that) მოიცავს ფართო პლანში აღებულ აწმყო დროის მხოლოდ ერთ პერიოდს, სახელდობრ დროის იმ მონაკვეთს, როდესაც მაჩვი დაწყვილებდა, იშენებს სახლს და უფლის „ცოლ-შვილს“. ამგვარად, როგორც ზემოთ დავინახეთ, თვით აწმყო დროის ცენტრი შეიძლება მოიცავდეს სხვადასხვა ზომის მონაკვეთს, დაწყებული ერთი მომენტიდან და დამთავრებული მთელი პერიოდით, რომელიც გამოხატავს ადამიანის ყოველდღიურ საქმიანობას.

აწმყო დროის მონაკვეთის ასეთ ფართო დიაპაზონზე მიუთითებს პროფ. ი. ივანოვა. იგი წერს<sup>1</sup>. „Неограниченная широта временных рамок и необязательность непосредственного, прямого соотношения с моментом речи дают возможность использовать эту форму для передачи постоянных или характерных признаков субъекта“.

აწმყოს წრე უმთავრესად იხმარება დიალოგებში, წერილებში; ხოლო თხრობისათვის ხმარობენ ჩვეულებრივ ნამყოს წრეს.

ზემოთ მოტანილი ნიმუშების განხილვამ დაგვანახა, რომ აწმყო წრის დროებს შორის მჭიდრო კავშირი არსებობს. ერთი დრო იწყება არა მარტო მაშინ, როდესაც თავდება მეორე, არამედ ისინი უშუალოდ გადახურავენ (overlap) ერთი მეორეს და ამგვარად ქმნიან აწმყოს ყოფიერების უწყვეტ ჯაჭვს.

პროფ. ი. პ. ივანოვას ზემოთ დასახელებულ შრომაში<sup>2</sup> მოაქვს მრავალი ნიმუში იმისა, თუ ამა თუ იმ ზმნის სემანტიკური ასპექტი როგორ გავლენას ახდენს ამ ზმნების გრამატიკულ მნიშვნელობაზე. თუ ზმნა უწყვეტია (предельный), აწმყოს პერფექტში წარმოდგენილი მოქმედება დამთავრდება აწმყოს ზღვართან. მაგ.,

He's brought a magazine.

Her position has become a very difficult one.

თუ ზმნა წყვეტილია (непредельный), აწმყოს პერფექტში წარმოდგენილი მოქმედება არ დამთავრდება აწმყოს ზღვართან, არამედ აწმყო დროშიც გადმოვა. მაგ. He has lived in this house for five years (ახლაც ცხოვრობს). I've been recipient (ახლაც ვლებულობ).

ზმნები to live და to be—უწყვეტია. ეს ზმნები არ იხმარება განგრძობითი დროის ფორმით, რადგან თვითონ შეიცავენ უწყვეტობის, განგრძობითობის მნიშვნელობას.

წყვეტილი ზმნები კი (to take, to bring და სხვა) განგრძობითი დროის ფორმებს აწარმოებენ. ამ ფორმებს Present Perfect Continuous-ში იგივე მნიშვნელობა აქვს, რაც წყვეტილ ზმნებს Present Perfect-ში, ხოლო მათი აწმყო განგრძობითის ფორმები მნიშვნელობით უტოლდება წყვეტილი ზმნების აწმყო განუსაზღვრელი დროის ფორმებს. სწორედ ამიტომ არ იხმარება წყვეტილი

<sup>1</sup> И. П. Иванова, Вид и время в современном английском языке. Временное значение основного настоящего. Ленинград, 1961 г. гл. 34.

<sup>2</sup> დასახ. ნაშრომი, პარაგრაფი: Видовой характер глагола.



ზმნები განგრძობითი დროის ფორმით. მაგ. I see him every day (დაწმყოსა)  
I am seeng him.)

აწმყო წრის დროთა ფუნქციობის კარგ ნიმუშს წარმოადგენს კ. მენს-  
ფილდის მოთხრობა „ქარი ქრის“<sup>1</sup>.

მოთხრობაში გადმოცემულია ყმაწვილი ქალის განწყობილება: ქრის ქარი,  
შემოდგომის ქარი, უწყალო, ცივი. გლეჯს ქრიზანტემებს, ღრიალებს სახუ-  
რაგებზე, ბობოქრობს ზღვაზე. გაქრა სიმშვიდე, ყველგან სევდამ დაისადგურა.  
საშინელია ცხოვრება, მოუსვენარი, ამაზრზენი.

მთელი მოთხრობა აგებულია აწმყოს წრის დროებზე. ფორმებს შორის,  
რომელნიც გადმოსცემენ აწმყოს დროის ჩარჩოს (it is cold; summer is over;  
it is autumn და სხვა), გვხვდება აწმყო განგრძობითის, აწმყოს პერფექტის,  
აწმყოს პერფექტის განგრძობითის ფორმები.

Suddenly—dreadfully—she wakes up. What has happened?

Something dreadful has happened.

მოთხრობის პირველივე ფრაზაში აწმყოს პერფექტით წარმოდგენილი  
მოქმედება აზუსტებს აწმყოს ყოფიერებას (კონკრეტულად მიუთითებს აწმყოს  
ზღვარზე და მის იქით მდებარე აწმყოს მომენტზე). ამ დაზუსტების გარეშე  
აწმყო განუსაზღვრელით წარმოდგენილი მოქმედება მეტად ზოგად პლანში  
იქნებოდა გაგებული. იმისათვის, რომ ქარის მოქმედება უფრო ცხოველად  
წარმოუდგეს მკითხველს, ავტორი აწმყო განუსაზღვრელ ფორმებთან ხში-  
რად ხმარობს აწმყო დროის მიმლეობებს (It is only the wind shaking the  
house, rattling the windows, banging a piece of iron on the roof and  
making her bed tremble და სხვა). მიმლეობის ეს ფორმები ქარის ყოველ  
მოქმედებას განგრძობითად წარმოგვიდგენს, მიმდინარე პროცესის სახით,  
რაც კიდევ უფრო აცხოველებს თვითეული მოქმედების პროცესუალობის მნიშ-  
ვნელობას.

ზოგჯერ მოთხრობაში აწმყოს პერფექტით წარმოდგენილი მოქმედების  
დიაბაზონი მეტად ფართოვდება, იგი ადამიანის მთელ გამოცდილებას გამო-  
ხატავს. მაგ., The wind—the wind! There's a funny smell of soot blowing  
down the chimney. Hasn't anyone written poems to the wind?

ქალი ფიქრობს ქარზე. გრძნობს ჭვარტლის სუნს, რომელსაც ქარი სა-  
კვამლე მილში მიერეკება. ნეტავ თუ ვინმეს დაუწერია ლექსები ქარის შესახებ?

ამ ნაწყევტში აწმყოს პერფექტის ფორმა გადმოსცემს ზოგად დებულებას,  
რომელიც ადამიანის მთელ გამოცდილებას გამოხატავს.

მოთხრობაში ყველა შესრულებული მოქმედება გამოხატულია აწმყოს  
პერფექტით (Now the girl—before—her has gone; why have you got that mane  
of hair და სხვა). ისინი უშუალოდ დაკავშირებული არიან აწმყოს მომენტთან;  
აწმყოში წარმოდგენილი არიან არა მოქმედების სახით, არამედ მოქმედების  
შედეგის სახით.

წარმოდგენილი მოქმედება აწმყოს განგრძობითი პერფექტის დროით  
აკავშირებს აწმყოს წრის ნამყოსა და საკუთრივ აწმყოს მომენტებს.

აწმყო განგრძობითის ფორმები, ადასტურებენ რა აწმყოს ყოფიერებას,  
ამავე დროს ამახვილებენ ყურადღებას თვით მოქმედების პროცესზე (მაგ.,

<sup>1</sup> K. Mansfield, Selected stories, The Wind Blows.





It's frightening to be here in her room by herself) — ყურადღება გაჰყვება ბულია შიშის გრძნობაზე, რომელსაც მარტობა იწვევს; Bogey's voice is breaking — ქარის ღრიალში ზღვის პირას ბოგის ხმა წყვეტილად მოისმის, ხშირად იცვლის ტონალობას; The crotchets and quavers are dancing up and down the stave like little black boys on a fence — აქაც ყურადღება გაჰყვება ბულია პროცესზე, მოქმედებაზე.

მეობადი მოქმედებები მოთხრობაში წარმოდგენილია უახლოესი მეობადისა და მეობადის განუსაზღვრელის ფორმებით (She is going to darn all those stockings — წინდების ხროვა უკვე მომზადებულია დასაკერებლად; I'll put on my ulster გამოხატავს ნეიტრალური შეფერილობის მეობად მოქმედებას).

როგორც ვხედავთ, მოთხრობაში წარმოდგენილი აწმყო წრის დროები ფუნქციონალური თვალსაზრისით მჭიდროდაა დაკავშირებული ურთიერთთან. მთლიანად აწმყოს წრე მოიცავს არა მარტო საკუთრივ აწმყოს მომენტს, არამედ მის ფარგლებს მიღმა მარცხნივ და მარჯვნივ მდებარე დროის მონაკვეთებსაც.

#### ნ ა მ ე ო ს წ რ ბ

თუ აწმყოს დროების სტრუქტურა ნაკლებადაა გამოკვლეული სპეციალურ ლიტერატურაში, ნამყოს წრე, როგორც სისტემა, დიდი ხანია უკვე დამუშავებულია ინგლისური ენის გრამატიკის თეორიულსა თუ პრაქტიკულ სახელმძღვანელოებში. ეს სისტემა ცნობილია დროთა თანმიმდევრობის წესის სახით (Sequence of tenses). ამ წესის მიხედვით, თუ მთავარ წინადადებაში მოქმედება მოცემულია აწმყოში, მაშინ დამოკიდებულ წინადადებაებში ნებისმიერი დრო შეიძლება ვიხმაროთ; ხოლო, თუ მთავარ წინადადებაში გვაქვს მოქმედება ნამყო დროში, მაშინ დამოკიდებულ წინადადებაში აუცილებლად ერთ-ერთ ნამყო დრო უნდა ვიხმაროთ<sup>1</sup>.

წესის პირველი ნაწილი დაზუსტებას მოითხოვს. ამ საკითხზე უფრო დაწვრილებით ქვევით შევჩერდებით.

ნამყოს სისტემაში ყველა დრო მხოლოდ ნამყოს ფორმით უნდა იყოს წარმოდგენილი, — ეს კარგად ჩანს პირდაპირი და ირიბი თქმის დაპირისპირებით (ნამყოს წრე — თხრობის ფორმაა და ხშირად იხმარება ირიბ მეტყველებაში). მაგ.,

პირ.: He said: 'He is going to buy a new bicycle'.

ირ.: He said (that) he was going to buy a new bicycle.

პირ.: He asked me: 'Do you speak Spanish?'

ირ.: He asked me if I spoke Spanish.

პირ.: He said: 'I'll go to Moscow in two days'.

ირ.: He said he would go to Moscow in two days.

ნამყო დროის სისტემა ასეთი წესის სახით, როგორც აღვნიშნეთ, გრამატიკის ბევრ სპეციალურ სახელმძღვანელოშია წარმოდგენილი.

<sup>1</sup> იხ. Б. А. Ильиш, Современный английский язык. Жигadlo, Иванова, И о ф ф и к, Совр. английский язык. Kaushanska ya и др. Modern English Grammar და სხვა.



მაგრამ ყველა ამ ნაშრომში ნაკლები ყურადღება ექცევა ნამყოს წრის ურთიერთობას აწმყოსთან, სახელდობრ, რომ ნამყო წრე აწმყოს წრის იზომორფულ სტრუქტურას წარმოადგენს; სახელდობრ, რომ მის დროებს შორის არსებული მიმართებანი მსგავსია აწმყოს წრის დროებს შორის არსებული მიმართებებისა.

ჩვენ მიერ განხილულ სპეციალურ ლიტერატურაში, როგორც აღვნიშნეთ, მხოლოდ ორ ავტორთან შევხვდით ამ ცდას.

პროფ ი. პ. ივანოვა დასახელებულ ნაშრომში იძლევა ნამყო და აწმყო დროთა სისტემების შემდეგ სქემას.

# Соотношение форм прошедшего и не прошедшего <sup>1</sup>

Разряд	Не прошедшее	Прошедшее
Основной	I write	I wrote
Длительный	I am writing	I was writing
Перфект	I have written	I had written
Перфектно-длительный	I have been writing	I had been writing
Основной	I shall write	...I should write
Длительный	I shall be writing	...I should be writing
Перфект	I shall have written	..I should have written

აღნიშნულ ცხრილში აწმყოსა და ნამყოს რიგები იზომორფულია.

ივანოვამ დაადგინა, რომ თანამედროვე ინგლისურში დროის სისტემა წარმოადგენს არაწარსულისა და წარსულის ოპოზიციას (не прошедшее— прошедшее). არაწარსულის ჯგუფში შედის აწმყო და მყობადი, ხოლო საკუთრივ წარსულის ჯგუფში—მხოლოდ ნამყო დროები. მან დაადგინა აგრეთვე, რომ განგრძობითი და პერფექტული დროები ასპექტურ-დროული კონსტრუქტებია და რომ ასპექტისა და დროის კატეგორიათა მიმართებაში წამყვან როლს დროის კატეგორია ასრულებს.

ზემოთ მოყვანილ დროთა სისტემაში ავტორი ამახვილებს ყურადღებას უმთავრესად არაწარსულისა და წარსულის საპირისპირო ნიშნებზე, ხოლო ნაკლებადაა გამოკვლეული მოცემული საოპოზიციო წყევრების გამაერთიანებელი ნიშნები. ამიტომ სისტემის იზომორფულობა უფრო გამოხატულების პლანშია გამოკვლეული, ვიდრე შინაარსის პლანში. გარდა ამისა, ავტორს მხედველობიდან გამოორჩა მთელი რიგი მიმართებანი, რომლებიც დროთა თვითეულ ჯგუფში გვხვდება.

მეორე ავტორია ამერიკელი მკვლევარი უილიამ ბული, რომელიც დროთა შემდეგ სტრუქტურას გვამოგვს <sup>2</sup>:

ბულის სისტემაში ნამყოსა და აწმყოს დროები ორ პარალელურ ხაზზეა განლაგებული. ამ ხაზების თვითეული ბოლო უსასრულობას წარმოადგენს (ავტორის აზრით რეალურია მხოლოდ აწმყოსა და ნამყოს ყოფიერება, ხოლო

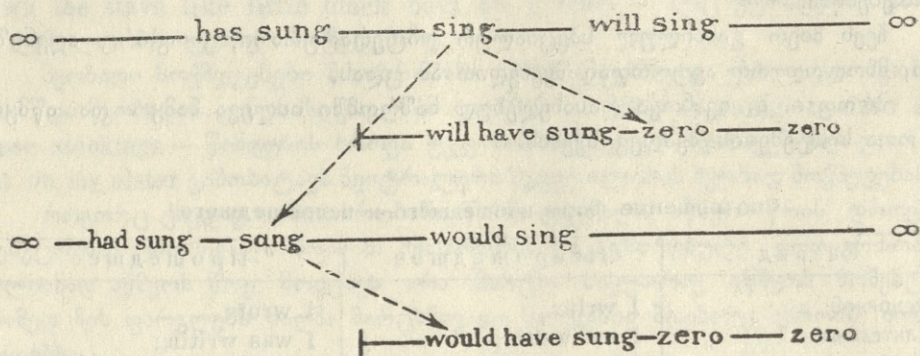
<sup>1</sup> ი. პ. ივანოვა, დასახელ. ნაშრომი, გვ. 180.

<sup>2</sup> William Bull, Time, Tense and the Verb, 1961, p. 31.





მყობადი—არარეალურია). აწმყოს ხაზზე განლაგებულია შემდეგი დროები: Present Indefinite (ცენტრი); მის მარცხნივ Present Perfect, მის მარჯვნივ Future indefinite. აწმყოს ცენტრთანაა დაკავშირებული უფრო მცირე პარალელური ხაზი, რომელზედაც მოთავსებულია Future Perfect.

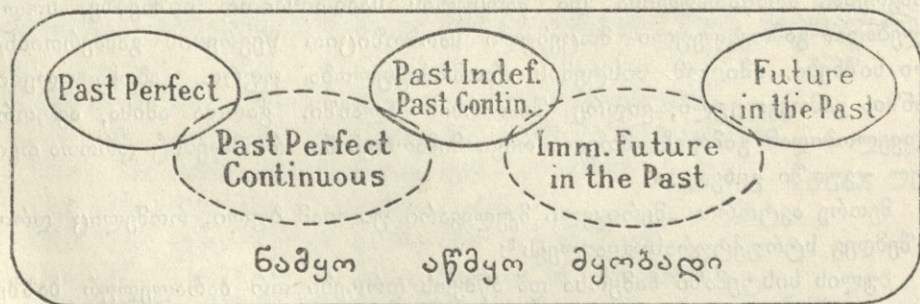


ბულის მიერ წარმოდგენილი სქემის მიხედვით აწმყოსა და ნამყოს დროებს ანალოგიური სტრუქტურა აქვთ.

ბულის სისტემა დედუქციურია. მასში სავარაუდო გადაკვეთებისა და მიმართებების წერტილები ქმნის დროთა კონსტრუქტებს. ამ სისტემაში არ არის გათვალისწინებული ის დისტინქციური ნიშნები, რომელნიც რეალურად არსებულმა დროებმა შეიძინეს ისტორიული განვითარების მანძილზე. ამიტომ ავტორის მიერ წარმოდგენილ დროთა სტრუქტურაში არ აისახა მრავალი მიმართება, რომელიც რელევანტურია თანამედროვე ინგლისურში არსებულ დროთა სისტემაში.

ჩვენ მიერ წარმოდგენილი სისტემა, როგორც ზემოთ დავინახეთ, ორ იზომორფულ წრედ იყოფა. პირველი, აწმყოს წრის ფუნქციობა დაწვრილებით განვიხილეთ წინა პარაგრაფში. ახლა განვიხილოთ ნამყოს წრის სტრუქტურა.

გრაფიკულად ნამყოს წრე შეიძლება შემდეგნაირად გამოვხატოთ:



როგორც ვხედავთ, აწმყოსა და ნამყოს წრეების სტრუქტურა იზომორფულია. (ნამყოს ცენტრს წარმოადგენს Past Indefinite-ით და Past Continuous-ით გამოხატული მოქმედება. მის მიმართ Past Perfect-ი გამოხატავს ნამყოს, ხოლო Future in the Past—მყობადს. Past Perfect Continuous აერთებს ნამყოს



და აწმყოს რგოლებს ნამყოს წრეში, ხოლო Future Immediate in the Past-კი — „აწმყოსა“ (მოცემული ნამყო მომენტის) და მყობადის დროებს. დროის ხაზზე ნამყო წარმოადგენს პერმეტულად დახურულ მონაკვეთს, რომელიც ნეგატურად მიემართება აწმყოს (ე. ი. დაკავშირებულია აწმყოსთან იმდენად, რამდენადაც დროის ხაზზე აწმყომდე არსებულ „არააწმყო“ მონაკვეთს გამოხატავს). ნამყოს წრე მთლიანად მოთავსდება დროის დახურულ მონაკვეთში. რაგინდ გავაფართოვოთ ამ წრის ფარგლები, მონაკვეთი მხოლოდ მოცულობით გაიზარდება, ხოლო მისი მიმართება აწმყოსთან იგივე დარჩება (ნამყოს ცენტრი, ისევე როგორც აწმყოს ცენტრი, შეიძლება გამოხატავდეს ერთ წერტილს ან მთელ პერიოდს).

თუ ჩვენ გავხსნით ნამყოს მონაკვეთის აწმყოსაკენ მიმართულ მხარეს, მივიღებთ ნამყოში შესრულებულ მოქმედებას, რომელიც აწმყოსაკენაა მიმართული, ე. ი. აწმყოს წრის პერფექტს.

მაგ., I have written the letter (წერილი ჯერ ხელთა მაქვს).

I have been playing the piano since twelve o'clock.

მოცემულ წინადადებებში მოქმედებანი დროის ხაზზე აწმყომდე შესრულდა ან დაიწყო, მაგრამ მათ მიერ შექმნილი ვითარება ნიშნავდა აწმყოს მოცემულ მომენტში.

აწმყოს წრეში აწმყო მომენტის ყოფიერება დგინდება თვით ზმნის ფორმით (I am working; He reads much). შესაძლოა მას დაერთოს დროის გამო-მხატველი ზმნიზედა (I am working now; He always reads much).

ნამყოს წრეში კი ნამყოს მომენტი აუცილებლად უნდა იყოს მითითებული (შესაძლოა ეს მითითება თვით სიტუაციიდანაც ჩანდეს). ეს საჭიროება გამომდინარეობს თვით ნამყოს წრის ბუნებიდან, სახელდობრ იქიდან, რომ ნამყოში უშუალოდ მოცემული ყოფიერება არა გვაქვს (როგორც ეს აწმყოს წრეში გვაქვს); იქ მუდამ აწმყომდე არსებული დროის განსაკუთრებული მონაკვეთია შერჩეული.

ნამყოსა და აწმყოს შორის რეალურად არსებულ დროის მონაკვეთს არა აქვს მნიშვნელობა (იქნება ეს ორი წუთი, ორი დღე თუ ორი წელი), მთავარია, რომ ამ წრეთა ცენტრები ურთიერთსაპირისპიროა. ამიტომ თვითეული მათგანის მიერ შექმნილი მიმართებანი არასოდეს არ თანხვდება ერთმანეთს. სხვა სიტყვით რომ ვთქვათ, აწმყოსა და ნამყოს წრეები ურთიერთპარალელურია.

განვიხილოთ ნამყოს წრის ფუნქციობა კონკრეტულ ნიმუშებზე.

ქვემოთ მოგვყავს ნაწყვეტი ალფრედ კოპარდის მოთხრობიდან „ორ-მოცდაათი გირვანქა“.

‘Lally’s descent to the street, her emergence into the clamouring atmosphere, her walk along to Holborn, were accomplished in a state of blessedness’ trance, a trance in which life became a thousand times aerally enlarged; movement was a delight, and thought a rapture. She would give all the money to Phillip, and if he very much wanted it she would save ten pounds of it for herself. The other seventy would keep them for... it was impossible to say how long it would keep them. They could have a little holiday somewhere in the country together, he was so worn and weary.





Perhaps she had better not to tell Phillip anything at all about it until her lovely money was really in her hand. Nothing in life, at least nothing about money was ever certain; something horrible might happen at the crucial moment and the money be snatched from her very fingers. O, she would go mad then! So, for some days she kept her wonderful secret<sup>1</sup>.

ამ ნაწყვეტში ნამყოს ცენტრი გადმოცემულია Past Indefinite-ით გამოხატული მოქმედებით. ის ქმნის დროის ჩარჩოს, რომლის მიმართ Future in the Past-ის ფორმები წარმოადგენენ მოქმედებებს, რომელნიც მოცემული ნამყოს ცენტრის თვალსაზრისით მყობადში მოხდება. ეს მყობადი (she would give, she would save და სხვა) ნამყოს მყობადია, ე. ი. იგი არსებობს როგორც მყობადი მხოლოდ ნამყოს ცენტრის მიმართ და მდებარეობს ნამყოს ხაზზე. იგი არ უკავშირდება აწმყო მყობადს, არამედ მისი პარალელურია ნამყოს ხაზზე.

უნდა აღინიშნოს, რომ მოვლენათა შესრულების ფიზიკურად არსებული დრო აქაც არ არის რელევანტური. მოვლენები შეიძლება ემთხვეოდნენ ერთმანეთს ფიზიკურად არსებულ დროში, მაგრამ გრამატიკულ პლანში დროთა სხვადასხვა წრეს მიეკუთვნებოდნენ. ასეთ განსხვავებას მივიღებთ, თუ გვეჩვენება ერთი და იგივე წინადადება პირდაპირსა და ირიბ მეტყველებაში. მაგ., I think he has sent the telegram to her today.

I thought he had sent the telegram to her half an hour ago.

ამ წინადადებებში მოცემული მოქმედებანი პარალელურ ხაზებზე მდებარეობს.

კიდევ მეტიც: შესაძლოა ფიზიკურად არსებულ დროში აწმყოს პერფექტით გამოხატული მოქმედება უფრო ადრე მოხდეს, ვიდრე ნამყო განუსაზღვრელით გამოხატული მოქმედება. მაგ.,

1. I have written the letter this morning (დილა ჯერ არ დამთავრებულა; აწმყოს მომენტი მისი ნაწილია).

2. I wrote the letter two minutes ago.

პირველ წინადადებაში მოქმედება, გამოხატული აწმყოს პერფექტით, შესრულდა დილით (დილა წარმოდგენილია როგორც მთელი პერიოდი); ხოლო მეორე წინადადებაში მოქმედება, გამოხატული ნამყო განუსაზღვრელით, შესრულდა აგრეთვე დილას, მხოლოდ ორი წუთის წინ.

აქედან შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ გრამატიკული დრო, ლინგვისტური თვალსაზრისით, წარმოადგენს თავისებურად ორგანიზებულ ოდენობას, რომელიც განსხვავდება ფიზიკურად არსებული დროისაგან, თუმცა მის საფუძველზეა შექმნილი<sup>2</sup>. სისტემაში გრამატიკული დროის რელევანტობის გან-

<sup>1</sup> Modern English Short Stories, Moscow, 1961. Alfred Edgar Coppard, Fifty Pounds, p. 89.

<sup>2</sup> ენისათვის ამა თუ იმ მოვლენის თავისებურად გააზრება ჩვეულებრივი რამ არის. „ენობრივი აზროვნება“ ყველა ენას თავისებური აქვს: სპეციფიურია დროთა სისტემა, დროისა და ასპექტის გავრისა და სხვა კატეგორიათა ურთიერთმიმართება, ცალკეული ცნებები, შესიტყვებები. მაგ., ქართული იტყვის: კაცი გაფითრდა (ფერის დაკარგვა ფითრის ფერთანაა შე-



სახლურისათვის მნიშვნელოვანია ის მიმართებანი, რომელსაც იგი დაამყარებს ამავდეს სისტემის სხვა დროებთან.

ნამყოსა და აწმყოს წრეები, როგორც აღვნიშნეთ, არასოდეს არ ემთხვევა ერთმანეთს; აწმყოს წრის მოვლენები, გადადის რა ნამყოს წრეში, სხვა სიბრტყეზე მოთავსდება და ეს სიბრტყე მუდამ პარალელურია იმ სიბრტყისა, რომელზედაც აწმყოს წრე მდებარეობს.

ქვემოთ მოვიტანთ ნამყოს წრის ფუნქციონირების კიდევ რამოდენიმე ნიმუშს:

Her decision to visit her brother had been too hurriedly made and acted upon her for her to write him about it, and she had telegraphed him from New York and also, a day later, from Chicago where her travelling friends had been delayed by illness. Nothing could have turned her back then. Madeline had planned to arrive in El Cajon on October 3rd, her brother's birthday, and she had succeeded, though her arrival occurred at the twenty-fourth hour. Her train had been several hours late. Whether or not the message had reached Alfred's hands she had no means of telling, and the thing which concerned her now was the fact that she had arrived and he was not there to meet her<sup>1</sup>.

ამ ნაწყვეტში ნამყოს ცენტრი გადაინაცვლებს იმისდა მიხედვით, თუ როგორ ვითარდება მოვლენები: ქალი ჯერ ნიუ-იორკშია, შემდეგ ჩიკაგოში ჩავა, შემდეგ ელ-კაჯონში გაემგზავრება. მიუხედავად ამ მოძრაობის ცენტრისა, მიმართება მასსა და მასზე აღრე მომხდარ მოქმედებებს შორის არ ირღვევა; ყველა შემთხვევაში ნამყოს პერფექტით გამოხატული მოქმედებანი წინ უსწრებს ნამყოს ცენტრს, რომელიც, უმეტესად, ნამყო განუსაზღვრელის ფორმებითაა გადმოცემული (She had telegraphed him from New York. ეს მოქმედება მოხდა უფრო აღრე, ვიდრე ქალი ჩიკაგოში ჩავიდა. She had planned to arrive in El Cajon on October 3. აქაც ქალის განზრახვა წინ უსწრებს მის ჩამოსვლას ელ-კაჯონში).

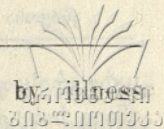
უნდა აღვნიშნოთ, რომ ნამყოს პერფექტით გამოხატული მოქმედებანი არ არის ერთგვაროვანი. ყველა მათგანი წინ უსწრებს მოცემულ ნამყოს ცენტრს, მაგრამ ზოგი გამოხატავს ერთ-ერთ მომენტში შესრულებულ მოქმედებას, ზოგი კი მთელ პერიოდს მოიცავს. პირველის ნიმუშად შეიძლება მოვიტანოთ:

She had telegraphed, she had succeeded, the message had reached და სხვა;

დარებული), რუსი იტყვის: он побелел (ფერის დაკარგვა თეთრის ცნებასთანაა დაკავშირებული); ინგლისელი იტყვის: He turned white as chalk (ფერის დაკარგვა შედარებულია ცარტს); იტყვიან: ნემსის ყუნწი, ушко иголки, the eye of a needle. ერთი და იგივე ძირის სიტყვაც რომ ავიღოთ, ვთქვათ, ინგლისურში, ფრანგულსა და გერმანულში (fine, fin, fein), დავინახავთ, რომ მათი მნიშვნელობები ნაწილობრივ განსხვავებული იქნება. მაგ., ფრანგი იტყვის Il est fin, — (იგი ეშმაკია). არც ინგლისურში და არც გერმანულში ეს სიტყვა ამ მნიშვნელობით არ იხმარება; გერმანულში საკონდიტრო ნაწარმთა გამყიდველს ეწოდება Feinbäcker; ინგლისურსა და ფრანგულში ამისი შესატყვისი არ არსებობს; ინგლისურში იტყვიან: fine feathers (მდიდრულად მოკაზმული კაბა); გერმანულსა და ფრანგულში შესატყვისი არ არსებობს.

<sup>1</sup> Zane Grey, The Light of Western Stars, New York, Thomas Nelson and Sons.





მეორის ნიმუში: her travelling friends had been delayed by business. Madeline had planned.

შემდეგი ნაწყვეტი:

The following day afternoon, when he met me at the station he was just as happy. It was no longer self-discipline that kept his expression firm; one could see the happiness beneath the skin; he was not a man to lose appetite for triumph the moment he had it<sup>1</sup>.

აქ ნამყოფი ცენტრი გამოხატულია სიტყვებით the following day და ნამყოფი განუსაზღვრელი დროის ფორმით წინადადებაში when he met me. შემდეგ ავტორი აღწერს გმირის მდგომარეობას, მის განწყობილებას მოცემულ მომენტში (One could see happiness beneath the skin და სხვა). მაგრამ აღსანიშნავია, რომ აქვე ნამყოფი განუსაზღვრელის ფორმითვე გადმოცემულია გმირის ხასიათის ისეთი შტრიხი, რომელიც შინაარსით არ მიეკუთვნება მოცემულ ნამყოფ მომენტს, არამედ მისი ხასიათის მუდმივ თვისებას წარმოადგენს.

უდავოა, რომ აქ რეალურად არსებული დროული მიმართებანი დაექვემდებარა ნამყოფ წრის კანონებს (სახელდობრ იმით, რომ გმირის ხასიათის ზოგადი შტრიხიც ნამყოფ წრის ერთ-ერთი დროით გამოიხატა). ეს ფაქტი კიდევ ერთხელ გვიდასტურებს, რომ თანამედროვე ინგლისურში გამოხატვის პლანში ნამყოფ ხაზზე მოცემული დროული მიმართებანი ნამყოფ დროებით უნდა იყოს გამოხატული, თუნდაც რომ შინაარსის პლანში ტექსტში ასახული მოქმედებანი სხვადასხვა წრეს მიეკუთვნებოდნენ.

არა მარტო თხრობა, არამედ საუბარიც შეიძლება გადავცეთ ნამყოფ წრით. მაგალითად, სწორედ ერთ-ერთი გმირი, რომელიც ძმას ესაუბრება, ამბობს:

'When it looked as though we were due for another fiasco last night—that was getting near the bone'<sup>2</sup>.

აქ ნამყოფი ცენტრი გამოხატულია დროის გარემოებით last night; აგრეთვე ნამყოფი განუსაზღვრელის და ნამყოფი განგრძობითის ფორმებით.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ ნამყოფი განგრძობითის ფორმას that was getting near the bone, გარდა იმისა, რომ იგი გადმოგვცემს ნამყოფ დროს, აგრეთვე დამატებითი ნიუანსი შეაქვს ამ დროის გავებაში. იგი მიუთითებს, რომ ფიზიკოსების ლეღვა (მათ ხომ ძალიან აინტერესებდათ, რომ ექსპერიმენტი წარმატებით დამთავრებულიყო) მთელ პერიოდში გრძელდებოდა (ვიდრე ატარებდნენ ექსპერიმენტს). ავტორი იყენებს ამ ფორმას როგორც სტილისტურ საშუალებას: აღნიშნული ფორმა თავისი ასპექტობრივი ნიშნით წინა პლანზე წამოსწევს არა მოქმედების ფაქტს, არამედ მოქმედების პროცესს და ამასთანავე ამ პროცესის შესრულების დროს მთელ პერიოდზე გასჭიმავს.

ამა თუ იმ დროის ფორმის ასეთი კონტექსტუალური სახესხვაობანი შეიძლება ორივე წრეში შეგვხვდეს.

შემდეგ ნაწყვეტს იგივე ნაწარმოებიდან მოვიტანთ.

Martin smiled. For himself, he would have been glad of breathing space, to luxuriate in the success; to him it was real success, the first he

<sup>1</sup> C. P. Snow, The New Men, p. 127.

<sup>2</sup> C. P. Snow, The New Men, p. 105.



had had. But then Martin, less humble than Luke as a man, was far more as a scientist. Luke knew his powers; he knew that his project had not stretched them; it had tested his character but in terms of scientific imagination, it had needed little. He did not take much pride in the achievement, this was no place to rest: with all his energies he wanted to push on.

ამ ნაწყვეტში გადმოცემულია თხრობა. ნამყოს ცენტრი წარმოდგენილია ნამყო განუსაზღვრელი დროის ფორმებით. ნამყოს ცენტრის წინარე მოქმედებანი გადმოცემულია ნამყოს პერფექტით (had had, had stretched, had tasted და სხვა). ამჯერად აერთიანებული ფორმები, გარდა ერთისა, გამოხატავს მოქმედებებს, რომელნიც ნამყოს წინარე მომენტში მოხდა და მხოლოდ შედეგის სახით წარმოდგენილია ნამყოს ცენტრში. გამონაკლისს წარმოადგენს ფორმა it had needed. იგი მოიცავს მთელ პერიოდს, რომელიც დასჭირდა ექსპერიმენტის მოდიკრებასა და ჩატარებას.

შემდეგი ნაწყვეტი აღებულია ჯეკ ლონდონის რომანიდან „მარტინ იდენი“<sup>1</sup>.

And Martin did no reading that night. He had seen no daily paper all week, and strangely to him felt no desire to see one. He was not interested in the news. He was too tired and jaded to be interested in anything, though he planned to leave Saturday afternoon, if they finished at three, and ride on his wheel to Oakland. It was seventy miles, and the same distance back on Sunday afternoon would leave him anything but rested for the second week's work.

აღნიშნულ ნაწყვეტში ნამყოს ცენტრი გამოხატულია დროის გარემოებით that night. ნამყო განუსაზღვრელით გამოხატული მოქმედებანი შეიძლება ორ ჯგუფად დავყოთ: 1. მოქმედებანი, რომელნიც გადმოსცემენ გმირის მდგომარეობას მოცემულ მომენტში (Martin did no reading, felt no desire, he was tired and jaded, he planned); 2. მოქმედებანი, რომელნიც გადმოსცემენ მარტინის ყოველდღიურ საქმიანობას ან ცნობილ ფაქტს (if they finished at three, it was seventy miles. ნამყოს ცენტრის წინარე მოქმედება გადმოცემულია ნამყოს პერფექტის ფორმით (he had seen)).

ეს ფორმა გამოხატავს პერიოდს (თითქმის მთელ კვირას). აქ მყობადი მოქმედებაც არის, რომელიც გამოხატულია ნამყო მყობადის ფორმით (it would leave him). აღნიშნულ ფორმას მოდალური ელფერიც აქვს. იგი გამოხატავს არა მარტო მყობად მოქმედებას, არამედ სავარაუდო, მოსალოდნელ შედეგს.

დროის მონაკვეთი, რომელიც შეიძლება წინ უძღოდეს ნამყოს წრის ცენტრს, შესაძლოა დროის ძალიან ხანგრძლივ პერიოდს წარმოადგენდეს ან ადამიანის მთელ გამოცდილებას გამოხატავდეს.

ქვემოთ მოგვყავს სათანადო ნიმუში:

Jack had often heard the tale of Roy's Californian trampoline, but Jack was never sure whether to believe in it or not. The only time Roy

<sup>1</sup> Jack London, Martin Eden, Moscow, 1953, p. 84.





had been absent from Saint Helen was in the bad years of the thirties when he had disappeared for eighteen months. Roy could have been in California then but Jack suspected that Roy had gone to Michigan and worked on a farm but was too proud to admit it<sup>1</sup>.

ამ ნაწყვეტში ნამყოს პერფექტით გადმოცემული ფორმები დროის სხვადასხვა მონაკვეთს მოიცავს: he had disappeared. პერიოდი უდრის თერამეტ ფესს; Roy had gone to Michigan. დრო ზუსტად არის მითითებული, მაგრამ კონტექსტიდან ცხადია, რომ იგი იმ მონაკვეთს უდრის, როდესაც რომი მუშაობდა მიჩიგანის რაიონში; Jack had often heard — აქ კი დროის პერიოდი განუსაზღვრელია, რადგან ადამიანის მთელ გამოცდილებას მოიცავს. ყველა ზემოაღნიშნული მოქმედებანი წინ უსწრებს მოცემულ ნამყოს ცენტრს.

მსგავსი მიმართებანი, როგორც ზემოთ დავინახეთ, შეიძლება გვქონდეს აწყყოს წრეშიც.

ნამყო განუსაზღვრელით გამოხატული დროც შეიძლება სხვადასხვა მონაკვეთს მოიცავდეს. მან შეიძლება გადმოგვეცეს მოქმედებანი თანმიმდევრული წყების სახით — ადამიანის სიცოცხლის მთელი ხანგრძლივობა, მისი ყოველდღიური საქმიანობა ან ერთ-ერთი მომენტი მისი ცხოვრებიდან. მაგ.,

1) Joe Larrabee came out of the post-oak flats of the Middle West pulsing with a genius for pictorial art. At six he drew a picture of the town pump with a prominent citizen passing it hastily. This effort was framed and hung in the drug store window by the side of the ear of corn with an uneven number of rows. At twenty he left for New York with a flowing necktie and a capital tied up somewhat closer.

2) Joe and Delia met in an atelier where a number of art and music students had gathered to discuss chiaroscuro, Wagner, music, Rembrandt's works, pictures, Waldteufel, wall-paper, Chopin and many others<sup>2</sup>.

პირველ ნაწყვეტში ნამყო განუსაზღვრელით გამოხატული ფორმები მოიცავენ ოცზე მეტ წელს (გმირის დაბადებიდან დავაჟკაცებამდე); მეორე ნაწყვეტში ისინი გამოხატავენ ერთ-ერთ ეპიზოდს გმირის ცხოვრებიდან.

ნამყო განუსაზღვრელის ესოდენ დიდი დიაპაზონისდა მიუხედავად, იგი მუდამ რჩება ნამყოს ცენტრად ნამყოს წრეში. ეს იმიტომ არის შესაძლებელი, რომ დროის წრეში არა აქვს მნიშვნელობა, თუ რამდენ ხანს გასტანს ფიზიკურად არსებული დროის პერიოდი; რელევანტურია მხოლოდ მიმართება, რომელიც მოცემული წრის დროებს შორის არსებობს (რომელი წრეც არ უნდა გვქონდეს — აწყყოსი თუ ნამყოსი). ეს მიმართებანი კი ორივე წრეში ერთია: მოცემულია აწყყოს ან ნამყოს ცენტრი, რომლის მიმართ არსებობს ორი დამოკიდებულება: წინარე და შემდგომი.

თვალსაჩინოების მიზნით აღნიშნული მიმართებანი გამოვსახოთ გრაფიკულად:

<sup>1</sup> James Aldridge, *The Hunter*, Moscow, 1958, p. 133.

<sup>2</sup> O'Henry, *Short stories*, Moscow, 1956, *A Service of Love*, p. 91.



Present Perfect

Present Continuous

Future

წინარე

Present Indefinite

აწმყოს ცენტრი

შემდგომი

Past Perfect

Past Indefinite

Future

წინარე

Past Continuous

ნამყოს ცენტრი

შემდგომი

როგორც ვხედავთ, ზემოთ მოყვანილი ნიმუშები ადასტურებენ, რომ გრამატიკული დრო ფიზიკურად არსებული დროის ტოლი არ არის.

ნამყოს წრესთან დაკავშირებით უნდა აღვნიშნოთ ერთი გარემოება. ნამყოს წრეში ნამყო განუსაზღვრელსა და ნამყო განგრძობით ფორმათა შორის მიმართება არ არის ისეთივე, როგორც აწმყოს წრეში აწმყო განუსაზღვრელსა და აწმყო განგრძობითის შორის. აწმყოს წრეში, უმეტესად, უსრული მოქმედება გამოიხატება აწმყო განგრძობითით, ხოლო სრული — აწმყო განუსაზღვრელით. ნამყოს წრეში კი ნამყო განუსაზღვრელის დროითი წონა გაცილებით უფრო მეტია, ვიდრე ნამყო განგრძობითისა, ვინაიდან ნამყო განუსაზღვრელს შეუძლია გამოხატოს როგორც სრული, ისე უსრული მოქმედებანი. ამ დებულების საილუსტრაციოდ ქვემოთ მოვიტანთ შემდეგ ნიმუშს:

1) Doreen was silent. She shook her head slowly and wonderingly. Doreen' eyes flashed.

2) Doreen watched her through half shut lids. She looked so young<sup>1</sup>. ზემოთქმულიდან შეიძლება დავასკვნათ, რომ აწმყოსა და ნამყოს წრეების სტრუქტურა იზომორფულია. მიუხედავად იმისა, რომ ამ წრეებში შემაჯავლი ცალკეული დროების რელევანტობა შესაძლოა განსხვავდებოდეს თვითეული წრის შიგნით, ორივე წრეში დროთა შორის მიმართება არ იცვლება.

შინაარსის პლანში ინგლისურად მოლაპარაკისათვის არსებობს ორი ცნება: აწმყოსი და ნამყოსი, რომლებიც გამოხატულების ალანში ორ წრედ წარმოგვიდგება — აწმყოსა და ნამყოს წრეებად.

მყობადის სტრუქტურა

მყობადის დროები ინგლისურ ენაში უფრო გვიან წარმოიშვა, უკვე არსებული აწმყოსა და ნამყო დროების ანალოგიით. მყობადის ფორმებში ახლაც კი იმდენად ძლიერია მათში შემაჯავლი მოდალური ზმნების ლექსიკური მნიშვნელობა, რომ ხშირად ფორმას, საკუთრივ მყობადის მნიშვნელობის ნაცვლად, დამხმარე ზმნის მოდალური ელფერი დაკრავს. ამ ფაქტს მრავალი მეცნიერი აღნიშნავს: ილიში, სმირნიცკი, ივანოვა, კოვალენკო, მელეშკოვა, კერმი, ჩარსლტონი, ბრედლი, კრეზინგა და სხვები<sup>2</sup>. მაგ., I will allow you nothing

<sup>1</sup> Dymphna Cusack, Say No to Death, Moscow, 1961, p. 24, 25.

<sup>2</sup> Б. А. Ильиш, Современный английский язык, 1958, Москва.

А. И. Смирницкий, Морфология английского языка, Москва, 1959.

И. П. Иванова, Категория вида и времени в современном английском языке, Ленинград, 1951 г.





tell you resolve the following question (will გამოხატავს ადამიანის გადაწყვეტილებას, რომელიც მის ნებაზეა დამოკიდებული) (ჩარლსტონი, გვ. 59). You shall forbear that part of your dress (shall გამოხატავს ბრძანებას, რომლის შესრულება სავალდებულოა იმ პირისათვის, ვისაც მიმართავენ ამ ბრძანებით) (ჩარლსტონი, გვ. 56).

განსაკუთრებით მრავალფეროვანია ისეთი მიმართებანი, რომელთაც should და would-იანი ფორმები გამოხატავს. Should-იანი ფორმები გამოხატავს მორალური ან სოციალური ხასიათის ვალდებულებას ყველა პირისათვის. მაგ.,

But, methinks, we should enlarge the title and give it to everyone that does not know how to think (ჩარლსტონი, გვ. 87).

Would ფორმას თან ახლავს ნება-სურვილის დამატებითი მნიშვნელობა. მაგ., I would not have a scholar wholly unacquainted with this secret. (ჩარლსტონი, გვ. 89).

მოდალური ზმნებით გამოხატული მიმართებებისა და საკუთრივ მყობადის ფორმების ხმარების ეს სიჭრელე ადასტურებს, რომ მყობადი, თუმცა გამოხატვის პლანში უკვე არსებობს როგორც დამოუკიდებელი დრო, შინაარსის პლანში ჯერ კიდევ დაღუღების პროცესშია, მას მრავალი მოდალური მნიშვნელობანი ენაცვლება. ეს მნიშვნელობანი (ნება, ბრძანება, აკრძალვა, ვალდებულება და სხვ.) ხშირად გვევლინება საკუთრივ მყობადის სუბსტიტუტებად.

ამას თუ დავუმატებთ იმ ლექსიკურსა თუ გრამატიკულ საშუალებებს, რომელნიც აგრეთვე გამოხატავენ მყობადის მიმართებებს (მხედველობაში გვაქვს კონსტრუქცია going to, Pr. Indefinite-ისა და Pr. Continuous-ის ფორმათა ხმარება მყობადის მნიშვნელობით, ლექსიკური შესიტყვებანი I am about, I intend to და სხვ.), დავინახავთ, რომ საკუთრივ მყობადის ხმარების არე აწმყოსა და ნამყოს დროებთან შედარებით გაცილებით უფრო შეზღუდულია.

ამიტომ შემთხვევითი არ არის ის გარემოება, რომ თანამედროვე ინგლისურში მყობადის დროებით დამოუკიდებელი წრე კი არ შეიქმნა, არამედ იგი, როგორც კომპონენტი, შევიდა ჯერ აწმყოსა, ხოლო შემდეგ ამ წრის ანალოგიურად, ნამყოს წრეში (Future in the Past).

როგორც აღვნიშნეთ, ჯერ კიდევ ძველ ინგლისურში არსებობდა მხოლოდ ორი დრო: აწმყო და ნამყო. თვითეული მათგანი (განსაკუთრებით აწმყო დრო) თავისებურ ნიშნად შესიტყვებებს ქმნიდა წინადადებაში (ასეთია შესიტყვება ზმნებისა to have, to be ნამყო დროის მიმღეობასთან; მიმღეობა გამოხატავდა ობიექტის დამახასიათებელ თვისებას, რომელიც ადრე შესრულებული მოქმედების შედეგად იყო მიღებული; აგრეთვე to be ზმნისა და აწმყო დროის მიმღეობის შესიტყვება, რომლიდანაც შემდგომ განგრძობითი ფორმები განვითარდა; აგრეთვე ე. წ. პრეტერიტ-პრეზენტული ზმნების შესი-

В. Е Коваленко, К вопросу о становлении и развитии аналитической формы будущего времени, Киев, 1955.

Н. И. Мелешкова, Future in the Past в английском языке, Ленинград, 1960 г.

G. O. Curme, Parts of Speech and Accidence, New York, 193.

E. Cruisinga, A Handbook of Present-day English, 1932.

B. Charlston, Studies on the Syntax of the English Verb.

C. Breadley, The Making of English, London, 1946.



ტყევა ინფინიტივთან, საიდანაც მყობადის ფორმები განვითარდა). აწმყოს ფორმა ჩანასახშივე შეიცავდა იმ მნიშვნელობებს, რომელნიც შემდგომ რელევანტური გახდა ინგლისურ დროთა სისტემაში (მაგ., Present Perfect-ი როგორც შესრულებული მოქმედება, რომელიც აწმყოს ყოფიერებასთანაა დაკავშირებული და სხვ.).

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე ჩვენ შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ მყობადი აწმყოსა და ნამყოს დროის წრეებში დამოკიდებული დროა, ე. ი. მიუხედავად იმისა, რომ მასაც გააჩნია დიფერენცირებული ფორმები (თუმცა ნაკლები რაოდენობით, რადგან მას არა აქვს ვნებით გვარში არც პერფექტული და არც განგრძობითი ფორმა, არა აქვს არც კავშირებითი კილოს ფორმა), მაინც იგი ამ ფორმების საშუალებით არ ქმნის დროთა ფუნქციონალურ წრეს.

თანამედროვე ინგლისურში მყობადის დროები ფუნქციონალური თვალსაზრისით სავსებით დაქვემდებარებულია. მათი ხმარება დამოკიდებულია იმაზე, თუ რომელ წრეს ვხმარობთ—აწმყოს თუ ნამყოს; მხოლოდ ამისდა მიხედვით ხდება მყობადის ფორმათა შერჩევა. მაგ.,

1. I think I shall leave Moscow in October.

2. He thought he would leave Moscow in October.

პირველ წინადადებაში აწმყოს წრე გვაქვს და შესატყვისად ვხმარობთ Future Indefinite-ის ფორმას.

მეორე წინადადებაში ნამყოს წრე გვაქვს და შესატყვისად ვხმარობთ Future in the Past-ის ფორმას.

როგორც ვხედავთ, გრაფიკულადაც ჩანს, რომ მყობადის დროთა სისტემა არ არის სრული (აკლია მესამე წევრი; გარდა ამისა, აქ არ ვხვდებით შემაერთებელ რგოლებს, რომელიც არსებობს აწმყოს პერფექტსა და აწმყო განუსაზღვრელსა ან განგრძობითის შორის; ან ნამყოს პერფექტსა და ნამყო განუსაზღვრელსა ან ნამყო განგრძობითის შორის). გარდა ამისა, მყობადის პერფექტი და მყობადი განგრძობითი გაცილებით უფრო ნაკლებად იხმარება ენაში, ვიდრე შესატყვისად აწმყოს (ნამყოს) პერფექტი და აწმყოს განგრძობითი.

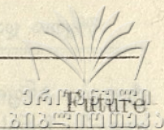
აქვე უნდა აღინიშნოს მყობადის განგრძობითობისა და მყობადის პერფექტის დისტრიბუციის დამახასიათებელი კიდევ ერთი შეზღუდვა. ორივე დრო, უმთავრესად, გვხვდება დამოუკიდებელ წინადადებებში, და ისიც მყობადი დროის გამომხატველი ზმნიზედის ან გარემოების თანხლებით. ისინი თითქმის არასოდეს არ გვხვდება მეორე მოქმედებასთან მიმართებაში (ამიტომ არ გვხვდება რთულ ქვეწყობილ წინადადებებში). რთულ წინადადებებში მყობადის პერფექტის ნაცვლად იხმარება აწმყოს პერფექტი.

გარდა ამისა პროფ. ივანოვა დასახელებულ ნაშრომში ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ მყობადის განგრძობითის ძირითადი მნიშვნელობა არ არის მარტო განგრძობითი პროცესის გადმოცემა, და რომ მას ხშირად ვარაუდის მოდალური მნიშვნელობა აქვს. მაგ., He turned abruptly to her and said: 'Soon we shall be leaving this'<sup>1</sup>.

მყობადი დროების დაქვემდებარებული მდგომარეობა კარგად ჩანს აწმყოსა და ნამყოს წრეების გრაფიკული გამოსახულებიდან:

<sup>1</sup> დასახელებული ნაშრომი, გვ. 89.





Present Perfect

Pr. Continuous

Pr. Indefinite

Past Perfect

Past Indefinite

Future in the Past

Past Continuous

ქვემოთ მოგვყავს მყობადის დროთა ფუნქციების რამოდენიმე ნიმუში.

‘Give me two years. I shall succeed in that time, and the editor will be glad to buy my good work. I know what I am saying; I have faith in myself’<sup>1</sup>.

ამ ნაწყვეტში მყობადის ფორმები ნახმარია აწმყო დროის ჩარჩოში. აწმყოს ცენტრი გამოხატულია აწმყო განუსაზღვრელის, განგრძობითი და ბრძანებითი კილოს ფორმებით (Give me, I have, I am saying და სხვა).

მყობადის ფორმები (I shall succeed, the editors will be glad) ამ შემთხვევაში აწმყოს წრის წევრებია. მყობადის ფორმებით გამოხატული მოქმედებანი აწმყოს ცენტრს უკავშირდება უშუალოდ. რომ მოიხსნას მოცემული აწმყოს ცენტრი, მოიხსნება თავისთავადი მყობადის ფორმებიც.

შემდეგი ნიმუში.

‘I was afraid you would consider yourself disparaged and slighted’<sup>2</sup>.

ცენტრი წარმოდგენილია ნამყო განუსაზღვრელის ფორმით. მყობადი მოქმედება გაიხზება მოცემული ნამყოს ცენტრის თვალსაზრისით და გამოხატულია ნამყოს მყობადის ფორმით.

როგორც ვხედავთ, ზემოხსენებულ მაგალითებში მყობადის ფორმები სავსებით ექვემდებარება დროის მოცემულ (აწმყოს ან ნამყოს) ცენტრებს. მოქმედება შეიძლება იყოს მყობადი ან აწმყოს და ან ნამყოს მიმართ, რაც ენაში შესატყვისი, განსხვავებული ფორმებით გამოიხატება.

ამგვარად, მყობადი არ არის დამოუკიდებელი დრო არც შინაარსის პლანში და არც გამოხატულების პლანში. მისი ფორმაცა და ფუნქციაც დამოკიდებულია სხვა დროთა მონაცემებზე.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ არც ბერფექტული დროებია დამოუკიდებელი (მათი ხმარებაც დამოკიდებულია დროის მოცემულ ცენტრებზე), მაგრამ მათში მაინც მუდამ წარმოდგენილია აწმყო ან ნამყო გარკვეული ზღვარის სახით.

აწმყოსა და ნამყო წრეების ურთიერთმიმართება

როგორც ზემოთ დავინახეთ, თანამედროვე ინგლისურში დროთა სისტემა შინაარსის პლანში ორ ფენად იყოფა: აწმყოსი და ნამყოსი, რომელნიც გამოხატულების პლანში ორ წრედ აისახება: აწმყოსა და ნამყოს წრეებად.

ეს ორი წრე არასოდეს ერთმანეთში არ ირევა, მაგრამ მათ შორის, ფუნქციონალური თვალსაზრისით, მჭიდრო კავშირი არსებობს.

საკმაოდ ხშირია ისეთ შემთხვევები, როდესაც აწმყოს დროის ფორმებთან ნამყოს წრის ფორმები იხმარება. მაგრამ, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, ასეთ შემთხვევაშიც არსად არ ხდება წრეთა აღრევა არც შინაარსის და არც გამოხატულების პლანში.

<sup>1</sup> Jack London, Martin Eden, Moscow, 1953, p. 210.

<sup>2</sup> Bernard Shaw, Four Plays, Moscow, 1952, p. 84.



ქვემოთ მოვიტანო სათანადო ნიმუშებს.

I was used, like any official who has had to carry bad news, being blamed for it, but it was an effort to keep my temper<sup>1</sup>.

აღნიშნული ნაწყვეტი ნამყოს წრეს მიეკუთვნება. ნამყოს ცენტრი წარმოდგენილია ნამყო განუსაზღვრელის ფორმებით (I was used, it was an effort). ნამყოს დროთა შორის შემოჭრილია აწმყოს წრის ფორმა, გამოხატული აწმყოს პერფექტით (who has had to carry). აღნიშნული ფორმა არ დაექვემდებარება ნამყოს ფორმებს; იგი ინარჩუნებს აწმყო დროის შინაარსს და გამოხატავს მოქმედებას, რომელსაც მოცემული პირი არა მარტო ნამყოს მომენტში ასრულებდა, არამედ ასრულებს მთელი მისი სიცოცხლის განმავლობაში, აწმყოს მომენტის ჩათვლით.

ამიტომ ამ ფორმით გამოხატული დროის ჩარჩოები გაცილებით უფრო ფართოა, ვიდრე ნამყოს წრით წარმოდგენილი დროის მონაკვეთი.

იმავე ნაწარმოების 104-ე გვერდზე ვკითხულობთ:

As I muttered his voice came:

'Is that you?'

'Yes'.

'It's all right'.

I was stupefied half awake, half comprehending:

'What's all right?'

'I heard.

'The pile began to run an hour ago. 3. 5. a. m., the night of September 27—28—just for purposes of reference.'

The words had been steady, but the flourish gave his joy away.

'Why didn't you tell me you were starting?' I answered with exultation, yet had my temper rise.

'I thought it was better like this.'

Then I congratulated him.

'Yes, it's something. They can't take this from us.'

ნაწყვეტში წარმოდგენილია ორივე წრე. თხრობა გადმოცემულია ნამყოს წრის დროებით. ისინი წარმოადგენენ ჩარჩოს, რომელიც გამოხატავს იმ მომენტს, როდესაც ძმები ტელეფონით ესაუბრებოდნენ ერთმანეთს.

თვით საუბარი აწმყოს დროებითაა გამოხატული (It is all right. Is that you და სხვა). მაგრამ როგორც კი ერთ-ერთი ძმა ახსენებს მოვლენას, რომელიც ნამყოს გარკვეულ მომენტში მოხდა (დრო ზუსტადაა მითითებული—3.5 a. m., 27—28 September). უმაღლეს აწმყოს წრეში ნამყოს წრის დროები შემოდის (The pile began და სხვა).

აქაც, არც შინაარსისა და არც გამოხატულების პლანში არ ხდება იმ პერიოდების აღრევა, რომელიც აწმყოსა და ნამყოს წრეების საშუალებითაა გამოხატული. ეს ნიმუშიც აშკარად ადასტურებს იმ ფაქტს, რომ შინაარსის პლანში დროის ეს ორი მონაკვეთი დისტინქციური ოდენობებია; ასევე, იჭრება რა ერთიმეორის სფეროში, მაინც ყოველი მათგანი ინარჩუნებს თავისთავადობას (ისე, როგორც, მაგალითად წყალი და ზეთი რომ ჩაასხა ერთ ჭურ-

<sup>1</sup> C. P. Snow, The New Men, p. 96.



კელში—არასოდეს ერთმანეთს არ შეერევა, რადგან სხვადასხვა ფუნქციური თვისებების მქონე სითხეებია).

კიდევ ერთი მაგალითი იმავე ნაწარმოებიდან:

‘Where is this uncle?’ said Luke.

‘He’ll come,’ I said. The minister has not been known to break a social engagement.’

Luke’s thoughts became canalized once more. (p. 50).

აქაც თხრობა ნამყოს დროის ჩარჩოშია მოცემული: საუბარი მიმდინარეობს ნამყო დროის გარკვეულ მომენტში. მაგრამ თხრობაში ჩართულია აწმყოს პერფექტით წარმოდგენილი მოქმედება, იგი გამოხატავს ჩვევას, რომელიც ამ აღმიანს საერთოდ ახასიათებს (არამარტო მოცემულ ნამყო მომენტში).

შემდეგი ნიმუში:

She disposed her rough curls with few quick passes as to make Miss Churm’s head twice as charming. It was one of the most heroic personal services I’ve ever seen rendered<sup>1</sup>.

ამ ნაწყვეტშიც მოქმედებებს ნამყოში გადახურავს აწმყოს პერფექტით გამოხატული მოქმედება (რადგან იგი გამოხატავს აღმიანის მთელს გამოცდილებას, რაც მას მოცემულ აწმყოს მომენტამდე დაუგროვებია).

როგორც ვხედავთ, აწმყოს პერფექტით გამოხატული მონაკვეთი მოიცავს დროის გაცილებით უფრო მეტ სივრცეს, ვიდრე ნამყოში მოცემული მონაკვეთი.

ამიტომ მიმართება აწმყოსა და ნამყოს წრეებს შორის არ უნდა წარმოვიდგინოთ მხოლოდ სწორი პარალელური ხაზების სახით, რომელნიც ურთიერთისგან დამოუკიდებელია. მართალია, ისინი მუდამ ურთიერთის პარალელური რჩებიან, მაგრამ მათი მიმართება სწორხაზობრივი არ არის. ეს მიმართება გაცილებით უფრო რთულია. ხშირად წრეებში წარმოდგენილი პერიოდები ერთმანეთს გადახურავს. აწმყოს „ნამყო“ დროის მონაკვეთის მიხედვით შეიძლება წინ უსწრებდეს საკუთრივ ნამყოს მონაკვეთს და პირიქით, (მაგალითები იხ. ზემოთ), ამ მონაკვეთთა პარალელურობა მუდამ რჩება შინაარსის პლანში (რა თქმა უნდა სათანადოდ წარმოდგენილი გამოხატულების პლანში), კიდევაც რომ აწმყოსა და ნამყოს მოცემული მონაკვეთები ემთხვეოდნენ დროის ფიზიკური გაგებით.

მაშასადამე დროის ასეთი გაგება, რომელიც თანამედროვე ინგლისურში არსებობს, ფიზიკურად არსებული დროის კატეგორიის წმინდა ლინგვისტური გააზრებაა.

ძალიან აცოცხლებს თხრობას (რომელიც, ჩვეულებრივ ნამყოს წრით გადმოიცემა) აწმყო წრის ფორმათა შეტანა. ასეთი რამ ხშირად გვხვდება არასაკუთრივ პირდაპირ მეტყველებაში (несобственная прямая речь). მაგ. I noticed that, when he remembered to, he clipped his words; he’s learned that from Ronald Colman, I thought and felt a little less impressed—it put him on the same level as the millhand the Alan Ladd deadpan and this millgirl with the Veronica Lake hair style<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Great American Short Stories, edited by Wallace and Mary Stegner, New York, 1957, Henry James, The Real Thing, p. 189.

<sup>2</sup> John Braine, Room at the Top, Moscow, 1961, p. 42.



აქაც თხრობა ნამყოს ჩარჩოშია მოცემული. უეცრად თხრობაში იჭრება წინადადება, წარმოდგენილი პირდაპირი მეტყველების ფორმით (he's learned that from Robert Colman).

ამ წინადადებაში მოქმედება აწმყოს წრის ერთ-ერთი დროითაა გადმოცემული (Present Perfect-ით).

ამ ხერხს ავტორი ორი მიზნით მიმართავს: 1. გადმოსცემს ჩვევას, რომელიც გმირმა გარკვეული გამოცდილების შედეგად შეიძინა (რასაც დროის მთელი პერიოდი დასჭირდა); 2. აწმყოს ფორმით გადმოცემული მოქმედება უშუალოდ აკავშირებს ნამყოში წარმოდგენილ მონაკვეთს აწმყოსთან (ე. ი. იმ მომენტთან, როდესაც გმირი ამაზე ფიქრობს). აწმყოს პერფექტით გამოხატული ფორმა უფრო მჭიდრო კავშირს გამოხატავს აწმყოს მომენტთან, ვიდრე იგივეს ნამყოს პერფექტის ფორმა გამოხატავდა, რადგან აწმყოს პერფექტის ფორმა ცოცხალ აწმყოდ აქცევს მოცემულ ნამყო მომენტს (გმირის ფიქრის მომენტს).

ამით ავტორი ერთგვარ სტილისტურ ეფექტსაც აღწევს: მკითხველს უშუალოდ უახლოვებს იმ მომენტს, როდესაც გმირი ფიქრობდა წარმოდგენილი მოვლენის შესახებ.

კიდევ ერთი ნიმუში იგივე ნაწარმოებიდან:

At that moment Sally's mother came up to me, gushing, but I am sure of one thing: one was always hungry. Not hungry in the way I'd been at Stalag 1000, but hungry for profusion, hungry for more than enough, hungry for cream and pine-apples and roast pork and chocolate. The Carstairs were in the business, of course, but the meal laid out in the dining-room would have been considered sumptuous even today. (p. 145)

აღნიშნულ ნაწყვეტშიც თხრობა ნამყოშია მოცემული. უეცრად ამ ნამყოს ჩარჩოში შემოიჭრება აწმყო განუსაზღვრელის ფორმები. ისინი მკითხველს თითქმის ამბების უშუალო მონაწილედ ხდიან, აახლოებენ მას აწმყოს მომენტთან. ასეთი ხმარება დიდი ხანია ცნობილია (მას „ისტორიული აწმყო“ ეწოდება). მაგრამ საგანგებოდ უნდა აღვნიშნოთ ის გარემოება, რომ ამ ფუნქციას ახლა აწმყოს წრის სხვა დროებიც ასრულებენ.

ეს ფაქტიც იმას ადასტურებს, რომ ვიდრე წარმოიქმნებოდა აწმყოს წრე, ისტორიული აწმყოს ფუნქციას მხოლოდ ერთი დრო გამოხატავდა; ხოლო ამჟამად, როდესაც აწმყოს მთელი წრე ფუნქციობს ინგლისურში, ამ წრის ყველა წევრმა შეიძინა ეს უნარი. ეს კი შესაძლებელი გახდა მხოლოდ მაშინ, როდესაც ენაში ჩამოყალიბდა ფუნქციონალურად განსხვავებული ოდენობანი აწმყოსა და ნამყოს წრეების სახით.

შემდეგი ნიმუში:

Rachel: 'He's my boy, is Col.

Jackson: 'Eh? Oh, he is, is he? Well that just about caps it. That just about sets the blasted roof on it, that does. Your boy. I might have known. Well I can't say I'm surprised neither. It's clear to see what nasty puddles he sucked his manners out of. Hush. Your boy!' <sup>1</sup>

<sup>1</sup> New English Dramatists — John Arden, Live like Pigs. p. 156.





ამ ნაწყვეტში დიალოგის ჩარჩო აწმყო დროებითაა გამოსახული (აწმყო წრის ამ დროებს შორის ნახმარია ნამყო დროის ერთ-ერთი ფორმა (he sucked — ნამყო განუსაზღვრელი). იგი გამოხატავს მოქმედებას, რომელიც გმირის ცხოვრების გარკვეულ პერიოდში მოხდა (და ამიტომ ინგლისური ენის თვალსაზრისით წარმოადგენს წარსულს შინაარსის პლანში).

როგორც ვხედავთ, არც აქ მოხდა აწმყოსა და ნამყოს დროთა მონაკვეთების აღრევა (გმირმა ასეთი მანერები შესაძლოა შეიძინა ან ბავშვობისას, ან ჭაბუკობის ხანაში).

აწმყოსა და ნამყოს დროთა ურთიერთობის საინტერესო ნიმუშები მოტანილი აქვს პროფ. ი. პ. ივანოვას.

1. She whispered soberly with the sagacity of a young woman who has learnt her world.

2. The two ladies were standing in the manner of those who have completed their purchases and are waiting for their change.

3. She has never been out of Cumberland in her life, and had all the knowledge of and confident scorn for the rest of the world that such determined staying-at-home produces.

ავტორი შემდეგნაირად განმარტავს ამ წინადადებას:

„В этой группе примеров мы находим „нарушение“ правила последовательности времен. Несмотря на то, что сказуемое главного предложения употреблено в форме прошедшего времени, сказуемое придаточного имеет форму простого или длительного настоящего или перфекта настоящего времени. Соотношение действий во времени здесь совершенно иное, чем в предыдущей группе примеров. Действие придаточного выходит за рамки времени, в котором происходит действие главного предложения. Придаточное содержит некую характеристику, не ограниченную только данной ситуацией. Отсутствие согласования в глагольном времени является средством показать, что данная характеристика не специфична для одного частного случая, а свойственна любому аналогичному положению<sup>1</sup>.

როგორც ვხედავთ, პროფ. ივანოვა ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ აწმყოსა და ნამყოს დროული მონაკვეთები სხვადასხვაა.

დასახელებულ ნაშრომში პროფ. ივანოვა არაერთხელ აღნიშნავს, რომ აწმყოსა და ნამყოს დროული ცენტრები სხვადასხვაა<sup>2</sup>, რომ აწმყოს პერფექტის დროული ცენტრი აწმყოში მდებარეობს, ხოლო ნამყო განუსაზღვრელის კი ნამყოში; რომ ამ დროთა შესატყვისი დროის მონაკვეთები ერთმანეთს არ ემთხვევა.

დროის კატეგორიის მიმართება ზმნის სხვა კატეგორიებთან

თანამედროვე ინგლისურში განგრძობითი და პერფექტის ფორმათა რაობის შესახებ აზრთა სხვადასხვაობა არსებობს. რიგი მეცნიერები (სუიტი, იესპერსენი, კოლაპანი და სხვები) მათ დროის კატეგორიად აღიარებს. მეც-

<sup>1</sup> ი. ივანოვა, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 161, 162, 122.

<sup>2</sup> იქვე, თავები II, III, IV.



ნიერთა მოწინააღმდეგე ჯგუფი (ილიში, იარცევა, სმირნიცი, ვორონცოვი, ჩარლსტონი, კრეზინგა, დოიჩბაინი და სხვები) მათ ასპექტის კატეგორიას მიაკუთვნებს.

საბჭოთა მეცნიერი ი. პ. ივანოვა საინტერესო მოსაზრებას გამოსთქვამს ამ საკითხის გარშემო. მისი აზრით, განგრძობითი ფორმებიც და პერფექტული ფორმებიც წარმოადგენენ ისეთ წარმონაქმნს, რომელშიც გაერთიანებულია დროისა და ასპექტის კატეგორიები. ზმნის ფორმათა ასეთ ერთიანობას იგი უწოდებს რიგს (разряд).

ავტორი გვადლევს ზემოხსენებული რიგების შემდეგ კლასიფიკაციას:

„Основной разряд (Indefinite Tenses — მ. ი.) является обычно стержневой формой связного текста в настоящем и прошедшем времени; будущее этой функции не имеет.

В остальных разрядах временное значение осложнено значением вида. Вид тесно переплетается с категорией времени; ведущая роль категории времени выражается в наличии так называемой последовательности времен, построенной целиком на принципе определенной сочетаемости форм по их временному значению и совершенно не ограничивающей сочетаемости по виду.

Содержанием категории вида является: 1) процессуальное протекание действия; это значение свойственно длительному разряду; 2) полнота протекания действия; действие берется синтезировано, оно неразложимо. Носителем этого значения является перфект. Объединение обоих значений, обнаруживаемое в третьей форме — перфекто-длительном разряде, — создает значение полноты протекания процесса как такового, безотносительно к достижению предела“<sup>1</sup>.

ზემოთქმულიდან ჩანს, რომ განუსაზღვრელ დროებს ასპექტის ნულოვანი კატეგორია აქვთ (როგორც ამტკიცებს თვით ავტორი ფორმათა შეპირისპირების საფუძველზე), ხოლო დანარჩენ ფორმებს (განგრძობითს, პერფექტსა და პერფექტულ განგრძობითს) — ასპექტის გარკვეული ნიშანი ახასიათებს. მოცემულ რიგებში გადამწყვეტ როლს თამაშობს დროის კატეგორია, ე. ი. ფორმათა ასპექტობრივი გამოყენება დაექვემდებარება დროული მიმართებების თაღარიგს.

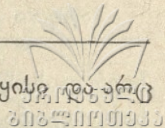
განვიხილოთ დროისა და ასპექტის კატეგორიათა ურთიერთმიმართება აწმყოსა და ნამყოს წრეების თვალსაზრისით.

აწმყო ყოფიერება დროის თვალსაზრისით ორ ნაწილად შეიძლება დაგყოს (დროის ასეთი გაგება აქვთ მოცემული ივანოვას, ჩარლსტონს): აწმყოს მომენტი და აწმყო-პერიოდი. პირველი მუდამ გულისხმობს უზნობის მომენტს, ხოლო მეორე მოიცავს განუსაზღვრელად ფართო პერიოდს, რომელშიც შედის აწმყოს მომენტი.

ი. პ. ივანოვა საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ განგრძობითი ფორმით წარმოდგენილი მოქმედება მოცემულ აწმყოს მომენტში ხდება (ე. ი. უზნობის დროს). ეს მოქმედება მიმდინარეობს როგორც პროცესი, რაც იმას ნიშნავს,

<sup>1</sup> დასახელებული ნაშრომი, გვ. 184.





რომ აწმყოს მომენტში არ არის მოცემული მოქმედების არც დასაწყისი და არც დასასრული. მაგ.,

I am reading a very interesting book now.

აწმყო განუსაზღვრელი დროით გამოხატული მოქმედება კი ხდება არა აწმყოს მომენტში, არამედ აწმყოს პერიოდში. მისი ფორმით წარმოდგენილი მოქმედება არ გამოხატავს უშუალოდ მიმდინარე პროცესს; იგი აღნიშნავს ისეთ მოქმედებას, რომელიც რეგულარულად ხდება მთელი მოცემული აწმყო პერიოდის განმავლობაში (იქნება ეს ე. წ. საყოველთაოდ ცნობილი „ჭეშმარიტებანი“, თუ რომელიმე კონკრეტული მოქმედება). მაგ.,

I go to the university every day.

Water is necessary for life.

აწმყოს პერფექტის ფორმა გამოხატავს მოქმედებას, რომელიც შესრულდა, ვიდრე მოცემული აწმყოს პერიოდი დადგებოდა. აღნიშნულ მოქმედებას აწმყოს პერიოდთან აკავშირებს ის ვითარება, რომელიც მოქმედების შესრულების შედეგად შეიქმნა. მაგ.,

I have written the letter. Will you read it?

(მოქმედების შედეგად წერილი უკვე დაწერილია მოცემულ აწმყო პერიოდში).

აწმყოს პერფექტული განგრძობითის ფორმა კი მოიცავს მთელ პერიოდს, რომელიც დაიწყო მოქმედების დაწყებასთან ერთად, გაგრძელდა აწმყოს პერიოდამდე და ნაწილობრივ ამ აწმყოს პერიოდზედაც გავრცელდა. მაგ.,

I have been writing since two o'clock.

ამ მოქმედება წარმოდგენილია როგორც პროცესი, რომელიც მიმდინარეობს მთელი აწმყოს წინარე პერიოდის განმავლობაში და ნაწილობრივ (ან მთლიანად) აწმყოს პერიოდზედაც ვრცელდება.

როგორც ვხედავთ, აწმყოს წრის დროები Continuous-სა და პერფექტში მოიცავენ დროის სხვადასხვა მონაკვეთებს და აგრეთვე გამოხატავენ სათანადო ასპექტობრივ მნიშვნელობებსაც.

მსგავსი ვითარება გვაქვს ნამყოს დროების ხმარებისას, ოღონდ იქ დროის სხვა ცენტრია აღებული, სახელდობრ, ნამყოს ცენტრი, რომელიც შეიძლება აგრეთვე დაიყოს ორ ნაწილად: ნამყოს მომენტი და ნამყოს პერიოდი. მაგ.,

I was reading a very interesting book when you came (ნამყოს მომენტი).

I went to the university every day last year (ნამყოს პერიოდი).

ამის შესატყვისად, ნამყოს პერფექტი გამოხატავს მოქმედებას, რომელიც წინ უძღვის მოცემულ ნამყოს ცენტრს.

მაგ., I had written the letter before you came.

ან მოქმედებას, რომელიც დაიწყო ნამყოს ცენტრამდე და გაგრძელდა თვით ნამყოს ცენტრზედაც. მაგ.,

I had been writing since two (yesterday).

როგორია მიმართება დროის ორ წრესა და ასპექტობრივ მნიშვნელობათა შორის?



განვიხილოთ რამოდენიმე ნიმუში.

‘What’s the matter? Don’t you know any news?’

‘What news?’

‘Any news. What’s happened in the town?’

‘It’s time of war,’ he said. ‘The enemy’s cars are everywhere’<sup>1</sup>.

ამ ნაწყვეტში აწმყოს წრის დროები გვაქვს (აწმყო განუსაზღვრელი, აწმყოს პერფექტი). აწმყო განუსაზღვრელის ფორმებს ასპექტის კატეგორია-  
ლური ნიშანი არა აქვთ. ისინი იღებენ ასპექტობრივ ელფერს იმისდა მიხედ-  
ვით, თუ როგორია თვით ზმნის ასპექტობრივი ხასიათი (უწყვეტი, წყვეტილი).  
განგრძობითი ან პერფექტული ასპექტების შემცველი ფორმების ხმარება შეიძ-  
ლება მხოლოდ დროის გარკვეულ ჩარჩოში (ამჯერად ეს ჩარჩო აწმყოს წრეა).

თუ ჩვენ მოვისურვებთ იგივე მოქმედება გამოვხატოთ ნამყოში, ასპექ-  
ტობრივი მნიშვნელობა იგივე დარჩება—შეიცვლება მხოლოდ დროის ფორმა.  
მაგ.: He asked them what had happened in the street.

როგორც ვხედავთ, ასპექტის კატეგორიის რეალიზაციისათვის საჭიროა  
დროის ჩარჩო, რომლის გარეშე იგი ვერ გამოვლენდება.

სხვა სიტყვით რომ ვთქვათ, ასპექტის კატეგორიის გამომხატველ ფორ-  
მათა დისტრიბუცია შესაძლებელია მხოლოდ დროის ფორმების მეშვეობით.

The driver stopped his horse and lowered the metal sign on his me-  
ter. The top of the carriage was up and there were drops of water on  
the driver’s coat. His varnished hat was shining in the wet. We sat back  
in the seat together and the top of the carriage made it dark<sup>2</sup>.

აღნიშნულ ნაწყვეტში ასპექტობრივი მნიშვნელობა მოცემულია ნამყო  
დროის ჩარჩოში, ე. ი. ყველა ასპექტის შემცველი სიტყვა ნამყო წრის ერთ-  
ერთი დროის ფორმით არის გადმოცემული. აქედანაც ჩანს, რომ დროის კა-  
ტეგორია წარმოადგენს ასპექტის კატეგორიის რეალიზაციის საშუალებას.  
ფორმები stopped და lowered უწყვეტი ზმნებია; ამიტომ, ნამყო განუსაზღვ-  
რელ დროში ისინი ინარჩუნებენ მათთვის დამახასიათებელ ასპექტობრივ ელ-  
ფერს (ვინაიდან ნამყოს განუსაზღვრელს, ისევე, როგორც აწმყოს განუსაზღვ-  
რელს, ასპექტის გრამატიკული მნიშვნელობა არ გააჩნია). ფორმა was shining  
გამოხატავს განგრძობით ასპექტს.

შემდეგი ნიმუში გადმოსცემს ბარათის შინაარსს:

‘Dr. Pearson has just arrived back from Los Alamos, and says he  
wants to see the Perm. Sec. at once. He says it can’t wait.’

ნაწყვეტში წარმოდგენილია აწმყო დროის წრე (აწმყოს პრეტერიტისა და  
აწმყო განუსაზღვრელის ფორმები). გარდა დროის ნიშნისა, ფორმა had arrived  
გადმოსცემს რეზულტატური ასპექტის მნიშვნელობას (მოქმედება შესრულდა  
აწმყოს წინარე პერიოდში, მაგრამ შედეგი, რომ კაცი ჩამოვიდა, გვაქვს  
აწმყოში).

He signed the last letter and handed the whole batch to Miss Pi-  
ckering, who stood awaiting further instructions. Leaning backwards in the

<sup>1</sup> Ernst Hemingway, Farewell to Arms, New York, 1957.

<sup>2</sup> Ernst Hemingway, Farewell to Arms, p. 32. C. P.—The New Men,  
p. 124.





tilting chair, he tapped his feet with the end of his fountain-pen. One day in the height of summer he had come in hastily and found Miss Pickering without it. There lay the brooch on the table by her typewriter, and she was typing; but she had her back turned, and when she rose with the papers, she had managed to slip the brooch to its sentinel place<sup>1</sup>.

ამ ნაწყვეტში წარმოდგენილია ნამყოს წრე. ტექსტი იყოფა ორ ნაწილად: პირველ ნაწილში მოცემულია ვითარება ნამყოს გარკვეულ მომენტში (როგორ გაუწოდა უფროსმა ქალაქლების დასტა მემანქანეს, რომელიც მას ელოდებოდა და სხვა); მეორე ნაწილში მოცემულია იმავე გმირის მოგონება (თუ ერთხელ როგორ შემოვიდა ოთახში და დაინახა თავისი მემანქანე, რომელიც რაღაცას ბეჭდავდა... და სხვა). ამ ნაწილში მოთხრობილი ამბები წინ უსწრებს ტექსტის პირველ ნახევარში მოთხრობილ ამბებს. ამიტომ აქ გმირის მოქმედებანი ნამყოს პერფექტის ფორმებითაა გადმოცემული (had come and found); აგრეთვე ნამყოს პერფექტის ფორმითაა გადმოცემული მემანქანე ქალის მოქმედება (ქალმა ჯერ მოახერხა გულსაბამის გაკეთება და შემდეგ წამოიღო). ორივე შემთხვევაში პერფექტული ფორმები გამოხატავენ რეზულტატურ ანუ შედეგობრივ ასპექტს (მათი შედეგია: შემოსულმა კაცმა დაინახა, რომ ქალს გულსაბამი უკვე უკეთია). რაც შეეხება ნამყო განუსაზღვრელის ფორმებს, თითოეულ მათგანს ის ასპექტობრივი მნიშვნელობა აქვს, რომელიც ამ ზმნის ლექსიკურ მნიშვნელობას ახასიათებს: ფორმები rose, signed, handed—წყვეტილია, ხოლო stood, lay, tapped—უწყვეტია. ფორმა was typing გამოხატავს მოქმედებას, რომელიც მიმდინარეობდა მოცემულ მომენტში. აღნიშნულ ფორმას განგრძობითი ასპექტის მნიშვნელობა აქვს.

ზემოთქმულიდან შეიძლება დავასკვნათ შემდეგი:

ასპექტის კატეგორია რეალიზდება მხოლოდ დროის ჩარჩოში. იგი ექვემდებარება დროის კატეგორიას: აწმყო წრეში მას მუდამ აწმყო დროის ფორმა აქვს, ხოლო ნამყოს წრეში—ნამყო დროის ფორმა.

თანამედროვე ინგლისურში არსებობს რთული კონსტრუქტები, რომლებიც დროისა და ასპექტის კატეგორიის ერთობლიობას წარმოადგენენ. ასეთი კონსტრუქტებია განგრძობითი და პერფექტული ფორმები.

ისტორიულად ცნობილია, რომ ჯერ კიდევ ძველ ინგლისურში თხრობითი კილოს ფორმათა შესაბამისად კონიუნქტივსაც ორი დრო გააჩნდა: აწმყო და ნამყო, რაც გამოხატულების პლანში ორ ფორმას მოიცავდა—ერთი—მხოლოდითი, ხოლო მეორე მრავლობითი რიცხვისათვის.

მორფოლოგიური სისტემის რღვევასთან დაკავშირებით, კონიუნქტივის ფორმებმა დაკარგეს დამახასიათებელი მაჩვენებლები და გამოვიდნენ ხმარებიდან. მათი ადგილი დაიკავა ანალიზურმა ფორმებმა, რომელთაც მსგავსი ფუნქციები დაეკისრა. ეს ფორმები წარმოიშვა მაშინ, როდესაც ენაში უკვე არსებობდა აწმყოსა და ნამყოს წრეები როგორც ფუნქციონალური კონსტრუქტები. ამიტომ კავშირებითი კილოს ანალიზურ ფორმათა ჩამოყალიბებაში ამ წრეებმა გადაწყვეტი როლი ითამაშეს. ეს ერთი ფაქტორი. მეორე ფაქტორი არის ის, რომ დროთა განმავლობაში გაფართოვდა ე. წ. პრეტერიტ-პრეზენ-

<sup>1</sup> Jack Lindsay, Betrayed Spring, Moscow, 1955.



ტული ზმნების ფუნქციები. ზოგიერთ მათგანს (would, may და სხვ.) დავუბრუნებთ კავშირებითი კილოს ზოგიერთი მიმართების გამოხატვა (მაგ., May she live long!).

თანამედროვე ინგლისურში მხოლოდ to be ზმნას შერჩა სპეციალური ფორმები კავშირებითი კილოს მიმართებების გამოსახატავად (he be—აწმყო; he were—ნამყო; დანარჩენ ზმნებს ამ კილოს აწმყოში არა აქვთ დაბოლოება s). მაგ.,

Long live the Communist Party of the USSR!

Heaven help him!

ძველი კავშირებითი კილოს აწმყო დროის ფორმები შედარებით იშვიათად იხმარება თანამედროვე ინგლისურში. გარდა ზემოხსენებული to be ზმნისა, დანარჩენი ზმნები კავშირებითი კილოს გამოსახატავად იყენებენ ინდიკატივის ფორმებს.

ამჟამად კავშირებით კილოს ორი დრო აქვს: აწმყო და ნამყო. მაგ.:

1) If I bought a dictionary now, I should translate the article.

2) If I had bought a dictionary last week, I should have translated the article in two days.

პირველ წინადადებაში მოცემულია აწმყო კავშირებითი, რომელიც გამოხატულია ინდიკატივის ნამყო განუსაზღვრელის ფორმით.

მეორე წინადადებაში მოცემულია ნამყო კავშირებითი, რომელიც გამოიხატება ინდიკატივის ნამყოს პერფექტის ფორმით,

ეს ფორმები იხმარება პირობით წინადადებებში (როდესაც პირობა არარეალურია). წინადადების მეორე ნახევარში იხმარება კავშირებითი კილოს ანალიზური ფორმები (should ან would + ინფინიტივი), რომელნიც გამოხატავენ მოსალოდნელ შედეგს. აწმყოს ფორმა შედგება should (would) + აწმყოს ინფინიტივი, ხოლო ნამყოს ფორმა — should (would) + პერფექტული ინფინიტივი.

როგორც ვხედავთ, აწმყო და ნამყო კავშირებითის ფორმები გამოიხატება ინდიკატივის გადანაცვლებული ფორმებით. ფორმათა ამ ფუნქციით გამოყენება შესაძლებელი გახდა მხოლოდ იმის შედეგად, რაც შეიქმნა აწმყოსა და ნამყოს წრეები როგორც ფუნქციონალური კონსტრუქტები.

რადგან ნამყო განუსაზღვრელის ფორმის ერთდროულობა აწმყოს მომენტთან, ხოლო ნამყოს პერფექტის წინარება იმავე მომენტთან შეიქმნა მხოლოდ არსებულ დროთა წრეებში დადგენილ მიმართებათა საფუძველზე, ნამყოში არსებული მიმართება ნამყო განუსაზღვრელსა და ნამყო პერფექტს შორის დაედო საფუძვლად კავშირებითის დროთა განსასხვავებლად გამოხატულების პლანში, ხოლო ამ წრის მიმართებამ აწმყოს წრესთან შესაძლებელი გახდა მომხდარიყო ამ ფორმათა ფუნქციონალური გადანაცვლება შინაარსის პლანში. ე. ი. შინაარსის პლანში გაჩნდა ახალი მნიშვნელობა: ნამყოს ფორმებმა აწმყოს კავშირებითის ფუნქცია შეიძინეს, ხოლო გამოხატულების პლანში ეს მიმართება გამოიხატა კვლავ ნამყოს დროის ფორმებით—Past Indefinite-თა და Past Perfect-ით.

ქვემოთ მოგვყავს კავშირებითი კილოს ფორმათა ფუნქციობის რამოდენიმე ნიმუში აწმყოსა და ნამყოს წრეების მიხედვით.

If this was the right kind of room, Ben said.





'I'd have known it afore'<sup>1</sup>.

ამ წინადადებაში პირობა არარეალურია, დროის ჩარჩო აწმყოშია (პირობა გამოხატულია ნამყო განუსაზღვრელით, ხოლო შედეგი—კავშირებითი კილოს ანალიზური ფორმით (მოდალური კონსტრუქციით could + Indefinite Infinitive)).

If she were here, everything would be all right<sup>2</sup>.

ამ წინადადებაში დროის ჩარჩო ისევ აწმყოა. ამიტომ არარეალური პირობა გახატულია to be ზმნის Past Indefin.-ის ფორმით, ხოლო შედეგი—მოდალური კონსტრუქციით would + Indefinite Infinitive-ით.

If you pressed a tennis-ball very hard, it would change its shape<sup>3</sup>.

ამ წინადადებაში აწმყო კავშირებითი გვაქვს (ნამყო განუსაზღვრელი ფორმა და would + განუსაზღვრელი ინფინიტივი). იგივე წინადადება რომ გადავიყვანოთ ნამყოს წრეში, მივიღებთ შემდეგს:

If you had pressed the tennis-ball very hard, it would have changed its shape (წარსულში).

აქ პირობა კვლავ არარეალურია, დროის ჩარჩო ნამყო. თვით პირობა გამოხატულია ნამყოს პერფექტის ფორმით, ხოლო შედეგი—მოდალური კონსტრუქციით (would + პერფექტული ინფინიტივი).

გადანაცვლებული ფორმების ხმარება შეიძლება აგრეთვე სხვა გარემოშიც (ე. ი. როცა ისინი პირობას არ გამოხატავენ). მაგ.,

I wish I knew Harr's telephone number. I could phone him.

გადანაცვლებულ ფორმას (I knew) აქაც კავშირებითი კილოს მნიშვნელობა აქვს, ოღონდ ამჯერად იგი გამოხატავს სურვილის შინაარსის არარეალურობას. აქაც ნამყო განუსაზღვრელის ფორმა გადმოსცემს აწმყო კავშირებითის (ნეტავ მცოდნოდა მისი ტელეფონის ნომერი, მაგრამ, ჩანს, რომ არ ვიცო). დროის ჩარჩო აწმყოა.

She wished she had the little box, to cling to<sup>4</sup>.

ტექსტში მოცემულია ნამყოს ჩარჩო. აქ პირობა რეალურია, დროის შესატყვისი. ამიტომ კავშირებითი კილოსათვის დამახასიათებელი დროთა გადანაცვლება არ ხდება. ქალი გამოთქვამს სურვილს, რომლის რეალიზაცია დამოკიდებულია რეალურად არსებულ მყობადზე (მხოლოდ ნამყოს სიბრტყეზე).

ჩვენ რომ იგივე წინადადება არარეალურად ვაქციოთ ნამყოს ჩარჩოში, აუცილებლად უნდა მოვახდინოთ დროთა გადანაცვლება.

მაგ., She wished she had had the little box (მაგრამ აქ უკვე ჩანს, რომ ამ მოქმედების რეალიზაციის დრო უკვე გავიდა და ამიტომ მისი განხორციელებაც მოცემული დროის ჩარჩოში შეუძლებელია).

'Thanks,' he said. 'I wish I could buy it'<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Modern American Stories, William Saroyan, Piano, p. 440.

<sup>2</sup> A. J. Thomson, A. V. Martinet, A Practical English Grammar, p. 199.

<sup>3</sup> A. S. Hornby, Oxford Progressive English, book two, London, 1958.

<sup>4</sup> K. Mansfield, Selected Stories, Moscow, 1957, A Cup of Tea.

<sup>5</sup> W. Saroyan, Piano, p. 443.



ტექსტში მოცემულია აწმყოს ჩარჩო. კავშირებითი კილოს ფორმები (could buy). Could გადასანაცვლებელი ფორმაა. ნამყო განუსაზღვრელის ეს ფორმა გამოყენებულია აწმყოს მნიშვნელობით.

თანამედროვე ინგლისურში ძალიან გავრცელდა კავშირებითი კილოს ფორმები, რომლებიც მოდალური ზმნისა და ინფინიტივის ნაერთს წარმოადგენენ. ჩვეულებრივ ისინი გვხვდება პირობით წინადადებებში სავარაუდოდ შედეგის გამოსახატავად. მაგრამ ამჟამად ისინი დამოუკიდებლადც იხმარება. მაგ., We could him bring along and let the girl look after him<sup>1</sup>.

ფორმები could bring და could let გამოხატავენ აწმყოს კავშირებითს.

‘Do you think I’d really go near their stinking highway?’ (იქვე, გვ. 48).

აქაც I’d go აწმყო კავშირებითის ფუნქციას გამოხატავს:

If you and Miss Phuong would have dinner with me. (იქვე, 48)

I only wish someone would make it up for me<sup>2</sup>.

ყველა ზემოთ მოყვანილ წინადადებაში მოდალური ზმნები ნაწილობრივ ინარჩუნებენ მათთვის დამახასიათებელ მოდალურ ელფერს, რაც, თავის მხრივ, სხვადასხვა სემანტიკურ ნიუანსს მატებს კავშირებითი კილოს ფორმებს. მაგალითად, პირველ წინადადებაში სავანგებოდ გამოხატულია „შესაძლებლობის“ ელფერი, ხოლო შემდეგ წინადადებებში — „სურვილის“ ელფერი.

ეს გარემოება ბევრად აფართოვებს კავშირებითი კილოს გამოყენების არეს.

ასეთი ფორმები, მაგალითად, ხშირად იხმარება თავაზიანი თხოვნის გამოსახატავად. ასეთ თხოვნაში კავშირებითის ფორმა არბილებს თხოვნის კატეგორიულობას.

შედადართ ორი წინადადება:

1. Can you lend me a pound?

2. Could you lend me a pound?

მეორე წინადადებაში კავშირებითი კილო ხსნის კატეგორიულობას და მიუთითებს უფრო ვარაუდზე, ვიდრე რეალურად არსებულ ფიზიკურ შესაძლებლობაზე (როგორც ეს პირველ წინადადებაში გვაქვს).

შედარებით უფრო ნაკლებად შეიგრძნობა სემანტიკური განსხვავება შემდეგ ორ წინადადებას შორის:

1. Will you open the window?

2. Would you open the window?

აქაც მეორე წინადადება უფრო ნაკლებ კატეგორიულია. ამ განსხვავებას კავშირებითი კილოს ფორმა ქმნის.

‘I would not have a boy’<sup>3</sup>.

ამ წინადადებაში კავშირებითი კილო წარმოდგენილია ანალიზური ფორმით (would not have), მაგრამ would სიტყვას დამატებითი სემანტიკური ნიუანსი შეაქვს კავშირებითი კილოს ფორმაში. ეს არის „სურვილის“ მნიშვნელობა (Я бы не хотел иметь мальчика).

<sup>1</sup> G. Greene, The Quiet American, p. 49.

<sup>2</sup> Jack Lindsay, Betrayed Spring, p. 46.

<sup>3</sup> Modern American Short Stories — Ring Lardner, The Love Nest, p. 207.





‘Perhaps you’d like to clean up a little, Bartlett,’ said Gregg — ‘I mean Forbes will show you to your room if you want to go up’.

‘It might be best,’ said Bartlett (იქვე).

ამ დიალოგში მოცემულია ორი კონსტრუქტი მოდალური ზმნებით *would* და *might*. ორივე გამოხატავს კავშირებით კილოს, მაგრამ მოდალური ზმნები თვითეულ კონსტრუქციას თავისებურ სემანტიკურ ნიუანსს მატებს. პირველში „სურვილის“ მნიშვნელობაა მოცემული, ხოლო მეორე მორალურ შესაძლებლობას გამოხატავს. დროის ჩარჩო აწმყოა.

როგორც ვხედავთ, კავშირებითი კილოს ფორმები განაწილდება აწმყო და ნამყო წრეების მიხედვით. მათი ფორმათა ხმარებაც დამოკიდებულია დროის იმ ჩარჩოზე, რომელიც წარმოდგენილია ამა თუ იმ წინადადებაში.

კავშირებითი კილოს ზოგიერთი სინთეზური ფორმა შემორჩა ენაში და იხმარება აწმყო დროში. ეს ფორმები, უმთავრესად, გამოხატავენ მოქმედების განხორციელების სასურველობას. ამიტომ ამ ფორმით წარმოდგენილი მოქმედების არე მოიცავს აწმყოსა და მყობადსაც. ეს მნიშვნელობა შემორჩა ამ ფორმებს ძველი ინგლისურიდან (იქ აწმყო დროის ფორმები იხმარებოდა მყობადის მნიშვნელობითაც).

ამგვარად, თანამედროვე ინგლისურში კავშირებითი კილოს გამოსახატვად იხმარება თხრობითი კილოს ნამყო დროის ფორმები და მოდალური ზმნის შემცველი კონსტრუქტები (*would, should, might* + ინფინიტივი). პირველნი გამოხატავენ არარეალურ პირობას, ხოლო მეორენი — შედეგს. მოდალური ზმნის შემცველი კონსტრუქტები იხმარება აგრეთვე დამოუკიდებლადაც, კავშირებითი კილოს მნიშვნელობით. ასეთ შემთხვევაში ისინი კილოს მნიშვნელობასთან ერთად გამოხატავენ საკუთარ მოდალურ მნიშვნელობასაც, რასაც დამატებითი სემანტიკური ნიუანსი შეაქვს კავშირებითი კილოს ფორმებში.

\* \* \*

გვარის კატეგორიის ფორმათა დისტრიბუცია აგრეთვე ექვემდებარება აწმყოსა და ნამყოს წრეების ფუნქციობას. ვნებითი გვარის ფორმებს იგივე დროები აქვთ (მყობადის ზოგიერთი ფორმის გამოკლებით), როგორც მოქმედებითი გვარის ფორმებს.

ჩვენ უკვე განვიხილეთ მოქმედებითი გვარის ფორმები. ახლა მოვიტანთ ნიმუშებს, თუ როგორ ფუნქციობს ვნებითი გვარის ფორმები.

The straw basket of programmes was tossed from arm to arm...  
Leila’s fingers shook as she took one of the basket<sup>1</sup>.

ტექსტში მოცემული დროის ჩარჩო ნამყოა. მოქმედებანი, რომელნიც მოქმედებითი გვარის ფორმათაა წარმოდგენილი, ნამყო განუსაზღვრელის ფორმებითაა გადმოცემული. ამის შესატყვისად, ვნებითი გვარის ფორმით გამოხატული მოქმედება (*was tossed*), რომელიც იმავე დროის პლანში მიმდინარეობს, როგორშიც მოქმედებითი გვარის ფორმით გადმოცემული მოქმედებანი, წარმოდგენილია აგრეთვე ნამყო განუსაზღვრელის ფორმით.

<sup>1</sup> K. Mansfield, Selected Stories, Her First Ball, p. 100.



‘What’s wrong with you anyway?’

‘I’m wounded. In the legs and feet and my head is hurt’.

‘What’s your name?’

‘Henry. Frederick Henry’.

‘I’ll wash you up. But we can’t do anything’<sup>1</sup>.

ტექსტში მოცემულია აწმყოს წრე. როგორც ვნებიით, ისე მოქმედებითი გვარის მოქმედებანი გამოხატულია აწმყო განუსაზღვრელის ფორმებით, რადგან ისინი ერთი დროის პლანშია მოცემული (ოთხივე გამოხატავს აწმყო მომენტს). მხოლოდ ერთი მოქმედებაა წარმოდგენილი მყობადი განუსაზღვრელის ფორმით (I’ll wash). იგი გამოხატავს მყობად მოქმედებას მოცემული აწმყო მომენტის მიმართ.

‘The bump on my forehead was swollen and I stopped the bleeding by lying still’.

ამ ნაწყვეტში მოცემულია ნამყოს წრე. მოქმედებითი და ვნებითი გვარის მოქმედებანი აწმყოს დროებითაა გადმოცემული.

The next thing to be observed is that though language has been studied for over two thousand years as an art and pedagogues have professed to teach the art, no great literature has resulted from this training<sup>2</sup>.

აღნიშნულ ნაწყვეტში წარმოდგენილია აგრეთვე აწმყოს წრე. აწმყოს ცენტრი გამოხატულია აწმყო განუსაზღვრელის ფორმით, ხოლო დანარჩენი მოქმედებანი (მოქმედებითი ფორმითა და ვნებითიც) დაიწყო აწმყოს მომენტამდე და გაგრძელდა აწმყოს ზღურბლამდე (has been studied, have professed, has resulted). ჟატი, როგორც ვხედავთ, დროის პლანში განსხვავება არ არის მოქმედებითსა და ვნებითი გვარის ფორმათა შორის. ამიტომ ისინი ერთი და იგივე დროის ფორმებითაა გადმოცემული.

Ward 21 to which he was appointed was like all the other wards, a long, narrow hutment of weatherboard with an iron roof and a wide veranda. They had originally been military huts, and the adaptation to the sick wards had been made by adding verandas and a partitioned — off section at the end, where patients were put when it was obvious that they were dying<sup>3</sup>.

ამ ნაწყვეტში წარმოდგენილია ნამყოს წრე. ვნებითი გვარის ფორმები გამოავლენენ იმავე დროის მიმართებებს, როგორსაც მოქმედებითი გვარის ფორმები; ნამყოს პერფექტის ფორმებით გამოხატული მოქმედებანი (had been, had been made) წინ უძღვის ნამყო განუსაზღვრელით გამოხატულ მოქმედებებს.

როგორც ვხედავთ, დროული მიმართებანი ვნებითი გვარის ფორმათა შორის იგივეა, რაც იგივე მიმართებანი მოქმედებითი გვარის ფორმებში. თუ გადავიყვანო წინადადებას აწმყოს წრიდან ნამყოში, ჩვენ სათანადოდ უნდა შევცვალოთ გვარის ფორმათა დროული მიმართებები.

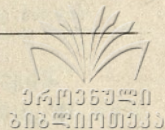
<sup>1</sup> Er. Hemingway, Farevell to Arms, p. 88, p. 239.

<sup>2</sup> J. J. Collahan, Science of Language, Pittsburgh, 1938, p. 32.

<sup>3</sup> D. Cusack, Say No to Death, p. 280.



ფუნქციონალური განსხვავება აწმყოსა და ნამყოს  
წრეებს შორის



როგორც ვხედავთ, ჩვენ მიერ განხილული აწმყოსა და ნამყოს წრეების სტრუქტურა იზომორფულია: აწმყოს წრის დროული მიმართებები ზუსტად მეორდება ნამყო წრეში; ორივე წრის შემადგენელი კომპონენტებიც ერთნაირია, ოღონდ დროის სხვადასხვა პლანში წარმოდგენილი.

დაისმის კითხვა: არსებობს თუ არა რაიმე ფუნქციონალური განსხვავება ორივე წრის დროთა შორის?

წინა თავებში ჩვენ ნაწილობრივ უკვე აღვნიშნეთ ასეთი განსხვავება; სახელდობრ ის, რომ მიმართება განგრძობითსა და განუსაზღვრელის დროებს შორის აწმყოსა და ნამყოს წრეებში ერთნაირი არ არის. აწმყოს განგრძობითის ხედვითი წონა აწმყოს წრეში გაცილებით უფრო დიდია, ვიდრე ნამყო განგრძობითისა — ნამყოს წრეში. ეს აიხსნება იმ მიზეზით, რომ თვით ნამყო გაპირობებული დროა; მისი ცენტრი ისეთი ფართო დიაპაზონისა არ არის, როგორც შესატყვისი აწმყოს ცენტრი (ეს თავის მხრივ, პირობადებულია იმ გარემოებით, რომ ინგლისურში, და მრავალ სხვა ენაშიც, ნამყო წარსულის გარკვეულ მომენტს მოიცავს მაშინ, როდესაც აწმყო შეიცავს როგორც მოცემულ მომენტში მიმდინარე მოქმედებას, ისევე ისეთ მოქმედებას, რომელიც ადამიანის მთელ გამოცდილებას გამოხატავს).

აწმყოს დროთა დიაპაზონი უფრო ფართოა, ვიდრე შესატყვისი დროთა დიაპაზონი ნამყოში.

ნამყოს მთელი წრე მუდამ მოთავსდება აწმყოს ზღურბლამდე და რაგინდ გავაფართოვოთ იგი, ეს მიმართება არ შეიცვლება.

აქედან გამომდინარეობს ნამყო დროების ერთგვარი ფუნქციონალური შეზღუდულობა. ნამყოს დროები პირობადებული დროებია; ამიტომ ნამყოს წრის ხმარების დროს ნამყოს ცენტრი ან აუცილებლად უნდა დავასახელოთ, ან იგი სიტუაციიდან უნდა იკულისხმებოდეს.

განვიხილოთ ორივე წრის დროები ცალ-ცალკე.

თუ შევადარებთ აწმყოსა და ნამყოს განუსაზღვრელს, დავინახავთ, რომ ორივე მოიცავს დროის ცენტრს (პირველი აწმყოს, ხოლო მეორე — ნამყოს). აწმყო განუსაზღვრელი გამოხატავს მოქმედებას, რომელიც რეგულარულად ხდება აწმყოს პერიოდში (აწმყოს მომენტის ჩათვლით). ამაში შედის: აწმყო მომენტში მიმდინარე მოქმედებანი; მოქმედებანი, რომელნიც სისტემატურად მეორდება აწმყოს პერიოდში, საყოველთაოდ ცნობილი „ქეშმარიტებანი“.

როგორც ვხედავთ, აწმყო პერიოდის დიაპაზონი ძალიან ფართოა. ნამყო განუსაზღვრელის მნიშვნელობაც იგივეა, რაც აწმყო განუსაზღვრელისა; ოღონდ იგი გამოხატავს მოქმედებებს ნამყოში. მაგრამ ამ მოქმედებათა მიმართება აქ სხვაგვარია. თუ აწმყოში აწმყო განუსაზღვრელის ძირითად ბირთვს შეადგენს მოქმედებანი, რომლებიც სისტემატურად ხდება აწმყოს პერიოდში, ხოლო დანარჩენი მოქმედებანი, სახელდობრ, აწმყოს მომენტში მიმდინარე მოქმედება (ასეთი მოქმედება აწმყოს წრეში უმთავრესად Present Continuous-ით გამოიხატება) და „ქეშმარიტებანი“ შედარებით ნაკლები რაოდენობით გვხვდება აწმყოს წრეში, ნამყო განუსაზღვრელის ფორმები გადმოსცემს ხშირად განგრძობით მოქმედებასაც (ეს დამოკიდებულია თვით ზმნის ასპექტურ ხასიათზე, სახელდობრ, წყვე-



ტილია იგი თუ უწყვეტი). ამიტომ ნამყო განგრძობითის დისტრიბუციის მიხედვით უფრო შეზღუდულია აწმყო განგრძობითის დისტრიბუციასთან შედარებით.

ნამყო განუსაზღვრელის ფორმით შეიძლება გადმოიცეს მოქმედება, რომელიც რეგულარულად სრულდება ნამყოს პერიოდში, მაგრამ ამ ფუნქციით ეს დრო უფრო იშვიათად იხმარება. რაც შეეხება „ჰეშმარიტებებს“—ამ დროში მათი ხმარება შესაძლებელია, მაგრამ ასეთი „ჰეშმარიტებები“ საყოველთაო აღარაა, არამედ მუდამ მიეკუთვნება განსაზღვრულ პერიოდს ნამყოში.

ი. პ. ივანოვა ნამყო განუსაზღვრელის ამ ფუნქციის შესახებ აღნიშნავს შემდეგს: „Обобщенные высказывания возможны и в прошлом, но обобщение носит несколько ограниченный характер в силу того, что высказывание отнесено к ограниченному отрезку времени“.

The blood bond gave its military and social form to old English society. Kinsmen fought side by side in the hour of battle...

В приведенных примерах описываются закономерности исторического процесса, действовавшие в полной мере в описываемые периоды. Предицируемые субъекту признаки оказываются постоянными для всего времени существования субъекта, но постоянство их относительно, а не абсолютно, т. е. с прекращением существования субъекта, прекращается, естественно и признак.

Отсюда и проистекает меньшая обобщенность высказывания в прошлом времени, чем в настоящем<sup>1</sup>.

როგორც ვხედავთ, მოქმედებათა სახეების განაწილება აწმყოსა და ნამყოს განგრძობითის შორის სხვადასხვაგვარია.

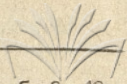
განსხვავებაა აგრეთვე აწმყოსა და ნამყოს განგრძობით ფორმათა ხმარებაში. საერთო ნიშანი მათ ის აქვთ, რომ ორივენი გამოხატავენ განგრძობით მოქმედებას მოცემულ მომენტში (პირველი — აწმყოში, ხოლო მეორე — ნამყოში). მაგრამ მათი დისტრიბუცია განსხვავებულია. ვინაიდან აწმყო განუსაზღვრელის ფორმები გამოხატავენ ხშირად განგრძობით მოქმედებებსაც, ამიტომ ნამყო განგრძობითის ფორმების ხმარება აწმყო განგრძობითთან შედარებით უფრო იშვიათია. მაგ., შეიძლება ვთქვათ: She sat at the window. ნაცვლად: She was sitting at the window.

აწმყო განგრძობითის ფუნქციონალური გამოყენება მით უფრო შეზღუდულია, რომ იგი წარმოადგენს განპირობებულ დროებს შორის კიდევ უფრო მეტად განპირობებულ დროს. ნამყოს წრეში ყველაზე „თავისუფალი“, ფუნქციონალური თვალსაზრისით, არის ნამყო განუსაზღვრელი; ნამყო განგრძობითი წარმოადგენს მის „განშტოებას“, აღნიშნავს მხოლოდ იმ მოქმედებას, რომელიც მიმდინარეობს როგორც პროცესი ნამყო მომენტში, ე. ი. ამ ფორმაში პირველ პლანზე წამოწეულია არა დროული მიმართება, არამედ განგრძობითობის ასპექტური ნიშანი.

აწმყოს წრეში აწმყო განგრძობითის ხმარების სფეროებს შორის არსებული ზღვარი უფრო მკვეთრია. აწმყო განუსაზღვრელის ფორმები (გარდა ზოგიერთი წყვეტილი ზმნისა, როგორიცაა see, hear, love და სხვა) მოქმედ-

<sup>1</sup> И. П. Иванова, Вид и время в современном английском языке, 83. 46.





ბის პროცესულობას არ გამოხატავს; ისინი უმთავრესად აღნიშნავენ მოქმედებებს, რომლებიც რეგულარულად სრულდება აწმყოს პერიოდში. ამიტომ თვით აწმყოს მომენტში მიმდინარე მოქმედებები აწმყო განგრძობითის ფორმით გადმოიცემა.

გარდა ამისა აწმყო განგრძობითი უშუალოდაა დაკავშირებული აწმყოს ყოფიერებასთან, იგი უფრო თვალსაჩინოდ წარმოგვიდგენს მოქმედებებს, ვიდრე ნამყო განგრძობითი, რომელსაც ასეთი უშუალობა არ ახასიათებს (იგი ხომ პირობადებული დროა და მხოლოდ შუალობით, ნამყოს ცენტრზე გავლით გადმოსცემს მოქმედებას). ამიტომ აწმყოს განგრძობითი ძალიან დინამიურია.

საყოველთაოდ ცნობილი ჭეშმარიტებანიც აწმყოს წრეში დროის ფარგლებით არ არის შეზღუდული (როგორც ეს ნამყოს წრეში გვხვდება).

დროის მნიშვნელობათა ასეთი განაწილება შინაარსის პლანში ქმნის იმ ფუნქციონალურ განსხვავებებს, რომელიც აწმყოსა და ნამყოს წრეებში გვხვდება.

განსხვავება არსებობს აგრეთვე აწმყოს პერფექტისა და ნამყოს პერფექტის ფუნქციებს შორის.

ისტორიულად ცნობილია, რომ ნამყოს პერფექტი შეიქმნა აწმყოს პერფექტის ანალოგიის საფუძველზე (ე. ი. უკვე მაშინ, როდესაც აწმყოს პერფექტი ჩამოყალიბდა როგორც დროის ფორმა). ამიტომ მას თუმცა ორივე ნიშანი აქვს — დროულიცა და ასპექტობრივიც — მაინც დროული ნიშანი ამ ფორმაში ხშირად პირველ პლანზე დგას. რა თქმა უნდა, არ არის გამორიცხული, რომ ზოგ კონტექსტში ასპექტობრივი ნიშანი ჭარბობდეს.

ამ ფაქტს მთელი რიგი მეცნიერები აღნიშნავენ (ბ. ილიში, ი. ივანოვა, პოუტსმა, ნესტილდი და სხვები). მაგ.,

1. Though he had expected the summons: for many years he dreaded it.
2. A sense of peace came to her — the peace of resolution. For good or bad she felt that she had faced her fate<sup>1</sup>.

პირველ წინადადებაში დროული ნიშანია წამოწეული პირველ პლანზე (მოქმედება შესრულდა მოცემულ ნამყოს მომენტამდე).

მეორე წინადადებაში პირიქით, რეზულტატურობის ასპექტობრივი ნიშანია წამყვანი.

აწმყოს პერფექტის ფორმაში ასპექტობრივი ნიშანი ხშირად უფრო ძლიერია, რადგან დროული ნიშანი, თუმცა იგი გამოხატავს მოქმედების შესრულების წინაპირობას, მაინც გარკვეული დროის მონაკვეთით არ არის შეზღუდული, როგორც ეს გვაქვს ნამყოში, სადაც რაგინდ დროის გრძელი მონაკვეთი არ უნდა ავიღოთ, იგი მაინც გარკვეული პერიოდის ჩარჩოებშია ჩასმული. აწმყოს პერფექტს კი ასეთი ზუსტად მოხაზული ჩარჩო არა აქვს. იგი შეიძლება გამოხატავდეს მოქმედებას, რომელიც ეს-ეს არის შესრულდა და აგრეთვე მოქმედებას, რომელიც ადამიანის მთელი სიცოცხლის გამოცდილებას გამოხატავს.

გარდა ამისა, ნამყოს პერფექტის ფორმების ნაცვლად ზოგჯერ იხმარება ნამყო განუსაზღვრელის ფორმები (როდესაც მოცემული გვაქვს ისეთ მოქ-

<sup>1</sup> ი. ივანოვა, დასახ. ნაშრომი, გვ. 89, 137.



მედებათა წყება, რომელიც უშუალოდ მოსდევს ერთმანეთს). ეს გარემოება ზღუდავს ნამყოს პერფექტის დისტრიბუციას. სამაგიეროდ ფართოვდება ნამყოს განუსაზღვრელის ხმარების არე.

რაც შეეხება. მყობადის დროებს და კონსტრუქციას going to, ისინი გვიანდელი წარმონაქმნებია და საცებით ექვემდებარებიან წრის კანონებს (Future იხმარება აწმყოს წრეში, ხოლო Future in the Past — ნამყოს წრეში). ხშირ შემთხვევაში ისინი გამოხატავენ ექვივალენტურ მიმართებებს შესატყვის წრეში.

მყობადის განგრძობითი ნაკლებად გამოხატავს პროცესუალობას; იგი უფრო ვარაუდის მნიშვნელობით იხმარება. მაგ., He turned abruptly to her and said: 'Soon we shall be leaving this'<sup>1</sup>.

ამ წინადადებაში მყობადის განგრძობითით გამოთქმულია ვარაუდი მოსალოდნელი მოქმედების შესახებ. იგი არ არის ისე კატეგორიული, როგორიც იქნებოდა მყობადი განუსაზღვრელის ფორმა (შეადარეთ: We shall go to Moscow soon).

მყობადის პერფექტი იშვიათად იხმარება თანამედროვე ინგლისურში. მეტყველებაში მას ხშირად სცვლიან აწმყოს პერფექტის ფორმით.

იგივე მნიშვნელობებს ინარჩუნებს მყობადის დროები ნამყოს წრეშიც. მაგ., If it's a hundred years' war he'll have time to try both of the services<sup>2</sup>.

თუ აღნიშნულ წინადადებას გადავიყვანთ ნამყოს წრეში, შეიცვლება მხოლოდ დროის პლანი, ხოლო წრის შიგნით დროებს შორის მიმართებანი უცვლელი დარჩება.

მაგ., He said that if it was a hundred years' war he would have time to try both of the services.

გარდა ზემოთ მოხსენიებული ძირითადი განსხვავებისა აწმყოსა და ნამყოს წრეებს შორის, შესატყვისმა დროებმა შეიძლება შეიძინონ ახალი კონტექსტუალური მნიშვნელობანი.

ი. პ. ივანოვა ადგენს, რომ ასეთი კონტექსტუალური მნიშვნელობანი შეიძლება იყოს სისტემატიზირებული. მაგ., ნამყოში თანმიმდევრულ მოქმედებებს ჩვეულებრივ გადმოსცემენ ნამყო განუსაზღვრელის ფორმებით (He stood up, went to the window and looked out into the garden).

მაგრამ აქ თანმიმდევრულ მოქმედებებში შეიძლება გაერიოს ნამყოს პერფექტის ფორმაც (როცა იგი მოსდევს მთელ რიგ მოქმედებებს). მაგ.,

At a quarter to ten Austin came down, silent and respectable, and slipped into the company unnoticed; he ate swiftly and unhesitatingly, and had finished before the others<sup>3</sup>.

ზოგჯერ სისტემატიზირებული კონტექსტის როლს, განგრძობითი ფორმის ხმარებისას, თამაშობს დროის გარემოება. მაგ., თუ ვიხმართ კონსტრუქტს next moment, presently და სხვა, მაშინ ნამყოს მოქმედებაც თითქმის მყობადში გადავა.

<sup>1</sup> ი. ივანოვა, დასახელ. ნაშრომი, გვ. 137.

<sup>2</sup> Er. Hemingway, Farewell to Arms, p. 147.

<sup>3</sup> ი. ივანოვა, დასახ. ნაშრომი, გვ. 84, 139.





გაქვეყნებულია  
დაკრძალულია

„Действие как бы переносится вперед во времени, минуя какой-либо период, лежащий между ним и предыдущим моментом и описывается как уже происходящее; начало его осталось позади. Тем самым создается значение скачка во времени вперед. В рассматриваемом случае наличие обстоятельств, выражающих близкое будущее, создает возможность для длительного разряда выступать в несвойственной ему функции, передавать смену последовательных действий:

Christian found her things packed, and the two servants waiting. In a few minutes they were driving to the station<sup>1</sup>.

ასეთი კონტექსტუალური მნიშვნელობანიც, როგორც ვხედავთ, ექვემდებარება დროთა წრეების განრიგს: აწმყოს წრეში მათი გამოხატველი მოქმედებანი გადმოიცემა აწმყო დროის ფორმებით, ხოლო ნამყოს წრეში — ნამყო დროის ფორმებით.

ყოველივე ზემოთქმულიდან შეიძლება დავასკვნათ შემდეგი:

1. თანამედროვე ინგლისურში დროთა სისტემა იყოფა შინაარსის პლანში ორ განზომილებად: Present და Past. ეს განზომილებანი გამოხატულების პლანში გამოვლინდება ორ წრედ:

1) აწმყოს წრე, რომელიც შედგება დროებისაგან: Present Indefinite, Present Continuous, Present Perfect, Present Perfect Continuous, Immediate Future (კონსტრუქტი going to), Future;

2) ნამყოს წრე:

Past Indefinite, Past Continuous, Past Perfect, Past Perfect Continuous, Immediate Future in the Past, Future in the Past.

2. აწმყოსა და ნამყოს წრეების სტრუქტურები იზომორფულია: დროები მათში შემდეგნაირად განაწილდება: აწმყო განუსაზღვრელი და აწმყო განგრობითი გამოხატავს აწმყოს ცენტრს; აწმყოს პერფექტი გამოხატავს ნამყო მოქმედებას აწმყოს ცენტრის მიმართ.

Future-ის დროები გამოხატავს მყობადს აწმყოს ცენტრის მიმართ. შემეერთებელ რგოლად აწმყოსა და მყობადს შორის გვევლინება უახლოესი მყობადი. იგი გამოხატავს მოქმედებას, რომლის შესასრულებლად სამზადისი უკვე აწმყოშია დაწყებული.

ასეთივე შემეერთებელ რგოლს ნამყოსა (Present Perfect) და აწმყოს შორის წარმოადგენს აწმყოს პერფექტული განგრობითი. იგი გამოხატავს მოქმედებას, რომელიც დაიწყო აწმყოს ზღურობამდე და გაგრძელდა აწმყოს პერიოდშიც. აწმყოს ცენტრი არ წარმოადგენს ერთ წერტილს დროის ხაზზე, არამედ შედგება ორი ნაწილისაგან: აწმყოს მომენტი და აწმყოს პერიოდი, რომელიც აუცილებლად მოიცავს აწმყოს მომენტს.

ნამყო წრის სტრუქტურაში დროთა იგივე მიმართებები გვხვდება. ნამყოს ცენტრიც აგრეთვე შედგება ორი ნაწილისაგან: ნამყო მომენტი და ნამყო პერიოდი. მაგრამ ნამყოს ცენტრი თავისი დიაბაზონით უფრო შეზღუდულია, რადგან მუდამ გულისხმობს დროის გარკვეულ ჩარჩოს არსებობას ნამყოს განზომილებაში.

<sup>1</sup> ი. ივანოვა, დასაზ. ნაშრომი, გვ. 84, 139.



3. აწმყოსა და ნამყოს წრეები ფუნქციონალური თვალსაზრისით ერთობარაღელურია.

4. დასახელებულ წრეებს შორის მჭიდრო ფუნქციონალური კავშირი არსებობს: აწმყოს წრის ჩარჩოში ხშირად გვხვდება ნამყოს წრის ფორმები, და პირიქით. პირველი უპირატესად გვხვდება დიალოგურ ფორმებში, ხოლო მეორე — თხრობის დროს.

5. აწმყოსა და ნამყოს წრეები ერთმანეთში არ ირევა, რადგან შინაარსის პლანში აწმყოს წრის მნიშვნელობა მუდამ აწმყოს ყოფიერებაა, ხოლო ნამყოს წრის მნიშვნელობა — ნამყოს ყოფიერება. ამიტომ მათი დროის ცენტრები მუდამ საპირისპიროა.

6. მყობადის ფორმები შედარებით გვიან განვითარდა ინგლისურ ენაში. ისინი ვერ ქმნიან დამოუკიდებელ წრეს და სავსებით ექვემდებარებიან ენაში არსებულ დროის ორ წრეს. ეს გაპირობებულია ისტორიულად.

7. ე. წ. „ისტორიული აწმყო“ წარმოადგენს აწმყოს წრის ხმარებას ნამყოს წრის ჩარჩოში. ვიდრე აწმყოს წრე სრულად განვითარდებოდა ენაში, „ისტორიული აწმყო“ გამომხატველად იხმარებოდა მხოლოდ აწმყო განუსაზღვრელის ფორმები, ხოლო თანამედროვე ინგლისურში ამავე ფუნქციით აწმყოს წრის ყველა დრო გვხვდება.

8. ზმნურ კატეგორიათა შორის დროის კატეგორიას წამყვანი ადგილი უკავია: ასპექტის, კილოს და გვარის კატეგორიები რეალიზდება მხოლოდ დროის ჩარჩოში. მათი ფორმები განაწილდება წრეების მიხედვით სათანადოდ: აწმყოს წრეში მათ მუდამ აწმყო დროის ფორმა აქვთ, ხოლო ნამყოს წრეში — მხოლოდ ნამყო დროის ფორმა.

9. თანამედროვე ინგლისურში არსებობს რთული კონსტრუქტები, რომლებიც დროისა და ასპექტის კატეგორიის ერთობლიობას წარმოადგენენ. ასეთი კონსტრუქტებია განგრძობითისა და პერფექტის ფორმები.

10. კავშირებით კილოს ფუნქციით იხმარება დროის გადანაცვლებული ფორმები. დროის ფორმათა ასეთი გადანაცვლებული ნიშნადობა შესაძლებელია მხოლოდ მაშინ, როდესაც ენაში ჩამოყალიბებულია აწმყოსა და ნამყოს დროთა ფუნქციონალური წრეები.

კავშირებით კილოს გამოხატავს აგრეთვე მოდალური ზმნის შემცველი კონსტრუქტები (would (should, might) + ინფინიტივი). პირველნი გამოხატავენ არარეალურ პირობას, ხოლო მეორენი — შედეგს. მოდალური ზმნის შემცველი კონსტრუქტები იხმარება აგრეთვე დამოუკიდებლად კავშირებითი კილოს მნიშვნელობით. ასეთ შემთხვევაში ისინი კილოს მნიშვნელობასთან ერთად გამოხატავენ საკუთარ მოდალურ მნიშვნელობასაც, რასაც დამატებითი სემანტიკური ნიუანსები შეაქვს კავშირებითი კილოს ფორმებში.

11. მიუხედავად იმისა, რომ აწმყოსა და ნამყოს წრეები იზომორფულია როგორც შინაარსის, ისე გამოხატულების პლანში, მათში დროის ფორმათა სემანტიკური დისტრიბუცია წრეების შიგნით განსხვავებულია: აწმყო განგრძობითის ხვედრითი წონა ფუნქციონალური თვალსაზრისით უფრო მეტია აწმყოს წრეში, ვიდრე ნამყოს განგრძობითისა — ნამყოს წრეში; აწმყოს პერფექტის დროული დიაპაზონი უფრო ფართოა, ვიდრე ნამყოს პერფექტისა;



მყობადის ფორმათა დისტრიბუცია ნამყოს წრეში გაცილებით უფრო მეტად დიდუღულია იმავე ფორმების დისტრიბუციასთან შედარებით აწმყოს წრეში.

12. აწმყოსა და ნამყოს წრეთა დროის ფორმებმა შეიძლება შეიძინოს სპეციფიკური დამატებითი მნიშვნელობანი, რომელნიც რეალიზდება სისტემატიზირებული კონტექსტის პირობებში.

13. თანამედროვე ინგლისურში აწმყოს და ნამყოს წრეები სინტაქსური კონსტრუქტებია, უფრო მაღალი საფეხურისა, ვიდრე მასში შემავალი მარტივი კატეგორიები.

ინგლისური ფილოლოგიის  
კათედრა

(შემოვიდა რედაქციაში 21.V.64)

М. В. ЯНКОШВИЛИ

## ИЗОМОРФИЗМ ВРЕМЕННЫХ КРУГОВ НАСТОЯЩЕГО И ПРОШЕДШЕГО В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

### Резюме

В современной англистике, как в советской, так и зарубежной, система времен, большей частью, представлена в виде отдельных конструкций, лишь ехплицитно связанных друг с другом (Б. Ильиш, А. Смирницкий, Ганшина, Василевская, О. Есперсен, Дж. Коллахан, Е. Крезинга и др.). До сих пор меньше внимания уделялось имплицитным связям, существующим между временами, которые создают релевантные отношения в плоскости настоящего или прошедшего (И. Иванова, В. Буль).

Данная работа представляет попытку изучить те внутренние связи времен, которые органически связывают их в систему, выявить структурные особенности данной системы.

В современном английском система времен в плане содержания делится на две параллельные плоскости: Present и Past. Это деление создает в плане выражения два временных круга: 1. круг настоящего и 2. круг прошедшего.

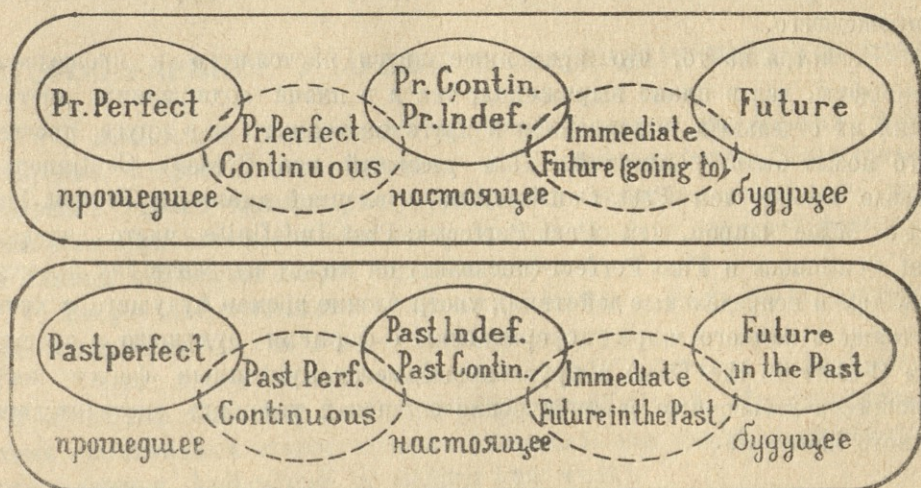
Структура обоих кругов изоморфна. Круг настоящего состоит из следующих времен: Present Continuous, Present Indefinite, Present Perfect, Present Perfect Continuous, Immediate Future (конструкция going to), Future; круг прошедшего состоит из времен: Past Indefinite, Past Continuous, Past Perfect, Past Perfect Continuous, Immediate Future in the Past, Future in the Past.

Ниже дается графическое изображение кругов:



Данные круги представляют синтаксические конструкции более высокого уровня, чем входящие в них отдельные времена, которые являются конструктами морфологического уровня.

Структура каждого круга построена следующим образом: Present Continuous и Present Indefinite выражают центр настоящего; Present Perfect выражает действие прошедшее по отношению к центру настоящего; Future (Ind., Perfect, Contin.) выражает действие будущее по отношению к центру настоящего. Соединительным звеном между настоящим и



будущим является Immediate Future (конструкция going to). Центр настоящего делится на части: настоящее — момент и настоящее — период.

Прошедшее — это герметически закрытый отрезок на линии времени, предшествующий центру настоящего (в то время как Present Perfect выражает совершенное действие, которое создает ситуацию настоящего).

Действия, выраженные кругом прошедшего всегда разворачиваются в таком закрытом отрезке времени. Поэтому диапазон круга настоящего гораздо шире по отношению к кругу прошедшего.

Круги настоящего и прошедшего функционально тесно связаны друг с другом. В круг настоящего часто вводится круг прошедшего, и наоборот. Первый встречается, большей частью, в диалогической речи, а второй — в повествовательной. Данные круги функционально не смешиваются, поскольку круг настоящего в плане содержания всегда выражает бытие настоящего, а круг прошедшего — бытие прошедшего. Поэтому временные центры этих двух кругов всегда противопоставлены друг другу.

Формы будущего времени, которые, как известно, появились гораздо позже, чем формы настоящего и прошедшего времен, не образуют отдельного круга в современном английском и входят как компоненты в круг настоящего (Future) и в круг прошедшего (Future in the Past). Это обусловлено исторически.





041135741

Т. н. „историческое настоящее“ представляет случай употребления одного из компонентов круга настоящего в круге прошедшего.

Среди глагольных категорий категория времени занимает ведущее место: категории наклонения, залога и вида реализуются только в рамке времени. Их дистрибуция полностью зависит от закономерностей временных кругов.

В современном английском сослагательное наклонение, в основном, выражается посредством переместившихся форм. Такое перемещение может быть релевантным только при наличии временных кругов настоящего и прошедшего.

Несмотря на то, что временные круги настоящего и прошедшего изоморфны, как в плане выражения, так и в плане содержания, дистрибуция их отдельных компонентов в круге настоящего и в круге прошедшего может быть различной. Так, удельный вес Present Continuous-a гораздо больше, чем Past Continuous-a; временной диапазон Present Perfect-a более широк, чем Past Perfect-a; Past Indefinite часто заменяет Past Continuous и Past Perfect (поскольку он может выразить как предельные, так и неопределенные действия); употребление времен будущего в круге настоящего намного шире по сравнению с формами будущего в прошедшем (Future in the Past) в круге прошедшего. Временные формы могут приобрести добавочные семантические оттенки в условиях систематизированного контекста.



М. Д. МЕТРЕВЕЛИ

## ВТОРОСТЕПЕННОЕ УДАРЕНИЕ В ДРЕВНЕАНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

В английском языке словесное ударение имеет три степени: главное ударение, второстепенное ударение и нулевая степень. Второстепенное ударение играет важную роль в акцентной системе английского языка, оказывая серьезное влияние на историческое развитие звуковой формы слов и являясь обязательным для взаимопонимания.

Вопрос второстепенного ударения, вообще, очень мало разработан как в зарубежной, так и в советской литературе.

Г. Суйт в его "History of English Sounds", "Primer of phonetics" и "New English Grammar Logical and Historical" (vol. I, II) ограничивается лишь упоминанием второстепенного ударения, как одной из степеней ударения (strong, half-strong or medium and weak).

О. Есперсен в "Modern English Grammar on Historical Principles" (р. I), "English Phonetics", не уделяя особого внимания второстепенному ударению, пишет, что обычно ритм определяет место вт. ударения в длинных словах.

В "Studies on the Accentuation of Polysyllabic Latin, Greek, and Romance Loan-Words in English with Special Reference to those in-able, -ate, -ator, -ible, -ic, -ical, -ize" Даниельсон исследует слова заимствованные и в основном определяет место ударения в связи с вышеуказанными суффиксами; при этом, второстепенному ударению не уделяется должного внимания.

Как видно и из заглавия книги Добсона "English Pronunciation 1500 — 1700", автор ограничивается периодом 1500 — 1700.

В книге К. Бруннера „История английского языка“ (т. I) специальное внимание второстепенному ударению не уделено. Джоунз в "Outline of English Phonetics" — также не считает нужным остановиться на второстепенном ударении, утверждая, что для практических целей достаточно выделить только две степени — ударность и безударность.

В руководствах по английской фонетике Драгуновой Е. Н., Краснощековой Г. И., Паук М. П. (Учебник английского языка), О. И. Дикушиной (Фонетика английского языка), В. Н. Витомской (Основы ан-



глийской фонетики), мы находим лишь неточные, краткие сведения о второстепенном ударении английского языка.

В кандидатской диссертации „Словесное ударение в английском языке“ — И. И. Вольфсон рассматривает закономерности распределения ударения в многосложных простых и производных словах и специально останавливается на второстепенном ударении, но историческому развитию второстепенного ударения в этой работе не уделяется должного внимания.

Нашей целью является проследить историческое развитие второстепенного ударения в английском языке, начиная с древнеанглийского. Так как прямых доказательств о наличии второстепенного ударения в древне- и среднеанглийском языке нет, мы считаем, что картина своеобразного развития ударных и безударных гласных поможет нам уточнить, где могло стоять второстепенное ударение и как оно развивалось.

Как известно, гласные под ударением развиваются иначе, чем безударные гласные: тогда, как ударные гласные сохраняют на протяжении веков их качественные и количественные свойства, безударные гласные со временем редуцируются.

Гласные под второстепенным ударением развиваются так же, как и гласные под главным ударением. Доказательством служит множество примеров и исследователи английской фонетики неоднократно выдвигают эту идею: Есперсен в „Modern English Grammar on Historical Principles“ в § 4 — 85 пишет, что гласные всегда бывают долгими в окончаниях под второстепенным ударением; Добсон в „English Pronunciation 1500 — 1700“ на стр. 445 высказывает мнение, что особое значение второстепенного ударения заключается в том, что гласные слогов под этим ударением развивались как ударные, а не как безударные; Бруннер в „Истории английского языка“ (т. I) также отмечает, что „изменение качества гласных приводит к переходу почти всех гласных, не сохранившихся под влиянием второстепенного ударения, в один слабый гласный среднего подъема“.

Очень ценные сведения о значении и функциях второстепенного ударения даны в книге Г. П. Торсуева „Вопросы акцентологии современного английского языка“. Считая непоследовательным мнение Джоунза, что для практических целей достаточно различать только ударные и безударные слоги, не уделяя внимания второстепенному ударению, Торсуев пишет: „Без второстепенного ударения первый гласный слова *guination* редуцирован и образует с последующим гласным антропофонический дифтонг“. ...„Наличие второстепенного ударения проявляется в отсутствии редукции и сохранении целостности акцентной структуры второго компонента сложного слова, имеющего главное ударение на первом компоненте, как это имеет место, например, в слове (*ga : dn, pa : pa: ti*) *garden-party* и др.



С целью проследить картину развития второстепенного ударения, мы решили рассмотреть слова, которые существовали в древнеанглийском языке и употребляются и в новоанглийском. Мы выбрали такого рода слова из New English Dictionary; при этом мы выбирали те слова, произношение которых дается в "An English Pronouncing Dictionary" Джоунза. "An English Pronouncing Dictionary" отличается от других словарей тем преимуществом, что в нем отмечается не только главное, но и второстепенное ударение слов с вариантами произношения, и также в определенных случаях отмечается и влияние фразового ударения.

Выбранные слова мы проследили в словарях "Manipulus Vocabulorum. A Rhyming Dictionary of the English Language" Левинза (1570), "A Pronouncing and Spelling Dictionary" У. Джонстона (1764) и "A Critical Pronouncing Dictionary and Expositor of the English Language" Уокера, (1791).

Интересующие нас слова мы разделяем на три группы: 1) группа слов, в которых в новоанглийском отмечается второстепенное ударение, 2) группа слов, в которых в новоанглийском отмечается два равносильных ударения, 3) группа слов, в которых только одно ударение, но картина развития гласных дает возможность предполагать, что эти слова имели и второе ударение.

### 1. Группа слов, в которых в новоанглийском отмечается второстепенное ударение

1) Слова типа over + глагол, существительное, наречие.

Эти слова в словаре Джоунза представлены акцентным типом  $\tau - \acute{}$ : overflow v. (OE oferflowan), overgo v. (OE ofergan), overrun v. (OE oferirnan), overshadow (OE oferscedvian), overcome v. (OE ofercuman), overdo v. (OE oferdon), overhear v. (OE oferhieran), overspread v. (OE ofersprædan), override v. (OE oferridan), overleap v. (OE oferhleapan), overhead adv. (OE oferheafod), overboard adv. (OE oferbord), averall adv. (OE ofereall).

2) Слова типа under + глагол, наречие.

Эти слова также в словаре Джоунза представлены акцентным типом  $\tau - \acute{}$ : undergo (OE undergan), underlie v. (OE underlicgan), underlay v. (OE underleggan), understand v. (OE understondan, -standan), underneath adv. (OE underneopan).

3) Сложные слова.

Эти слова в словаре Джоунза представлены акцентным типом  $\acute{} - \tau$ : quicksilver n. (OE cwicseolfor), stepfather n. (OE steopfæder), stepmother n. (OE steopmodor), stepdaughter n. (OE steopdohtor), wayfaring (OE wezfarende), foster-brother (OE foster-bropor), foster-father n. (OE fosterfæder), foster-mother n. (OE fostermodor), rain-water n. (OE renwæter), periwinkle n. (OE perwincle), god-father n. (OE god-fæder), god-mother n. (OE god-modor), archangel n. (OE heah enegel).



Два сложных слова в словаре Джоунза даны с вариантами произношения с второстепенным ударением: blackberry blækberi [—beri] и archbishop 'a : tʃ'biʃəp [also ' —, — —, —' — — according to sentence stress].

По нашему мнению, в словах типа over + глагол, существительное наречие и under + глагол, наречие, в древнеанглийском языке мы имели тот же акцентный тип, что и в современном.

Известно, что в древнеанглийском языке главноударным обычно являлся начальный слог слова, если этот слог не был приставкой; слова с приставкой могли иметь ударение как на первом слоге (т. е. на приставке), так и на слоге, следующем за приставкой. Ударение на приставке большей частью встречалось в существительных, прилагательных и производных от них словах. Отсутствие ударения на приставке особенно характерно для глаголов<sup>1</sup>. Тенденция ставить ударение на семантически значимую часть слова сыграла большую роль в акцентной системе английского языка. По нашему мнению, та же тенденция вызвала наличие второстепенного ударения в английском языке.

В чем заключается сущность второстепенного ударения? Мы считаем, что второстепенное ударение появляется в словах, где кроме одной главнозначной части слова есть и другая, но с семантической точки зрения подчиненная главноударной части, выделение которой обязательно. Очень часто семантическому фактору содействует и ритмический фактор — чередовать ударные и неударные слоги, произносить ударные слоги через более или менее равные промежутки времени<sup>2</sup>.

В словах типа over + глагол, существительное, наречие и under + глагол, наречие, главноударными являются глагол, существительное или наречие — как семантически ведущие части слов. Что касается over-, under-, они имеют второстепенное семантическое значение и кроме того, их двухсложность способствует тому, чтобы они имели второстепенное ударение. Доказательством этого служит сопоставление двух форм: ouvə' bend- 'ouvəbend, в одном случае имея to bend over, а в другом — bend too much.

Джонстон в своем словаре дает эти слова с двумя ударениями (óver-flów, óver-rún...); слова на under-, кроме слова únderstánd, даны с одним ударением на únder-.

<sup>1</sup> См. Бруннер, „История английского языка“, т. I, А. И. Смирницкий, „Древнеанглийский язык“. Henry Sweet — „A short Historical English Grammar“; Б. А. Ильиш, История английского языка, Gespersen — A Modern English Grammar on Historical principles, p. I. Randolph Guirk and C. L. Wrenn — An old English Grammar. Goseph Wright — Old English Grammar. A. Campbell — Old English Grammar. O. F. Emerson — The History of the English Language. G. L. Brook — An Introduction to Old English. O. Mutt — An Introduction to Old English.

<sup>2</sup> См. Г. П. Торсуев, Вопросы акцентологии современного английского языка, 1960, стр. 7.



Уокер ставит ударение на последнем слоге слова ( $o-vu^2r-flo$ ,  $o-vu^2r-go'$ ,  $o'-vu^2r-ru^2n'$ ), только в одном слове с *over-*,  $o'vur-b'ord$  ударение стоит на первом слоге слова, в словах с *under-* ударение стоит на последнем слоге слова, но все гласные слова полного образования, т. е. редукции не наблюдается. У Левинза засвидетельствовано только одно слово *under-stand-* с ударением на последнем слоге. К сожалению в этих словарях как и в большинстве других, второстепенное ударение или вообще не отмечается, или же специальный отличительный от главного ударения знак для него не употребляется.

В сложных словах наличие второстепенного ударения на втором компоненте сложного слова объясняется также семантическим фактором в содействии с количеством слогов (двусложностью второго компонента). Действие семантического фактора особенно выявляется в сопоставлениях: *stepfather* — *stepmother* — *stepdaughter*; *foster* — *brother* — *fosterfather* — *fostermother*; *godfather* — *godmother*; *archangel* — *archbishop*. Ослаблением семантического значения второго компонента слова *blackberry* объясняется потеря второстепенного ударения и в результате редукция гласного  $blækberi$ , однако, вариантное произношение [ $—,beri$ ] свидетельствует об усилении семантического значения второй части слова *blackberry* в определенных случаях.

## II. Группа слов с двумя равносильными ударениями

Они более многочисленны: *overwork* v. (OE *oferwiercan*), *oversee* v. (OE *oferseon*), *over-drive* v. (OE *oferdrifan*), *overread* v. (OE *oferridan*), *overdone* (OE *oferdone*), *unwarned* (OE *unwarnod*), *uncleanly* (OE *uncleanlic*), *unburied* a. ppl. (OE *unbyrzedne*), *unbidden* p. ppl. (OE *unbedene*), *unbind* v. (OE *unbindan*), *unborn* a. p. ppl. (OE *unborn*), *unwise* a. (OE *unwis*), *untie* v. (OE *untizan*), *untruth* n. (OE *untreowþ*), *unyoke* v. (OE *unzeocian*), *unwilling* ppl. a. (OE *unwillende*), *unwisdom* n. (OE *unwisdom*), *unwounded* ppl. a. (OE *unwundod*), *unbound* (OE *unbundenne*), *unclean* (OE *unclæne*), *unfold* (OE *unfealdan*), *unfair* (OE *unfuzer*), *uneven* a. (OE *unefen*), *ungird* (OE *ongyrde*), *unbought* (OE *unboht*).

Сложные слова: *stone-wall* n. (OE *stanwalle*), *south-west* adv. sb. (OE *supwest*), *south-east* adv. sb. (OE *syæeast*), *snow/white* a. sb. (OE *snawhwita*), *iron-gray* a. (OE *iseu-græg*), *hell-fire* n. (OE *hellefyr*), *hell-gate* n. (OE *helle gat*), *head-man* n. (OE *heafod-man*), *well-born* (OE *welboren*), *all-hallow* (OE *ealra halgena*), *north-west* (OE *noþp-west*), *pater-noster* (OE a. *pater noster*), *one-eyed* (*one-yzed*).

В словах типа *over* + глагол, p. ppl. по словарю Джоунза два равносильных ударения. Только в слове *overdun* 'ouve 'dan имеется вариантное произношение [ $— —$ ], что можно объяснить атрибутивным употреблением этого слова в предложении.







Тот факт, что сложные слова в словаре Джоунза даны с двумя равносильными ударениями, свидетельствует о том, что в этих словах оба компонента с семантической точки зрения одинаково важны. Наличие вариантных произношений  $\perp$  —, — ' — Джоунз объясняет влиянием ударения предложения и атрибутивным употреблением слова.

В словаре Уокера ударение стоит на втором компоненте сложного слова:  $so^3u^3th\text{-}we^2st'$ ,  $so^3u^3th\text{-}e^1e^1st$ ,  $w^2el\text{-}bo^3rn'$ ,  $no^3rth\text{-}west'$  и т. д. Но есть случаи, когда ударным является первый компонент сложного слова:  $sno^1\text{' } h\text{'}wite$ ,  $wu^2n'\text{' } i^1de$ ,  $mid'\text{' } win^2\text{-}tu^2r$ , но гласные обоих компонентов сложного слова — полного образования.

В словаре Левинза мы находим только  $headman$ .

В словаре Джонстона только  $all\text{-}hallow\text{'}$ s.

Многие исследователи английской фонетики считают, что так называемое равносильное ударение (equal, level stress) получило большее распространение в более позднем периоде развития английского языка<sup>1</sup>.

Для древнеанглийского языка был очень характерен в сложных словах акцентный тип  $\perp$  —. Это позволяет думать, что в вышеупомянутых сложных словах мы могли иметь главное ударение на первом компоненте сложного слова и второстепенное ударение на втором компоненте (поскольку гласные второго компонента сложного слова не потерпели редукции и их семантическое значение не потеряно, исключено что они были безударные).

То же самое можно сказать и о числительных  $thirteen$  (OE  $preotie\text{'}ne$ ),  $fourteen$  (OE  $féowerténe$ ),  $fifteen$  [OE  $fifténe$ ],  $sixteen$  [OE  $six$ ,  $sex\text{-}tyne$ ],  $seventeen$  [OE  $seofontiene$ ,  $-téne$ ],  $eighteen$  [OE  $ehta\text{-}tyne$ ],  $nineteen$  [OE  $niǵontýnne$ ], которые в словаре Джоунза даны с вариантным произношением ' — —, — ' — в зависимости от ударения предложения.

Левинз в своем словаре дает  $thirténe$ ,  $fourtéene$ ,  $sixtéene$ ,  $seventéene$ .

Джонстон:  $thirteen$ ,  $fóurteen$ ,  $fifteen$ ,  $síxteen$ ,  $séventeen$ ,  $éighteen$ ,  $níneteen$ .

Уокер:  $thur^2\text{' } teen$ ,  $fo^1re'\text{' } teen$ ,  $f^1if'\text{' } te^1e^1n$ ,  $si^2ks\text{' } teen$ ,  $se^1vn'\text{' } te^1e^1n$ ..., но гласные вторых компонентов этих слов полного образования.

Мы считаем, что в древнеанглийском языке на вторых компонентах этих слов могло стоять второстепенное ударение; этому способствовало наличие семантически ведущего первого компонента и важность сопоставления вышеупомянутых слов со словами  $thirty$ ,  $fourty$ ,  $fifty$ ,  $sixty$ ,  $seventy$ ,  $eighty$ ,  $ninety$ .

### III. Группа слов с одним ударением, но с гласным полного образования

$Woodcock$  (OE  $wudu\text{-}$ ,  $wudecoce$ ),  $midnight$  (OE  $midniht$ ),  $sunbeam$  (OE  $sunbeam$ ),  $woodbine$  (OE  $wudubind(e)$ ),  $hedgerow$  (OE  $heggereew$ ,  $-rew$ ),  $hawthorn$  (OE  $haza\text{-}$ ,  $huzu\text{-}$ ,  $hæzporn$ ),  $hartshorn$  (OE  $heartes hornes$ ),  $head\text{-}$

<sup>1</sup> См. G e s p e r s e n, Modern English Grammar, Торсуев Г. П. — Вопросы акцентологии современного английского языка.





cloth (OE heafodclap), hell-hound (OE helle hund), hazel-nut (OE hæsel-hnutu), midway (OE midweze), midriff (OE midhrif), almost (OE ælmmæst), waterway (OE wæterwezes), winterbourne (OE winterburna), fox-glove (OE foxes glofa), ele-house (OE eala-huse), lapwing (OE hleapewince), eventide (OE sifentid), evensong (OE æfensang), honey-comb (OE hunnigcamb), horehound (OE hare-hunde) и т. д.

Во всех этих словах в словаре Джоунза в большинстве случаев только одно ударение на первом компоненте слова, корневой гласный второго компонента слова не был подвергнут редукции и семантическое значение второго компонента легко ощущается. Данные словарей Левинза, Джонстона, Уокера вполне соответствуют данным словаря Джоунза.

Мы считаем, что фонетическое развитие гласных корней второго компонента этих слов и их легко выделяемое семантическое значение указывают на возможное наличие второстепенного ударения на них.

В словах *childermas* ('tjildēmæs [-mæs]), *almost* ('ɔ:lmoust ['ɔl-, mœst]) *foremost* ('fɔ: moust, [fœ-, mœst]), *utmost* ('ʌtmoust [—, —æst]) наличие редуцированного вариантного произношения вторых компонентов этих слов указывает, что со временем эти компоненты уже не будут ощущаться как семантически значимые и превратятся в лишние семантического значения суффиксы.

В словах *forego* v. [OE fore-gan], *forestall* [OE for(e)steal] *foreshow* v. [OE foresceawian], *foresee* v. [OE foreseon], *forswear* v. [OE forswearian], *fore-run* v. [OE for-arn], *forbear* v. [OE forberan], *forego* v. [OE for-gan], *forsake* v. [OE forsacan], *forbid* v. [OE forbeodan], *forgive* v. [OE forziefan], *forget* v. [OE forzietan], *forzooth* adv. [OE forsop] в словаре Джоунза ударение стоит на втором компоненте слова, но *for-* дается с долгим [ɔ:].

Известно, что префикс *for-* в древнеанглийском языке был ударным, когда он не предшествовал глаголам. Подтверждением безударности предложения перед глаголами является множество форм глаголов в словаре Джоунза с *for* [fə] (в вышеприведенных примерах fə'giv, fə'su:θ, fə'get). Мы считаем, что наличие fə:- перед некоторыми глаголами является результатом влияния в древнеанглийском языке акцентного типа с ударным *for-* в именных частях речи, где *for-*, когда оно было двухсложным (OE fore) могло иметь второстепенное ударение.

Слова с префиксом *un-*: *unfeeling* [OE unfelende], *unholy* [OE unhæliʒ], *uncouth* [OE uncup], *unwitting* [OE unwitende], *unballowed* [OE unhalzod], *unkind* [OE uncynde, ungesunde] в словаре Джоунза также даны с безударным *un-*, но в некоторых случаях слова имеют также варианты равносильные ударения (ʌn'kaind ['ʌn'k-], ʌn'hæloud ['ʌn'h-]). Данные словарей Джонстона и Уокера совпадают с данными словаря Джоунза.

Мы считаем, что эта группа слов с префиксом *un-* подчиняется тем же законам распределения ударения, что и рассмотренная выше (стр. 201).



группа слов с равносильными ударениями, но только в них семантическое значение префикса на протяжении веков было более ослаблено.

Слова с префиксом *up-*: *upbraid* v. [OE *upbredan*], *uphold* v. [OE *uppheald*], *upright* a. sb. [OE *uppriht*] можно объяснить так же, как и слова с префиксом *in-*.

В словах с префиксом *to-*: *together* [OE *togædere*], *to-day* [OE *to-dæg*], *to-night* [OE *to niht*] в словаре Джоунза *to-* дается с редуцированным гласным (*tə*), но в вариантных произношениях стоит (*tu-*) гласное полного образования. Джонстон дает *tógether*, *to-daý*, где долгое *ó* указывает на наличие ударения на этом слоге.

Уокер дает *to<sup>1</sup>-ge<sup>2</sup>t' hu<sup>2</sup>r*, где в *to<sup>1</sup>-* — гласное полного образования. Исследователи исторической фонетики считают, что *to-* в древнеанглийском функционировал как ударный и как безударный префикс.

Мы можем предполагать, что в вышеприведенных словах суффикс *to-* имел в древнеанглийском ударение.

В словах с суффиксом *-ful*: *glassful* [OE *glæsful*], *handful* [OE *handful*], *sinful* [OE *synnful*], *sorrowful* [OE *sorȝful*], *careful* [OE *carful*, *cearful*], *baleful* [OE *bealuful*], *awful* [OE *eȝefull*] по словарю Джоунза дано одно ударение — на первом слоге слова. Данные словарей Левинза, Джонстона и Уокера совпадают с данными словаря Джоунза. В современном английском языке этимологическое значение суффикса *-full* значительно ослаблено, но в древнеанглийском языке оно было ярко выражено и, подобно другим семантически значимым суффиксам, *-full* мог нести ударение.

То же самое можно сказать и о словах с суффиксом, *-hood*, [OE *-hād*], *widowhood* n. [OE *widewahād*], *maidenhood* [OE *mæȝdenhad*], *knighthood* n. [OE *cnihthad*], *loveliness* n. [OE *lifhad*], *priesthood* n. [OE *preosthad*], *childhood* n. [OE *cildhad*].

Кроме вышеприведенных слов, мы выписали определенное количество достигших до наших дней древнеанглийских слов, в которых по словарю Джоунза суффиксы редуцированы, но в древнеанглийском они сохраняли семантическое значение тех самостоятельно употребляемых слов, от которых они были образованы и несли ударение (по нашему мнению, второстепенное):

Слова с суффиксом *-land*: *northland* [OE *norþland*], *woodland* [OE *wu-dulond*], *headland* [OE *hafudland*], *island* [OE *izland*].

Слова с суффиксом *-dom*: *freadom* [OE *freodum*], *wisdom* [OE *wisdom*], *kingdom* [OE *cynigdom*], *heathendom* [OE *heaþendom*], *halidom* [OE *halizdom*], *martyrdom* [OE *martyrdom*].

Слова с суффиксом *-less*: *speechless* [OE *spæ<sup>1</sup>cléas*], *sleeveless* [OE *slyfleas*], *sinless* [OE *synleas*], *witless* [OE *witleas*], *lifeless* [OE *lifleas*], *landless* [OE *landleas*], *groundless* [OE *gründleas*], *bootless* [OE *botleas*], *restless* [OE *restless*], *aweless* [OE *eȝeleas*], *careless* [OE *careleas*], *endless* [OE *endeleas*], *fatherless* [OE *feadurleas*], *waterless* [OE *waterleas*], *reckless* [OE *receleas*].





Слова с суффиксом -ly [OE lic, līce]: wisely [OE wislice], keenly [OE cenlice], gladly [OE glædlice], ghostly [OE gastlice], freshly [OE flæsclīc], friendly [OE freondlic], freely [OE freolic], fiendly [OE feondlic], dearly [OE deorlic], deeply [OE dioplice], childly [OE cildlic], dizzily [OE dyslice], deadly [OE deodlic], cleanly [OE clænlic] и т. д.

Слова с суффиксом -man: gleeman [OE glizman], northman [OE norþman], alderman [OE aldorman], portman [OE portman], freeman [OE freomann].

Слова с суффиксом -ward: westward [OE westweard], southward [OE suðweard], homeward [OE hamweard], afterward [OE æfterweard], upward [OE upweard], thitherward [OE piderweard], forward [OE for(e)weard], inward [OE innan-, inweard], outward [OE utan-, ute-, utweard], northward [OE norþw(e)ard].

Слова: sheriff [OE scizerefa], gospel [OE godspel(1)], husband [OE husbonða], candlemas [OE candelmæsse], steadfast [OE steadfæst], shepherd [OE sceaphirde], welcome [OE wilcuma], bishopric [OE biseoprice].

Слова с суффиксом -some [OE-sum]: wholesome [OE hālsūm], winsume [OE wynsum].

Слова с окончанием деривативного суффикса -ness, которому предшествуют суффиксы: -ful, -less, -ly, -ous [OE-wise]: carefulness [OE carfulnus], recklessness [OE receleasnesse], carelessness [OE carleasness], fleshliness [OE flæscliness], righteousness [OE reht-, riht-, ryhtwisnisse].

Некоторые исследователи английской фонетики считают, что и деривативные суффиксы -nes, -end, -ig после долгого слога, когда за ними следовал неударный слог.

Определенный интерес представляют слова, в которых кроме корня имеются два или больше аффикса: righteously [OE rihtwislice], unrighteous [OE unrihtwis], unrighteously [OE unrihtwislice], wilfully [OE wilfullice], untruly [OE untreowlice].

Можно предполагать, что в древнеанглийском языке в этих словах (учитывая действие ритмического фактора), имелись акцентные типы:  $\acute{\text{—}} \text{—} \text{—}$  (ryhtwislice),  $\text{—} \acute{\text{—}} \text{—}$  (unrihtwis),  $\text{—} \acute{\text{—}} \text{—} \text{—}$  (unrihtwislice),  $\acute{\text{—}} \text{—} \text{—}$  (wilfullice),  $\text{—} \acute{\text{—}} \text{—}$  (untreowlice).

Просмотрев вышеупомянутые группы слов (I—группа слов, в которых в современном английском языке отмечается второстепенное ударение, II—группа слов с двумя равносильными ударениями, III—группа слов с одним ударением, но с гласными полного образования) по New English Dictionary, словарям Джоунза, Левинза, Джонстона и Уокера, мы пришли к следующим выводам:

1. В древнеанглийском языке существовало второстепенное ударение; доказательством этого служит картина развития и современного состояния гласных: гласные, благодаря тому, что над ними стояло второстепенное ударение, не подверглись редукции.



2. Наличие второстепенного ударения в древнеанглийском языке вызвано действием семантического фактора.

Семантический фактор заключается в выделении тех частей слова, которые имеют определенное семантическое значение.

Семантически значимыми частями слова в древнеанглийском языке были, первым делом, корни, а также те суффиксы и префиксы, которые были образованы от слов, имеющих самостоятельное значение.

3. Наличие и место второстепенного ударения в древнеанглийских словах определялось и действием ритмического фактора.

Ритмический фактор заключается в чередовании ударных и безударных слогов, в произношении ударных слогов через более или менее равные промежутки времени.

В словах с *over-* и *under-*, ритмический фактор совместно с семантическим, обуславливает наличие второстепенного ударения на этих частях. Действие ритмического фактора в этих случаях проявляется благодаря двухсложности *over-* и *under-*.

Тот факт, что в словах с префиксом *un-* в словаре Джоунза мы не находим второстепенного ударения на префиксе, объясняется действием ритмического фактора. Префикс *un-* является односложным и непосредственно предшествует ударному корневому слогу (см. *'An'baɪnd*, *'An'biðn*, *An'vɔ:n* и др.). „Поскольку непосредственно перед сильноударным слогом второстепенное ударение не может быть вполне отчетливо осознано, различие оказывается малозаметным; для его осознания потребовалось бы наличие безударного слога“<sup>1</sup>.

То же самое можно сказать и о словах с префиксом *up-*, *to-*; с суффиксами *-ful*, *-hood*, *-land*, *-dom*, *-less*, *-ly*, *-man*, *-ward*, *-some* и др.; о словах с деривативными суффиксами *-ness*, *-ig*, *-ing*, *-end* и др., которые обычно не имели второстепенного ударения, но приобретали его, когда к ним присоединялся неударный слог.

Возможно, что слова с суффиксами *-ful*, *-hood*, *-land*, *-dom*, *-less*, *-ly*, *-man*, *-ward*, *-some* и др. потеряли второстепенное ударение на этих суффиксах вследствие отпадения флексии.

Наличие в древнеанглийском языке слов с префиксами *un-*, *up-*, *to-*, *for-* и т. д. дает основание думать, что в древнеанглийском так же, как и в современном английском языке существовали слова с двумя равносильными ударениями; то же самое можно сказать и о сложных словах, в которых оба компонента имели одинаково важные семантические значения (хотя многие исследователи фонетики английского языка думают, что так называемые равносильные ударения возникли в более позднем периоде истории английского языка).

4. Второстепенное ударение в древнеанглийском языке иногда предшествовало главному ударению, а иногда следовало за ним.

<sup>1</sup> Г. П. Торсуев, Вопросы акцентологии современного английского языка, стр. 80 — 81.





04143570411

При наличии семантически важных двусложных префиксов<sup>2</sup> второстепенное ударение стояло перед главным ударением, как это имело место, например, в словах с *over-* и *under-*.

В сложных словах и в словах с двусложными суффиксами второстепенное ударение следовало за главным ударением (см. *quicksilver*, *step-father*, *foster-brother*, *rain-water*, *keenly* [OE *cenlice*], *gladly* [OE *gladlice*], *deeply* [OE *diop-*, *deoplice*]).

В сложных словах ритмический фактор (имеется в виду наличие второстепенного ударения в непосредственном соседстве с главным ударением) не играет решающей роли. В словах *fóster-broðor*, *god-fæder*, *heah-encgel* и т. д. второстепенное ударение непосредственно следует за главным ударением. Это можно объяснить тем фактом, что в сложных словах семантическое значение отдельных компонентов-слов гораздо сильнее, чем это имеет место в словах с префиксами и суффиксами.

Возможно, что в словах типа *withstand* [OE *wipstandan*], *thereof* [OE *raeg of*] и т. д. в древнеанглийском языке первые компоненты обладали более сильным семантическим значением, чем односложные префиксы, непосредственно предшествующие ударным слогам и они имели второстепенное ударение.

Рассмотрение акцентных типов древнеанглийских слов дает возможность заключить, что в древнеанглийском языке второстепенное ударение создавало акцентные типы подобные акцентным типам современного английского языка.

Мы считаем ошибочным мнение Вольфсона в его кандидатской диссертации „Словесное ударение в английском языке“, что второстепенное ударение в древнеанглийском языке отличалось от второстепенного ударения в новоанглийском. „В отличие от новоанглийского языка, второстепенное ударение в древнеанглийском падало на некоторые суффиксы и поэтому всегда следовало за главным ударением, тогда как в новоанглийском второстепенное ударение всегда предшествует главному ударению. Само собой разумеется, что положение второстепенного ударения в древнеанглийском не опирается на закономерности, управляющие второстепенным ударением в новоанглийском“, и далее „Второстепенное ударение в начале слова появилось еще в среднеанглийском периоде с появлением большого числа заимствованных слов из французского языка и латыни“.

Наличие в древнеанглийском языке слов с двусложными префиксами, которые являлись второстепенноударными, свидетельствует о том, что второстепенное ударение еще в древнеанглийском языке могло предшествовать главному ударению.

Кафедра английской  
филологии

(Поступило в редакцию 17. I. 65)



И. Г. ДАНДУРОВА

## РАБОТА С НАГЛЯДНЫМИ ПОСОБИЯМИ НА УРОКАХ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА

(на материале немецкого языка)

### 1. КРАТКИЙ ОЧЕРК РАЗВИТИЯ ПРИНЦИПА НАГЛЯДНОСТИ В ОБУЧЕНИИ

Первым этапом процесса обучения является восприятие учащимися изучаемого предмета, явления, процесса. От ясности, правильности и полноты восприятия в значительной мере будет зависеть успех обучения, познание учащимися сущности предметов и явлений.

Важнейшую роль в учебном процессе играет зрительное восприятие, поэтому принцип наглядности является одним из основных принципов советской дидактики.

Принцип наглядности или ясности восприятия использовался при обучении с давних времен. В силу естественности наглядное обучение применялось еще в древнем мире. О ней говорили педагоги-гуманисты, например Томас Мор, характеризуя обучение на острове „Утопия“. Книги, как рукописные, так и печатные, нередко снабжались рисунками, но это было эмпирическое применение наглядности без теоретического обоснования ее.

Основные теоретические положения о наглядности обучения впервые были разработаны в XVII веке великим чешским педагогом Я. А. Коменским. Он понимал наглядность широко, не только как зрительную, но как привлечение всех органов чувств к лучшему, наиболее ясному, сознательному и прочному усвоению вещей и явлений.

Следуя теории познания сенсуализма, он писал: „Пусть будет для учащихся золотым правилом: все, что только можно, представлять для восприятия чувствами, а именно: видимое—для восприятия зрением, слышимое—слухом, запахи—обонянием, подлежащее вкусу—вкусом, доступное осязанию—путем осязания. Если какие-либо предметы можно сразу воспринять несколькими чувствами, пусть они сразу схватываются несколькими чувствами“. И далее: „... начало познаний необходимо всегда выте-





кает из ощущений (ведь нет ничего в уме, чего ранее не было в ощущениях)<sup>1</sup>.

Развитие принципа наглядности дано в трудах Песталоцци, Ушинского, Гогобашвили, Дистервега и ряда других педагогов. К. Д. Ушинский раскрыл роль наглядного обучения для развития речи и мышления детей, сознательного усвоения знаний, для пробуждения интереса к учению.

„Дитя мыслит формами, красками, звуками, ощущениями вообще...“, отсюда—необходимость для детей наглядного обучения, о котором Ушинский говорил, что: „Это такое учение, которое строится не на отвлеченных представлениях и словах, а на конкретных образах, непосредственно воспринятых ребенком: будут ли эти образы восприняты при самом учении, под руководством наставника, или прежде, самостоятельным наблюдением ребенка, так что наставник находит в душе дитяти уже готовый образ и на нем строит ученье. Этот ход учения, от конкретного к отвлеченному, от представления к мысли, так естественен и основывается на таких ясных психологических законах, что отвергать его необходимость может только тот, кто вообще отвергает необходимость сообразоваться в обучении с требованием человеческой природы вообще и детской в особенности“<sup>2</sup>.

Обосновывая принцип наглядности Ушинский указывал, что единственным источником наших знаний может быть „опыт, сообщаемый нам через посредство внешних чувств“<sup>3</sup>.

Таким образом, для Ушинского наглядность является не методом обучения, а общим дидактическим принципом, который должен пронизывать как содержание обучения, так и отдельные методы и приемы обучения.

Один из талантливейших и оригинальных последователей Ушинского Я. С. Гогобашвили, которого недаром называют „грузинским Ушинским“, также отводил наглядности значительную роль в обучении, особенно в обучении грузинских детей русскому языку.

Гогобашвили рекомендует на первом этапе обучения применять игрушки как вещи простейшие, затем от их описания переходить к классной мебели, учебным вещам, классу, посуде, человеку и т. д. Описание предмета Гогобашвили рекомендует производить шаг за шагом, непременно при созерцании его или же его изображения. С целью ознакомить учащихся наглядным путем с умением облекать в русскую речь разнообразные житейские отношения Гогобашвили ратует за рисуночную наглядность.

<sup>1</sup> Я. А. Коменский, Избранные педагогические сочинения, Учпедгиз, 1955, стр. 302—303.

<sup>2</sup> К. Д. Ушинский, Избранные сочинения, т. II, Гос. уч.-пед. изд., М. П. РСФСР, 1954, стр. 644—645.

<sup>3</sup> Там же, стр. 645.



Ушинский оказал большое влияние не только на Гогобашвили и на других прогрессивных народных учителей русской школы и благодаря им наглядность обучения в народных школах России получила значительное распространение.

Но подлинно научное обоснование наглядности получает только в марксистско-ленинской теории отражения и в советской психологии, основывающейся на учении Павлова о высшей нервной деятельности.

Советские специалисты в области дидактики, опираясь на теорию познания диалектического материализма и изучая процесс учения школьников разных возрастов, рассматривают наглядность прежде всего как один из источников знаний учащихся. Вместе с тем наглядность служит средством конкретизации и иллюстрации объяснений учителя, так как она неразрывно связана со словом.

Правильное пользование наглядными пособиями повышает интерес учащихся к урокам, облегчает понимание изучаемых вопросов и содействует прочности их усвоения.

Но этим не исчерпывается значение наглядности, так как она требуется в одинаковой мере как в процессе обучения, так и в процессе воспитания. Организация экскурсий, постановка спектаклей, показ кинокартин и изобразительного искусства, встречи с Героями Советского Союза, со знатными людьми нашей Родины в воспитательных целях—все это и есть применение наглядности в широком понимании.

В свете марксизма-ленинизма „...принцип наглядности в целом выступает как исходное положение в воспитании, в обучении и в научно-педагогических исследованиях и поэтому он является общепедагогическим принципом“<sup>1</sup>.

## II. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ НАГЛЯДНОСТИ ОБУЧЕНИЯ В СОВЕТСКОЙ ШКОЛЕ

Изучение учащимися тех или иных предметов и явлений проходит ряд этапов. Но какие бы этапы восприятие ни проходило, оно никогда не порывает своей связи с реальным миром. Поэтому живое созерцание должно быть так организовано и введено в процесс обучения, чтобы оно давало возможность учащимся получать знания из непосредственно наблюдаемых ими предметов и явлений реальной действительности, чтобы развитие органов чувств базировалось на познании реального мира, чтобы источником знаний были ощущения, практика.

Ленин писал: „Ощущение есть образ движущейся материи. Иначе, как через ощущения, мы ни о каких формах вещества и ни о каких формах движения ничего узнать не можем; ощущения вызываются действием движу-

<sup>1</sup> Вл. Чантурия, Проблема основ педагогики в свете марксизма-ленинизма, Госиздат, Батуми, 1962, стр. 73.





щейся материи на наши органы чувств... Наши ощущения, <sup>36035740</sup>отражают объективную реальность, т. е. то, что существует независимо от человека и от человеческих ощущений<sup>1</sup>.

На всех этапах изучения наглядное восприятие облегчает учащимся процесс усвоения знаний. Оно служит источником ощущений и восприятий, если учащиеся непосредственно знакомятся с теми или иными явлениями и предметами; наглядность воспроизводит образ предметов, если они удалены от учащихся и, наконец, наглядность конкретизирует и иллюстрирует отвлеченные понятия.

Наглядность обучения обуславливается также особенностями развития мышления учащихся, ибо мышление детей развивается от конкретного к абстрактному. Понятия и абстрактные положения легче доходят до сознания, если они подкрепляются конкретными фактами, примерами и образами.

Советская система образования призвана вооружить учащихся подлинно научными, конкретными знаниями, выработать у них диалектико-материалистическое мировоззрение, коммунистическую идейность, связать обучение с жизнью.

Наглядность именно и способствует не только лучшему осмысливанию материала при раскрытии сущности предметов и явлений, не только облегчает переход от конкретного к абстрактному, но делает также понятной связь научных положений с практикой, с жизнью.

Особенно большое значение имеет в обучении то, что наглядность используется в сочетании с живым словом учителя, поясняющим и помогающим учащимся осмыслить изучаемые явления реальной действительности, изображенные на картине, представленные в различных пособиях, оборудовании и т. д.

С этой же целью на уроках применяется художественный рассказ, описание событий и явлений, используются кино, магнитофон и т. д.

Начало в исследовании проблемы сочетания наглядности со словесным обучением положено трудами группы научных сотрудников Института теории и истории педагогики АПН РСФСР. Опираясь на учение Павлова и изученный опыт, авторы исходили из положения, "...что применение учителем той или иной формы сочетания словесных и наглядных средств зависит от тех задач, которые ставятся на том или другом уроке, от характера учебного материала, от ступени школьного обучения и от других условий"<sup>2</sup>.

Многие творчески работающие учителя стремятся даже свою речь сделать „наглядной“, т. е. так рассказать, описать или охарактеризовать событие, пейзаж или действующее лицо, чтобы они предстали перед учениками как „живые“.

<sup>1</sup> В. И. Ленин, Соч., т. 14, стр. 288—289.

<sup>2</sup> „Опыт исследования взаимодействия слова и наглядности в обучении“, под редакцией проф. Л. В. Занкова, изд. АПН РСФСР, 1954 г.



Уроки, на которых применяется наглядность в виде картин, плакатов, традиций, таблиц, снимков, коллекций, опытов, магнитофона, кино и т. д. всегда проходят при повышенном интересе всех учащихся.

Умело примененная наглядность делает доступными даже трудные для понимания положения. Наглядность способствует также прочности усвоения знаний. Примеры и образы запоминаются легче и дольше сохраняются в памяти. Наглядные пособия должны применяться не только при изучении программного материала, но и при повторении его, ибо такое повторение содействует глубокому пониманию изучаемого материала и более прочному его запоминанию.

### III. МЕТОДИКА РАБОТЫ С НАГЛЯДНЫМИ ПОСОБИЯМИ

Наглядность является не целью, а средством обучения. Поэтому подбор наглядных пособий и методика работы с ними должны определяться поставленными целями. В одном случае наглядные пособия нужны для иллюстрации развиваемой мысли, в другом — для рассмотрения того или иного предмета, в третьем — для развития наблюдательности учащихся.

Учитель должен направлять внимание учащихся на те явления, которые нужно проследить. Он должен так подобрать наглядные пособия и так их продемонстрировать на уроке, чтобы они служили достижению поставленной на уроке цели.

Принцип наглядности может применяться на всех этапах обучения: при объяснении нового материала, при закреплении, при повторении и при опросе. При объяснении нового материала главное внимание уделяется восприятию учащимися изучаемых явлений и фактов, образованию у них представлений об этих явлениях и фактах и привлечению внимания к изучаемым явлениям.

При повторении и опросе главное внимание уделяется проверке образовавшихся представлений, умению объяснить конкретные явления с точки зрения научных знаний. Ученик при повторении или при ответе должен уметь составить рассказ по картине, читать карту, начертить схему, охарактеризовать рисунок, показать прибор и объяснить его устройство, уметь обращаться с ним, уметь разбираться в чертежах, схемах, эскизах, таблицах, самому их составлять, делать зарисовки, чертежи, делать наблюдения в природе, проводить опыты, конструировать, моделировать, самому изготовлять различные наглядные пособия и т. д.

Наглядные пособия всегда привлекают внимание учащихся и надо тщательно продумать в какой момент показать их. Не вовремя развешанные картины или схемы могут даже затруднить работу учителя. Особенно сильно это сказывается в младших классах. Ошибочным было бы также считать, что чем больше на уроке будет применяться наглядных пособий, тем лучше. Как было уже сказано выше, наглядность не цель, а средство обучения. Урок с чрезмерным количеством наглядных пособий





утрачивает свое образовательное значение и превращается в развлечение, в рассматривание наглядных пособий. Поэтому наглядные пособия должны быть хорошо изучены самим преподавателем.

Готовясь к уроку, преподаватель должен тщательно подобрать нужный наглядный материал и не менее тщательно продумать в какой момент показать его. Важно также помнить, что имеющийся у учеников запас представлений влияет на получаемые новые восприятия. Часто отсутствие запаса представлений делает применение того или иного наглядного пособия бесполезным, т. к. учащиеся его не понимают. Возможно также и искажение нового восприятия под влиянием имеющегося запаса представлений. Это обязывает учителя особой беседой подготовить учащихся к тому, чтобы они новое восприняли правильно, обратили свое внимание на главное.

Очень важно, чтобы пособия по своему содержанию были тесно связаны с тематикой и языковым материалом параграфов учебника. Их содержание должно быть связано с жизнью и иметь воспитывающий характер. Пособия должны быть рассчитаны на активное участие учащихся в учебном процессе, и наконец, они должны быть яркими и выразительными.

#### IV. ПРИМЕНЕНИЕ НАГЛЯДНОСТИ НА УРОКАХ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА

Постановление Совета Министров СССР от 27 мая 1961 г. „Об улучшении изучения иностранных языков“, коренным образом меняющее задачи изучения иностранных языков, заставило среднюю и высшую школу полностью пересмотреть принципы и методы обучения иностранным языкам, привести их в соответствие с основной целью—научить учащихся практическому владению иностранным языком как средством общения.

В связи с этой задачей трудно переоценить роль наглядности в обучении иностранным языкам, ибо прочность и легкость усвоения в большой степени зависят от правильного применения принципа наглядности, особенно на начальной стадии обучения.

Наглядность максимально активизирует учеников при восприятии материала и его проработке и способствует прочности усвоения. Наглядные пособия стимулируют работоспособность и интерес учащихся и являются средством, воспитывающим правильные взгляды на связь теории и практики.

Успешное и правильное применение наглядности должно быть теснейшим образом связано с развитием у учащихся языковой наблюдательности, играющей столь важную роль.

Сложная и многогранная природа языка обуславливает многообразие форм и способов применения наглядности. Чувственный опыт учащихся—



ощущения и восприятия—должен служить для них опорой при изучении иностранного языка.

Принцип наглядности может осуществляться при выполнении учащимися производственной работы, при посещении заводов, колхозов, на экскурсиях, во время посещений музеев, выставок, где они знакомятся с различной деятельностью и связывают с ней свой запас слов; и на уроках, где преподаватель использует картины, модели, макеты, графические изображения, передвижные таблицы, магнитофон, диафильмы и т. д.

Опыт показывает, что ни сознательно-сопоставительный метод, ни прямой метод обучения, применяемые в отрыве друг от друга, не дают желаемых результатов. Наиболее целесообразным является комбинированное пользование и тем и другим методом, благодаря чему старый абстрактно грамматизирующий метод улучшается за счет жизненности прямого метода, установления слуховой и зрительной связи с предметами, вследствие чего и принцип наглядности начинает играть новую, более значительную роль.

Язык обозначает вещи и явления реального мира и выражает действительные связи и отношения между ними. Поэтому в преподавании иностранного языка описания учителя должны быть выразительны, создавать у слушателей наглядные образы. Естественно, что показ картин, рисунков и других наглядных пособий и образно-художественная или научно-описательная речь учителя должны сочетаться друг с другом и дополнять друг друга.

Наглядность должна распространяться также и на те понятия, которые учащиеся усваивают при изучении языка с помощью мышления. Понятия отражают здесь уже не внешние стороны и формы изучаемых явлений, а их внутреннюю сущность, связи и отношения, правила и законы их развития. Но это уже будут „не живые образы конкретной действительности, а наглядные схемы, отражающие определенные закономерности тех или других явлений“.<sup>1</sup>

Наглядные пособия следует применять с первых же уроков немецкого языка. На начальной стадии обучения хорошие результаты дают показ и работа с игрушками, картинками, макетами, игра в лото и домино (при незначительном количестве учащихся в классе). Все эти наглядные пособия могут быть изготовлены силами самих учащихся. Следует отметить, что ребята занимаются этой работой с большим интересом, вкладывая в нее много терпения, труда, а часто и изобретательности, в результате чего картины, макеты и т. д. бывают отделаны очень тщательно, отличаются красочностью, а следовательно нравятся ученикам и заинтересовывают их.

<sup>1</sup> П. А. Рудик, Педагогические и психологические основы наглядности в обучении иностранным языкам, Сб. „Вопросы психологии и методики обучения иностранным языкам“, под ред. В. А. Артёмова, И. В. Карпова, И. В. Рахманова, Учпедгиз, 1947, стр. 104—124.





На уроках иностранного языка могут применяться следующие наглядные пособия:

### 1) Предметная наглядность

О предметной наглядности, т. е. о предметах в их реальности и игрушках много говорить не приходится: они говорят сами за себя. В зависимости от изучаемого материала учитель может принести в класс и показать учащимся игрушечные лопату, грабли, лейку, посуду, мебель, салазки, коньки, лыжи, елку, живые цветы, предметы классного обихода и т. д. (материал V-го класса), домашних и диких животных, птиц, овощи и фрукты, одежду, умышальныe принадлежности (материал VI-го класса) и т. д. Этот перечень можно было бы продолжить до бесконечности, но в этом нет необходимости. Следует лишь отметить, что все игрушки и предметы должны быть красочными и реальными.

Если принести в класс несколько игрушек, предметов, можно провести урок значительно интереснее, увлекательнее, чем если пользоваться лишь книгой. При прохождении § 7 „Im Zoo“ (из учебника немецкого языка для VI-го класса Кудрявцевой, Златогорской и Стродт) живо и активно проходит урок с показом игрушечных льва, тигра, обезьяны и других диких животных. После названия наименований животных при их демонстрации можно развернуть беседу, например, при показе льва задаются вопросы: *Wer ist das? Wie ist der Löwe? Ist der Löwe stark? Ist er klug? Wo lebt er?* и так по всем игрушкам сперва вопросы задает учитель, а затем сами учащиеся спрашивают и дополняют друг друга.

Как правило, учащиеся на таком уроке быстро и прочно усваивают новые слова, не забывают и пытаются употреблять их в связной речи.

Другой пример: учащиеся обычно путают употребление предлогов с *Dativ* и с *Akkusativ*, так же, как и путают в каком случае нужно задать вопрос *Wo?* и в каком случае *Wohin?* Если принести в класс мяч или шар и маленький стульчик, либо куклу и тележку и помещать мяч на стул, под, за, перед, около, над, между, а куклу заставлять то сидеть в тележке, то стоять около нее, за или перед нею, то те же предлоги, которые доставляли учащимся столько трудностей, усваиваются легко и просто.

Можно было бы привести еще много примеров с игрушками и предметами, но это знает каждый преподаватель, применяющий в своей практике наглядность.

При работе с ними однако нельзя увлекаться, так как иначе урок может легко превратиться в урок разглядывания пособий, в игру, о чем уже писалось выше.

### 2) Картины

О значении картинной наглядности в развитии речи Ушинский писал: „Детская природа ясно требует наглядности... Если Вы входите в класс, от которого трудно добиться слова (а таких классов у



нас не искать стать), начните показывать картинки, и класс заговорит, а главное, заговорит свободно, непринужденно".<sup>1</sup>

На первом этапе обучения немецкому языку применяются картины, изображающие мальчика, девочку, карту, глобус, парту, стол, стул, доску, учителя, учительницу, дом, грядку, сад, цветы, дерево и другие предметы по мере того, как они встречаются в учебнике немецкого языка для V класса Григорьевой, Ивановой и Мамоновой. Сначала работа ведется над отдельными словами, а затем, в связи с прохождением грамматических конструкций, с помощью этих картин у учащихся вырабатывается умение составлять простые фразы, типа: Das Kind malt, der Knabe lernt, 3 Kinder gehen in die Klasse и другие.

После работы над отдельными типовыми конструкциями целесообразно перейти к комплексной картине, для пересказа которой или для вопросо-ответной работы приходится использовать все ранее изученные конструкции предложений.

Картины могут изображать: времена года, класс, сад с домом и детьми, обрабатывающими грядки, трех женщин у колодца (иллюстрация к рассказу „Die Söhne“), первомайскую демонстрацию, пионерский лагерь, лес, колхоз, улицу города, Красную площадь с Кремлем и т. д.

Как известно, для развития навыков устной речи очень важно организовать живую беседу между учащимися, дать им повод для самостоятельного высказывания своих мыслей; использование картин и создает такую возможность.

Работа с картинами на уроке включает несколько этапов:

а) повторение изученного ранее языкового материала (как грамматического, так и лексического), который будет использован при работе с картиной;

б) объяснение новых слов и выражений, необходимых для беседы по картине. Эти слова и выражения записываются на доске и в словариках учащихся и заучиваются;

в) вопросо-ответные упражнения по картине: ответы учащихся на вопросы учителя, составление вопросов к ответам учащихся, вопросы, задаваемые учащимися друг другу и ответы на них, когда учитель уже только направляет беседу, и которые обычно завершаются составлением диалогов;

г) рассказ по картине. Для того, чтобы работа с картиной дала желаемый результат учитель каждый раз должен тщательно к ней готовиться. Прежде всего он сам должен внимательно с ней ознакомиться до урока, установить какой лексический материал она содержит, уточнить какой лексический материал уже известен учащимся и какой нужно дать дополнительно, установить в какой временной форме будет протекать беседа. Затем учитель должен продумать в какой момент лучше всего показать картину и сколько времени отвести работе с ней.

<sup>1</sup> К. Д. Ушинский, Избранные произведения, вып. I, Изд. АПН РСФСР, М. Л., 1946, стр. 72.





Работа с картиной дает прекрасные результаты, особенно в младших классах. Однако и в старших классах вполне уместны художественные картины, служащие иллюстрациями к отрывкам из произведений Гёте, Шиллера или Гейне, например, иллюстрации к произведениям Шиллера: „Вильгельм Телль“, „Коварство и любовь“, „Разбойники“, „Мария Стюарт“, „Орлеанская дева“, „Ивиковы журавли“, „Порука“, „Кубок“ и другие; к стихотворениям Гейне: „На севере диком“, „Лорелей“, к произведениям Гёте: „Страдания юного Вертера“, „Фауст“, „Прометей“, „Певел“, „Май“, и другие.

Беседа на любую из этих картин также служит развитию навыка устной речи, так как она построена на самостоятельной работе учащихся. Но помимо активизации учащихся на уроке и развития навыков устной речи такие художественно выполненные картины повышают интерес учащихся к немецкой литературе, побуждают их знакомиться с произведениями немецких классиков, которые они с удовольствием читают, а следовательно повышают и их общий культурный уровень.

### 3) Плакаты, газеты, журналы

Одним из видов наглядности, особенно любимый учащимися, является изготовление газет-плакатов, выпуск стенгазет и журналов на изучаемом иностранном языке, как в связи с прохождением программного материала, так и вне его.

Газеты-плакаты, посвященные, например творчеству братьев Гримм или Андерсена (в связи с изучением их сказок в VI классе) могут выглядеть так: газета, посвященная творчеству братьев Гримм, озаглавлена: *Die Märchen der Brüder Grimm*. Справа и слева по углам крупные портреты Якова и Вильгельма Гримм. Между портретами полукругом расположен заголовок, под заголовком иллюстрация, изображающая Снегурочку за прялкой и семь гномов. Слева, ниже портрета, иллюстрация к сказке „Бременские музыканты“, справа — к „Умному портняжке“. Место между этими двумя иллюстрациями занято ученическими пересказами на немецком языке сказок братьев Гримм.

Плакат, посвященный Андерсену, можно выполнить несколько иначе: в центре поместить портрет Андерсена, под ним заголовок в облаках и по краям облаков — летящих лебедей. Под портретом Андерсена — иллюстрации к его сказкам „Оловянный солдатик“, „Снежная королева“, „Трубочист и пастушка“, „Маленький Клаус и большой Клаус“, „Дюймовочка“.

Газеты-плакаты могут быть посвящены творчеству великих немецких поэтов Гёте, Шиллера, Гейне. Оформлены они могут быть различно, но все должны содержать портрет поэта, иллюстрации к отдельным произведениям и ученические статьи о жизни и творчестве поэтов, а также разбор их произведений.

Работа с такими плакатами-газетами в основном проводится так же, как работа над картиной. Следует однако отметить, что эти газеты целесообразно оставлять после урока, посвященного работе с ними, в классе,



чтобы учащиеся могли прочесть все статьи, помещенные в них. Это чтение (во внеурочное время) вызывает затем оживленный обмен мнениями и укрепляет желание побольше читать на иностранном языке и лучше понимать прочитанное.

Помимо иллюстрированных плакатов хорошо иметь плакаты с изречениями выдающихся людей о значении изучения иностранных языков, например Маркса, Ленина, Крупской, Гёте.

Естественным продолжением работы по изготовлению плакатов, стенгазет и плакатов-газет является журнал. В журнале могут быть помещены лучшие переводы стихов и прозы и произведений немецких поэтов и писателей, лучшие рисунки, рассказы и другие работы. Естественно, что журналы изготавливаются и оформляются во внеурочное время и относятся в основном к внеклассной работе.

#### 4) Макеты, модели

Макет может быть выполнен на любую тему.

Простейший из них—комната—может состоять из трех листов картона, скрепленных друг с другом так, чтобы они могли раскрываться и закрываться. Четвертая сторона остается открытой. Создается впечатлительная комната. В „стены“ её можно вбить маленькие гвоздики или булавки и вешать на них любые предметы: карту, картину, часы, календарь, лампу, одежду и т. д. „Обстановку“ комнаты составляет игрушечная мебель. Имея комплекты „мебели“ спальни, столовой, кабинета, гостиной, кухни, ванной и переставляя мебель можно получить богатый материал для речевых упражнений и диалогов. „Комнату“ можно также „заселить“ куклами, которые представляют собой членов семьи.

При некотором терпении и известной изобретательности можно простыми средствами изготовить всевозможные макеты. Кусок картона, немного цветного пластилина, бумаги, веточки цветов, спички или обструганные палочки могут послужить материалом для макета „Сад“. Деревья можно сделать из пластилина, проволоки и зеленой бумаги, клумбы и грядки—из картона, клея, песка, цветной бумаги, пластилина, забор и качели из обструганных палочек или спичек и бичевки и т. д. Самодельные клетки и игрушки животных, либо животные, вылепленные из пластилина, дадут прекрасный материал для макета „зоопарк“ и т. д.

Сюда же следует отнести и изготовление различных моделей, простейшей из которых являются „часы“. „Часы“ представляют собой круг, вырезанный из картона или фанеры, на котором по кругу написаны цифры 1—12. Это—циферблат. В центре циферблат проколот булавкой, на которой помещены две стрелки. Сзади булавка воткнута в пробку, вращая которую можно передвигать стрелки как угодно. Такая модель незаменима при изучении обозначения времени в VI классе. Учащиеся быстро усваивают по своим „часам“ определение времени. Сперва учитель сам вращает стрелки и называет время, затем время устанавливают уча-





щиеся, а на заключительном этапе учащиеся сами спрашивают друг друга о времени и сами дают точные быстрые ответы.

Помимо часов могут быть изготовлены модели автомобиля, самолета, планера, вертолета, трактора, мельницы и т. д.

##### 5) Карты

При прохождении параграфов учебников, которые содержат географический материал в качестве наглядного пособия хорошо использовать карту. Такие уроки проходят очень оживленно. Учащиеся с увлечением „путешествуют“ по карте, знакомятся с географическими названиями и терминами на немецком языке, ведут диалоги, рассказывают о разных странах, городах, реках, горах, озерах, островах. Кроме того карта дает богатый материал для повторения имен собственных и их склонения, имен прилагательных в качестве определения и в качестве предикатива и степеней сравнения. Можно сравнивать величину городов, длину рек, глубину морей и океанов, высоту гор.

Работа с картой также способствует развитию навыков устной речи, освежает и углубляет знания учащихся по географии, знакомит их со страной, язык которой они изучают.

##### 6) Передвижные таблицы, грамматические схемы

Предметы, игрушки, картины, макеты, модели, карты можно использовать не всегда. Их нельзя применить, например, для работы над усвоением таких конструкций, как: *Ich kann gut schreiben*, *Wir müssen gut lernen*, для образования вопросительных предложений и для иных грамматических конструкций. В каждом языке мысль выражается своеобразно, например вопросу „*Wer hat ein deutsches Buch?*“—в русском языке соответствует „у кого есть немецкая книга?“ Налицо расхождение конструкций русского и немецкого предложений.

Использование в процессе обучения типовых конструкций, характерных для изучаемого языка, сокращает время и облегчает труд, затрачиваемые для усвоения этих расхождений.

Типовая конструкция—*Mustersatz*—это форма для выражения мысли, которую можно наполнить различным содержанием. С подобными предложениями можно вести работу при помощи подстановочных или передвижных таблиц.

Такая таблица представляет собой сложенный вдвое лист плотной бумаги или картона. Лицевая часть имеет вырезы для вставок. Задняя часть листа глухая, образующая как бы стенку. На каждой вставке написаны отдельные изменяющиеся элементы предложения, которые могут заменяться и перемещаться. На наружной лицевой стороне неподвижной части таблицы написаны слова или части слов, которые не изменяются, а на месте тех слов или частей слов, которые изменяются по форме или по месту в предложении, сделаны прорезы. На подвижном листе, вкладыше, в местах, соответствующих прорезам написаны изменяющиеся слова или части слов. Передвигая вкладыши, можно заставить одни элементы



исчезать из прорезов, а другие появляться. Таким образом можно показывать различные грамматические явления. Вверху каждой страницы можно поместить 2—3 вопроса к данному грамматическому явлению, а внизу 1—2 конструкции — (Mustersätze).

Можно упростить таблицу, поместив на лицевой стороне лишь вырезы, а на вставках нужные слова. Каждую вставку можно заменять.

Такие и подобные им таблицы могут быть изготовлены на конструкции повествовательных, вопросительных и повелительных предложений, на конструкции с глаголами слабого и сильного спряжений во всех временных формах, на образование множественного числа имен существительных, на конструкции предложений с прилагательными, на конструкции придаточных предложений с простым и с составным сказуемым и т. д.

Применение этого вида пособий дает учащимся возможность больше говорить на немецком языке. Сначала даются тренировочные упражнения — замена, письмо, затем полутворческие — обобщения и, наконец, творческие — диалоги, устные выступления.

Помимо передвижных таблиц, большую помощь при изучении грамматических конструкций оказывают различные неподвижные таблицы и схемы, например: схема личных окончаний глаголов, основных форм глаголов (по типам спряжения), схемы образования времен от основных форм, схемы надежных окончаний (по типам склонений), таблицы суффиксов имен существительных, схемы различных типов придаточных предложений и другие.

Для привлечения внимания именно к данному явлению, а не к другому, обязательно нужно как-то его выделить, например — личные окончания глаголов выполнить красным цветом, тогда как корень — черным. При наличии суффиксов и префиксов корень можно сделать черным, суффикс — красным, префикс — зеленым или синим и т. д.

Всевозможные грамматические таблицы и схемы (особенно передвижные таблицы) очень оживляют преподавание, делают грамматические явления и конструкции наглядными и доступными усвоению, способствуют прочности их запоминания и стимулируют развитие навыков устной речи.

## 7. Разрезная азбука

Незаменимым пособием при обучении чтению и письму является разрезная азбука. Буквы немецкого алфавита, отпечатанные или начерченные каждая на отдельном куске картона, помещаются в шитую сумку с 26-ю кармашками (по количеству букв немецкого алфавита), расположенными в несколько рядов. Это нужно для того, чтобы учащиеся быстро находили нужную букву, не копаясь во всех остальных.

Сперва учитель сам показывает учащимся изучаемые буквы, называет их, объясняет их артикуляцию, заставляет детей хором и в одиночку повторять за ним буквы и звуки. Затем он показывает, как из отдельных букв составляются слоги, а из слогов — слова, которые затем складываются в



коротенькие фразы. Вслед за учителем учащиеся начинают самостоятельно складывать нужные слоги и слова, быстро находят нужные буквы, запоминают для себя прочно немецкий алфавит и в результате легко учатся читать, а затем и писать.

#### 8) Настольные игры

Сюда относятся всевозможные формы лото и домино. Этот вид наглядности применяется в основном в кружковых занятиях. Но и в классе, разделенном на группы с небольшим количеством учащихся игра, проведенная в быстром темпе в конце урока, способствует лучшему закреплению новых слов и повторению старых. Игры не только стимулируют учащихся к изучению языка, но и в доступной и увлекательной форме помогают овладеть им. В эти игры включены слова, обозначающие конкретные понятия: предметы, их свойства, качества и некоторые действия.

По мере использования игры игровой процесс постепенно усложняется, насыщается разговором.

Лото обычно состоит из определенного количества больших карт (которые могут беспрерывно пополняться), к каждой из которых имеется по 12 маленьких картинок. Принцип игры в лото на немецком языке такой же, как и на родном, но его можно варьировать. Интересное лото можно составить на контрасты или на синонимы. Такое лото чрезвычайно способствует пополнению словарного запаса учащихся. Кроме того, необходимость находить в процессе игры антонимы или синонимы требует от играющих не только внимания, но и сообразительности, а само их нахождение вызывает у учащихся большой интерес и усиливает занимательный, эмоциональный характер игрового процесса. Лото на антонимы состоит из 10—12 больших карт, разделенных каждая на 6 равных прямоугольных клеток. В эти клетки через одну вписаны имена прилагательные или наречия. К 10—12 большим картам имеются соответственно 30—36 маленьких. На них написаны имена прилагательные или наречия, противоположные по своему значению тем, которые помещены на больших картах, т. е. антонимы. Когда ведущий называет какое-либо слово, участник игры, имеющий на своей большой карте антоним, произносит его и получает карточку. Здесь игра может быть варьирована так же, как и при игре в лото с картинками.

Аналогично игре на антонимы построена игра на синонимы.

Всевозможные виды домино состоят из определенного количества маленьких карточек. Каждая карточка разделена на 2 равные половины: на одной нарисована картинка, на другой написано какое-либо слово, изображение которого имеется на другой карточке. Принцип игры тот же, что и при игре в лото.

Вполне естественно, что все описанные игры должны быть хорошо и красочно оформлены.



## 9) Стенды

Оригинальным наглядным пособием являются различного трифицированные стены и магнитные доски.

Стенд может быть использован для работы над усвоением лексики немецкого языка и выработки у учащихся навыка употребления различных конструкций: вопросительной, утвердительной, отрицательной.

Стенд представляет собой корпус, в котором помещен деревянный щит. На лицевой стороне щита помещены изображения различных предметов, а внутри находятся контактное устройство и электросхема, обеспечивающие подключение одного из рисунков по желанию того, кто пользуется стендом. Наверху, во всю длину стенда надпись: „Kennst du diese Wörter?“ В левом углу внизу расположены контактные гнезда по количеству рисунков с названием изображенных предметов. При прикосновении указки к контакту загорается лампочка на соответствующем рисунке щита. Указка имеет металлический наконечник, соединенный проводом с электрической цепью.

Показывая на рисунки, учитель спрашивает учащихся: „Was ist das?“ Учащиеся называют предмет. Можно спросить, указывая на другой предмет: „Ist das der Stuhl (Schrank, Pionier и т. д.)?“ На этот вопрос учащиеся дают положительный или отрицательный ответ. Учитель может потребовать от учащегося: „Zeige das Buch! (das Heft, den Bleistift и т. д.)“. Учащийся, касаясь указкой контакта возле написанного слова, включает нужную лампочку. Вокруг названных предметов можно организовать беседу: вопросы-ответные упражнения, диалоги, краткое описание предметов и даже краткие рассказы.

Еще более интересным наглядным пособием, довольно широко применяемым в последние годы в ГДР, является магнитная доска. Магнитная доска представляет собой обыкновенный щит. Отдельно изготавливаются 200—300 магнитов размером с двухкопеечную монету. К ним прикреплены разнообразные фигуры и предметы. За несколько минут можно составить 5—6 картин, прикрепляя к доске соответствующие теме фигуры или предметы. Они крепко притягиваются к доске. Вода большим магнитом по обратной стороне щита—в этом случае он должен быть из бумаги или картона и накладываться на лист жести—можно заставить фигурки передвигаться. Так можно создавать различные ситуации.

Преимуществом этого пособия перед неподвижными картинками, стендами является возможность участия самих учащихся в создании ситуации для разговора, что повышает их активность и приучает их к спонтанности высказывания на немецком (или другом иностранном) языке.

## 10) Технические средства

В последние годы вопрос применения технических средств в преподавании иностранных языков привлекает все большее внимание, особенно в связи с требованием практического овладения устной речью, предъявляемым в настоящее время к преподаванию иностранных языков.



Создание для обучающихся иностранному языку языковой среды — одно из важнейших условий для успешного овладения языком. Но именно это условие оказывается трудно реализуемым. Для того, чтобы в какой-то мере компенсировать отсутствие языковой среды, наиболее целесообразным и является применение современных технических средств: магнитофона, диафильмов, кино.

Работа с магнитофоном особенно важна на уроках фонетики (как в средней, так и в высшей школе) и разговорной практики, в частности для анализа текста, тренировки понимания со слуха, работы над ускорением темпа речи, для развития письменных навыков учащихся, исправления их ошибок и т. д.

Наговаривание текстов и упражнений должно проводиться с соблюдением хорошего произношения, правильной интонации и четкой дикции.

Учащиеся прослушивают запись отдельных слов, предложений и текстов и воспроизводят их затем вслед за диктором хором, а потом и индивидуально. Следующий этап — это запись на ленту текста, который читает учащийся. В процессе чтения и прослушивания все учащиеся отмечают ошибки. Затем можно провести повторную запись.

Очень полезно прослушать сперва запись учителя, потом свою, а затем постепенно преодолевать свои ошибки на основе сознательного подражания.

Очень важным пособием в преподавании иностранного языка является диафильм.

По тематике, языковому материалу и построению диафильмы могут состоять из кадров, изображающих отдельные предметы или ситуации, не связанные между собой, и из кадров, в которых постепенно разворачиваются ситуации, что позволяет вести учащихся от легкого к трудному.

В диафильмах чтение текста диктором может быть заменено или дополнено надписями на немецком языке. Такие диафильмы приучали бы понимать читаемое с помощью иллюстраций. Сочетание звуковой и графической речи на наглядно-образной основе способствует всестороннему охвату речевого потока.

При использовании диафильмов можно произвольно останавливаться на любом кадре и вести по нему беседу.

Методика проведения урока с применением диафильма может быть следующей: сперва учащиеся смотрят и слушают диафильм с объяснениями отдельных мест преподавателем. При повторной демонстрации идет работа над каждой фразой: диктор повторяет фразу 2-3 раза с паузами — для хорового повторения. В конце урока можно продемонстрировать отдельные кадры, сопровождаемые соответствующими вопросами, которые задает преподаватель.

К сожалению, учебных диафильмов по иностранным языкам пока еще очень мало, и учебные заведения редко бывают ими снабжены, а если и бывают, то крайне скудно и бедно.



Одним из самых эффективных технических средств и <sup>наиболее со-</sup>вершенных наглядных пособий, помогающих учителю в деле обучения практическому владению изучаемым языком, является кино.

Кинофильм, используемый в педагогическом процессе, обычно называют „нагляднейшим из наглядных пособий“. Кино—могучее орудие социалистической культуры, оно влияет на образ мыслей, психику, поведение и настроение.

Учащиеся любят кино и просматривая фильм, обычно живо на него реагируют. Эта живая реакция со стороны учащихся вносит свежую струю в общую систему преподавания и содействует развитию разговорных навыков. Все это определяет особое значение кинофильмов в обучении иностранным языкам, в частности немецкому.

Наиболее ценными для работы над немецким языком (как и над всяким другим) являются, конечно, учебные звуковые кинофильмы.

Несомненная ценность этих фильмов состоит в том, что в них можно одновременно демонстрировать различные ситуации (в движении) и слушать образцовую немецкую речь.

Это преимущество звукового кинофильма перед другими наглядными пособиями открывает большие возможности для использования его в качестве наглядного пособия при постановке правильного произношения звуков.

Динамика, присущая кино, дает возможность показать переход от одного явления к другому в логической последовательности и отразить взаимодействие и связь этих явлений.

К сожалению, специальных учебных звуковых кинофильмов еще меньше чем диафильмов.

Киноурок можно провести следующим образом: вначале учитель делает краткое введение. Затем незнакомые слова, если они имеются, записываются на доске и к ним даются соответствующие пояснения, после чего учитель четко их произносит, а затем требует от учащихся их повторения и проводит устные упражнения на закрепление. После такой вступительной работы можно приступить к демонстрации фильма. Если фильм небольшой, хорошо пропустить его два раза: один раз для развития навыка понимания устной речи на слух, другой раз—для закрепления изученной лексики.

По окончании демонстрации фильма (а можно и во время демонстрации при двукратном показе) учитель проводит беседу. Сначала он сам задает вопросы, затем вопросы задают друг другу учащиеся. В заключение учащиеся могут дать краткое описание отдельных моментов, а затем и пересказ всего просмотренного фильма.

Применение кинофильмов особенно удобно использовать на внеклассных, например кружковых занятиях, так как там время не ограничено уроком.





0619359440

1933

Хорошо продуманный киноурок может принести огромную пользу. Опыт работы с наглядными пособиями убеждает в эффективности такой работы, в необходимости систематически применять разнообразную наглядность при обучении иностранным языкам в зависимости от поставленной цели и изучаемого материала, а также в необходимости изыскивать всё новые, более совершенные средства наглядности, смелее внедрять их в учебный процесс и развивать и улучшать методы работы с ними.

Кафедра немецкой  
филологии

(Поступило в редакцию 26. VI. 63).



ლ. ბაქსაძე

## ხველი კომბინაციები ინგლისურში

საენათმეცნიერო ლიტერატურაში კომპლექსების შესწავლას ყოველთვის დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. მაგრამ იმისდა მიხედვით, თუ როგორი იყო ენათმეცნიერული კვლევის ზოგადი ტენდენციები, იცვლებოდა თვითონ კომპლექსების ინტერპრეტაცია მოცემული ენის სისტემაში.

ჩემი ფონოლოგები და მათ შორის მ. ტრნკა<sup>1</sup> დაინტერესებული იყვნენ ფონემათა შეხამების ზოგადი კანონების პრობლემატიკით. ბ. ტრნკას აზრით შეიძლება დავადგინოთ ზოგადი კანონი, რომლის მიხედვით ერთი მორფემის შიგნით არ შეიძლება თანაარსებობდეს კორელაციური წყვილის ორი წევრი. უნივერსალურად შესაძლებელ კომპლექსებად მას მიაჩნია შეხამება „თანხმოვანი+ხმოვანი“, რაც შეეხება ხშულთა შეხამებას, ბ. ტრნკას მიხედვით ლოკალური რიგით (ე. ი. წარმოების ადგილის მიხედვით მაგ. თქ, ხს, ლგ ...) განსხვავებული კომპლექსები გააჩნიათ მხოლოდ ისეთ ენებს, რომლებიც მრავალნაირ ხშულ კომპონენტთან კომპლექსებს ქმნიან (მაგ. სფ, ტრ, კრ, ზდ და სხ.). ასევე უნივერსალურადაა მიჩნეული კანონი სხვადასხვა პოზიციაში თანხმოვანთა დაჯგუფების შესახებ: ენებში, რომლებშიც თანხმოვნები ჯგუფდებიან სიტყვის თავკიდურა და ბოლოკიდურა პოზიციებში თავს იყრიან სიტყვის შუაშიც. მრავალწევრა კონსონანტური ჯგუფების არსებობა რასაკვირველია უკვე მიუთითებს მოცემულ ენაში სიტყვის მრავალმარცვლიან სტრუქტურაზე.

ფონემათა შეხამების უნივერსალური კანონების დადგენით დაინტერესებული იყო აგრეთვე ნ. ს. ტრუბეცკოი. „ფონოლოგიის საფუძვლების“<sup>2</sup> მეექვსე განაკვეთი სპეციალურად მიძღვნილია ფონემათა შეხამების ზოგიერთი თავისებურებისადმი. სწორედ ამ განაკვეთში ნ. ტრუბეცკოი სვამს საკითხს ფონემათა ფუნქციონალური კლასიფიკაციის შესახებ, მათი ურთიერთმიერთვის, განაწილების მიხედვით.

ენის ფონოლოგიური სისტემის დასახასიათებლად უნდა დავადგინოთ, ტრუბეცკოის აზრით, არა მხოლოდ ისეთი ფონემური ჯგუფები, რომლებიც სპეციფიურია ამ ენისათვის, არამედ ისეთებიც, რომლებიც მოცემულ ენაში ვერ იარსებებენ.

ზოგიერთ ფონემათა კომბინაციის შეუძლებლობის ფაქტიც კი მნიშვნელოვანია ენის სისტემის კლასიფიკაციისათვის. ნ. ტრუბეცკოი შეუძლებელი კომპლექსების გამოყოფისათვის მიმართავს ე. წ. სხვაობის მინიმუმის კრიტერიუმს. მისი აზრით ფონემები, რომლებიც ერთ მორფემაში თანაარსე-

<sup>1</sup> B. Trnka, General Law of Phonemic Combinations, TCLP, VI.

<sup>2</sup> Н. С. Трубецкой, Основы фонологии, Москва, 1960 г.





ბობენ უნდა ამჟღავნებდნენ სხვაობის მინიმუმს<sup>1</sup>. ასეთი სხვაობის მინიმუმში ყოველ ენაში თავისებურია. ფონემების უნივერსალურად შეუძლებელი დაჯგუფება ინდუქციურად უნდა დადგინდეს. ტრუბეცკოს აზრით ფონემათა შეხამების დასადგენად შემდეგი პრინციპებით უნდა ვიხელმძღვანელოთ: ფონემური კომპლექსები უნდა ვეძებოთ უფრო მაღალ ფონოლოგიურ ერთეულებში — მორფემაში. ფონემათა შეხამების საზღვრების დასადგენად საჭიროა მორფემების დაყოფა მათი გრამატიკული ფუნქციების მიხედვით (პარეფიქსები, ძირები, სუფიქსები და დაბოლოება). მორფემები ასევე უნდა დაიყოს მახვილიან და უმახვილო მორფემებად. მას შემდეგ რაც მოვახდენთ მორფემათა საზღვრების დადგენას, უნდა დავიწყოთ ფონემათა კომპლექსების შესწავლა ამ სტრუქტურული ტიპების შიგნით.

ამ პრინციპების მიხედვით სწავლობდნენ პრაღელი ლინგვისტები<sup>2</sup> ფონემათა შეხამებას თავკიდურა და ბოლოკიდურა პოზიციებში, მათი თანმიმდევრობის წესებს, კომპლექსების წევრთა რიცხვს, შეხამების შეზღუდულობას და სხვ. ასეთივე თვალსაზრისით შეისწავლა კემპ მეილონმა ინგლისური ენის ერთმარცვლიან სიტყვათა ფონოლოგიური სტრუქტურა<sup>3</sup>. მან შეისწავლა ფონემათა ყველანაირი დაჯგუფება სიტყვის თავკიდურა და ბოლოკიდურა პოზიციებში და დაადგინა ყველა პოზიციისათვის სამი სახის შეზღუდულობა: ფონემათა დაჯგუფების, ფონემათა თანმიმდევრობის და დაჯგუფებათა რიცხვის მიხედვით.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ პრაღელი ლინგვისტებისათვის ფონოლოგიური კვლევის დროს ამოსავალი იყო ფონემათა ის ფუნქციონალური ნიშნები, რომლებსაც ისინი ლექსიკური ტიპების დაპირისპირების შემთხვევაში ამჟღავნებდნენ. ენის ფონოლოგიური სისტემა, მთელ თავის დაპირისპირებათა რიგებით, მეორად, აბსტრაგირებულ სისტემას წარმოადგენდა, რომელსაც საფუძვლად საკუთრივ ფონემათა სიტყვათგანმასხვავებელი ფუნქცია ედო და ამდენად ფონემათა დადგენის მეთოდი ძირითადად სემანტიკური იყო.

ფონემათა შეხამების და განაწილების შესწავლა დამატებითი საშუალება იყო ენის ფონოლოგიური სისტემის დახასიათებისათვის. ამ უკანასკნელი ოცდაათი წლის მანძილზე, განსაკუთრებით სტრუქტურალისტთა (როგორც ევროპის ისე ამერიკის) ენათმეცნიერული კვლევის მეთოდების ცვლასთან დაკავშირებით, შესაბამისად იცვლება ბგერათმეცნიერების, კომპლექსების შეფასება ლინგვისტურ თეორიაში; მარცვლის თეორია ფონოლოგიური კვლევის ერთ-ერთი ძირითადი საყრდენი ხდება.

<sup>1</sup> ტრუბეცკოს აზრით უნივერსალურად შეუძლებელია ისეთ ფონემათა შეხამება, რომლებიც ა) ერთმანეთისაგან მხოლოდ მეორე რიგის მოდალური ნიშნით განსხვავდებიან (მაგ., ერთი მორფემის შიგნით შეუძლებელია ინგლისურში  $d + \theta$ ,  $t + z$ ,  $t + z$  და სხვ.); ბ) ორი ფონემის ისეთი შეხამება, რომელიც ეკუთვნის მონათესავე „ლოკალურ რიგებს“ და არის პრივატული ოპოზიციის წევრი. მაგ. ერთი მორფემის ფარგლებში ქართულში შეუძლებელია ასეთი პრივატული ოპოზიციის წევრები:  $t + d$ ;  $\theta + t$ ,  $\theta + \theta$  და სხ.

<sup>2</sup> B. Trnka, A phonological analysis of present day standard English. Studies in English by members of the English seminar of the Charles University, Prague, V. 1935.

<sup>3</sup> Kemp Malone, The phonemic structure of English monosyllables, American speech, 1936.



ბგერათშეხამებაზე და საერთოდ მარცვლის აგებულების შესახებ ბევრი რამ დაწერილა როგორც საბჭოურ, ისე საზღვარგარეთულ ლიტერატურაში. მაგრამ ჩვენ მათ აქ ვერ შევეხებით. აქ მხოლოდ აღნიშნული იქნება მარცვლის ის ახლებური კვალიფიკაცია, რომელიც სტრუქტურული ფონოლოგიისა და აკუსტიკური ფონეტიკის განვითარებასთანაა დაკავშირებული.

ქართველურ ენათა მარცვლის აგებულების შესწავლის დარგში ახალი შრომებიდან აღსანიშნავია ს. ჟღენტის „ქართველურ ენათა შედარებითი ფონეტიკა“ და პ. ფოგტის „ქართული ენის ფონემატური სტრუქტურა“<sup>1</sup>, რომლებშიაც სიტყვის სილაბური სტრუქტურის მთელი რიგი საკითხები ახლებურადაა გაშუქებული.

ამერიკელი ფონოლოგებიდან სტეტსონი<sup>2</sup> იყო ერთ-ერთი პირველთაგანი, რომელმაც ხაზი გაუსვა მარცვლის როლს ფონოლოგიური კვლევის პროცესში. ფონემა სტეტსონმა მარცვლის (და არა სიტყვის ან მორფემის) კომპონენტად მიიჩნია და აქედან გამომდინარე გაემიჯნა ისეთ ფონოლოგიურ თეორიებს, რომელთა მიხედვით ფონემები ოპოზიციითა წევრებს წარმოადგენენ და რომელთა დაპირისპირება მათ შორის არსებულ სხვაობაზეა დამოკიდებული.

სტეტსონის აზრით ასეთ ოპოზიციათა რიგები ენის სისტემას სრულიად მოწყვეტილი არიან. სხვაობა ენობრივ ელემენტებს შორის საინტერესოა მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც ეს სხვაობა გავლენას ახდენს მნიშვნელობის ცვლაზე. ამიტომ ენა ქმედებაში, წარმოთქმაში უნდა განვიხილოთ. ფონემების დადგენის მეთოდი დაპირისპირებითი კი არ უნდა იყოს, არამედ ისეთი, რომელიც ბგერებს მათ არტიკულაციურ და აკუსტიკურ მხარეს არ მოსწყვეტს. ის ელემენტი, რომელშიაც ხმოვნისა და თანხმოვნის ფუნქცია სრულად მოსჩანს არის მარცვალი. მარცვლის ცვალებადობა უშუალო გავლენას ახდენს მასში შემავალი ფონემების ცვალებადობაზე. ფონემური სისტემის საფუძველს სამეტყველო მოძრაობათა რიგი წარმოადგენს.

სტეტსონის სილაბური თეორია ძირითადად მარცვლის სოსიურისეულ, ექსპირატორულ თეორიას ემყარება. მარცვალთვასაყარს სტეტსონი ჰაერნაკადის მეტ-ნაკლებ სიძლიერეზე აფუძნებს. ასე, მაგალითად, ინგლისურ კომპლექსებში (kb gp) ყრუ და მჟღერი კომპონენტის თანაარსებობა აიხსნება (blackboard—flagpole) იმით, რომ პირველ მარცვლებს black- და -flag ძლიერი ექსპირატორული მახვილი აქვთ, მოჭარბებული ჰაერნაკადის გამორთვა ბოლოკიდურა თანხმოვნებსაც აკისრიათ, რაც ამ თანხმოვნებს მეტ ინტენსიურობას მატებს. ისინი ამთავრებენ მარცვალს და მომდევნო ხმის გავლენის ქვეშ არ ექცევიან.

სტეტსონის ფონოლოგიური შეხედულებები საინტერესოა არა თვითონ სილაბური თეორიის სიახლის თვალსაზრისით (როგორც უკვე აღვნიშნეთ სტეტსონი სონორული თეორიის მოწინააღმდეგეა და ძირითადად სოსიურისეულ მარცვლის თეორიას ემყარება), არამედ თვითონ მარცვლის ახალი კვალიფი-

<sup>1</sup> იხ. ს. ჟღენტის „ქართველურ ენათა შედარებითი ფონეტიკა“, თბილისი, 1960, გვ. 139. პ. ფოგტის, ქართული ენის ფონემატური სტრუქტურა, 1961.

<sup>2</sup> R. H. Stetson, Bases of Phonology, 1945, Oberlin, Ohio.



კაციით; მარცვალი მისთვის წარმოადგენს ისეთ ერთეულს, სადაც ენის სტრუქტურული მექანიზმის სპეციფიკის ფონზე უნდა გაირკვეს ფონემათა ფუნქციონალური ბუნება. მართალია ეს დებულება სტეტსონთან თეორიულ დებულებად რჩება და იგი ვერ ახერხებს კონკრეტულად დაგვანახოს, თუ როგორი უნდა იყოს ფონემათა დადგენის მეთოდი მარცვლის ფარგლებში, მაგრამ ეს აზრი თავისთავად ძალიან ნაყოფიერი აღმოჩნდა და ენათმეცნიერთა შემდგომ შრომებში მან თავისი პრაქტიკული განხორციელებაც ჰპოვა<sup>1</sup>.

როგორც ცნობილია სტრუქტურულ ფონოლოგიაში (განსაკუთრებით მის ამერიკულ განშტოებაში) ფონემების დადგენის პრინციპი დისტრიბუციულია, რაც გულისხმობს ფონემათა განაწილების თანამიმდევრობის აღნუსხვას. ამდენად ერთეული ფონემის საკითხი კომპლექსის გარეშე საერთოდ არც დაისმის. კომპლექსი უკვე არის ენის მცირედი სტრუქტურა, რომლის გარეშე ფონემა არ არსებობს. ამიტომ ამერიკული სტრუქტურალისტების შრომებში კომპლექსი და მარცვალი ფონოლოგიური კვლევის უშუალო ობიექტები არიან<sup>2</sup>.

მარცვალი, როგორც ფონოლოგიური (და არა მხოლოდ ფონეტიკური) კვლევის უშუალო ობიექტი, ენის ფონოლოგიური სისტემის ამგები საშუალება ხდება. სიტყვას უკვე ნაკლები მნიშვნელობა აქვს. სიტყვის მთლიანობისადმი ინტერესის შესუსტება გამოწვეულია ენობრივი მასალის კვლევის დროს სემანტიკური კრიტერიუმის გაუფასურებით. ამერიკელ ფონოლოგებს ნაკლებად აინტერესებთ ის, თუ რას ნიშნავს სიტყვა მთლიანობაში. მათი ყურადღების ცენტრში იქცევა საკითხი იმის შესახებ, თუ როგორ აიგება სიტყვა—მორფემა—მარცვალი—ფონემა. როგორია მათი ურთიერთგანლაგება და მიმართება, როგორია სიტყვის გამოხატულების სტრუქტურა და გამოხატულების სტრუქტურების ურთიერთმიმართება. ენობრივი მასალისადმი ასეთი მიდგომა ფონოლოგიურად მნიშვნელოვანს ხდის ყველაფერს იმას, რასაც სტრუქტურა გააჩნია. ამ თვალსაზრისით სიტყვა, მორფემა, მარცვალი, ფონემა ტოლფასოვანი სიდიდეებია, რადგანაც მათ აქვთ სივრცობრივ-დროული განლაგება და აღნაგობა. ტრადიციული ენათმეცნიერებისათვის ესენი არატოლფასოვანი სიდიდეებია, რადგანაც მათი შეფასებისას ამოსავალია არა მათი სტრუქტურა, არამედ მნიშვნელობა. ენობრივი მოვლენებისადმი სტრუქტურულ მიდგომას აქვს თავისი როგორც დადებითი, ისე უარყოფითი მხარეც. ძნელია უარყო, და რაც მთავარია კვლევის დროს უგულებელყო, ენობრივი ელემენტის სემანტიკური მხარე, როცა ის მის სტრუქტურასთანაა შედუღებული და გარკვეული სტრუქტურული განლაგების მიზეზიცაა (მაგ., „ეხედავ ხეს“ და არა „ეხედავ ხემ“). სემანტიკური კრიტერიუმის გაუფასურებამ, იქ, სადაც ეს საჭიროა, საეჭვოა კარგი ნაყოფი გამოიღოს. მაგრამ კვლევის ფონოლოგიურ საფეხურზე

<sup>1</sup> მხედველობაში გვაქვს აღენა სკალიჩკოვას შრომა კორეული თანხმონების შესახებ. *ob. A. Skalikova, The Korean Consonants, Prague, 1960.*

<sup>2</sup> M. Swadesh, *On the analysis of English syllables, Language, vol. 23, № 23, 1947.*

K. Pike, *On the phonemic status of English diphthongs, Language, vol. 23, № 2, 1947.*

K. Pike, *Phonemics, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1947.*



ენობრივი ელემენტების სტრუქტურული თავისებურებებისადმი უპირატესობის მინიჭებამ და, რაც მთავარია, მარცვლის, კომპლექსის ფონოლოგიურმა ინტერპრეტაციამ ბევრი რამ ახლებურად გააშუქა. მარცვლის ფარგლებში ფონემატური ნიშნების ძიებამ ზოგ ენაში შესაძლებელი გახადა ფონემური სისტემის აგება და მათი რელევანტური ნიშნების გამოყოფა.

1960 წ. გამოქვეყნდა ჩეხი მეცნიერის ალენა სკალიჩკოვას ნაშრომი<sup>1</sup> კორეული თანხმოვნების შესახებ. ავტორმა კორეული თანხმოვნების ფუნქციონალური დაპირისპირებანი მათ მარცვლებში მართვის წესებს დააფუძნა.

კორეული თანხმოვნების ექსპერიმენტულმა შესწავლამ ცხადყო, რომ მათი ფონემატური ნიშნების ძიება საჭიროა კომპლექსის ფარგლებში ხდებოდეს<sup>2</sup>, რადგანაც მოცემული თანხმოვნის ფონემატური ნიშანი ვლინდება ერთი ბგერიდან მეორე ბგერაზე გადასვლის მომენტში; ბგერათშორისო, თუ შეიძლება ითქვას, პროცესებს ფუნქციონალური დატვირთვა გააჩნიათ.

ამ უკანასკნელ წლებში აკუსტიკური ფონეტიკის განვითარებამ დაადასტურა კომპლექსის ფონოლოგიური ინტერპრეტაციის სისწორე. ჯერ კიდევ ხმოვანთა სპექტრების შესწავლის დროს გაიკვია, რომ ხმოვანთა სპექტრებში შემჩნეული ცვალებადობა მათ მეზობელ თანხმოვნებზე იყო დამოკიდებული<sup>3</sup>. როგორც საბჭოთა, ისე საზღვარგარეთელ ენათმეცნიერთა მიერ ჩატარებული ცდები ცხადყოფენ, რომ მეტყველების შესწავლა<sup>4</sup> აკუსტიკური მეთოდებით კიდევ უფრო თვალსაჩინოს ხდის კომპლექსის როლს ბგერათა ფონემატური ნიშნების დადგენაში.

ლეი ლისკერის, ანდრე მალეკოს და სხვ. ექსპერიმენტულმა კვლევამ (ლისკერმა მოახდინა ინგლისური ხშულების სპექტრული ანალიზი, ხოლო ა. მალეკომ შეისწავლა ინგლისური ხშულები ანალიზური და სინთეზური მეთოდებით) ნათელი გახადა, რომ სამეტყველო ინფორმაცია (მოცემული ბგერით ტალღებში) არათანაბრადაა განაწილებული სეგმენტებზე. მეტყველების

<sup>1</sup> A. Alena Skaličková, The Korean consonants, 1960.

<sup>2</sup> იგივე მეთოდს მიმართა სკალიჩკოვამ ინგლისური ხშულების კვლევისას. ინგლისური ყრუ ხშულებისათვის დამახასიათებელი ასპირაცია მათ მომდევნო ბგერასთან მართვისას ვლინდება (A. Skaličková, What is! English aspiration, Acta Universitatis Carolinae Philologica 1, p. 83—91).

<sup>3</sup> см. Н. С. Дукельский, Принципы сегментации речевого потока, Москва, 1962.

Leigh Lisker, Closure duration and intervocalic-voiced-voiceless distinction in English, Language, v. 3, № 1, 1957.

Andre Malecot, The role of releases in the identification of the released final stops, Language, v. 34, № 3, 1958.

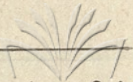
<sup>4</sup> Т. Г. Цибадзе, Спектральный анализ гласных фонем грузинского языка в звукосоочетании „гласный+согласный“. Фонетич. сб. ТГУ, 1959.

К. К. Барышникова, К вопросу об акустической характеристике гласных французского языка. Ученые зап. МПНИИ, т. XX, Экспериментальная фонетика и психология речи, 1960, зб. 15.

Л. П. Блохина, Спектральный анализ немецких нелабиализованных гласных переднего ряда. Там же, зб. 29.

Л. П. Соколова, Спектральный анализ французских гласных фонем в различных фонетических условиях. Там же, зб. 101.





სეგმენტაციის შესაძლებლობამ მკვლევართა წინაშე დააყენა საკითხების შემსახე, თუ როგორ ფორმდება ფონემური წარმოდგენები, რა კანონების საფუძველზე ხდება აკუსტიკურ ტალღებში მოცემული ინფორმაციის სინთეზი. ჩვეულებრივ ფიქრობდნენ, რომ სხვადასხვა ბგერები ერთიანდებიან ერთ ფონემად იმიტომ, რომ მათ საერთო აკუსტიკური პარამეტრები გააჩნიათ<sup>1</sup>.

მაგრამ ლუკელსკის მიერ ჩატარებულმა ცდებმა გვიჩვენა, რომ სამეტყველო ნაკადის ცალკეულ (დისკრეტულ) ელემენტებად დაშლა ძნელდება, რადგანაც ჩვენ არ ვიცით, თუ რომელ აკუსტიკურ მომენტს უნდა შევუფარდოთ ესა თუ ის დიფერენციული ნიშანი. საჭიროა ლინგვისტური ელემენტებიდან დამოუკიდებლად დადგინდეს მეტყველების სეგმენტაციის ობიექტური მეთოდები. სეგმენტთა ინფორმაციის გადანაწილება და გარდაქმნა ფონემებად უნდა მოხდეს გარკვეული წესების მიხედვით, სადაც გათვალისწინებული იქნება სამეტყველო ინფორმაციის აღქმის ფსიქოაკუსტიკური კანონები. ლუკელსკი ამგვარად მიუდგა მეტყველების ნაკადის შესწავლას. მან ბგერები თავიკიდურა და ბოლოკიდურა პოზიციებში შეისწავლა, გამოიყენა ანალიზური და სინთეზური მეთოდები, სახელდობრ: ოსცილოგრამებისა და ფონოგრამების ანალიზი, ბგერათგადასმა, სეგმენტთა შეკვეცა, ჩანაწერის ინვერსალური (საწინააღმდეგო მიმართულებით) წაკითხვა და სხვ. ანალიზის დროს განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა გარდამავალ პროცესებს (ერთი ბგერიდან მეორეზე გარდამავალ საფეხურს). სამეტყველო ნაკადის ანალიზმა ცხადჰყო, რომ უმცირეს ფუნქციონალურ ერთეულებად, რომლებიც ერთმანეთისაგან თავისი აკუსტიკური ნიშნებით განირჩევიან, სეგმენტები უნდა მივიჩნიოთ. მეტყველების მონაკვეთი (რომელიც შეიძლება დახურულ მარცვალს შევუფარდოთ—CVC) უდრის 5—8 სეგმენტს. ძალიან ხშირად ზღვარი, რომელიც გაივლის სამეტყველო ნაკადის ცალკეულ მონაკვეთებს შორის (როდესაც ისინი ფონემას ეფარდებიან), ემთხვევა არა სეგმენტთაშორისო ზღვარს, არამედ სეგმენტის შუაშიც გაივლის; სეგმენტები ერთმანეთზე გადადიან და რომელიმე ბგერის ნიშნების დადგენა, თუ მას ჩამოვაციოთ საწყის ან დასასრულ სეგმენტებს, ძნელდება და ზოგჯერ შეუძლებელიც არის. ეს იმას მოწმობს, რომ მეტყველების დისკრეტული (ფონემური) ნიშნები ვლინდება არა ერთი ბგერის, არამედ მარცვლის ან კომპლექსის ფარგლებში და, რომ ფონემის იდენტიფიკაციისათვის გარდამავალ პროცესებს გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს.

ამრიგად „სამეტყველო ბგერის“ ცნება სამეტყველო ნაკადის აკუსტიკური მეთოდებით შესწავლის შემდეგ სულ სხვაგვარად წარმოგვიდგება. „სამეტყველო ბგერის“ ცნება ექსპერიმენტული ფონეტიკის სფეროში ენობრივი პრაქტიკიდან შემოდის. საკუთრივ მეტყველების ნაკადი კი ისეთ მონაკვეთად უნდა დაიყოს, სადაც დისკრეტული ნიშნები დასრულებული სახით ვლინდება. სამეტყველო ნაკადში ყველა სეგმენტს და მათ შორის გარდამავალ სეგმენტსაც განსაზღვრული ფუნქციონალური დატვირთვა აქვს.

<sup>1</sup> ლ. ბლოხი ან ფონემის ალოფონთა სპექტრებში ეძებდა იმ საერთო აკუსტიკურ ნიშნებს, რაც ახასიათებდა ერთი ფონემის ალოფონებს და იმ არაფონემატურ ცვლილებებს, რომელსაც ერთი ფონემის ალოფონები განიცდიან სხვადასხვა პოზიციებში. იხ. Л. П. Блохин, Спектральный анализ немецких нелабальных гласных... I. с.



ხშირად გარდამავალი საფეხური გვადლევს არსებით ინფორმაციას თანხმობის წარმოშობის ადგილისა და რაგვარობის შესახებ<sup>1</sup>. გარდამავალი საფეხურის ხანგრძლივობა ცვალებადია და სეგმენტის მეტ-ნაკლები ხანგრძლივობა მისი ფუნქციონალური დატვირთვის პირდაპირ პროპორციულია<sup>2</sup>.

ამრიგად მეტყველების შესწავლის აკუსტიკურ დონეზე ჩვენ საქმე გვაქვს სეგმენტურ რიგში, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ინფორმაციის გავრცობაზე, ე. ი. ბგერის იდენტიფიკაციისათვის საჭირო ინფორმაცია შეიძლება მეტყველების ისეთი მონაკვეთიდან, რომელიც აღემატება ბგერას, ვრცელდება მის მიღმა. ძალიან ხშირად ერთი ბგერიდან მეორეზე გარდამავალი საფეხური შეიცავს ინფორმაციის მაქსიმუმს. დისკრეტული ნიშნები არ არის „ზამზარეული სახით“ მოცემული ერთ ბგერაში. ცალკე არც ბგერაა მოცემული. მოცემულია სამეტყველო მონაკვეთი, რომელიც ერთსა და იმავე დროს უწყვეტიცაა და დისკრეტულიც: უწყვეტია ის იმდენად, რამდენადაც სეგმენტების რიგი ერთიმეორეზე გარდამავალ და შერწყმულ რიგს წარმოადგენს; დისკრეტულია ის იმდენად, რამდენადაც სეგმენტთა გარკვეული თანმიმდევრობა ფუნქციონალურად დატვირთულია და სამეტყველო ნაკადის აღქმა ჩვენს მიერ, ე. ი. ფონემური ნიშნების ფორმირება ჩვენს შეგნებაში ხდება აკუსტიკური სურათის გარკვეული ცვალებადობის (სეგმენტურ რიგში გარკვეული საზღვრების დადგენის) შედეგად.

ფონოლოგიისა და აკუსტიკური ფონეტიკის უკანასკნელი წლების მიღწევების საფუძველზე შემდეგი რამ ირკვევა:

1. მეტყველების ნაკადი არის სეგმენტთა რიგი, სადაც ფუნქციონალური ღირებულების მქონეა არა მარტო საკუთრივ ბგერის შემადგენელი სეგმენტები, არამედ გარდამავალი სეგმენტებიც.

2. სამეტყველო ბგერის ფონემატურობა ისეთ სამეტყველო მონაკვეთში გლინდება, რომელიც ბგერის ოდენობას აღემატება და კომპლექსს უახლოვდება.

3. მარცვლის, კომპლექსების შესწავლა გულისხმობს არა მარტო მორფემის ან სიტყვის ფონეტიკური სტრუქტურის შესწავლას, არამედ მოცემულის ფონემების თავისებურებათა განსაზღვრას. მაშასადამე კომპლექსი ფონოლოგიური და არა მხოლოდ ფონეტიკური ოდენობაა.

<sup>1</sup> 5. დუკელსკის მიერ ჩატარებული ცდების მიხედვით რუსულში პალატალიზებული თანხმოვნების გამოსაცნობად საჭირო ინფორმაციას იძლევა ის გარდამავალი საფეხური, რომელიც არსებობს ხმოვნის დამართვასა და თანხმოვნის შემართვას შორის (Н. И. Дукельский, l. c.). ანდრე მალეკოს ექსპერიმენტის მიხედვით, მჟღერი ინგლისური ხშულების იდენტიფიკაციისათვის საკმაო ინფორმაციას იძლევა პირველი (ხშვა) და არა ბოლო სეგმენტი (დამართვა). რაც შეეხება ყრუ ხშულებს, მათი იდენტიფიკაცია (გამოცნობა) ყველაზე ადვილად ხდება დამართვის დროს, ე. ი. ptk-ს გამოსაცნობად მნიშვნელოვანია ის გარდამავალი სეგმენტები, რომლებიც მოთავსებულია ყრუ ხშულის დასასრულსა და მომდევნო ბგერის დასაწყისს შორის (A. Malecot, The role of releases in the identification of released final stops, l. c.)

<sup>2</sup> Leigh Lisker, Closure Duration and intervocalic voiced-voiceless distinction... l. c.



\* \*

როგორც უკვე აღვნიშნეთ ინგლისური კომპლექსები, ინგლისურში ფონემათა შეხამების წესები შეისწავლეს ტრნკამ და კემპ მეილონმა. მაგრამ ისინი ფონემათშეხამების წესებს იკვლევდნენ ერთი მორფემის ფარგლებში. კემპ მეილონმა განიხილა მხოლოდ ერთმარცვლიანი სიტყვების სტრუქტურა და დაადგინა ერთი მორფემის საზღვრებში ფონემათა განლაგებისა და დაჯგუფების შეზღუდულობა.

ჩვენ რამდენადმე გავზარდეთ შესამოწმებელი მასალა. ამ სტატიაში განხილულია როგორც მრავალმარცვლიანი, ისე რთული სიტყვები. ამიტომ გაანალიზებული მასალის შედეგად მიღებული კომპლექსები გვადლევენ წარმოდგენას იმის შესახებ, თუ ხშულ თანხმოვანთა რანაირი კომბინაციები შეიძლება შეგვხვდეს როგორც ერთი მორფემის შიგნით, ისე მორფემათა გასაყარზე<sup>1</sup>. მასალისადმი ასეთი მიდგომა გაპირობებული იყო შემდეგი მოსაზრებით: კომპლექსები მოცემული ენის ფონოლოგიური სისტემის ერთ-ერთ დამახასიათებელ ნიშანს წარმოადგენენ. ენის ფონოლოგიური სისტემის თავისებურების თვალსაზრისით საინტერესოა არა მარტო მორფემის სტრუქტურა, არამედ სიტყვის სტრუქტურაც, ისეთი სიტყვისა, რომელიც ერთზე მეტი მორფემისაგან შედგება. სიტყვის სტრუქტურის დახასიათება ნიშნავს არა მარტო მასში შემავალი მორფემების კომპლექსების დახასიათებას, არამედ იმის დადგენასაც, თუ რანაირი ფონემებით ემიჯნებიან ერთმანეთს მოცემული სიტყვის მორფემები. ასეთ მომიჯნე კომპლექსებს გარკვეული ფონემატური ფუნქცია აკისრიათ, მათში შემავალი ფონემები საზღვრითი სიგნალების როლს თამაშობენ. თუ ჩვენ დავადგინეთ მორფემათგასაყარზე ტიპური შეჯგუფება ბგერებისა, რომელიც უცხოა ცალკეული მორფემისათვის, მაშინ ასეთ კომპლექსებს დელიმიტაციური<sup>2</sup> ფუნქცია ექნებათ. ზოგჯერ ცალკეული მორფემისათვის ანომალური კომპლექსების არსებობა მორფემათგასაყარზე (განსაკუთრებით რთული სიტყვისა, რომელთა აქცენტური ტიპია  $\pm \pm \text{ან} \pm$ ) მიუთითებს მომიჯნე ფონემების განსაკუთრებულ მიერთვაზე, რომელიც შესაძლებელია მიუთითებდეს კომპონენტთა ფონემატურ ან არაფონემატურ სახეცვლილებაზე.

ინგლისური ხშული კომპლექსების განაწილების აღნუსხვისას ჩვენ ამ მოსაზრებით ვხელმძღვანელობდით. ლექსიკური მასალა ამოკრეფილია ჯოუნსისა და ჰორნბის<sup>3</sup> ლექსიკონებიდან. დამატებით გამოვიყენეთ თანამედროვე ლიტერატურის ნიმუშები.

ინგლისური ენის ხშულთა არსებული სისტემიდან ჩვენ თეორიულად შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ ბგერათა მრავალნაირი კომბინაცია. აქვე საჭი-

<sup>1</sup> ვ. პ. ტორსუევი სიტყვის ფონეტიკური სტრუქტურის კვლევის დროს განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს ფონემათა შეხამებას როგორც ერთი მორფემის შიგნით, ისე მორფემათა გასაყარზე. იხ. Г. П. Торсуев, Вопросы фонетической структуры слова, Москва, 1962.

<sup>2</sup> Н. С. Трубецкой, Основы фонологии, 1. с. 299.

<sup>3</sup> A. S. Hornby, E. V. Gatenby, H. Wakefield, The Advanced Learner's Dictionary of Current English, London, Oxford University Press, 1958.

D. Jones, An English Pronouncing Dictionary, London, 1958.



რომ აღინიშნოს, რომ თეორიულად შესაძლებელი კომპლექსები უნდა განვსაზღვროთ პოტენციალური შეხამებისაგან. პოტენციალური ბეგრათშეხამებაა ის ისეთი კომპლექსებია, რომლებიც ენაში მხოლოდ შემთხვევით არ გვხვდებიან და თავისთავად ენის შინაგან ბუნებას არ ეწინააღმდეგებიან. ისინი უნდა განვასხვაოთ თეორიული შეხამებისაგან და შეგვიძლია დავაჯგუფოთ მხოლოდ იმის საფუძველზე, რომ თვითონ კომპლექსში შემავალი წევრები ენაში ცალკე გვხვდებიან.

ასე მაგალითად, ინგლისური ენის ხშულთა სისტემებიდან თეორიულად შეიძლება აიგოს შემდეგნაირი კომბინაციები:

### თეორიულად შესაძლებელი კომპლექსები

ა) „მჟღერი + მჟღერი“.

bd db gb

b dg/ bg dg gd

ბ) „ყრუ + ყრუ“

pt tp kp

ptk/ pk tk kt

გ) „მჟღერი + ყრუ“

b dg + ptk/bp bt bk

dp dt dk

gp gt gk

დ) „ყრუ + მჟღერი“

ptk + b dg/ pb tb kb

pd td kd

pg tg kg

ე) გემინანტები

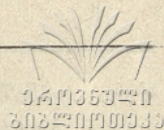
bb dd gg

pp tt kk

ლექსიკური მასალის შესწავლამ გვიჩვენა, რომ ამ თეორიულად შესაძლებელი კომპლექსებიდან ერთი მორფემის ფარგლებში რეალიზდება მხოლოდ kt და pt კომპლექსები. იგივე კომპლექსები გვხვდება მორფემათა გასაყარზეც, რაც შეეხება დანარჩენ კომპლექსებს (ერთი კომპლექსის — xp გამოკლებით, რომელიც საერთოდ არ შეგვხვდა), ისინი მხოლოდ მორფემათა გასაყარზე ჯგუფდებიან. გემინანტებიდან რეალიზდება ყველა შესაძლებელი დაჯგუფება, გარდა გგ, რომელიც ჩვენს ლექსიკურ მასალაში არ შეგვხვდა. რას შეიძლება მივაწეროთ ის გარემოება, რომ თეორიულად შესაძლებელი კომბინაციებიდან მხოლოდ ორი კომპლექსი (bp) და (gg) არ დადასტურდა ჩვენს მიერ შემოწმებულ მასალაში? შეიძლება თუ არა ამ კომპლექსების მიჩნევა ანომალურ, ინგლისური ენისათვის. შეუთავსებელ კომპლექსებად? ინგლისური სიტყვის სტრუქტურა გვიჩვენებს, რომ გემინანტისა და „ყრუ + მჟღერი“ ტიპის კომპლექსი ანომალურია მხოლოდ ერთი მორფემის შიგნით, მაგრამ ტიპიურია მორფემათა გასაყარზე. ამდენად ზემოხსენებული კომპლექსები პოტენციალურ კომპლექსებად უნდა მივიჩნიოთ. ის ფაქტი, რომ ისინი ჩვენს მასალაში არ აღმოჩნდნენ, უნდა მივაწეროთ ან შემთხვევითობას, ჩვენი მასალის ერთგვარ შეზღუდულობას, ან კიდევ იმას, რომ ამ კომპლექსთა ფუნქციონალური დატვირთვა მოცემულ პოზიციაში უდრის ნულს.

თეორიულად არსებული კომპლექსებიდან მორფემათა გასაყარზე რეალიზდება შემდეგი კომპლექსები:





ა) „მჟღერი + მჟღერი“

(bd) abduct  
(db) goodby  
(gb) bugbear  
(bg) hobgoblin  
(dg) head-gear  
(gd) bow-legged

ბ) „ერუ + ერუ“

(pt) tiptoe  
(tp) postpone  
(kp) pickpocket  
(pk) pipkin  
(tk) postcard  
(kt) cocktail

გ) „მჟღერი + ერუ“

(bp) —  
(bt) bobtail  
(bk) subconscious  
(dp) woodpecker  
(dt) bedtime  
(dk) madcap  
(gp) magpie  
(gt) wagtail  
(gk) dog-cart

დ) „ერუ + მჟღერი“

(pb) humpback  
(tb) sweetbread  
(kb) blackboard  
(pd) lap-dog  
(td) postdate  
(kd) backdoor  
(pg) stop-gap  
(tg) night-gown  
(kg) background

ა) გემინანტები

(bb) jibboom  
(dd) head-dress  
(gg) —  
(pp) hop-picker  
(tt) out-top  
(kk) bookcase

ერთი მორფემის შიგნით ჩვენ ვხვდებით მხოლოდ pt და kt კომპლექსებს.

(pt)

(kt)

apt	act
tempt	addict
captor	affect
cript	aspect
consumptive	collect
concept	convict
descriptive	comact
empty	conduct
elliptic	conflict
erupt	construct
inept	detect
incept	decoct
optic	delict



prompt  
septic  
etc

depict  
dictate  
etc

როგორც მოცემული მაგალითები გვიჩვენებენ, ხშული თანხმოვნების კომბინაციები (pt და kt-ს გარდა) გვხვდება მხოლოდ მორფემათა გასაყარზე არასოდეს არ დადასტურდება ერთი მორფემის ფარგლებში და ამდენად ჯგუფურ საზღვრით სიგნალებს წარმოადგენენ, ან მათ დილიმიტაციური (გამმიჯნავი) ფუნქცია აკისრიათ. ეს ვითარება ინგლისური მორფემის ფონოლოგიურ სტრუქტურას ინდივიდუალურ, სპეციფიკურ დასს ასვამს. ეს სპეციფიურობა მით უფრო თვალსაჩინო იქნება, თუ ინგლისური სიტყვის სტრუქტურას, ამ მხრივ, ქართულისას შევადარებთ. ქართულში ხშული კომპლექსები ძირეული მორფემის ტიპური მახასიათებლებია, რომლებიც თავისუფლად ჯგუფდებიან თავკიდურა პოზიციებში<sup>1</sup>.

ხშულ კომპონენტიან კომპლექსების განაწილების შეზღუდულობა ინგლისურს ისტორიულად ახასიათებს. ხშულები ძველ ინგლისურშიც ჩვეულებრივ მორფემათა გასაყარზე ჯგუფდებოდნენ, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ძველ ინგლისურ გემინანტებს, რომლებიც ერთი მორფემის შიგნით გვხვდებიან. ასე მაგალითად, მორფემათა გასაყარზე ძველ ინგლისურში ყველაზე გავრცელებულ კომპლექსებად უნდა ჩაითვალოს p, k-ს კომბინაციები -t სთან

cepan	cepte	(დაჭერა)
slæpan	slepte	(ძილი)
blican	bliete	(თვალის ხამხამი).

რაც შეეხება გემინანტებს, ისინი ჯგუფდებოდნენ როგორც თავკიდურა, ისე არათავკიდურა პოზიციებში:

liccian	(ლოკვა)
uppe	(მაღლა)
sceatt	(მონეტა)
libban	(ცხოვრება)
daggere	(ხანჯალი)

და სხ.

ამრიგად ძველ ინგლისურშიც, დელიმიტაციური ფუნქცია, რომელიც ძველი ინგლისური ენის მორფოლოგიური წყობით აიხსნებოდა, მხოლოდ ჰეტეროორგანულ ხშულებს ჰქონდათ. ხოლო გემინანტები კი ძირეული მორფემის სტრუქტურაში შედიოდა. საშუალო ინგლისურში გემინანტები მარტივდებიან და ხშულთა თავმოყრა ერთი მორფემის ფარგლებში ანომალური ხდება.

მაშინ რას შეიძლება მივაწეროთ pt და kt კომპლექსების არსებობა თანამედროვე ინგლისური ენის ძირეულ მორფემებში?

თუ გადავხედავთ იმ სიტყვებს, რომლებშიც ეს კომპლექსები გვხვდება (ერთი მორფემის საზღვრებში), დავრწმუნდებით, რომ ეს სიტყვები ფრანგული

<sup>1</sup> იხ. გ. ახვლედიანი, ზოგადი ფონეტიკის შესავალი. თბილისი, 1956, გვ. 105 და შემდეგ.

ს. ჟღენტო, ქართველურ ენათა შედარებითი ფონეტიკა, გვ. 79. და შ. ლ. ე.

ჰ. ფოტო, ქართული ენის ფონემატური სტრუქტურა, I. ე., 1961.





და ლათინური ენებიდან მომდინარეობენ და ინგლისურ ენაში მათი შემოსვლა ძირითადად საშუალო საუკუნეებში ხდება.

მაშასადამე pt და kt კომპლექსების არსებობა ერთი მორფემის ფარგლებში უნდა მივაწეროთ ახალი ლექსიკურ-სტრუქტურული ტიპების შექმნას, რომელიც სხვა ენათა გავლენამ გამოიწვია. ინგლისური ენის სიტყვის ფონოლოგიური სტრუქტურა საერთოდ ვერ ეგუება ხშული კომპლექსების არსებობას ერთი მორფემის საზღვრებში. ხშული კომპლექსები ანომალური, ატიპიურია ერთი მორფემის შიგნით.

რაც შეეხება ხშული თანხმოვნების თავმოყრას მორფემათა გასაყარზე, აქაც საქმის ვითარება ლექსიკური მასალის ახლო გაცნობის შემდეგ გაცილებით უფრო რთულდება, ვიდრე ეს ერთი შეხედვით სჩანდა. იმისათვის, რომ დავადგინოთ ტიპიურია თუ არა ხშული კომპლექსების არსებობა მორფემათა გასაყარზე, არ არის საკმარისი შესაბამისი თანხმოვანთა დაჯგუფების დადასტურება მოცემულ პოზიციაში. საჭიროა გაირკვეს ასეთი კომპლექსების ჯერობა, ე. ი. საჭიროა სტატისტიკური ფონოლოგიის მეთოდებით დადგინდეს ამ კომპლექსების სიხშირე. ლექსიკური მასალის ფონოლოგიური სტატისტიკა გულისხმობს მთელი რიგი ისეთი მომენტების გათვალისწინებას, ურომლისოდაც კვლევის შედეგები არ შეიძლება ჭეშმარიტად ჩაითვალოს. ამ მხრივ ძალიან საგულისხმოა ნ. ტრუბეცკოის განცხადება იმის შესახებ, რომ სიტყვიერი მარაგის ფონოლოგიურ-სტატისტიკური კვლევის ფონზე სწორედ გაბმულ ტექსტს ენიჭება განსაკუთრებული მნიშვნელობა. ჩვენთვის საინტერესოა არა მარტო ის, თუ როგორ ხდება ინგლისური ენის თეორიულ შესაძლებლობათა რეალიზება ლექსიკურ მარაგში, არამედ ისიც, თუ როგორ ვლინდებიან ისინი გაბმულ მეტყველებაშიც. ენის ლექსიკური მარაგის ანალიზი გვიჩვენებს, თუ ფონემური შეხამების მოცემული ტიპების რა რაოდენობა ვლინდება, როგორც ლექსიკურად ნიშნადი. მაგრამ მხოლოდ ლექსიკური მარაგის ანალიზით ვერ გავარკვევთ, თუ როგორია ამ ტიპის სიტყვათა ფაქტიური სიხშირე. მაშასადამე, საჭიროა ტექსტების სტატისტიკური დამუშავებაც. მაგრამ აქაც წამოიჭრება მთელი რიგი საკითხები, რომელიც აფერხებს ტექსტების სტატისტიკურ ანალიზს. ცნობილია, რომ სიტყვები ერთმანეთისაგან არა მარტო მნიშვნელობით განსხვავდებიან. ისინი ერთმანეთს ემიჯნებიან სტილისტური ელფერიითა და მაშასადამე, მათი ხმარების სფეროთი. სიტყვები იმისდა მიხედვით, თუ სად ან როგორ იხმარებიან, ქმნიან ლექსიკური მარაგის სტილისტურ ფენებს (მწიგნობრული, არქაული, პოეტური, მეცნიერული და სხვ).

სტატისტიკური ანალიზის დროს ენის სტილისტური ფენები აუცილებლად გასათვალისწინებელია: მხედველობაში უნდა მივიღოთ არა მარტო ის, თუ როგორია ამა თუ იმ ფენის ხვედრითი წონა მთელი ლექსიკური მარაგის მიმართ, არამედ ისიც, თუ როგორია მოცემული ლექსიკური ტიპის ხვედრითი წონა მოცემული ფენის შიგნითაც.

უკანასკნელ წლებში დაწერილ სტატიებში, რომელიც ფონოლოგიურ სტატისტიკას ეხება<sup>1</sup> ნაკლები ყურადღება ექცევა სწორედ ენის ლექსიკური მარაგის არაერთგვაროვან შედგენილობას. შესაძლებელია ეს რამდენადმე მიე-

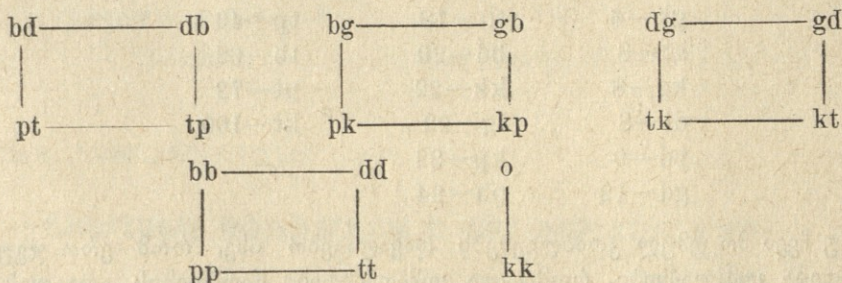
<sup>1</sup> John B. Carroll, The assessment of phoneme cluster frequencies. Language, V 34, № 2, 1958.



წეროს იმასაც, რომ ზოგიერთი მათგანი (მაგალითად, ჯონ კეროლი) განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს ფონემური კომპლექსების სიხშირის წარმოადგენას მათემატიკური ლოგიკის ფორმულებში. ასეთი გამოთვლა, მართალია, ზოგადად წარმოგვიდგენს, როგორია იმ ტიპის კომპლექსების სიხშირე, რომლებიც მეტყველებაში რეალიზდება, მაგრამ ვერ მიუთითებს თვითონ სიტყვათა ფაქტიურ სიხშირეზე.

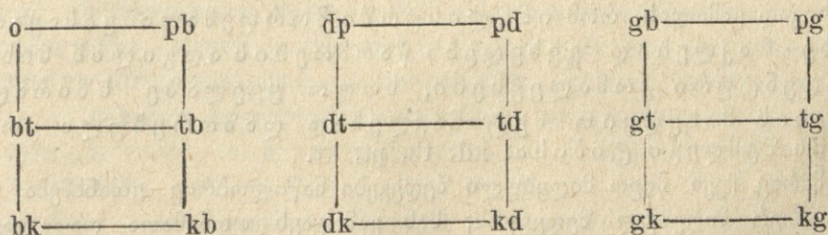
მიღებული კომპლექსები ჩვენ გავყავით ორ სისტემად. I სისტემაში შევიდნენ ისეთი კომპლექსები, რომელთა კომპონენტები სახმო სიმების მუშაობის მიხედვით იდენტური არიან, II სისტემა კი ზოიცავს მჟღერ და ყრუ კომპონენტიან კომპლექსებს.

### I სისტემა



I სისტემის კომპლექსები ერთგვარ სიმეტრიას ქმნიან: ვერტიკალურ (მწკრივში ისინი ერთმანეთს მჟღერობა-სიყრუის მიხედვით უპირისპირდებიან გარდა გემინანტების მესამე მჟღერი წყვილისა, რომლის ოპოზიციური წევრი არ გვხვდება). ჰორიზონტალურ მწკრივში კი მათი დაპირისპირება წარმოების ადგილის მიხედვით ხდება.

### II სისტემა



II სისტემის ვერტიკალურ მწკრივში კომპლექსების ცალი წევრები უპირისპირდებიან წარმოების ადგილით, ხოლო მეორე წევრების დაპირისპირება ნეიტრალდება. ჰორიზონტალურ მწკრივში კი კომპლექსის ორივე წევრი მხოლოდ მჟღერობა-სიყრუით იმიჯნება. დაპირისპირება ირლვევა იქ, სადაც პირველი სვეტის ჰორიზონტალური და ვერტიკალური მწკრივები ერთმანეთს გადაკვეთენ (რადგანაც bp კომპლექსი არ დასტურდება). აქ წარმოადგენილი ორივე სისტემა სტატისტიკური თვალსაზრისით წარმოადგენს ინგლისურ ენაში რეალიზებულ კომპლექსებს, იმდენად, რამდენადაც ისინი ინგლისური ენის ლექსიკურ ტიპებში დადასტურებული კომპლექსებია. მაგრამ ეს ორივე სისტემა



ვერ მოგვცემს ინგლისური კომპლექსების ზუსტ სურათს, თუ არ დავადგინეთ მათი ჯერობა. თუ ამ კომპლექსებს განვიხილავთ ინგლისური ენის ლექსიკურ მარაგში მათი ხვედრითი წონის მიხედვით, მაშინ მოცემული კომპლექსები შეიძლება მათი მზარდი სიხშირის მიხედვით დავალაგოთ. რიცხვით სიდიდეებში გამოხატული ჯერობა, რა თქმა უნდა, არ შეიძლება ჩაითვალოს აბსოლუტურ სიდიდედ, მას მხოლოდ შეფარდებითი ღირებულება აქვს. მისი ხვედრითი წონა  $1/1000\%$ -ში მიახლოებით შეიძლება ასე გამოიხატოს:

bp—0	tt—14	dg—30
gg—0	bt—14	tk—36
bg—4	gb—18	kb—40
gp—4	pk—18	dk—40
gk—4	dp—18	kd—40
gk—6	td—18	tp—46
gt—8	bd—20	tb—62
kg—8	kk—22	pt—72
dt—8	tg—22	kt—100
pd—9	kp—22	
gd—12	pb—24	

თუ ჩვენ მოცემულ კომპლექსებს დავალაგებთ ისე, რომ ერთ ჯგუფში მოთავსდება კომპლექსები, რომელთა კომპონენტები წარმოების ადგილის მიხედვით მაქსიმალურად დაშორებულია (აღვნიშნოთ A-თი), მეორეში (აღვნიშნოთ B-თი) იდენტურია, მესამეში კი მეტ-ნაკლებადაა დაშორებული (აღვნიშნოთ C-თი), მაშინ ჩვენ შეგვიძლია გამოვიანგარიშოთ ცალკეული ჯგუფის საშუალო სიხშირე:

$$A=18$$

$$B=10$$

$$C=50$$

ამრიგად გამოდის, რომ ინგლისურში მორფემათა გასაყარზე ყველაზე ნაკლებად გვხვდება წარმოების ადგილის მიხედვით იდენტური კომპლექსები, ხოლო ყველაზე ხშირად — წარმოების მიხედვით მეტ-ნაკლებად დაშორებული კომპლექსები შემდეგი ტიპისა: kd, tb, pt, kt.

ამ მხრივ ჩვენ მიერ მიღებული შედეგები ნაწილობრივ ეთანხმება ჯონ კეროლის მიერ მიღებულ შედეგებს; მას გამოყავს ფონემათა დაჯგუფების შეზღუდულობის წესი მორფემის შიგნით და მხედველობაში აქვს წარმოების რაგვარობით არაიდენტური თანხმოვნები (ე. ი. მაგ., ნაპრალოვანის შეხამება ხშულთან და სხვ.)<sup>1</sup>. თუ ეს ასეა, მაშინ შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ინგლისური ენის ლექსიკური სტრუქტურისათვის საერთოდ არ არის ტიპიური წარმოების ადგილის მიხედვით იდენტური თანხმოვნების შეხამება როგორც ერთი მორფემის შიგნით, ისე მორფემათა გასაყარზე.

<sup>1</sup> კეროლის აზრით ინგლისურში განსაზღვრულია ისეთი კომპლექსები, რომელთა კომპონენტები არტიკულაციის ადგილის მიხედვით იდენტურიადა მხოლოდ მჟღერობა-სიყრუოთ განსხვავდება. იხ. J. Carroll, The assessment..., l. c.



ჩვენ მიერ მიღებული წესი თანხმოდანთა შეხამების შეზღუდულობისაა. მორფმათა გასაყარზე ეფუძნება კომპლექსების იმ სიხშირეს, რომელიც ინგლისური ენის ლექსიკურ მარაგშია დადასტურებული. მაგრამ თუ ჩვენ გვინდა გავიგოთ, თუ რას უდრის ამ კომპლექსთა საშუალო სიხშირე ინგლისური ენის მეტყველებაში, საჭიროა კიდევ უფრო ზედმიწევნით დამუშავდეს საკუთრივ ტექსტები. ტექსტების დამუშავებისას მხედველობაში უნდა მივიღოთ ინგლისური ენის ლექსიკაში არსებული სტილისტური ფენები. საჭიროა წინასწარ დავადგინოთ, თუ რომელი ფენები გამოვიყენოთ ფონოლოგიური სტატისტიკისათვის და რომელი არა. მხოლოდ ასეთი ანალიზის შედეგად შეიძლება დადგინდეს ის კომპლექსები, რომლებსაც ინგლისურ მეტყველებაში ფაქტიურად სიხშირე ექნებათ.

ინგლისური ფილოლოგიის

კათედრა

(შემოვიდა რედაქციაში 19. VI. 63)

Л. К. ГАМСАХУРДИЯ

## СМЫЧНЫЕ КОМПЛЕКСЫ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

### Резюме

За последние годы, с развитием акустической фонетики, проблема слога и комплекса получила новое освещение. Акустическое изучение речевого потока показало, что фонематические признаки часто распространяются за пределы данного звука и проявляются в целом комплексе звуков. Факт взаимного проникновения информации при акустическом анализе звукового потока повлек за собой изменения методов фонологического исследования. Рассмотрение способов звукопремыкания, изучение межзвуковых сегментов приобрело важное значение при определении фонетических признаков звука. Соответственно с этим изучение комплексов языка стало важным фактором не только для характеристики фонетической структуры слова, но и для определения фонематических черт компонентов комплекса.

В работе рассмотрены возможности сочетания английских смычных фонем как на стыках, так и в пределах одной морфемы.

Учитывая сочетаемость смычных фонем на стыках морфем можно определить дилимитационную функцию ряда фонем.

Из общего числа теоретически возможных комплексов (36) в английском встречаются 34 комплекса. В пределах одной морфемы возможны сочетания типа pt, kt. Остальные смычные комплексы встречаются исключительно на стыках морфем, т. е. являются дилимитационными комплексами.

Несмотря на то, что на стыках морфем наблюдаются разнообразные сочетания смычных, фактическая частотность данных сочетаний весьма





низка. Как выясняется из статистического анализа слов, лексико-структурные типы с данными комплексами составляют минимальное число из общего словарного запаса английского языка. Низкая частотность смычных комплексов и их относительная ограниченность в возможностях распределяться являются исторически характерной чертой английского языка. В староанглийском смычные комплексы (за исключением староанглийских геминантов) имели только лишь дилемитационную функцию, в пределах одной морфемы они не встречались. Следовательно, появление *pt*, *kt*, комплексов внутри морфем следует приписать иноязычному влиянию, точнее, созданию новых лексико-структурных типов, чуждых исконной структуре английских слов.

Статистическое вычисление английских комплексов показывает, что на стыках морфем редко встречаются идентичные или смежные по месту образования, комплексы, и наибольшей частотностью характеризуются сочетания, компоненты которых имеют относительно отдаленные точки артикуляции.

Анализ сочетания звуков в английском показывает, что сочетания смычных фонем не являются типичной чертой фонологической структуры слова, — они не часто встречаются на стыках морфем и максимально ограничены в пределах одной морфемы.



Т. Н. ДОБРОВОЛЬСКАЯ

## К ВОПРОСУ О ДЕСЕМАНТИЗАЦИИ НЕКОТОРЫХ ГЛАГОЛОВ СОВРЕМЕННОГО ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКА

В лингвистической литературе часто встречаются высказывания об „абстрактном“ характере французского языка, о преобладании в этом языке немотивированных слов. Как неизбежное следствие отсюда вытекает, что понятия обозначаются не в реальном плане, а лишь в плане восприятия данного понятия в том или ином его значении в зависимости от реальной ситуации.

В частности Мейе, указывая на „абстрактный характер“ французского слова, как самостоятельной грамматической единицы, сравнивает его с мотивированной „конкретностью“ латинского слова.

Доза отмечает, что старофранцузский обладал значительно большим числом мотивированных слов, чем современный французский язык, а именно: большим числом глаголов, обозначающих конкретный характер действия. Впоследствии большинство таких глаголов, полностью или частично, вышли из употребления и были заменены глаголами более общего значения.

Весьма характерен факт, что французский язык полностью утратил такой статичный глагол как *ester* (лат.—*stare*)—стоять, заменив его описательным оборотом *être debout*, тогда как в старофранцузском глагол *ester* еще употреблялся:

*Si grant doel out que mais ne pout ester.* (Chanson de Rol.).

*Il a une si grande douleur qu'il ne peut plus (être, rester, se tenir) debout.*

Тот же глагол *être* вытеснил другие статичные глаголы: *seoir* (лат.—*sedere*)—сидеть и *gésir* (лат.—*jacere*)—лежать, заменив их пассивными конструкциями—*être assis*, *être couché*, в которых глагол *être* указывает лишь самым общим образом на наличие какого-то состояния или положения, тогда как причастия *assis*, *couché*—дают реальную характеристику положения.

*Or veit Rollant que mort est sun ami,  
Gésir adenz a la terre sun vis.*

(там же)

*Or, Roland voit que son ami est mort,  
Qu'il est couché le visage contre la terre.*



Поэтому в современном французском языке положение лица или предмета в пространстве во многих случаях остается совершенно неясным, если оно лишено дополнительных признаков:

Le malade est dans son lit  
 Le livre est dans la bibliothèque  
 La pomme est sur la branche  
 La robe est dans l'armoire  
 L'enfant est dans la cour.

Пример 1. Положение больного, несмотря на уточнение его местонахождения, все же остается неясным: он может сидеть или лежать в постели.

Пример 2. Книга может стоять или лежать в шкафу.

Пример 3. Яблоко, по-видимому, может только висеть на ветке.

В этом случае неопределенность положения сужена ситуацией.

Пример 4. Неопределенность опять расширяется: платье может висеть или лежать в шкафу:

Пример 5. Все три случая возможны: ребенок может стоять, сидеть или лежать во дворе.

С существительным неодушевленным вопрос еще более осложняется тем, что оборот *être debout* может относиться лишь к существительным одушевленным, преимущественно к людям. Поэтому различное положение неодушевленного предмета в пространстве—висеть, стоять, лежать—тем более остается невыясненным.

В отношении предметов может быть употреблено лишь одно наречие *debout*, выступающее признаком какого-либо глагола, обычно в пассивной форме:

Par terre, dans les angles, étaient rangés, debout, des sacs de blé. (Flaubert) ...мешки были установлены стоймя... Конструкция: les sacs de blé étaient debout... мешки с зерном стояли—недопустима.

В своей статье «Дескриптивная семантика и лингвистическая типология» С. Ульман говорит: «Ни один из наших критериев не имеет такого значения для взаимодействия языка и мышления, какое имеет преобладание в словаре неясных, общих слов над словами четко определенными и конкретными. Различие между этими двумя типами языков можно яснее всего обнаружить при сравнении немецкого с французским языком. Известно, что для немецкого языка характерна такая структура слова, которая выражает малейшие подробности и оттенки значения, оставшиеся невыраженными в соответствующем слове французского языка»<sup>1</sup>.

Ст. Ульман считает, что отсутствие во французском языке префиксов, «выражающих самые тонкие смысловые оттенки» (там же), является

<sup>1</sup> Ст. Ульман, Дескриптивная семантика и лингвистическая типология. Заим. из сборника В. Звягинцева—Новое в лингвистике, вып. II, стр. 25.



одной из основных причин абстрактного характера действия, передаваемого французским глаголом.

С этим положением по-видимому полностью нельзя согласиться. Действительно, если „французский глагол опускает сложные пространственные отношения (herein-hinein) (heraus-hinaus)“ (там же), то он частично возмещает лексически отсутствие этих пространственных префиксов. Таким образом, там, где русский язык передает пространственные отношения одним словом—глаголом с пространственным префиксом, где английский язык использует постпозитивное наречие, образуя синтаксическое единство глагола и наречия—там французский язык прибегает к разнокорневым лексическим единицам:

aller	идти	to go
partir	уйти	to go away
sortir	выйти	to go out
entrer	войти	to go in
monter	взойти	to go up
descendre	сойти	to go down
passer	пройти	to go by

Хотя приведенные глаголы французского языка достаточно четко отражают направление движения, они не могут полностью охарактеризовать это движение. Выражая лишь направление, эти глаголы полностью пренебрегают не только конкретным характером движения и способом каким оно осуществляется, но часто и субъектом, производящим это движение.

Для иллюстрации этого положения приведем следующую схему:

aller	ехать	лететь
partir	уехать	улететь
sortir	выехать	вылететь
entrer	въехать	влететь
monter	„	взлететь
descendre	сехать	слететь
passer	проехать	пролететь
arriver	приехать	прилететь

Поэтому совершенно прав Мальблан, замечая: „Pour traduire en allemand le verbe français **entrer** et son opposé **sortir**, il faut se demander qui entre et qui sort et quelle est la nature de l'entrée et de la sortie“<sup>1</sup>.

L'oiseau entre dans son nid (влетает)  
 Le garçon entre dans la chambre (входит)  
 La voiture entre dans la cour (въезжает)

<sup>1</sup> Alfred Malblanc, Stylistique comparée du français et de l'allemand. p. 67.





Кроме того, благодаря незначительному количеству сложных и производных слов, в французском языке неизбежно широко развивается полисемия, распространяющаяся на все знаменательные части речи. Отсюда наличие в французском языке глаголов-знаков—faire, mettre, prendre, rendre, avoir, être и т. д., т. е. таких глаголов, которые, указывая на действие, по существу никакого конкретного действия не обозначают. Характерно, что эти глаголы образуют многочисленные глагольные обороты самой различной степени спаянности и самого различного семантического содержания. Глагол-знак сочетается то с наречием être debout, то с прилагательным être absent, то с существительным être en voyage, то с целой группой слов être en bonne santé. Синтаксическое оформление существительного так же очень разнообразно, оно может сохранить значение предметности или утратить его:

avoir le temps

avoir soin

Именно поэтому представляется вполне возможным говорить о почти предельной десемантизации некоторых глаголов французского языка, частично или полностью превращающихся в абстрактный знак действия.

Следует отметить, что, хотя высказывания об „абстрактном“ характере французского языка и встречаются в различных работах по лингвистике, но все эти высказывания носят случайный характер.

Наиболее полно, однако совершенно недостаточно, этот вопрос освещен в цитируемой статье Ст. Ульмана и в указанной работе А. Мальблан.

По-видимому, эти глаголы-знаки можно подразделить на следующие подгруппы:

1. Глаголы относительно-однозначимые. К ним можно отнести все глаголы движения. В свою очередь эти глаголы делятся на две категории. К первой относятся глаголы, указывающие направление движения, но игнорирующие характер и способ движения. К этой категории мы считаем возможным отнести глаголы—sortir, entrer, partir и т. д.

Ко второй категории относятся глаголы, указывающие на характер движения, но полностью игнорирующие направление. К ним мы относим глаголы—courir, galoper, sauter и некоторые другие.

Глагол „aller“ находится вне этих категорий, т. к. он абстрагируется не только от понятия направления, но и от понятия характера движения. Согласно объяснению, данному в словаре Larousse, этот глагол обозначает: se mouvoir, se diriger vers un lieu, т. е. простое перемещение в пространстве без четкого указания на начальную и конечную точку движения и без указания на характер осуществления этого движения.

2. Глаголы многозначимые. Именно благодаря своей многозначимости эти глаголы превращаются в условный знак действия или состояния, в большинстве случаев, теряя свое конкретное содержание. К этой подгруппе относятся рассматриваемые здесь глаголы être и avoir.



## ГЛАГОЛЫ ОТНОСИТЕЛЬНО-ОДНОЗНАЧИМЫЕ

0619357-20  
002-1110133

## а. Глаголы, указывающие направление движения

Говоря о глаголе *entrer*, Мальблан отмечает: „Le verbe *entrer* est donc un verbe où est venu s'abstraire en un signe de mouvement, en une, idée une image beaucoup plus riche dans la perception sensible“.<sup>1</sup>

Это высказывание может быть применено ко всем глаголам данной подгруппы.

Беря в качестве примера глагол *entrer*, который рассматривает Мальблан, можно придти к выводу, что глаголу *entrer* соответствует ряд русских глаголов, которые, помимо указания на направление движения внутрь какого-то замкнутого пространства, передают конкретный способ осуществления этого движения. Таким образом, при соответствующей характеристике действия, глагол *entrer* может обозначать: войти, въехать, вбежать, вскочить, вползти, влететь и т. д.

То же самое может быть повторено, лишь с изменением пространственного префикса, в отношении любого глагола данной категории.

Поэтому для характеристики неопределенности глагола чрезвычайно показательным является следующий пример:

On partait pour une excursion, tantôt en landau, dans un vieux landau de voyage à six places, tantôt à pied. (Maupassant).

Лишенный конкретного содержания глагол *partir* выражает здесь два различных действия, разный характер которых уточняется лексически с помощью обстоятельственных слов—*on partait en landau*—уезжали, *on partait à pied*—уходили. В русском языке эти два разнохарактерных действия могут быть переданы наиболее отвлеченным и обобщающим глаголом движения—отправляться.

Однако случай, когда сказуемое одновременно выражает два разнохарактерных действия (уезжать и уходить) встречается довольно редко. Обычно в предложении глагол передает один из возможных вариантов характера движения, в частности для глагола *partir*, уходить, уезжать, улетать, уползать, убегать и т. д.

Нужно отметить, что способ и характер движения обязательно должны быть уточнены тем или иным образом: общей ситуацией, прямым указанием на способ осуществления движения или же самим подлежащим.

Ситуативная характеристика:

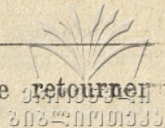
Dès qu'elle apparut dans le boudoir, une de visiteuses serra les mains et partit. (Maupassant).

Прямое указание на способ осуществления передвижения:

Georges Duroy partit pour Cannes le lendemain par le rapide de sept heures. (там же).

<sup>1</sup> Alfred Malblanc, *Stylistique comparée du français et de l'allemand*, p. 67.





Alors le Pyrénéen partit sur ses vaisseaux et décida de retourner s'établir en France. (V.-Couturier).

On partait de bonne heure à pied pour aller prendre le chemin de fer de Versailles. (там же).

В этих примерах конкретно указан способ передвижения—par le rapide, sur ses vaisseaux, à pied, что, конечно, совершенно устраняет возможность двусмысленного толкования глагола partir: уехать в первом случае, уплыть во втором, уйти (уходить) в третьем.

Je n'eus pas le courage [de refuser et prrrrt! voilà mes amoureux partis. (Daudet).

В последнем примере способ движения уточнен менее ясно. Однако междометие—ономатопея prrrrt, имитирующее шум крыльев вспугнутой стаи птиц, вполне допускает передачу здесь глагола partir [глаголом улететь, или даже стилистически более окрашенным—упорхнуть.

Уточнение подлежащим:

Tout ce que nous savons, c'est que la Sémillante (название фрегата)... était partie de Toulon, la veille au soir... (там же).

Le lendemain, quand j'ouvris ma fenêtre comme la veille, les saute-relles étaient parties (там же).

Субъект действия в первом примере фрегат, он уплывает (или отплывает); субъект действия во втором примере саранча—она улетает.

Поэтому субъект действия может с достаточной точностью характеризовать способ осуществления—движение, и Мальблан совершенно прав, говоря „...il faut se demander qui entre et qui sort...“

В других случаях конкретизация действия приводит не только к уточнению способа движения (уехать, уйти, улететь и т. д.), но и характера движения (убежать, умчаться, ускользнуть и т. д.). Роль пространственного префикса выполняет глагол, указывающий на направление движения, характер же движения передается другим глаголом в неличной форме.

L'enfant partit en courant dans la direction de la mairie. (V. Hugo)

M-me Marelle entra en courant. (Maupassant)

Alors les trois apprentis arrivèrent en courant, comme s'ils avaient été réveillés par le bruit. (France).

В трех примерах характер движения тот же, он передан герундием глагола courir. Изменяется лишь направление движения в соответствии с глаголом в личной форме: partir en courant—убежать, entrer en courant—вбежать, arriver en courant—прибежать.

Таким образом, значение глаголов partir, entrer и arriver сводится здесь к значению пространственных префиксов—у... в... при...

В некоторых случаях, а именно с глаголом aller, уточнение характера действия глаголом courir представляется даже излишним, т. к. ни первый, ни второй глагол не передают направления движения, и их одновременное употребление в предложении не придает действию дополнительной характеристики: aller en courant равнозначимо глаголу courir.



Les porteurs des journaux vont en courant de kiosque en kiosque (Maupassant).

Способы уточнения движения (характер и способ) очень разнообразны:

En ce moment l'homme à cheval partit au galop; et se dirigeant vers la mer, il passa près de nous. (Mérimée).

Глагол partir уточнен дважды: во-первых самим подлежащим—l'homme à cheval, которое предопределяет способ действия—поехать, а не пойти, во-вторых, обстоятельством au galop, уточняющим характер действия. В этом примере имеется еще один глагол движения—passer, который вне контекста может иметь самые различные значения.

Благодаря конкретной ситуации, значение его в данном примере уточняется: l'homme à cheval passa (au galop) près de nous—проскакал около нас.

В других ситуациях, в значительной степени завися от субъекта действия, глагол passer может обозначать—проходить, проезжать, пробегать, пролетать и т. д., т. е. его значение равно значению пространственного префикса про...

La Sémillante, en dérive, file comme le vent. C'est à ce moment que le douanier la voit passer (Daudet), т. е. видит, что он (фрегат) проплывает...

Et Georges Duroy voulut prendre le rapide de Paris qui passe à une heure et demie (Maupassant), т. е. скорый поезд, который проходит...

Les amazones passaient, minces et mouleés dans le drap sombre de leur taille (там же), т. е. амазонки проезжали...

De temps en temps des hommes passaient devant lui en courant (там же), т. е. люди пробегали...

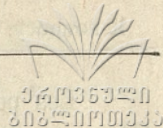
Un gerfaut, qui rentrait, la frôla en passant. (Daudet), т. е. крепчет ее задел, пролетая...

## б. Глаголы, указывающие характер движения

К таким глаголам, как было указано выше, относятся все глаголы, игнорирующие направление движения, но указывающие на его интенсивность: courir, galoper, trotter, или же на особый характер осуществления движения: sauter, bondir и т. д.

Следует отметить, что эти глаголы в некотором отношении более конкретны, чем глаголы предыдущей категории. Хотя, благодаря отсутствию пространственных префиксов, они лишены возможности указывать на направление движения (убежать, бежать; прыгнуть, выпрыгнуть и т. д.), зато их устойчивое лексическое значение в большинстве случаев исключает вопрос об их зависимости от субъекта действия. Так, например, в предложениях:





L'oiseau saute de branche en branche

L'enfant saute de pierre en pierre

Глагол *sauter* безразлично от субъекта действия обозначает „прыгнуть“, тогда как в предложениях:

L'oiseau sort de sa cage

L'enfant sort de la chambre

глагол *sortir*, сохраняя в обоих случаях указание направления движения, обозначает два различных действия—вылетать и выходить.

Если, однако, провести сравнение любого глагола этой категории с соответствующим глаголом русского или английского языка, например, *congrir*, то выяснится, что в зависимости от контекста, он может обозначать:

бежать	to run
убегать	to run away
выбегать	to run out
сбегать	to run down
вбегать	to run up
пробегать	to run by

Особо следует отметить исключительно редкий для французского языка случай пространственной префиксации—глагол *assocgrir*, в котором выражен и характер и направление движения.

Конкретизация значения глаголов этой категории возможна посредством ситуативной характеристики, указанием на направление движения, а также указанием на способ осуществления движения. Субъект действия может иметь значение только для последнего случая, изменяя иногда значение глагола.

Глагол лишен указаний на направление и способ движения, он передает только его интенсивный характер:

Je galopais dans la nuit comme un poulain qu'on vient de mettre au pré. (du Gard).

Et la chienne Phane (...) courait avec lui, heureuse d'être libre, après la chaîne... (V.-Couturier). Направление движения уточнено ситуацией:

Paul sauta dans la cour, la grille étant entr'ouverte... (там же)—Поль прыгнул (во двор).

Puis il sauta sur son cheval Banquo, un petit alezan tarbais... (там же) он вспрыгнул...

Un homme, accourant de l'intérieur de Paris, au grand galop de son cheval, sauta à bas de sa monture (Dumas)—человек спрыгнул. Уточнение способа движения: субъект действия может изменить значение глагола:

Paul courait d'une pièce à l'autre, montait les étages... (V.-Couturier).

Et la chienne Phane (...) courait avec lui... (там же).



Le „Mary“ (название судна) courait droit sur le „Normandy“ (Hugo)

Субъекты действия первых двух примеров, мальчик и собака, бегают, субъект третьего примера мчится или несется.

Глаголы направления могут, как уже рассматривалось выше, уточняться указанием на характер движения, на его интенсивность. В этом случае создается сложное, комплексное представление о движении, приближающееся к четко выраженной характеристике русского глагола.

Mais je reçus immédiatement une grêle de coups qui me firent sortir d'un bond de mes draps trempés (Maupassant), sortir d'un bond—равнозначимо глаголу „выскочить“. Также в примере:

Un aide de camp, couvert de boue, franchit le perron d'un saut (Daudet), franchir d'un bond—перескочить, перепрыгнуть.

### г. Глагол aller

Глагол aller выражает самое общее, абстрактное понятие о движении. Он лишен указаний на направление движения, на характер движения и на способ его осуществления. Это как-бы глагол с „нулевым префиксом“, не имеющий конкретного лексического содержания, чем и может объясняться его многозначность и возможность его употребления в качестве полувспомогательного глагола.

Так же, как и глаголы предыдущих категорий, глагол aller требует дополнительных характеристик для уточнения направления, характера и способа движения.

Действительно, в таком предложении, как, например:

Il va de Batoumi à Odessa

глагол aller указывает лишь на перемещение лица или предмета в определенном отрезке пространства, начальная и конечная точка которого в этом примере даны. Способ и характер осуществления движения в этом примере не раскрыты. Субъект действия—il—также не дает дополнительных уточнений. Даже замена местоимения каким-либо существительным, именем собственным или нарицательным, за исключением, конечно, существительных, точно указывающих на способ передвижения—un bateau, un avion и т. д., мало меняет неопределенный характер движения. Поэтому движение, выраженное в этом примере глаголом aller, может осуществляться следующими основными способами—он идет, он едет, он летит, он плывет.

Таким образом, пример: Mais quand elle sut qu'il avait une fille, elle alla aux informations (Flaubert), в котором глагол aller лишен ситуативных характеристик, даже указаний на конкретную цель направления движения, является достаточно типичным случаем неопределенности движения.





Однако в некоторых случаях даже ситуативная характеристика не является полностью исчерпывающей:

—J'adore les parties dans les guinguettes! Oh! si nous avions pu aller à la campagne. (Maupassant). Остается неясным хочет ли Клотильда пойти или поехать за город.

В других случаях общая ситуация или же соответствующие лексические уточнения с достаточной точностью определяют способ движения: Il alla vers la porte et l'ouvrit. (там же).

—Est-ce que nous allons à Rouen pour parler de lui? (там же).

В первом примере способ движения уточнен словом—la porte—он пошел к двери; во втором—уточнением служит общая ситуация—Дюруа и Маделена едут поездом из Парижа в Руан,—действие происходит в купе вагона.

Такая же ситуативная характеристика в следующих примерах:

Et il alla chercher M-me Walter en landau découvert, car il faisait un temps admirable. (там же).

—Pensez-donc! venir s'enfermer au phare pour son propre plaisir... Eux qui trouvaient les journées si longues, et qui sont si heureux quand c'est leur tour d'aller à terre. (Daudet); aller chercher—заехать; aller à terre—отплыть.

Уточнение подлежащим:

Il allait à pas lents vers son logis de rendez-vous. (Maupassant).

Et la voiture s'en revint, croisant les autres qui allaient au pas (там же).

Un bateau Araraka allait en Europe par l'Océan Atlantique. (Bombard). В первом случае—Дюруа шел медленным шагом, во втором—экипажи ехали шагом, в третьем—корабль плыл.

После рассмотрения глагола aller и глаголов, указывающих направление или характер движения, таких как partir, courir и т. д., невольно напрашивается несколько, на первый взгляд, парадоксальный вывод: глаголы движения настолько лишены конкретного содержания, что, по-видимому, представляется полная возможность приравнять их к пространственным префиксам русского языка:

aller	нулевой префикс	идти	ехать	плыть	лететь
partir	у... или от...	уйти " "	уехать отъехать	уплыть отплыть	улететь (s'envoler) отлететь
sortir	вы...	выйти	выехать	выплыть	вылететь
entrer	в...	войти	въехать	выплыть	влететь
passer	про...	пройти	проехать	проплыть	пролететь
traverser	пере...	перейти	пересечь	переплыть	перелететь
venir или arriver	{ пр... придти, приехать, приплыть, прилететь, при...				



Действительно, эти глаголы объединили, абстрагировали движение самого различного характера, сохранив лишь в самом общем значении представление о направлении движения: *entrer*—движение внутрь замкнутого пространства; *sortir*—движение выхода из того же замкнутого пространства; *partir*—движение отдаления от какой-то точки пространства; *aller*—перемещение в пространстве и т. д. Глагол *courir*, имеющий, как и глагол *aller*, „нулевой префикс“, обобщил понятие о характере движения. Глаголы *voler* и *pager*, указывающие на способ осуществления движения, также являются глаголами с нулевой префиксацией.

Единичные случаи пространственной префиксации, примерами которой являются глаголы *accourir*, соединивший представление о характере и направлении движения; *s'enfuir*, имеющий те же характеристики; *s'en aller*, уточняющий направление движения, и, наконец, *s'envoler*, указывающий способ и направление движения, по-существу, не нарушают данную выше схему. Ни один из вышеприведенных глаголов, даже учитывая уточняющий его пространственный префикс, не достигает полностью конкретной характеристики русского глагола.

#### МНОГОЗНАЧИМЫЕ ГЛАГОЛЫ

Этимологически восходя к двум латинским глаголам *stare* и *esse*, французский глагол *être* распределяет свои основные значения в этих двух планах—план состояния и план местонахождения.

*L'université de Salamanque était alors dans toute sa gloire.* (Mérimee).

En revanche, il était chez elle le lendemain matin. (там же). Именно, благодаря наличию этих двух планов, глагол *être* получил возможность выражать моральное или физическое состояние субъекта, различные оценочные характеристики, а также местонахождение или положение лица или предмета в пространстве.

Как указывает Ж. Марузо: „Le français s'accommode assez bien de termes abstraits: le livre est..., l'oiseau est..., l'homme est..., le malade est..., le linge est... Il est exceptionnel en français qu'à un verbe attributif on substitue un verbe concret<sup>14</sup>“. Совершенно правильно указывая, что французский язык легко заменяет конкретное положение предмета в пространстве—лежать, сидеть, стоять, висеть, и т. д., абстрактным глаголом-знаком, Марузо все же обедняет и суживает объем возможных случаев употребления глагола *être*.

Местонахождение предмета в пространстве:

*J'étais sur la terre et sur l'Océan, sous la tente et au coin de l'âtre.* (Tellier). Этот пример чрезвычайно показателен в том отношении, что ни одно из обстоятельственных слов не уточняет конкретного положения лица на земле и в океане, в палатке и у очага.

<sup>1</sup> J. Marouzeau, Précis de stylistique française.



Положение лица или предмета несколько более уточняется, там, где обстоятельственное слово способно само ограничить выбор между различными положениями:

Dès qu'il fut au lit, il souffla sa lumière et ferma les yeux. (Mau-passant).

Lorsqu'elle fut dans la voiture, il murmura... (там же).

Il se connaissait: dès que le verre plein de bière serait devant lui, il l'avalerait. (там же).

Lorsqu'il fut sur le trottoir, il demeura un instant immobile. (там же).

В первом случае être заменяет глагол „лежать (лечь)“, во втором — сидеть (сесть), в третьем — стоять (стакан полный). В четвертом случае положение субъекта отчасти уточняется обстоятельственным словом sur le trottoir, однако это уточнение, вне общей ситуации, не является достаточным. Субъект может находиться на тротуаре в различных положениях. Правда, именное сказуемое demeura immobile исключает глагол „идти“.

Полное уточнение достигается глагольными оборотами: être debout, être assis, être sur pied:

Dès que le jour parut, il fut debout et rôdait dans la rue. (Mau-passant).

Dès qu'ils furent assis devant la table du café, Forestier cria... (там же).

Mon père était sur pied avant le jour. (Tellier).

Глагол être способен не только указывать местонахождение и положение предмета, заменяя конкретные статичные глаголы. Он образует глагольные перифразы различного видового значения, в которых, таким образом, средства лексического порядка перерастают в средства грамматического значения.

Момент вхождения в действие — l'entrée en action: Quand vous êtes sur le point d'être exproprié, vous voudriez être ce vilain limaçon auquel personne ne dispute sa coquille. (там же).

Развитие действия — développement de l'action:

Tandis que Benjamin était en train d'écrire, son marchand d'habit entra... (там же).

Участие или нахождение в процессе действия: глагольные обороты типа — être en guerre, en visite, en voyage и т. д. чрезвычайно распространены во французском языке. Конструктивно они представляют полную аналогию с предыдущим оборотом — être en train de... Однако, если оборот être en train de... полностью лишен лексического значения и является лишь лексическим средством выражения aspect duratif, то обороты être en guerre и т. д., имеющие то же самое четко выраженное видовое значение длительности и соотнесенности действия с моментом речи, одновременно лексически полноценны. В большинстве случаев эти глагольные обороты имеют однословный эквивалент, от которого они отличаются своим видовым значением:



être en visite—visiter

être en observation—observer

être en voyage—voyager и т. д.

—M. le duc et son frère, M. le cardinal, sont à Nancy en observation. (Dumas).

Le régiment était en bataille sur un talus de chemin de fer. (Daudet).

Un matin, Madame de Piennes étant à sa toilette, un domestique vint frapper discrètement à la porte... (Mérimée).

Очень характерной также является конструкция être à (faire qch), которая по своему видовому значению представляет полную аналогию с временами continuous английского глагола:

... il est à déjeuner avec ses témoins (Maupassant),

... he is having his lunch

тем более, что в этой конструкции глагол être полностью грамматизируется.

Второй план глагола être—состояние предмета:

1. Временное физическое состояние субъекта:

—Oui, répondit le vicomte, heureusement, car j'étais au bout de mes forces. (Dumas).

2. Временное моральное состояние субъекта:

... don—Juan (...) était en proie à l'inquiétude autant qu'aux remords. (Mérimée).

Il était dans une crise si violente d'exaspération qu'il ne m'a pas même salué en passant. (Tellier).

3. Национальность, степень родства общественное положение и т. д.

—Peut-être, si j'étais rentier, rentier, à cinquante mille francs surtout, je penserais différemment. (там же).

—Il s'est sacrifié parce qu'il était père. (Balzac).

4. Внешний вид, манера держаться:

—Vous savez, nous sommes ici sans cérémonies, sans façon et sans pose. (Maupassant).

Le père était en blouse de coton bleu et le fils en manteau d'Elbeuf. (Tellier).

5. Качественная характеристика лица, предмета или явления:

Les garçons étaient forts, les filles n'étaient pas mal, et le père et la mère étaient heureux. (там же).

Ces voyages, le plus souvent étaient sans histoires. (St. Exupéry).

6. Оценочное суждение самого общего порядка:

Il était vrai aussi que cet homme faisait son métier en se fâchant. (там же).

7. Вводит один из членов сравнения:

—Je serai comme l'arbre qui fleurit quand on le coupe. (Tellier).  
Благодаря своей многозначности этот глагол образует многочисленные устойчивые словосочетания различной степени спаянности, различно ха-





рактизирующие положение и состояние предмета, как в абстрактном, так и в конкретном плане: être en état, dans l'intention, dans l'habitude, en fortune, quitte, à la tête и т. д.

—M. Rathery, je suis dans l'intention de vous faire saisir. (Tellier).

—Comme nous ne sommes pas en argent comptant, nous faisons comme si l'argent n'était pas inventé... (там же).

Интересно отметить, что словосочетания être dans l'intention, être dans l'habitude имеют свой синтаксический синоним с глаголом avoir—avoir l'intention (l'habitude). Однако словосочетания с глаголом être соотносят то или иное состояние с более ограниченным, более конкретным отрезком времени, тогда как глагол avoir придает словосочетанию более обобщенный характер.

В противоположность глаголу être, с четко выраженным наличием двух семантических планов, глагол avoir, при всем многообразии своих значений, по существу, характеризуется одним семантическим планом—выражением идеи обладания.

План конкретный, конкретное обладание конкретным предметом:

... mais on avait le pain et le vin à discrétion... (там же).

План абстрактный, абстрактное обладание абстрактным предметом:

—Oui, mais vous avez aussi des joies, car on vous aime (...) (Dumas).

Рассмотрев различные отношения, выраженные глаголом avoir, нами была установлена следующая примерная схема.

Глагол avoir выражает:

1. Неотъемлемый признак существительного, характеризующий его внешность, физические данные и т. д.

... il avait cinq pieds dix pouces... (Tellier).

Par exemple, elle doit avoir trois choses noires: les yeux, les paupières et les sourcils... (Mérimée).

2. Физическое состояние субъекта, характер временный:

Il avait ses nerfs des jours d'orage: il en avait conscience. (Maupriac).

3. Свойства морального плана более или менее постоянного характера: avoir des connaissances (знания), de l'esprit, la réputation, du courage, du coeur и т. д.

...mon oncle avait assez d'imagination pour faire dix romanciers de notre époque. (Tellier).

4. Временный признак лица или предмета, характеризующий его внешний вид:

Tout le monde avait de la tenue, de l'allure, de la dignité, du chic. (Maupassant).

5. Отношение собственности, характер временный или постоянный:

—Si même j'avais eu des fonds, je me serais fait un plaisir d'avancer cette bagatelle. (Tellier).

Elle avait dans les cheveux un gros bouquet de jasmin... (Mérimée).



6. Наличие кого-то, предмета, без четко выраженного отношения собственности:

Il avait à ses côtés, sur une chaise, une grande carafe d'eau-de-vie. (Flaubert).

Dès qu'il eut de la lumière il saisit cette pièce pour l'examiner. (Maupassant).

7. Родственные или общественные отношения:

Don Carlos de Marana se désespérait de n'avoir pas d'héritier de son nom... (Mérimée).

Mais le jardinier qu'ils avaient n'y entendait rien. (Flaubert).

8. Отношение лица к действию (отношение субъективное или объективное).

Il avait plaisir de la mettre au courant de ses espoirs, de ses démarches. (Tellier).

Словосочетания этого типа охватывают широкий круг чувств и переживаний: avoir des remords, de la peine, conscience, confiance, peur, un intérêt и т. д.

9. Конечный результат или цель действия:

Cette habile manoeuvre eut un plein succès et mit fin aux hostilités (там же).

Notre expédition aura encore pour résultat de délivrer le pays d'un tyran. (там же).

10. Обязательство, субъективная или объективная необходимость совершения действия:

... il faut qu'il apprenne par nous qu'il n'a pas besoin d'être noble pour être homme. (там же).

Nous avons une bonne demi-lièue à faire. (там же).

11. Отношение принадлежности в общем значении слова (объект отношения существительное отвлеченное): avoir affaire, un rendez-vous, le temps, le moment, une raison, un soupçon и т. д.

J'ai eu des moments d'opulence et des années de misère. (там же).

Tous les voisins accoururent pour avoir leur part au spectacle. (там же).

12. Различные чувства и ощущение субъективного плана: avoir le transport, la joie, le sentiment и т. д.

Elle eut le sentiment qu'il s'éloignait, qu'il était déjà trop loin pour que sa voix portât jusqu'à lui. (Mauriac).

Таким образом, не утрачивая полностью свое основное значение — принадлежности, обладания, глагол avoir сочетается с существительным столь различных семантических планов, что представление конкретного обладания превращается часто в абстрактную фикцию.

J'ai la loi pour moi, dit Fata. (Tellier).

Благодаря стиранию конкретного значения глагола, становится впол-





не возможным употребление его в качестве вопроса о моральном или физическом состоянии субъекта:

—Qu'avez-vous, ma bonne? lui dit Benjamin d'un ton de politesse... (там же).

Интересно отметить случаи десемантизации оборота avoir lieu. В зависимости от контекста этот оборот может указывать конкретное место протекания действия:

Le dîner devait avoir lieu à une guinguette renommée (там же), устанавливая наличие какого-либо действия:

La sage-femme (...) vint le prévenir officiellement de l'événement qui allait avoir lieu... (там же), утрачивая какую-то ни было конкретность:

Elle (...) prit tout l'argent qu'il y avait à la maison (...) afin de fournir à son mari les moyens de sortir de la ville, s'il y avait lieu... (там же).

Следует также отметить, что глагол avoir может выступать самостоятельно, т. е., без указания на конкретный субъект или конкретный объект обладания.

В этих случаях идея обладания достигает предельной отвлеченности и глагол avoir полностью превращается в глагол-знак:

—Maman m'a chargée de vous prier de l'attendre. Elle en a pour un quart d'heure, parce qu'elle n'est pas habillée. (Maupassant).

Кафедра французской  
филологии

(Поступило в редакцию 25. I. 64)

---



ბ. გოგოჭუჩი

## წინდებულთა სისვამე გერმანულში

გერმანული ენის სწავლება ვერ გაუმჯობესდება და ვერ იქნება მაღალ დონეზე აყვანილი ისე, თუ არ მოეძებნა სწორი გადაწყვეტა გერმანულისა და ქართულის ურთიერთმიმართების მიერ რიგ საკვანძო საკითხებს.

ცხადია, რომ ამ ენების სრულიად განსხვავებული სტრუქტურული წყობა გერმანულის შემსწავლელს მრავალ დაბრკოლებას უქმნის. ერთ-ერთ ასეთ საკითხად ითვლება წინდებულთა ხმარება გერმანულში.

საყურადღებოა წინდებულთა გავრცელება და დიდი როლი გერმანული წინადადების აგების დროს. გერმანულ წინდებულთა მრავალი თვისება უჩვეულოა ქართულ ენაზე მოაზროვნისათვის. მაგ., ის, რომ ზოგ წინდებულს ორმაგი მართვა ახასიათებს, რომ იგი შეიძლება დაცილდეს მართულ სიტყვას დიდი მანძილით და შექმნას ჩარჩო, რომ იგი მართული სიტყვის წინ დგას და სხვ.

ჩვენი მიზანია, გავარკვიოთ ფუნქცია და მნიშვნელობა გერმანული წინდებულებისა, დავადგინოთ, თუ რა საშუალებანი გააჩნია ქართულს იმავე ფუნქციისათვის და გამოვძებნოთ სწავლების უახლოესი გზები. ამრიგად, აქ წარმოდგენილია ამ საერთო თემის ნაწილი.

წინდებულთა საკითხი აქამდე ყველაზე ნაკლებდამუშავებულად ითვლება გერმანისტიკაში. ამას ემატება ისიც, რომ დასავლეთელი მკვლევარები ხშირად ჩვენთვის მიუღებელ თვალსაზრისზე დგანან. მხოლოდ საბჭოთა ენათმეცნიერების შრომებმა წასწია წინ მეტყველების ამ ნაწილის შესწავლა. მიუხედავად ამისა, აზრთა სხვადასხვაობა კვლავ არსებობს, ხოლო ზოგიერთი საკითხი, მაგ., წინდებულთან კონსტრუქციის საზღვრების დადგენა, სრულიად გამოუკვლევა, ამიტომ ზედმეტად არ მიგვაჩნია ერთხელ კიდევ შევხვით ამ თემას.

### ა) წინდებულის გრამატიკული ფუნქცია და ლექსიკური მნიშვნელობა

გერმანული ენის წინდებულთა შესახებ მკვლევარები ერთხმად აღიარებენ, რომ ისინი წარმოიშვნენ ადგილის ზმნისათებიდან. ასეთი წინდებულებია, მაგ.: an, in, um, unter, über, mit, durch, für, vor, bei, von, aus...<sup>1</sup>

რომ აღნიშნული წინდებულები დამოუკიდებელი მნიშვნელობის მქონე სიტყვებიდან მოდის, ამის დანახვა ძნელი არაა, თუ მათი სემანტიკური მნიშვნელობის განვითარებას დავაკვირდებით.

<sup>1</sup> H. Paul, IV Bd. 1957, S. 3.





მართლაც, ზოგიერთი წინდებულის მნიშვნელობაში შეიძლება დამოუკიდებელი წინდებულების მნიშვნელობისა და მისი წინააღმდეგობისა, ხოლო სხვები ახლაც იხმარება როგორც წინდებულები. მაგ.: Auf, Genossen!

Auf und davon!

„Quelle geht in dem langen Gang, der zur Messe führt, auf und ab“.  
(Richter, 57) Durch und durch.

ასევე წინდებულ nach-ს საფუძვლად უდევს სიტყვა nahe (ახლოს). თავდაპირველად იგი გამოიყენებოდა ისეთ გამოთქმებში, სადაც საჭირო იყო ვინმესთან ახლო ყოფნის გადმოცემა, შემდეგ ვინმესთვის ან რაიმესთვის მიყოლა<sup>1</sup>. აქედან განუვითარდა მას მიმართულების მნიშვნელობა, ე. ი. სივრცობრივი წინაარსი. წინდებულის სახით იგი დღევანდლამდე გამოიყენება, მაგ., გამოთქმაში nach und nach...

„Nach und nach wenden sich alle zur Tür“ (Richter, 20).

მაგრამ nach-ს აქვს დღეს არა მარტო მისი თავდაპირველი მნიშვნელობიდან მომდინარე სივრცობრივი წინაარსი, არამედ მას განუვითარდა სხვა მნიშვნელობებიც, როგორიცაა დროის, თანხმობისა და სხვა.

მას შემდეგ, რაც წინდებულები დამოუკიდებელი მნიშვნელობა დაკარგა, იგი იქცა დამხმარე სიტყვად. წინდებულად და დაუკავშირდა გარკვეულ ბრუნვას.

ბრუნვისა და წინდებულის კავშირი, წინდებულის როლი და ფუნქცია წინადადებაში ცალკე შესწავლის საგანია და იგი დიდი ხანია ენის მკვლევართა ყურადღებას იქცევს.

აქ ჩვენ უნდა გამოვყოთ წინდებულის, როგორც გრამატიკული ერთეულის, სინტაქსური ფუნქცია და მისი, როგორც ლექსიკური ერთეულის სემანტიკური მნიშვნელობა.

წინდებული გამოხატავს იმ მიმართებას, რაც იქმნება წინადადების წევრებს შორის. წინდებული არასოდეს არ დგას ბრუნვისაგან განცალკევებით, იგი ამა თუ იმ ბრუნვასთანაა დაკავშირებული. ამიტომ მისი გრამატიკული მნიშვნელობა შერწყმულია ბრუნვის სინტაქსურ მნიშვნელობასთან.

ეს მოვლენა საბაზს აძლევს ენის ზოგიერთ მკვლევარს, საერთოდ უარყოს წინდებულის გრამატიკულ-ლექსიკური მნიშვნელობა და იგი ბრუნვის ფორმანტად გამოაცხადოს (ე. ვანდრიესი, ა. შახმატოვი და სხვ.).

გერმანულ ენაში ერთდება რა წინდებულისა და ბრუნვის სინტაქსური ფუნქცია, ამით სულაც არ იკარგება წინდებულის, როგორც ლექსიკური ერთეულის, მნიშვნელობა.

საკითხი რომ უფრო ნათელი გახდეს, საჭიროა მოკლედ შევეხოთ ზოგიერთი ენათმეცნიერის მოსაზრებას ამის თაობაზე.

მაგალითად, ა. შახმატოვის აზრით „ბრუნვის ფორმის ადგილას გვევლინება ბრუნვის ფორმის შეთანხმება წინდებულთან... „ამით წინდებული გათანაბრებულია არსებითი სახელის ბრუნვის ფლექსიასთან. ამასთან წინდებული

<sup>1</sup> Fr. L. K. Weigand, I Bd. 1909 S. 251



მხოლოდ „ავითარებს, ავსებს, აძლიერებს იმ მნიშვნელობას, რაც მქონდა თვით ბრუნვის ფორმას“<sup>1</sup>.

ასეთივე აზრისაა წინდებულთა შესახებ ე. ვანდრიესი. იგი მათ მიაკუთვნებს მორფემებს, „ცარიელ სიტყვებს“<sup>2</sup>, რომელთაც არავითარი მნიშვნელობა არ გააჩნიათ და ფაქტიურად წარმოადგენენ სახელის ფლექსიას.

ასევე „ბრუნვის დამხმარე“ საშუალებად, ფლექსიად მიიჩნევდა წინდებულებს ა. ვოსტოკოვი<sup>3</sup>. ვ. ფ. ბლაცმა კიდევაც შეჰქმნა წინდებულთა ბრუნვების თავისი სისტემა ახალი სახელწოდებებით „lokale“, „temporale“, „modale“ და „kausale Präpositionalkasus“, საერთო სახელწოდებით — „Vorworts-kasus“; მსგავსს თვალსაზრისს იზიარებენ ა. პეშკოვსკი და კ. აქსაკოვი.

უფრო კონკრეტულად ამ თვალსაზრისს აყალიბებს აკად. ი. მეშჩანინოვი: „უპირველესად, არც წინდებულები, არც კავშირები არ წარმოადგენენ ცნების გამოხატულების ან საგნის სახელწოდების მატარებლებს და ამიტომ დამოუკიდებელი ლექსიკური მნიშვნელობა არ გააჩნიათ. ლექსიკური მნიშვნელობის მაგივრად ისინი თავისთავში შეიცავენ წინადადების წევრებს შორის სინტაქსურ კავშირზე მითითებას“<sup>4</sup>. ამრიგად, განაგრძობს ი. მეშჩანინოვი, წინდებულს არ შეუძლია იყოს წინადადების დამოუკიდებელი წევრი, ე. ი. არ წარმოადგენს მეტყველების ნაწილს, სიტყვას.

მაშ რას წარმოადგენს იგი?

„წინდებული თავისი ძირითადი ფუნქციით წარმოადგენს სხვას არაფერს, თუ არა არსებითი სახელის ბრუნვის ფორმანტს, მნიშვნელოვნად ზრდის რა ამით ბრუნვათა რიცხვს თვით ინდოევროპულ ენებშიაც კი“<sup>5</sup>.

გარკვევითაა ნათქვამი; წინდებული უთანაბრდება, არც მეტი, არც ნაკლები, არსებითი სახელის ბრუნვის ფლექსიას, „თვით ინდოევროპულ ენებშიაც კი“.

გ. ვილმანსის აზრითაც წინდებული, თანდათან, თავისთავზე ლეხულობს ბრუნვის ფუნქციას, ე. ი. სცვლის მას, რადგან უფრო ზუსტად გამოხატავს სინტაქსურ დამოკიდებულებას<sup>6</sup>.

თანამედროვე სპეციალისტებიდანაც ზოგიერთები იზიარებენ ამ თვალსაზრისს. მაგ., ვ. ანდრეევა თავის წერილში აშკარად იცავს მსგავს მოსაზრებას<sup>7</sup>, თუმცა, უნდა ითქვას, რომ იგი ერთ სიბრტყეზე ათავსებს მეშჩანინოვის აზრსა და ვ. ვინოგრადოვის შეხედულებებს, რაც სრულიად ერთი და იგივე არ არის. აქვე იმოწმებს ის ბოგომოლოვას განმარტებას, რომელიც, აგრეთვე, წინდებულს განსაზღვრავს „როგორც დამხმარე სიტყვას“. რაღა თქმა უნდა, რომ ბრუნვის ფორმანტსა, ე. ი. ფლექსიასა და „დამხმარე სიტყვას“ შორის კარგა დიდი მანძილია.

<sup>1</sup> А. Шахматов, Синтаксис русского языка, Ленинград, 1941, гл. 504.

<sup>2</sup> Ж. Вандриес, Язык, М. 1937, гл. 77, 86.

<sup>3</sup> А. Востоков, Русская грамматика, С.-Петербург, 1838, гл. 214.

<sup>4</sup> И. И. Мещанинов, Члены предложения и части речи, М.—Л. 1945, гл. 295.

<sup>5</sup> იქვე, გვ. 296.

<sup>6</sup> W. Wilmanns, Deutsche Grammatik, Straßburg, 1906, III Abteilung, § 221.

<sup>7</sup> В. Н. Андреева, Сопоставление предлогов русского и французского языков, „Ин. языки в школе, 1949, № 1.





ამ შეხედულების მომხრეებს მიაჩნიათ რა, რომ წინდებულნი ბრუნვა ცვლის არსებითი სახელის ფლექსიურ ბრუნვას, მხედველობაში აქვთ უმთავრესად ინგლისური ენა. ამ ენის მაგალითებზე დაყრდნობით გამოჰყავთ მათ საერთო წესი ინდოევროპული ენებისათვის. ის, რომ ინგლისურში ბრუნვის კატეგორია მხოლოდ წინდებულის დახმარებით გადმოიცემა, სრულიადაც არ შეიძლება გავავრცელოთ გერმანულ ენაზე. გერმანულ ენაში არსებობს ბრუნვათა ნათლად გამოკვეთილი ფლექსიური სისტემა (არტიკლის, ზედსართავის და ა. შ. ფლექსია) და არსებობს კიდევ წინდებულთა სისტემა თავისი გრამატიკული კატეგორიით. წინდებულის ამა თუ იმ ბრუნვასთან დაკავშირება გერმანულში არ ნიშნავს, რომ ბრუნვა „გაჰქრა“, რომ იგი შეიცვალა წინდებულით. ის ფაქტი, რომ არსებობს ამა თუ იმ ბრუნვის მნიშვნელობის მქონე წინდებულნი კონსტრუქცია (მაგ. ნათესაობითი ბრუნვა და von-წინდებულნი კონსტრუქცია) საქმის არსს არ სცვლის.

წინდებული ბრუნვას უკავშირდება გარკვეული აზრით, იგი აკონკრეტებს, აზუსტებს ბრუნვით გამოხატულ დამოკიდებულებას წინადადებების წევრებს შორის.

ენათმეცნიერთა ერთი ნაწილი და განსაკუთრებით ზოგიერთი თანამედროვე მკვლევარი მსგავს შეხედულებას იზიარებს. აკად. ვ. ვინოგრადოვი აშკარად არ ამბობს, რომ წინდებულს ლექსიკური მნიშვნელობა გააჩნია, მაგრამ მისი მსჯელობიდან გამომდინარეობს, რომ იგი წინდებულს სთვლის დამხმარე სიტყვად, რომელიც ბრუნვას უკავშირდება და ავსებს მას<sup>1</sup>. ოლონდ, წინდებულის ლექსიკური მნიშვნელობა ვერ გამოიქვამს იმე, თუ იგი რაიმე პირის ან საგნის სახელწოდების ბრუნვის ფორმას არ დაუკავშირდა<sup>2</sup>.

პროფ. ტ. ლომტევიც ასევე უწოდებს წინდებულებს დამხმარე სიტყვებს, რომელთა „დამხმარე მნიშვნელობა მდგომარეობს იმაში, რომ ისინი არ წარმოადგენენ წინადადების წევრებს არამედ ემსახურებიან წინადადების სხვა წევრთა სინტაქსური ფუნქციის დაზუსტებას, აგრეთვე ბრუნვის ფორმების მნიშვნელობის დიფერენციაციას, ბრუნვის ფორმებისა, რომლებთან ერთადაც ისინი გამოხატავენ სფერობრივ, დროის, პირობის, მიზეზის, შემოსაზღვრელ და სხვ. დამოკიდებულებას“<sup>3</sup>.

ო. ახმანოვის აზრით წინდებულები განეკუთვნება ძირითად ლექსიკურ ფონდს და, მაშასადამე, გააჩნია ლექსიკური მნიშვნელობა.

თავისთავად ცხადია, აღიარება იმისა, რომ წინდებულს შეუძლია წინადადებაში შეიტანოს სივრცობრივი, დროის ან სხვა რამ მნიშვნელობა, ნიშნავს იმის აღიარებას, რომ წინდებულებში ჩადებულია გარკვეული შინაარსი, რაც არ შეიძლება ჰქონდეს ფორმანტს, ფლექსიას.

ამრიგად, წინდებული არის არა მხოლოდ სინტაქსური დამოკიდებულების გამოხატვის საშუალება, არამედ უფრო მეტიც; იგი თავისი ლექსიკური მნიშვნელობით ახალ შინაარსობრივ გაფორმებას აძლევს წინადადებას.

მართლაც, ამაში შეიძლება უბრალო მაგალითებმა დაგვარწმუნოს.

<sup>1</sup> В. Виноградов, Русский язык, Учпедгиз, 1947, стр. 677.

<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> „Совр. русский язык“, 1952, стр. 453.



საკმარისია შევადაროთ ერთმანეთს ორი წინადადება, რომ <sup>წინადადება</sup> დავინახოთ, თუ რა შინაარსობრივი გაფორმება შეაქვს მათში წინდებულებს.

მაგ.: Er kämpft für den Frieden;

Er kämpft gegen den Frieden.

ამ ორ წინადადებაში როგორც სიტყვები, ისე მათ შორის სინტაქსური კავშირიც მსგავსია, გარდა წინდებულისა. მიუხედავად ამისა, ისინი დიამეტრალურად ურთიერთსაპირისპირო აზრს გამოხატავენ.

სიტყვა kämpft აღნიშნავს მოქმედებას, მაგრამ იგი ჯერ კიდევ არ მიუთითებს არც ამ მოქმედების მიზანდასახულობაზე, არც მის ობიექტზე. für წინდებული აძლევს ამ სიტყვას გარკვეულ მიზნობრივ შინაარსს, იგი მიუთითებს, თუ რა მიზნით, რის სასარგებლოდ სრულდება მოქმედება; ამ წინდებულის გარეშე მთელი წინადადების შინაარსი მსგავსად ვერ გაფორმდება.

ასევეა მეორე წინადადებაში; წინდებული gegen გვიჩვენებს, თუ რა ხასიათი აქვს მოქმედებას, რის საპირისპიროდ, რის წინააღმდეგაა იგი მიმართული.

ამრიგად, für და gegen შეიცავენ ერთმანეთის საპირისპირო შინაარსს და მთელ წინადადებას ამ შინაარსის მიხედვით აფორმებენ.

ამგვარი მაგალითების მოტანა ყოველი წინდებულის ხმარებიდან შეიძლება.

## ბ) მნიშვნელობის შესუსტება წინდებულთან

ისმება კითხვა, ყოველთვის ერთნაირი სიძლიერით მჟღავნდება წინდებულის ლექსიკური მნიშვნელობა? ხომ არ არის შემთხვევა, როცა იგი სუსტდება? ე. ი. კარგავს თუ არა წინდებული თავის ლექსიკურ მნიშვნელობას მთლიანად ან ნაწილობრივ?

თუ ეს ასეა, მაშინ, უნდა დავადგინოთ, რა შემთხვევაში აქვს ადგილი წინდებულის ლექსიკური მნიშვნელობის შესუსტებას. მაგ. წინადადებაში Jch kaufe ein Buch für meine Schwester, წინდებული für მიუთითებს მოქმედების მიზანდასახულობაზე, სწორედ მისი წყალობით ჩანს, თუ რისთვის სრულდება მოქმედება; მაშასადამე, წინდებულის ლექსიკური მნიშვნელობა აშკარად მჟღავნდება.

მაგრამ მეორე წინადადებაში—Er hält ihn für einen Freund წინდებულ für-ის ლექსიკური მნიშვნელობა დაირდილულია. წინადადებიდან მისი გამოყოფა და ცალკე გააზრება შეუძლებელია.

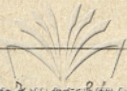
ასევე დაირდილულია ლექსიკური მნიშვნელობა წინდებულისა auf შემდეგ წინადადებებში: Er achtet auf die Gesundheit, Wir warten auf Regen.

მაგრამ სულ სხვანაირად გამოიყურება იგივე წინდებული სხვა წინადადებაში: Er legt das Messer auf den Tisch.

აქ წინდებული აშკარად მიუთითებს ადგილზე, საითკენაც მიმართულია მოქმედება, შემოფარგლულია მოქმედების არე, რაც არ შეიძლება ითქვას წინადადებებზე და მათში შემავალ წინდებულზე.

ასეთივე მდგომარეობაა შემდეგ წინადადებებში: Jch sehne mich nach meiner Heimat და Er fährt nach seiner Heimat.





პირველ შემთხვევაში წინდებულ nach-ის ლექსიკური მნიშვნელობა დამატებითი დილუა, ხოლო მეორე შემთხვევაში იგივე წინდებული გვევლინება როგორც მიმართულების გამომხატველი.

მსგავსი მაგალითების სია შეიძლება ნებისმიერად გაგრძელდეს.

რაშია საქმე, რა კანონზომიერების გამოყვანა შეიძლება აქედან?

ერთი რამ ცხადია, მოტანილ მაგალითებში წინდებული ყოველთვის ერთნაირი დანიშნულებით არ გვევლინება. რიგ შემთხვევებში მას შენარჩუნებული აქვს გრამატიკული ფუნქცია და სუსტად მჟღავნდება მისი სემანტიკური მნიშვნელობა, სხვა შემთხვევაში კი გრამატიკული ფუნქცია აქვს და ლექსიკური შინაარსიც. ეს ეხება, აგრეთვე, ერთდამავე წინდებულებს.

მაშასადამე, აქ საქმე გვაქვს გარკვეულ ენობრივ მოვლენასთან, როცა წინდებულის ლექსიკური მნიშვნელობა სუსტდება.

რას წარმოადგენს წინდებულის ლექსიკური მნიშვნელობა?

„წინდებულის მნიშვნელობა, რომელიც მჟღავნდება კონტექსტში და გამოიხატება თვით წინდებულითვე, უნდა ჩაითვალოს მის საკუთარ, დამოუკიდებელ ლექსიკურ მნიშვნელობად“<sup>1</sup>.

ეს მნიშვნელობა ზოგ შემთხვევაში სუსტდება, მაგრამ მთლიანად არ ქრება; როგორც მკვლევარები მიუთითებენ, გერმანულში არა გვაქვს ლექსიკური შინაარსისაგან მთლად „დაცლილი“, თავისუფალი წინდებული. რაღაც ნიუანსი მნიშვნელობისა მაინც შენარჩუნებულია ასეთ შემთხვევაში.

ამის დასადასტურებლად საკმარისია დავაკვირდეთ ზემოთ მოტანილ რომელიმე მაგალითს—*Er achtet auf die Gesundheit*.

წინდებულს არა აქვს მისთვის დამახასიათებელი სივრცობრივი მნიშვნელობა, მაგრამ თავისი გრამატიკული ფუნქციის წყალობით, შემოაყავს რა პირდაპირი დამატება, იგი მიუთითებს, რომ მოქმედება სწორედ ამ ობიექტისკენაა მიმართული და არა სხვა რაიმეზე. მაშ, სემანტიკური მნიშვნელობის რაღაც ნიუანსი წინდებულს მაინც შენარჩუნებული აქვს.

თუ დავაკვირდებით, წინადადებები ყველგან ერთნაირი კონსტრუქციისაა შემდეგი სქემის მიხედვით:

ზმნა პლუს წინდებული პლუს არსებითი სახელი.

გარეგნულად თითქოს რაიმე ცვლილება არ შეინიშნება წინდებულის ხმარებაში; ასეა კი ნამდვილად?

ეხება რა გავკვრივ წინდებულთან ლექსიკური მნიშვნელობის შესუსტებას, ა. შეიკინა თავის ნაშრომში საყურადღებოს ვერაფერს ამბობს. მისთვის ძირითადად ხელჩასაჭიდაა წინდებულის მრავალმნიშვნელობა. სწორედ ამ საკითხის შესახებ მსჯელობს იგი ძირითადად და აქ იშველიებს იმასაც, როცა წინდებულის ლექსიკური მნიშვნელობა აშკარად არ ივრძნობა. იგი გამოაყოფს წინდებულის ძირითად მნიშვნელობას და დამატებით მნიშვნელობას.

<sup>1</sup> А. И. Астрова, Функции и значения некоторых первообразных предлогов в современном немецком языке, М., 1954, გვ. 30.



ძირითად მნიშვნელობად ესმის მას „ის, რაც ყველაზე ზოგადი მნიშვნელობაში, რაც შეიძლება გამოიყენოთ წინდებულის ცალკეული, ცალკეული ხმარების სხვადასხვა შემთხვევებზე დაკვირვებიდან“<sup>1</sup>.

ძირითადი მნიშვნელობის საფუძველს წარმოადგენს თავდაპირველი სივრცობრივი მნიშვნელობა, ხოლო დამატებითი მნიშვნელობა შემდეგაა შეძენილი.

ლექსიკურ მნიშვნელობას წინდებული ყველაზე ძლიერად ავლენს მაშინ, როცა ის იხმარება თავისი ძირითადი მნიშვნელობით. და პირიქით. „თუ წინდებული იხმარება გადატანითი მნიშვნელობით, მაშინ, ლექსიკური მნიშვნელობა რჩება, მაგრამ გადაიხრება და განიცდის რედუქციას“<sup>2</sup>.

მაგ: ins Zimmer gehen—in Frage kommen (მაგალითები ა. შეიკინასია).

„გადატანითი მნიშვნელობით“ ხმარების აღნიშვნა ვერაფერს ხსნის. საქმე იმაშია სწორედ, ამ გადატანით აზრს რა აძლევს წინდებულის კონსტრუქციას?

მხოლოდ ერთი რამაა გარკვევით ნათქვამი, თუ წინდებული ვიხმარებთ არა ძირითადი, არამედ დამატებითი, შემდეგ შეძენილი მნიშვნელობით მისი ლექსიკური შინაარსი სუსტად მჟღავნდება.

მაგრამ რატომაა, რომ არა მარტო ძირითადი, არამედ შემდეგ შეძენილი, დამატებითი მნიშვნელობაც ზოგიერთი წინდებულისა მკვეთრად მჟღავნდება ხოლმე? მაგ. nach დროის მნიშვნელობით, bei დროის მნიშვნელობით და ა. შ.

ლ. ასტროვა ამ საკითხს უფრო სხვა მხრივ უდგება. „წინდებული ინარჩუნებს თავისი ლექსიკური მნიშვნელობის დამოუკიდებლობას მხოლოდ გარემოებითი ფუნქციის შესრულების დროს“<sup>3</sup>, —წერს ის, შემდეგ, გარდა ამისა ჩამოთვლის ზოგიერთ განსაზღვრებით ფუნქციას, სადაც წინდებული ასევე დამოუკიდებელი მნიშვნელობით გვევლინება. ხოლო იმ შემთხვევებში, როცა მოქმედების ობიექტი შემოჰყავს წინდებულს, იგი სემანტიკურად „ითქვიფება“. ასუსტებს დამოუკიდებელ მნიშვნელობას. მაგალითად,

kämpfen für etwas...

verfügen über etwas...

ასეთივე აზრისაა ვ. ადმონი; „წინდებულის დამატებაში (განსაკუთრებით პირდაპირი დამატების შესატყვისთან) წინდებული აღნიშნავს ზმნასა და სახელს შორის არსებული კავშირის მხოლოდ თვით ფაქტს, მაშინ, როცა წინდებულის გარემოებაში წინდებულს შეაქვს თავისი განსაკუთრებული ლექსიკური მნიშვნელობა“<sup>4</sup>.

მაშ, გვეუბნებიან, რომ დამატებითი ფუნქციის შესრულების დროს წინდებულს მხოლოდ გრამატიკული მნიშვნელობა გააჩნია და არა აქვს ლექსიკური შინაარსი. მაგრამ შეიძლება უამრავი მაგალითების მოტანა, სადაც ეს ასე არ არის.

<sup>1</sup> А. А. Шейкина, Употребление предложных групп, выражающих местные значения, в современном немецком языке, М., 1953, гл. 48.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 50.

<sup>3</sup> იხ. დასახელებული ნაშრომი, გვ. 30.

<sup>4</sup> В. Г. Адмонн, Введение в синтаксис современного немецкого языка, М., 1955, гл. 346.





„Der Junge setzt sich auf einen Koffer“. Richter, 7.

„Du hast ja zwei linke Pfoten“, sagt er zu dem langaufgeschossenen Eranz Nagel. Richter, 19.

„Dann blickt er hinüber zu dem dunkelhaarigen Bootsmann“ Richter, 12.

მოტანილ მაგალითებში წინდებულის საკუთარი ლექსიკური მნიშვნელობა სრულიადაც არ არის შესუსტებული, მიუხედავად იმისა, რომ წინადადებაში შემოჰყავს სწორედ დამატება.

ვ. აღმონს თავისი აზრით საილუსტრაციოდ მოაქვს შემდეგი მაგალითები:

Er sprach von diesem Ereignis, და Er kam von Moskou.

მაგრამ აქ წინდებულის გამოყენება სრულიადაც არ არის ერთნაირი. პირველ წინადადებაში წინდებული დაკავშირებულია ზმნასთან და მასთან ერთად ქმნის მყარ სტრუქტურულ შეერთებას (შესიტყვებას) sprechen von... (ე. წ. ზმნის მართვა), ხოლო მეორე წინადადებაში წინდებული გვევლინება როგორც თავისუფალი სინტაქსური შეერთების, შესიტყვების წევრი, იგი არსებით სახელთანაა დაკავშირებული და არა ზმნასთან.

თუ ერთმანეთს შევადარებთ ორივე შესიტყვებას, მყარსა და თავისუფალს, აღმოჩნდება, რომ თავისუფალ შესიტყვებაში წინდებულის არჩევა და ასევე მასზე დამოკიდებულ არსებითი სახელის არჩევა განისაზღვრება საგანთა შორის დამოკიდებულების დიფერენციაციის საჭიროებით.

ასეთი შესიტყვების რომელიმე წევრი ნებისმიერად შეიძლება შეცვლილ იქნას.

მყარი შესიტყვების დროს წინდებული შეიძლება დაუკავშირდეს ზმნას, ზედსართავს, არსებით სახელს. მყარი შესიტყვება იმას ნიშნავს, რომ წინდებულის ხმარება არაა თავისუფალი, იგი მუდმივ კონსტრუქციულ კავშირშია ამა თუ იმ სიტყვასთან. მაგ., ზემოთ მოტანილი მაგალითები:

kämpfen für etwas...

verfügen über etwas... და ასე შემდეგ, სწორედ მყარ შეერთებებს წარმოადგენენ წინდებულისა ზმნასთან.

ასეთი შესიტყვების რომელიმე წევრი არ შეიძლება შეიცვალოს.

თუკი, თავისუფალ შესიტყვებაში წინდებული მართავს სახელს, ზემოთ მოტანილ მაგალითებში ის თავად არის მართული ზმნის მიერ.

მყარი შესიტყვება შეიძლება არსებით სახელთანაც აწარმოოს წინდებულმა;

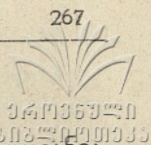
მაგ.: zu Ende, zu Fuß,

zur Verfügung stellen,

zum Glück... და სხვ.

აქედან დასკვნა: თავისუფალ შესიტყვებებში, რამდენადაც წინდებული გვევლინება თავისი დამოუკიდებელი მნიშვნელობით, იგი ინარჩუნებს საკუთარ ლექსიკურ შინაარსს, ხოლო მყარ შესიტყვებაში, სადაც იგი კონსტრუქციულად გაერთიანებულია სხვა სრულმნიშვნელოვან სიტყვასთან, წინდებული ნაწილობრივ ან მთლიანად კარგავს დამოუკიდებელ ლექსიკურ მნიშვნელობას.





## გ) წინდებულთა მრავალმნიშვნელობა

უმეტესობა ძველი წარმოშობის წინდებულებისა მრავალმნიშვნელობანია.

სად უნდა ვეძიოთ მრავალმნიშვნელობის მიზეზი? ცხადია, თვით სიტყვებს არ შეიძლება ახაიათებდეს იგი<sup>1</sup>. სხვადასხვა მნიშვნელობას აძლევს სიტყვას მისი განსხვავებულ კონტექსტში ხმარება.

მრავალმნიშვნელობის წარმოქმნას ხელი შეუწყო იმან, რომ ენის განვითარების მანძილზე წინდებულთა მნიშვნელობაც იცვლებოდა. ზოგიერთმა მათგანმა თავდაპირველი მნიშვნელობა დაკარგა მთლიანად ან ნაწილობრივ, სამაგიეროდ შეიძინა ახალი. ახალი მნიშვნელობების შეძენასთან ერთად წინდებულის მოქმედების არც გაფართოვდა. აღიარებულია რომ წინდებულებს თავდაპირველად სივრცობრივი მნიშვნელობა ჰქონდათ, ხოლო შემდეგ ზოგიერთმა მათგანმა შეიძინა დროის, მიზნის, ზღვარის და სხვ. მნიშვნელობები.

განვითარების ზუსტი გზის დადგენა თითოეული წინდებულისათვის დღეს, რა თქმა უნდა, ძნელდება, მაგრამ, თუ როგორ მიიმართებოდა ეს განვითარება, ამაზე წარმოდგენა შეიძლება შევიქმნათ ზოგიერთ მაგალითზე დაკვირვებით.

მაგალითად, როგორც უკვე ვთქვით, წინდებულ nach-ის მნიშვნელობა მიმდინარეობს სიტყვიდან nahe. თავდაპირველად ის გამოიყენებოდა ისეთ გამოთქმებში, როგორიცაა einem nachgehen, რაც ვინმესთვის, რაიმესთვის მოყოლას, ახლო ყოფნას ნიშნავს<sup>2</sup>. ახლო ყოფნას არა სტატიურ მდგომარეობაში, არამედ სიტყვა აღნიშნავდა მოძრაობას, მისწრაფებას: „so gehen, daß man ihm immer nähe bleibt“. ამგვარად მნიშვნელობიდან „in die Nähe von etwas“ განვითარდა ახალი მნიშვნელობა: „auf etwas zu“; ასე გაუჩნდა nach-ს მიზანი<sup>3</sup> და მაშასადამე, მიმართულების მნიშვნელობა.

Ein Steiger, nachdem er sein Grubenlicht angezündet, führt ihn nach einer dunkeln Öffnung“.

(Heine, 20)

აქ წინდებული nach აშკარად განსაზღვრავს მოძრაობის მიმართულებას, მაგრამ შემდგომ წინადადებაში მას უკვე მიზნის მნიშვნელობა აქვს: Nach dem Arzte gehen; nach-ს აქვს აგრეთვე დროის მნიშვნელობა

„Nach einer langen Zeit des Schweigens hat er gesagt“.

(Richter, 32)

როგორ მოხდა სივრცობრივი მნიშვნელობის გადასვლა დროის მნიშვნელობაში? ეს პროცესი ამგვარად უნდა ავხსნათ:

მაგალითად, წინდებულ in-ს გააჩნია სემანტიკური შინაარსი, რაც მიუთითებს რაიმეს შიგნით, რაღაცაში; და ასეთ შემთხვევაში მას აქვს სივრცობრივი მნიშვნელობა. მაგ.:

<sup>1</sup> Dr. Aug. Fr. Pott, Ethimologische Forschungen auf dem Gebiete der Indogermanischen Sprachen, Lemgo. 1859, S. 161.

<sup>2</sup> H. Paul, IV SH.

<sup>3</sup> H. Paul, Wörterbuch, S. 363.



im Zimmer  
in der Stadt,

მაგრამ შესიტყვებაში—in einem Jahr—in გვევლინება როგორც დროის მნიშვნელობის გამომხატველი. სიტყვა Jahr დროის გარკვეულ მონაკვეთს აღნიშნავს, აქვს დასაწყისი და დასასრული. და ეს თითქმის სივრცობრივ განფენილობას აძლევს მას. მოქმედება ხდება ამ მონაკვეთს შიგნით. ცხადია, ასეთი გადაზრების წყალობითაა, რომ მას წინდებული in დაუკავშირდა; მაგრამ ამ დაკავშირების შედეგად თვით წინდებულმა შეიცვალა მნიშვნელობა, ანუ მიიღო ახალი, დროის აღმნიშვნელი შინაარსი.

მრავალმნიშვნელობა ახასიათებს ისეთ წინდებულებს, როგორიცაა von, mit, zwischen, auf...და სხვა.

მაგალითად წინდებულ von-ს აქვს მოძრაობის საწყისი ფუნქციის მნიშვნელობა შემდეგ წინადადებაში:

der Zug fährt von Leipzig nach Berlin;

მიკუთვნების მნიშვნელობა:

er ist Ministerpräsident von Frankreich:

წარმოშობის, მომდინარეობის მნიშვნელობა:

Zitat von Goethe;

შედეგის მნიშვნელობა:

er ist müde von der Arbeit;

მასალის, შემადგენლობის მნიშვნელობა:

der Ring ist von Gold;

რაიმეს ნაწილის მნიშვნელობა:

viele von meinen Freunden sind verreist;

დროის მონაკვეთის მნიშვნელობა:

von morgens bis abends war er tätig;

von იხმარება აგრეთვე გვარებში:

Walter von der Vogelweide.

უფრო დაწვრილებით, როგორც von-ის, ისე სხვა წინდებულთა მრავალმნიშვნელობას გავეცნობით ქვემოთ, შედარებით ვრცელ მაგალითებზე დაკვირვებით.

აქ კი უნდა შევნიშნოთ, რომ თუკი წინდებული თავისი მნიშვნელობის წყალობით წინადადების შინაარსის გაფორმებას ახდენს, ე. ი. უერთდება წინადადების სხვა წევრთა ლექსიკურ მნიშვნელობას, თავის მხრივ, თვითონაც განიცდის იმ სიტყვიერი გარემოს, იმ კონტექსტის გავლენას, რაშიაც წინდებული ხვდება. კონტექსტის შემოქმედებითაა სწორედ წინდებულის მრავალმნიშვნელობა გაპირობებული.

#### დ) წინდებულთა სინონიმია

წინდებულთა მრავალმნიშვნელობასთან დაკავშირებულია მათი სინონიმია. წინდებულს დამატებითი მნიშვნელობა, როგორც ვნახეთ, გადახრილია მთავარი, ძირითადი მნიშვნელობიდან. ამ გადახრის წყალობით შეიძლება სხვადასხვა წინდებულის დამატებითი მნიშვნელობა დაუახლოვდეს ერთ-



მეორეს, ე. ი. შესაძლებელი ხდება ერთი და იგივე შინაარსი გადმოიყვას სხვადასხვა წინდებულთ. ასეთი დაახლოება წინდებულების მნიშვნელობებისა შეიძლება სხვადასხვა ხარისხისა იყოს.

მაგალითად წინადადებები:

**Der Kampf um die Freiheit**

და

**Der Kampf für die Freiheit**

სრულიად მსგავს შინაარსს გადმოსცემენ. ასევე ერთნაირია მნიშვნელობა შემდეგი წინადადებებისა:

**Die Stadt liegt am Rhein**

და

**Die Stadt liegt beim Rhein;**

ასეთივე მსგავსია:

**Der Vogel ist an das Dach geflogen**

და

**Der Vogel ist auf das Dach geflogen;**

**Die Kämpfe vor Moskau**

და

**Die Kämpfe bei Moskau**

წინდებულთა სინონიმია გვაქვს აგრეთვე შემდეგ წინადადებებში:

**Jch gehe nach der Stadt**

და

**Jch komme zu der Stadt;**

**Durch den Boten mitteilen**

და

**Mit dem Briefe mitteilen:**

**Auf das Rathaus gehen**

და

**In das Rathaus gehen**

**Er ging auf die andere Seite der Straße**

და

**Er ging an die andere Seite der Straße;**

და ა. შ.

წინდებულების მნიშვნელობა სინონიმურია, მაგრამ მათ მიერ წინადადებისათვის მიცემული შინაარსი მაინც შეიცავს განმასხვავებელ ნიუანსს შემდეგ მაგალითებში:

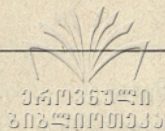
**Er kämpft mit dem Feind**

და

**Er kämpft gegen den Feind;**

მოქმედება და მისი მსვლელობა ორივე წინადადებაში თითქოს ერთნაირია, მაგრამ განსხვავება მაინც ჩანს. ეს განსხვავება თარგმნის დროს შეიძლება დაიკარგოს კიდევაც, თუ ყურადღებით არ მოვიქცევით. სხვაობა, დაახლოებით შემდეგი ხასიათისაა:





„მტერს ებრძვის“

და

„მტრის წინააღმდეგ იბრძვის“.

ასეთსავე განმასხვავებელ ნიუანსს ვამჩნევთ წინდებულთა შემდეგ სინონიმურ მნიშვნელობაში:

Jch sehe **durch** das Fenster

და

Jch sehe **aus** dem Fenster

წინაარსი თითქოს ერთნაირია, მაგრამ **durch** მიუთითებს მოძრაობის მიმართულებაზე ჩემგან, ხოლო **aus** ჩემსკენ;

ამიტომაც პირველი წინადადება ნიშნავს: „ფანჯარაში ვიხედები“, მეორე — „ფანჯრიდან ვიხედები“.

ზემოთ მოტანილ მაგალითებში ვნახეთ წინდებულთა სინონიმის შემდეგი წყვილები:

um—für,  
nach—zu  
an—bei  
durch—mit.  
durch—aus,  
mit—gegen,  
auf—in,  
auf—an,  
vor—bei... და ა. შ.

ეს სია მიუთითებს წინდებულთა სინონიმის მარტო ძირითად შემთხვევებზე. მეტი რამ არც შეადგენდა ჩვენს მიზანს, რადგან ვეხებით მხოლოდ გარკვეულ წინდებულებს.

ე) წინდებულო სხვა სიტყვებთან კავშირში

რა სიტყვებთან კავშირში შეიძლება მოგვევლინოს წინდებულო?

ზემოთ უკვე იყო ნათქვამი, რომ წინდებულო შეიძლება დაუკავშირდეს არსებით სახელს, ნაცვალსახელს, ზედსართავს, ზმნებს და ზოგჯერ ზმნისართს. ასეთ წინდებულოან შესიტყვებაში სრულმნიშვნელოვან სიტყვასთან ერთად წინდებულო კმნის ახალ აზრობრივ კომპლექსს. წინდებულის ხმარების სქემა წინადადებაში შეიძლება შემდეგნაირად გამოვსახოთ:

I—სახელი პლუს წინდებულო პლუს სახელი,

II—ზმნა პლუს წინდებულო პლუს სახელი.

როგორც ვხედავთ, ასეთ შესიტყვებაში წინდებულო ორი სიტყვის შუაღვსაა.

ახლა უნდა გავარჩიოთ, რა ურთიერთობა მყარდება ასეთ კონსტრუქციებში, ერთის მხრივ წინდებულსა და, მეორე მხრივ, კონსტრუქციაში შემავალ სიტყვებს შორის.

თუ პირველ სქემას ავიღებთ, ასეთი მაგალითი გვექნება:

der Mann von der Straße.



ერთი შეხედვით, წინდებული von თითქოს უშუალო კავშირში არ იმყოფება წინმავალ სიტყვასთან der Mann; წინდებული პირდაპირ დაკავშირებულია მომდევნო სიტყვასთან die Straße, მართავს მას, ე. ი. მოითხოვს გარკვეულ ბრუნვას და ქმნის მასთან ერთად უკვე ახალ კომპლექსს: „von der Straße“, ეს კონსტრუქცია თავისი შინაარსით განსაზღვრავს სიტყვას der Mann;

მსაზღვრელი კონსტრუქციის არჩევა გაპირობებულია საზღვრულით. ამრიგად მივიღეთ: წინდებული უშუალო კავშირშია მომდევნო სიტყვასთან, რომელსაც იგი დაერთვის, მართავს და ქმნის მასთან ერთად ახალ შინაარსს, მაგრამ თვით წინდებული განიცდის წინმავალი სიტყვის გავლენას, ანუ მისი არჩევა დამოკიდებულია წინა სიტყვაზე.

ასეთივე იქნება:

Mantel aus Wolle,

Ein Bau aus Stahl und Beton,

Gotz von Berlichingen mit der eisernen Hand,

Ein Motorrad mit Beiwagen... და ა. შ.

მეორე სქემის მიხედვით ასეთი მაგალითი შეიძლება ავიღოთ:

Er geht durch den Park.

აქ წინდებული durch დაკავშირებულია მომდევნო სიტყვასთან der Park, რომელსაც ბრალდებით ბრუნვაში ეერთება. ამრიგად შეერთება „durch den Park“ წარმოადგენს ახალ შინაარსს, რომელიც აზუსტებს ზმნით გამოხატული მოქმედების ხასიათს, მიმართულებას.

ცალკე კავშირი ზმნასა და წინდებულს შორის არ არსებობს; ამის დამადასტურებელია ის, რომ როგორც ზმნა, ასევე წინდებული შეიძლება შეცვლილ იქნას.

მაგ.: Er geht in den Park,

Er läuft durch den Park;

ასევე შეიძლება შეიცვალოს მართული სიტყვა:

მაგ.: Er geht durch den Garten.

ამგვარად, ჩვენ ვხედავთ, რომ წინდებული მსგავსი სქემის წინადადებაში ხმარების დროს თავისუფალ სინტაქსურ კავშირში იმყოფება მის გარემოცველ სიტყვებთან. იგი მართავს მომდევნო სიტყვას და მკვეთრად გამოირჩევა თავისი ლექსიკური შინაარსით.

იმ შემთხვევებიდან, რომლებშიაც წინდებული შეიძლება შეგვხვდეს, გერმანულ ენაში ყველაზე გავრცელებულია წინდებულის სწორედ ამგვარ, თავისუფალ სინტაქსურ შეერთებებში ხმარება.

მაგრამ წინდებული გვხვდება არათავისუფალ შეერთებებშიც. იგი შეიძლება გადაიხაროს ან არსებითი სახელისაკენ, ან ზმნისაკენ და რომელიმე მათგანს მტკიცედ დაუკავშირდეს. ამრიგად ჰქმნის იგი მუდმივ სტრუქტურულ ერთეულს. მასში უკვე აღარ შეიძლება რომელიმე წევრის შეცვლა.

არსებით სახელთან შეერთების მაგალითია შესიტყვებები: nach Hause, zu Hause, zu Ende, zu Fuß, Wort für Wort, mit Gott, Schlag auf Schlag. Hand in Hand, Schulter an Schulter, auf Schritt und Tritt, Schritt.





für Schritt, von Mund zu Mund, zu Hilfe eilen, zu Pferde steigen, zum Teufel gehen, Fehler über Fehler finden, von Zeit zu Zeit... და ა. შ. შეიძლება ასეთსავე მუდმივ კავშირში შეიძლება იყოს წინდებული ზმნასთან.

მაგ.: zweifeln an..., denken an..., sich fürchten vor..., glauben an..., sich interessieren für..., bitten um..., warten auf.... და ა. შ. წინადადებაში wir treten für diesen Vorschlag ein, ზმნა eintreten მართავს არსებით სახელს Vorschlag, მაგრამ არა უშუალოდ, არამედ წინდებულ für-ის მეშვეობით. მართული Vorschlag შეიძლება შეიცვალოს ნებისმიერი სიტყვით, მაგრამ წინდებულ für-ის შეცვლა კი არ შეიძლება. აქედან ჩანს, რომ წინდებული არსებით სახელთან სუსტადაა დაკავშირებული, სამაგიეროდ ზმნასთან მტკიცე კონტაქტშია.

ამას ეწოდება წინდებულის ხმარება არათავისუფალ, მყარ ლექსიკურ შეერთებებში. ამგვარ კავშირში წინდებულის ლექსიკური ზინაარსი მაქსიმალურად სუსტდება.

წინდებული შეიძლება დაკავშირებული იყოს აგრეთვე ზმნისართთან ისეთივე ფუნქციით, როგორც ზემოთ ვნახეთ არსებით სახელთან თავისუფალი სინტაქსური კავშირის დროს.

მაგ.: Sie schaute nach oben.

Jch betrachtete mir die Sache von nahem... და ა. შ.

წინდებულის ადგილის შესახებ გაკვრით უკვე გვაქვს მითითებული, რომ იგი დგას იმ სიტყვის წინ, რომელსაც მართავს. თუმცა არსებობს ზოგიერთი გამონაკლისიც. ამიტომაცაა, რომ ფრ. პოტს არასწორად მიაჩნია სახელწოდება Präposition, ვინაიდან, როგორც გერმანულში—ამბობს იგი,—ისე დანარჩენ ინდოევროპულ ენებში წინდებულები ყოველთვის არ დგანან მართული სიტყვის წინ<sup>1</sup>. მაგრამ ამ ცალკეულ შემთხვევებს საერთო წესად ვერ გავავრცელებთ.

სახელწოდება Präposition მართებულად მიუთითებს გერმანული წინდებულის ადგილზე<sup>2</sup>.

მართული სიტყვის წინ დგომა მისთვის დამახასიათებელია და ტიპური; იმ კერძო შემთხვევების დროსაც, როცა წინდებული სიტყვას მოსდევს, თითქმის ყოველთვის არსებობს, მცირე გამონაკლისის გარდა, პარალელური შესაძლებლობა წინდებულის მართული სიტყვის წინ დაყენებისა.

მაგ.: Des Vaters wegen და

Wegen des Vaters;

Dem Dorf gegenüber და

Gegenüber dem Dorf;

Drei Tage durch და

Durch drei Tage.

უფრო ხშირად პოსტპოზიციიში გამოიყენება nach, როცა იგი აღნიშნავს: „თანახმად“, „მიხედვით“.

<sup>1</sup> Dr. A. Fr. Pott, იხ. დასახელებული ნაშრომი.

<sup>2</sup> H. Paul, IV., S. 31.



მაგ.:

Allem Anschein nach wird es morgen regnen;

Seinen Kenntnissen nach müßte man mehr von ihm erwarten

können;

Dem Gesetz nach ist er schuldig.

მოტანილ მაგალითებშიაც შეიძლება nach მართული სიტყვის წინ დავაყენოთ, მაგ.: nach dem Gesetz... და ა. შ.

### ვ) წინდებულის მართვა

როცა წინდებულის სრულმნიშვნელოვან სიტყვასთან კავშირს ეიხილავთ, უნდა აღვნიშნოთ ამ კავშირის ერთ-ერთი ძირითადი თვისება—მართვა.

მართვა გამოხატულებაა წინადადების წევრებს შორის სინტაქსური კავშირისა. წინდებულის გრამატიკული ფუნქცია მდგომარეობს სწორედ იმაში, რომ იგი მართავს წინადადების იმ წევრს, რომელსაც უკავშირდება, ე. ი. მოითხოვს გარკვეულ ბრუნვაში. გარდა სახელობითისა გერმანულში სამივე ირიბ ბრუნვას აქვს „თავისი“ წინდებულები, ე. ი. ეს წინდებულები მუდმივად დაკავშირებული არიან ამ თუ იმ ბრუნვასთან და ამით გარკვეულ წესრიგს ამყარებენ წინადადებაში.

სწორად მსჯელობს ა. ბეზრუკოვი, რომლის აზრითაც მართული სიტყვის გრამატიკული ფორმის არჩევას ერთი სიტყვა კი არ განსაზღვრავს (ა. ბეზრუკოვი წერს ზმნების მართვაზე), არამედ იგი მოტივირებულია მთელი წინადადების შინაარსით<sup>1</sup>. ამ აზრის სისწორეში იოლად დავრწმუნდებით, თუ მაგალითად, მოვიტანთ გერმანული ენის ორმაგი მართვის წინდებულებს: in, auf, an, vor... და სხვ. მათი ხმარების დროს მართული სიტყვის ბრუნვის განსაზღვრა ხდება იმის მიხედვით, თუ რა ხასიათისაა ის მოქმედება, რომლის გარშემოც სინტაქსური კავშირით ჯგუფდებიან წინადადების წევრები.

ი. ჭეიზე ამ მოვლენიდან სრულიად სხვა დასკვნის გამოტანას ცდილობს, რაკი ძირითადი განმსაზღვრელი მართული სიტყვის ბრუნვისა არის ზმნა და არა წინდებული, ამიტომ მას მიაჩნია, რომ წინდებულს არ შეუძლია მართვა, ამ უნარს მას გადასცემს ზმნა. და ამის დასამტკიცებლად მოაქვს მაგალითები:

Das Buch liegt auf dem Tisch,

Jch lege das Buch auf den Tisch.

მაგრამ, ეს სწორია მხოლოდ ორმაგი მართვის წინდებულების მიმართ.

დანარჩენ წინდებულებს რომ თვითონ გააჩნიათ მართვის კატეგორია, იმაში დავრწმუნდებით იმით, რომ ზმნა შეიძლება შეიცვალოს წინადადებაში, მაგრამ წინდებული მაინც იმავე ბრუნვაში დააყენებს მართულ სიტყვას.

მაგ.: Nach einigen Minuten war Ruhe;

Nach einigen Minuten begann Unruhe;

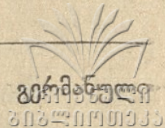
Nach einigen Minuten starb er;

Nach einigen Minuten begraben sie ihn... და ა. შ.

უფრო კონკრეტულად ცალკეულ ბრუნვასთან წინდებულის კავშირის

<sup>1</sup> А. Г. Безруков, Управление глаголов движения в современном немецком языке, გვ. 41





შესახებ ვიტყვით შემდგომ; აქ კი, შევაჯამოთ ზემოთქმული გერმანული ენის წინდებულების შესახებ.

1) წინდებული არის დამხმარე სიტყვა, რომელსაც ახასიათებს გრამატიკული ფუნქცია და ლექსიკური შინაარსი. იგი არ წარმოადგენს წინადადების დამოუკიდებელ წევრს, არამედ დაერთვის რომელიმე სრულმნიშვნელოვან სიტყვას. მისი მნიშვნელობა მხოლოდ სხვა სიტყვასთან კავშირში შეიძლება გამოვლინდეს.

2) ამ სიტყვას წინდებული მართავს რომელიმე ირიბ ბრუნვაში, ე. ი. სინტაქსურად აკავშირებს წინადადების დანარჩენ წევრებთან; ამაში მქლავნდება მისი გრამატიკული ფუნქცია.

3) წინდებულს წინადადებაში შეაქვს თავისი ლექსიკური მნიშვნელობა და ქმნის ამა თუ იმ შინაარსის დამოკიდებულებას, იქნება ეს დროის, ადგილის, მიზეზის, მიზნის თუ სხვა რაიმე ურთიერთობის გამომხატველი.

4) წინდებულის ლექსიკური შინაარსი მკვეთრად მქლავნდება მაშინ, როცა იგი სახელთან დაკავშირებულია მხოლოდ მართვის კატეგორიით და არ შეადგენს მასთან ერთად მთლიან აზრობრივ კომპლექსს.

5) ხოლო, როცა წინდებული მუდმივ სტრუქტურულ კავშირში იმყოფება სიტყვასთან, იგი უერთდება ამ სიტყვის შინაარსს და კარგავს დამოუკიდებლობას.

6) წინდებული იწერება ცალკე და დგას, თითქმის ყოველთვის, მართული სიტყვის წინ, რაც არსებითად განასხვავებს მას, მაგ. ქართული ენის თანდებულისაგან.

გერმანული ენის  
კათედრა

(შემოვიდა რედაქციაში 29. X. 63)

Г. Х. ГОГОЧУРИ

## СИСТЕМА ПРЕДЛОГОВ В НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ

### Резюме

1) Во время обучения и освоения иностранного языка возникает много теоретических и практических вопросов из сферы взаимосвязи родного и изучаемого языков. От правильного решения этих вопросов во многом зависит эффективность обучения, так как появляется возможность изыскания таких методических приемов, которые облегчат изучающему овладение иностранным языком.

2) Данный труд представляет собой часть темы, касающейся взаимосвязи немецких и грузинских предлогов. Сейчас мы рассматриваем только немецкие предлоги. Мы обратили внимание на предлоги потому, что на практике убедились, какие большие трудности создают они при освоении немецкого языка. Для человека, мыслящего по-грузински, со-



верненно чуждо связанное с предлогом склонение, выраженное флексией артикля.

3) Немецкий предлог не является только выразителем склонения, флексии или форманта склонения, как полагают некоторые. Он обладает собственной грамматической функцией и семантическим значением. Хотя он самостоятельно не создает никакого содержания, его значение проявляется только лишь в союзе с другим полнозначным словом.

4) Значение предлога четко проявляется не тогда, когда он структурно соединяется со словом, а когда входит в свободный синтаксический союз с ним. В такой конструкции предлог управляет склонением имени, а при предлогах двойного управления функцию управления выполняет глагол.

5) Развитие значения предлогов, их многозначимость приводит нас к синонимии значения предлогов. Оба эти явления обуславливаются контекстом.

---



Е. А. БИППЕР

## СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ СИНТАКСИЧЕСКИХ КАТЕГОРИЙ В СОВРЕМЕННОМ ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ

Стилистические возможности синтаксиса очень значительны и намного превышают ресурсы морфологии. Это легко понять, если проследить, что большинство морфологических категорий существует в одной инвариантной форме, тогда как синтаксические категории обычно выявляются рядом синонимов со свойственными им дополнительными стилистическими и экспрессивно-смысловыми оттенками.

Речевые стили современного французского языка характеризуются не только известными особенностями в отборе и использовании лексики, но и классификацией синтаксических синонимов, употреблением тех или иных синтаксических построений или предложений.

Сфера общения, содержания и цели высказывания определяют выбор синтаксических конструкций и предложений, которые весьма разнообразны по своему строю и составу.

Отсюда возможность противопоставить две основные разновидности речи: разговорную и книжно-письменную.

Книжно-письменный стиль речи характеризуется синтаксическими конструкциями с ясно переданной логической организацией мысли. Иными словами, в книжном типе речи преобладают развернутые синтаксические построения с широко развитой системой логических связей (полные распространённые предложения, причастные и деепричастные обороты и т. д.).

Разговорный же тип речи опирается на диалоги и характеризуется употреблением простых синтаксических единиц иногда одночленных, неполных предложений.

В этом типе речи недостаток логического оформления восполняется обычно конкретной обстановкой, взаимосвязанностью реплик собеседников, с учетом, что она (речь) не используется для передачи несложного бытового содержания.

Следует отметить однако, что литературно-художественная речь, которая призвана отражать все богатство общенародного языка, может исполь-





зовать как синтаксические варианты, присущие книжному типу речи, так и варианты характерные для экспрессивно-разговорного типа.

Выбор тех или иных синтаксических вариантов зависит от художественной и стилевой структуры произведения, стиля автора, а также от стиля литературной школы, направления.

Кроме того, неодинаково используются синтаксические варианты в различных жанрах; так, например, повесть и роман опираются в основном на книжный синтаксис, а драматическое произведение — на разговорный.

Например, Золя, Бальзак используют преимущественно сложные синтаксические построения, тогда как современные французские писатели как А. Стиль, особенно Ж. Лаффит, Жюль Ренар ориентируются на разговорно-экспрессивный синтаксис.

#### СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ПОРЯДКА СЛОВ ВО ФРАНЦУЗСКОМ ПРЕДЛОЖЕНИИ

Для французского языка, по преимуществу аналитическом, порядок слов имеет первостепенное грамматическое значение. Место слова в предложении определяет его синтаксическую роль, изменение места слова может изменить основной смысл предложения.

Прямой порядок слов является основным вариантом оформления французского предложения, характерным для всех систем и форм речи.

Но в ряде случаев наблюдается отклонение от прямого порядка слов, или так называемая инверсия.

В вопросительных предложениях и в предложениях, вводящих прямую речь инверсия является грамматической нормой. Следует считать нормой и инверсию в предложениях, вводимых некоторыми союзами и наречиями, например: *aussi, à peine, peut-être* и некоторые другие инверсионные конструкции, где инверсия является стилистически нейтральной и не вызывает появления дополнительных экспрессивно-смысловых оттенков.

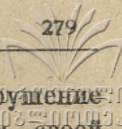
Однако, иногда возможны синонимичные варианты построения предложения (в частности вопросительного предложения) с инверсией, имеющей грамматическое значение, и без инверсии.

Безинверсионные варианты могут представлять интерес для стилистики и имеют определенную стилистическую окраску, а иногда и дополнительную экспрессию, каким является, например, для разговорного стиля безинверсионное построение вопросительных предложений.

Экспрессивная инверсия, т. е. изменение порядка слов в целях эмоционально-логического выделения того или иного члена предложения представляет наибольший интерес для стилистики.

Инверсия приобретает стилистическое значение в тех случаях, когда грамматическая норма допускает выбор между прямым и обратным порядком слов. Использование инверсии в стилистических целях должно





осуществляться в пределах грамматической нормы, так как нарушение последней препятствует ясности речи, т. е. выполнению языком своей основной коммуникативной функции.

Экспрессивные возможности инверсии очень разнообразны. Стилистическая направленность отдельных употреблений инверсии часто зависит от общей тональности изложения или от стилистической окраски, экспрессивной заостренности и даже значения слов, входящих в данное предложение.

Рассматривая экспрессивно-стилистические возможности инверсии выделим основные.

Прежде всего надо сказать, что инверсия, т. е. обратный порядок слов, может сохранять архаическую окраску, как явление старофранцузского периода. Поэтому, мы встречаем инверсию в книжной речи, прежде всего, у писателей, которые по тем или иным причинам склонны к арханизации своего повествования.

Aussi le temps passa très vite, pour moi du moins, jusqu'au moment où se rouvrit la grande porte de l'église, au bruit des orgues. **Parut la chasse** (R. R., Col. Br., page 67).

...la terre est bonne, celle dont je suis fait et celle où je vis (c'est la même)...**Roi tu seras** (R. R., Col. Br., p. 57).

Широкое использование инверсии подлежащего и именной части сказуемого наблюдается в поэзии:

Du bout de l'horizon **accourt avec furie le plus terrible des enfants.**  
Que le Nord eût porté jusque là dans ses flancs.

(La Fontaine, „Le chêne et le roseau“).

Le mal est que dans l'an **s'eutremêlent des jours**  
Qu'il faut chômer — (La Fontaine, Le savetier et le financier)

Petit hussard à l'âme grande  
Devant toi **se levaient des jours pleins de clarté** (M. Boucher, Barra)

Инверсия подлежащего может явиться не только средством логического выделения его. То, что оно находится не на обычном месте, после сказуемого в конце предложения, попадая тем самым под усиленное ударение, инверсия изменяет мелодический рисунок фразы и придает подлежащему еще и эмоциональную выразительность.

Представим себе вышепротитированное предложение при прямом порядке слов — Des jours pleins de clarté se levaient devant toi, мы убеждаемся, что это звучит обычно, не эмоционально, тогда как в конце предложения, произнесенные с повышением голоса des jours pleins de clarté (наполненные светом дни) этот свет, эта яркость дней больше ощущается благодаря эмоциональной напряженности голоса.

Архаически звучит инверсия подлежащего, выраженного придаточным предложением типа — *advienne que pourra*, что характерно для фран-





цузских поговорок, поэтому вновь образованные инверсированные обороты этого типа воспринимаются как поговорки. Например у Вольтера.

*Ira voir qui voudra de mauvaises tragédies en musique. (Candide, Voltaire).*

*Rira celui qui pleure et le gelé cuira.*

(R. R., Col. Br., page 17).

Инверсия служит средством эмфатического подчеркивания отдельных членов предложения. Чаще всего этим экспрессивным оттенком обладают именные предложения с инверсированными прилагательными, выступающими в качестве именной части сказуемого.

**Précieuses sont les choses** parmi lesquelles elle promène sa gracieuseté inutile et ses attrayants dedains: **précieuses sont ces choses**

(H. de Montherlant, цитир. по gramm. Larousse XX s., стр. 63)

*Que **béni** soit le jour où je suis venu*

*au monde (R. R., Col. Br., page 16)*

Стилистически близки к инверсии этого типа конструкции с препозицией именной части сказуемого, но без инверсии подлежащего (в языке XIX и XX веков встречаются редко и имеют архаическое значение).

**Heureux** qui comme Ulysse a fait

*un beau voyage. (Du Bellay. Цитир. по gramm. Larousse XXs., стр. 67)*

Инверсированные обороты чаще всего употребляются в восклицательных предложениях, когда они строятся на предикативах эмоционального значения, как, например:

*Malheureux, que vous êtes!*

*Bêtises que tout cela!*

Однако, опущение связки придает предложению дополнительную эмоциональную окраску, как например:

*Grande fut ma surprise!*

*Douce sera la mort!*

Инверсирование именной части сказуемого становится, таким образом, одним из стилистико-грамматических средств построения восклицательного предложения. Тем не менее эмоциональная выразительность этого приема не является препятствием для его использования в научном стиле.

**Etrange serait la langue** qui comporterait une telle hiérarchie, et **bien embarrassé le sujet parlant** qu'on condamnerait à la réaliser. (J. Mar., Styl. fr. p. 176)

**Populaire est l'adjectivation** de certains adverbes très usuels (J. Mar., Styl. fr., page 149)

Инверсия как средство логического подчеркивания чаще всего употребляется в научно-книжной и официально-деловой речи.

Инверсированные обороты этого типа чаще всего вводят какое-нибудь важное научное или официально-политическое сообщение, придавая



всему высказыванию оттенок авторитетности и непрекаемости. Tout aussi importante par sa signification fut la campagne de l'Appel de Berlin pour un pacte entre les cinq puissances (1951 — 1952) Bulletin du Conseil Mondial de la paix.

В лингвистическом тексте:

**Appartiennent à la langue écrite**

des phrases comme: il faut venir vite

(Vendryes—Lang., p. 172)

**Se mettent au présent les verbes qui,**

d'une, part expriment une action non

datée, d'autre part ceux qui... (J. Mar., Styl. fr., page 179)

Инверсированные обороты используются в тех случаях, когда есть необходимость логически выделить или эмоционально заострить все предложение, чаще всего для выражения логической связи предложения с предыдущим повествованием. Le soir, un dîner avait été offert à l'ambassade britannique. **Y assistaient notamment** Mikoyan, Koslov, Gromyko et Iakob Malik (Humanité, 24 1959, 2).

В языке романов можно часто встретить инверсию для подчеркивания подытоживающе-логического характера данного предложения. Sur le premier plan **parurent des intrigues très compliquées ourdies**, depuis deux ans, auprès du préfet de Besançon (Stend., Le r. et le n., page 113)

Необходимо отметить, что если при употреблении наречий à peine, aussi, encore и некоторых других, инверсия носит нормативный характер, то в остальных случаях (ср. употребление наречий ainsi, peut-être, probablement, en vain, difficilement, rarement и др.) она выступает в качестве стилистического дуплета прямой конструкции. J'écrivis sur ma carte un compliment galant pour la vieille actrice et une vive prière de me recevoir. **Peut-être savait-elle** mon nom et consentirait-elle à m'ouvrir sa porte, (Maup., N. ch., page 259)

Инверсия в предложениях, начинающихся с обстоятельства, часто используется в описаниях, где она может способствовать рельефности, живости изображения.

Sur la mer, au fond de l'horizon, **surgissait une masse grise, énorme et confuse** (Maup., N. ch., page 259)

Вынесением обстоятельства на первое место в предложении создается зрительное представление об обстановке, в которой происходит действие.

Сказуемое, связанное по смыслу с обстоятельственным членом, ставится рядом с ним и, попав в положение перед подлежащим, оказывается в известной мере выделенным. Но и подлежащее тоже оказывается выделенным, попадая в конечное ударенное положение в группе главных членов.

Это грамматико-стилистическое средство широко применяется Стендалем. Напр., Me voici donc dans le centre de l'intrigue et de l'hypocri-



sie! Ici règnent les protecteurs de l'abbé de Frèlar (Stend., Le r. et le n., page 252)

Однако, следует отметить, что инверсия главных членов в предложениях, начинающихся с обстоятельства, является настолько обычной, что стилистическая роль ее часто оказывается мало ощутимой. Частота ее использования объясняется не только стилистическими соображениями, но и тем, что ритмические нормы французского языка обычно не допускают употребления глагола в полном исходе предложения, особенно если группа слов, относящихся к подлежащему, является распространенной. В таких случаях инверсия главных членов предложения является средством установления ритмического равновесия предложения.

Эту функцию инверсия имеет как в книжно-письменных стилях, так и в научных, а также в художественно-литературной речи.

Ici apparait le principe de l'art oratoire, déterminé essentiellement par la nécessité d'une part de tenir en haleine l'auditoire... (J. Mar., Styl. fr., page 209)

Devant la porte étaient réunies à genoux vingt-quatre jeunes filles, appartenant aux familles les plus distinguées de Verrières (Stend., Le r. et le n., page 126).

Devant marchait l'hôtesse qui portait des présents (R. R., Col. Br., page 134)

Косвенное дополнение во французском предложении обычно стоит после сказуемого. Однако, грамматическая норма допускает вынесение его и в начало предложения; обычно к этому методу прибегают для эмоционально-логического выделения этого члена предложения, и как к средству выражения тесной смысловой связи между предложениями. Jalouse, colérique, querelleuse, grondeuse. De ma mauvaise humeur j'emplissais la maison: et je t'en ai fait voir de toutes les façons... (R. R., Col. Br., page 131).

Allons, ma soeur, allons ne perdons plus de larmes,

Contre tant de vertus ce sont de faibles armes (Corn., Les Hor., p. 29).

Toutes se penchaient vers moi afin de me regarder. Par des milliers d'yeux, je me sentais épié (R. R., Col. Br., page 125).

Инверсия косвенного дополнения встречается довольно редко, что же касается изменения обычного места прямого дополнения, то при постановке его перед главными членами предложения грамматическая норма языка требует обязательной репризы его посредством личного служебного местоимения.

#### РЕПРИЗА И АНТИЦИПАЦИЯ

Реприза и антиципация являются распространенным средством выделения подлежащего и прямого дополнения, реже косвенного дополнения и именного члена сказуемого.



Репризой мы называем „лишнее“, употребленное местоимение, которое следует за существительным, как бы подхватывая и повторяя последнее.

Антиципация—аналогичное употребление „лишнего“ местоимения, которое заменяет следующее за ним существительное.

Реприза и антиципация выделяют и подчеркивают тот или иной член предложения в отдельную синтагму. И реприза и антиципация служат средством и эмоционального и логического подчеркивания.

Однако, при антиципации момент эмоционального выделения несколько преобладает, реприза же оттеняет больше момент логического подчеркивания.

Расчленение с антиципацией главных членов предложения имеет разговорно-аффективное звучание. Употребление лексически опустошенного служебного слова, заранее предупреждающего о появлении важного с точки зрения всего высказывания знаменательного слова, сообщает предложению определенную эмоциональную напряженность.

Слово, выделенное в отдельную синтагму становится дополнительным синтаксическим средством аффективной заостренности фразы. Антиципация служит также средством усиления различных эмоциональных оттенков.

Эти дополнительные оттенки заложены обычно в значении отдельных слов, фразеологических групп, с которыми стилистически взаимодействует указанный синтаксический оборот.

Приведем несколько примеров, где при помощи антиципации усиливается передача следующих оттенков.

1. Возмущения: **Tu ferais mieux de te taire madame Follenvie** (Maup., N. ch., page. 24).

Et aujourd'hui qu'il s'agit de nous tirer d'embarras, elle fait la mi-jaurée, **cette morveuse** (Maup., N. ch., page 33).

2. Угрозы и вызова: **Vous lui direz à cette crapule, à ce sa-ligaud, à cette charogne de Prussien**, que jamais je ne voudrai (Maup., N. ch., p. 30).

**Tu leur diras, à tes camarades**, que ton papa c'est Philippe Rémy, le forgeron (Maup., N. ch., p. 52).

Monseigneur je le connais, l'**original**: bon ouvrier, fin menuisier, grand parolier. Il est sculpteur de son métier (R. R., Col. Br., p. 111). Эти слова, довольно смелые, сказаны в защиту Colas Breugnon, выступившего с дерзким заявлением в пользу народа в беседе с Sire d'Asnois.

3. Печали или сожаления: „Viens ici, mon petit Philippe, embrasse ta mère. Tu l'aimes bien, **ta maman**, dis, mon enfant? (Maup., N. ch., p. 149).

„Regarde Jean, quelle drôle de tête il a. Il s'est barbouillé avec les confitures, **le petit sale**. (Maup., N. Ch., p. 149).





S'exposer au danger élève l'âme et la sauve de l'ennui où <sup>des pau-</sup>res adorateurs semblent plongés; et il est contagieux, <sup>le</sup> cet ennui. (Stend., Le r. et le n., p. 327).

4. Восхищения: Voilà comment il galopera, **papa**, dimanche prochain à la promenade. (Maup., N. Ch., p. 125).

Et juste à ce moment, ma Glodie bat des mains et crie: Père-grand, je l'entends. **L'alouette, l'alouette!** (R. R., Col. Br., p. 20).

5. Надежды: Elle était venue seule avec lui, en ce sauvage ravin. Et il avait été **tout** pour elle, **tout** ce qu'on désire, **tout** ce qu'on rêve, **tout** ce qu'on attend sans cesse, **tout** ce qu'on espère sans fin. (Maup., N. Ch., p. 164).

Начиная с середины XIX, в особенности XX века, расчленение с репризой, так же, как и антиципация широко используется в литературно-художественной речи. При помощи репризы обособляемое слово ярче выделяется, подчеркивается. Выделяемое слово, помещенное в начале предложения, представляет собой как бы риторический вопрос, а следующее за ним после паузы предложение — ответ на него. Напр., Marie? — Elle vient de partir.

Если антиципация имеет в основном эмоциональный характер, то реприза служит средством как эмоционального, так и логического выделения слова и подчеркивания всего предложения: On dirait que **cette oeuvre** qu'ils ont payée de leurs deniers, ils l'ont créée. (R. R., Col. Br., p. 107).

Обладая оттенками логического подчеркивания, реприза может служить в разговорном обиходе средством, усиливающим категоричность утверждения.

**Toi** qui sais tout, **Colas**, **tu** ne sais pourtant pas que je l'ai pris par dépit de ce que tu es parti (R. R., Col. Br., p. 96).

В предложении, содержащем противопоставление, реприза сама становится синтаксическим средством оформления и усиления этого противопоставления двух суждений:

— Je suis bien aise que vous ne partiez pas, lui dit le marquis... j'aime à vous voir. Julien sortit; ce mot le gênait. **Et moi**, je vais séduire sa fille! rendre impossible peut-être ce mariage... (Stend., Le r. et le n., p. 340).

Выполняя функцию противопоставления, реприза сходна с приемами подчеркивания существительного при помощи выделительных слов:

**Quant** a elle. Dieu bon! **elle** avait, trop de choses à penser pour pouvoir se mettre à table. (R. du Gard., Les Th., p. 571).

Использование в репризе и антиципации ударного местоимения служит еще более сильным средством логического подчеркивания и выделения:

**Moi**, je restais sérieux, je faisais le béjaune. (R. R., Col. Br., p. 108).



Et moi jeté au dernier rang par une Providence marâtre, moi, qui elle a donné un coeur noble et pas mille francs de rente...; moi, refuser un plaisir qui s'offre (Stend., Le r. et le n., p. 340).

Наконец в поэтическом тексте

Est-ce lui? — Non — Voilà-t-il pas, pauvre homme.

Que j'ai peur de le voir rentrer, moi, maintenant. (V. Hugo, Les pauvres gens).

Воспринимая эмоциональные тона, реприза становится средством передачи различных переживаний говорящего:

Enfin moi, s'écria-t-il, tout à coup, la passion étant trop forte pour être contenue, moi pauvre paysan, j'ai donc une déclaration d'amour d'une grande dame! (Stend., Le r. et le n., p. 339).

Жюльен, не будучи в силах сдержать охватившую его страсть и тщеславный восторг, при получении любовного письма Матильды, не находя сразу слов, чтобы передать свои чувства, указывает на себя как на психологический субъект — источник своих переживаний. Использование репризы контрастно подчеркивает последовательное нарастание этого восторга.

Или же у Монассана в новелле „Garçon, un bock!“

Enfin je balbutiai: „Et toi, tu vas bien?“ Il répondit placidement: „Moi, comme je peux“. ... „Et... qu'est-ce que tu fais?“ Il répliqua avec résignation: „Tu vois“. ... J'insistai: „Mais tous les jours?“

Il prononça, en, soufflant d'épaisses bouffées de fumée: „Tous les jours, c'est la même chose“. (Maup., N. Ch. p. 178).

Реприза в этом кратком диалоге как бы усиливает озадаченность и растерянность автора, который при виде опустившегося и спившегося друга пытается узнать причину его состояния. И под конец на его вопрос: Mais tous les jours? использование репризы в ответе друга: „tous les jours, c'est la même chose“ — является средством передачи его моральной опустошенности, разочарования в жизни.

Употребление в репризе указательного местоимения среднего рода (ce, ça) носит разговорный характер.

„Moi, je suis commerçant.“ Il prononça de sa voix toujours égale: Et... ça t'amuse (Maup., N. Ch. p., 178).

„Ça pourrait bien être le Noir“ — pensait l'un (Maup. N. Ch. p. 115).

В тех случаях, когда указательное местоимение сочетается с выделяемым существительным, оборот имеет несколько иронический характер, в связи с соответствующей экспрессией, свойственной местоимениям ce, ça:

Tu ris encore coquin!... Va, tu fais bien de rire. Le rire ça vous tient chaud (R. R., Col. Br., p. 131).

Широкое использование специальных фразеологических формул для выделения главных членов предложения является специфической чертой французского языка. Презентативные обороты и различные синтаксические средства выделения восполняют недостаток фонетических средств вы-





деления во французском языке. К этим синтаксическим средствам в частности, относятся инверсия, антиципация, реприза. Выделение с помощью презентативных фразеологий широко представлено во всех речевых разновидностях и стилях.

Не нарушая правила прямого порядка слов, фразеологическое выделение выступает как развивающееся и продуктивное явление. Наиболее универсальной, с точки зрения различных стилей, формулой, использующейся для выделения как отдельных слов, так и словосочетаний, являются обороты *c'est...que*, *c'est...qui*.

В языке художественной литературы глагол *être* согласуется во времени с основным глаголом предложения.

**C'était la raison qui** quelquefois faisait rester Julien jusqu' à la fin (Stend., Le r. et le n., p. 270).

**C'est du temps perdu que** toute cette expérience de petit abbé franc comtois pensa le marquis (Stend., Le r. et le n., p. 261).

**Ce fut alors, ajouta-t-il, qu'**après un long silence, qui sans doute était destiné... (Stend., Le r. et le n., p. 238).

Что касается остальных выделительных оборотов, то их стилистико-грамматические функции также разнообразны. Так, презентативы *voilà*, *voici* выполняют ситуативно-подчеркивающее задание, сочетающееся с эмоциональной окраской:

**Voici la fin de tout, s'écria** madame de Rênal en se jetant dans les bras de Julien (Stend., Le r. et le n., p. 245).

**Et voici qu'en riant, j'aperçus à vingt pas...** la maison au toit rouge (R. R., Col. Br., p. 92).

**Voilà comment il galopera, papa, dimanche prochain, à la promenade** (Maup., N. Ch., p. 125).

Место обстоятельственного слова во французском предложении большей частью закреплено грамматической нормой и поэтому является стилистически нейтральным. Но в ряде случаев грамматическая норма допускает варианты в выборе места обстоятельства, и тогда могут возникать дополнительные смысловые и эмоционально-экспрессивные оттенки.

Грамматически наиболее закрепленным и стилистически нейтральным является постпозиция обстоятельства, выраженного наречием, по отношению к глаголу-сказуемому:

Or, cette année-là, aux Rois, il neigeait **depuis une semaine** (Maup., N. Ch., p. 240).

Elle écoutait **sagement** (R. du Gard, „Les Th.“, p. 366).

По контрасту с этим положением, которое считается наиболее обычным, препозиция обстоятельства по отношению к глаголу-сказуемому может использоваться как средство выделения признака действия:

On sentait bien que ce n'était pas fini, qu'il allait se passer quelque chose, que la cloche, **tout à l'heure, sonnerait encore** (Maup., N. Ch., p. 282).



Смысловое выделение признака происходит здесь потому, что обстоятельство оказывается грамматически и фонетически обособленным и разует самостоятельную синтагму.

По контрасту со стилистически нейтральным, необособленным положением обстоятельства (в постпозиции к глаголу), обособленное обстоятельство становится средством эмоционально-логического выделения.

Например, обстоятельство, обособленное в начале предложения:

Il s'assit, attira Rinette sur son genou, et, **posément**, mais avec une ferveur qui faisait trembler les finales de ses phrases, il lui prêcha l'abandon de ses toilettes (R. du Gard, „Les Th.“, p. 366).

Par-ci, par-là, — **rarement**, il est vrai, — un cri humain qui détonnait et plongeait Antoine dans la stupeur (R. du Gard, Les Th., p. 619).

Обстоятельство, обособленное в конце предложения:

Et moi, clignant de l'oeil **finement**, je disais!... (R. R., Col. Br., p. 82).

Обстоятельство, обособленное в середине предложения:

Tous **plus ou moins confusément**, éprouvent le besoin de naître (Exup., Terre des h.-s., p. 143).

...jusqu'à ce qu'entre mes fesses le pied de maître Médard **vigoureusement planté** vint me faire redescendre sur la réalité (R. R., Col. Br., p. 82).

Сила нажима ноги Медара еще больше ощущается благодаря обособлению обстоятельственных членов, поскольку обычным местом обстоятельства, выраженного наречием является постпозиция к глаголу, обстоятельственный член **vigoureusement**, попав в положение между главными членами предложения, оказывается выделенным.

Надо заметить, при этом, что он выделяется сильнее, чем обстоятельство *entre mes fesses*, место которого грамматически не закреплено.

Обособленное обстоятельство, состоящее иногда из целой группы слов, может находиться не только между разными членами предложения, но и внутри морфологически связанных групп, например, внутри сложных глагольных форм:

...elle eut l'intuition de tout; elle comprit que les liens étaient à tout **jamais rompus** (R. du Gard, „Les Th.“, p. 629).

Место обособленного обстоятельства может способствовать выражению семантических связей этого члена предложения не только со сказуемым, но и с другими членами предложения (подлежащим, прямым дополнением):

Or, on venait de fêter **au début des études de Paul**, le centenaire de Victor Hugo, à grands renfort de discours officiels (P. V. Cout., Enf., p. 105).

Обстоятельственный член *au début des études de Paul* семантически связан здесь не только со сказуемым *fêter*, но и с прямым дополнением





le centenaire de Victor Hugo — торжественной датой, столетия <sup>двухсотого</sup> поэта Поля.

— Que cherchez-vous? demanda le professeur. — Ma cas... fit **timidement** le nouveau premenant autour de lui des regards inquiets. (G. Flaub., *M<sup>me</sup> Bov.*, p. 19), где обстоятельство timidement называет не только признак сказуемого, но в известной мере и признак подлежащего le nouveau, его робость как черту его характера.

Обособление обстоятельственного члена, вынесенного в начало предложения, может иметь целью не эмоционально-логическое выделение обстоятельства, а ритмизацию речи.

Ce même matin, vers onze heures et demie, Rachel vint frapper à la porte des chasle (R. du Gard, „Les Th.“, p. 264).

Обстоятельство может быть не только выделено синтагматически, но и оформлено как самостоятельное предложение. При такой максимальной степени синтаксического обособления смысловое выделение обстоятельства оказывается особенно сильным благодаря паузе, отделяющей его от предыдущего предложения, на неполную смысловую законченность которого указывает интонация.

Например, Antoine ne broncha pas. **Demain soir?** (G. du Gard, „Les Th.“, p. 584).

Или же:

La décision était prise. Restait à réaliser. **Quand? Et comment?** Agir sans autre témoin que Jacques. **Bientôt minuit** (R. du Gard, „Les Th.“, p. 587).

Il sentit sous ses doigts le petit flacon de morphine qu'il avait dans sa poche depuis... Depuis quand? **Depuis le matin de son arrivée.** (R. du Gard, „Les Th.“, p. 586).

Антуан, не будучи в силах перенести страдания отца в предсмертной агонии, решается на недопустимую вещь в медицине — уколом морфия ускорить его смерть. Волнения Антуана перед этим актом стилистически подчеркиваются обрывистостью фраз и синтаксическим обособлением обстоятельств в отдельное предложение.

#### МЕСТО ОПРЕДЕЛЕНИЯ, ВЫРАЖЕННОГО ПРИЛАГАТЕЛЬНЫМ

В том случае, когда место определения прилагательного по отношению к определяемому существительному связано с изменением его смысла, то перестановка прилагательного определения в целях его экспрессивного выделения возможна.

Выбор препозиционного или постпозиционного употребления определения-прилагательного возможен в том случае, когда это не связано с изменением лексического значения прилагательного. Экспрессивное выделение прилагательного имеет место при изменении обычного порядка следования членов в группе — определяемое и определение. Для некоторых



прилагательных наиболее обычным местом, закрепленным языковой традицией является препозиция (как напр., прилагательные *grand, petit, bon, beau* и др.), для других — постпозиция (напр., прилагательные, обозначающие цвет — *rouge, jaune* и т. д.)

При изменении такого, наиболее обычного, места прилагательного происходит эмоционально-логическое выделение признака. Например,

*Un coin où nous aurions des arbres, des pelouses*

*Une maison petite, avec des fleurs, un peu*

*De solitude, un peu de silence.* (Заимств. у J. Mar., *Styl. fr.*, p. 183).

Однако, кроме изменения наиболее обычного, для некоторых категорий прилагательных, места по отношению к определяемому существительному, средством выделения признака может служить также обособление прилагательного. Известная степень обособления происходит и при перенесении прилагательного, обычно стоящего в препозиции, в положение после существительного, как в приведенном выше примере *une maison petite*. Французское прилагательное в постпозиции, в противоположность препозиционному прилагательному, часто может иметь предикативный характер, т. е. выражать признак предмета не как постоянный, внутренний ему присущий, а как признак, ограниченный определенной ситуацией, определенным состоянием. Такой предикативный характер определения прилагательного особенно усиливается, когда оно оказывается обособленным синтаксически и интонационно.

Обособленное предикативное определение, выраженное прилагательным, может стоять и до, и после определяемого, может быть отделено от него другими членами предложения. Обычно обособление вводится в запятые. Стилистическая функция обособления всегда сводится к логическому и эмоциональному выделению признака. Обособленное прилагательное, образуя самостоятельную синтаксическую единицу, всегда оказывается более заметным, подчеркнутым.

On avait des amis anglais. **Charmants**, mais un peu poseurs, disait papa. On ne sait jamais ce qu'ils pensent (P. V.-Cout., *Enf. p.*, 79), где обособление прилагательного *charmants* подчеркивает признак персонажей — очаровывать;

**Seuls** l'ignorent ceux qui font leur sagesse d'une indifférence qu'ils croient égoïste, (Exup., „*Terre des h. -s.*“, p. 146).

**Etrangers à la vie moderne, humbles et fiers**, ces aristocrates nécessaires habitaient les étages élevés de maisons endormies (Maup., *N. ch.*, p. 124), где обособление прилагательных *étrangers à la vie moderne, humbles et fiers* сосредотачивает внимание на нежелание смириться с судьбой пребывающих в нужде аристократов.

Обособление прилагательного во французском языке является действенным грамматико-стилистическим средством. Сопоставляя конструкции





с обособленным прилагательным-определением и синонимичным по значению построения, мы убеждаемся в лаконичной выразительности обособления прилагательного. Например, вышеприведенное предложение могло быть составлено с придаточным определительным.

*Etrangers à la vie moderne, ces aristocrates nécessiteux, qui étaient humbles et fiers, habitaient les étages élevés de maisons endormies.*

Таким образом, в контексте место определения-прилагательного так же, как место других синтаксических компонентов предложения, может иметь немаловажное стилистическое значение, являясь средством логического или эмоционального выделения того или иного признака явления.

Итак, мы рассмотрели основные синтаксические варианты построения простого предложения и соединения отдельных членов.

Существующая в современном французском языке тенденция к установлению прямого порядка слов и предложений не исключает возможности использования других вариантов организации фразы (инверсия, расчленение, обособление выделительных и вопросительных слов и выражений).

Стилистически-нейтральный характер прямого порядка слов с грамматической тенденцией к закреплению его, вызывает к жизни повышенную экспрессивность его синонимических рядов, выразительные возможности которых ярко проявляются особенно в инверсивных оборотах.

Что же касается позиции прилагательного эпитета и обстоятельных слов, то здесь французский язык обладает большой свободой.

Выбор места эпитета или обстоятельства связан часто с лексическим значением этих слов.

Поэтому, стилистическая окраска того или иного синтаксического варианта тесно связана со стилистической окраской, присущей данному прилагательному или наречию и эта относительная свобода в выборе места обстоятельственных слов и некоторых прилагательных создает богатые возможности для стилистического новаторства писателей.

Кафедра французской  
филологии

(Поступило в редакцию 19. XII. 63)



ა. ნატაძე

## ენობრივი ზეპირის სტილისტური ელემენტი და მნიშვნელობა

ცნობილია, რომ ყოველი ენობრივი ფაქტი აღმნიშვნელისა და აღსანიშნის დაკავშირებას წარმოადგენს. ჩვენი საკითხისათვის ამ შემთხვევაში მნიშვნელობა აქვს არა ამ დაკავშირების მექანიზმის ამა თუ იმ გაგებას, არამედ ამ კავშირის მხოლოდ ერთ გარეგან მხარეს, ანუ, სხვანაირად რომ ვთქვათ, ამ მექანიზმის ძირითად შედეგს: აღმნიშვნელი (ენობრივი ფაქტი) აღნიშნავს რაღაცას ენის გარეთ, მიუთითებს რაღაცაზე, რაც ენის კუთვნილებას არ წარმოადგენს (იგულისხმება, რომ ეს მითითება, ანუ აღნიშვნის ფუნქცია ამ ენობრივ ელემენტს — აღმნიშვნელს — საერთო აქვს გარკვეული კოლექტივის ყველა წევრისათვის, რაც ამ ელემენტის ენის კუთვნილებად ყოფნის აუცილებელ პირობას წარმოადგენს).

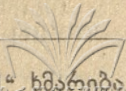
ენის ელემენტის „სტილისტური ელფერის“ დახასიათებას აღსანიშნისა და აღმნიშვნელის დამოკიდებულების თვალსაზრისით ორი ასპექტი აქვს: 1. რა აღნიშნება და როგორ აღნიშნება, 2. რა მიმართებაშია აღმნიშვნელისა და აღსანიშნის ურთიერთობა „სტილისტური ელფერის“ შემთხვევაში, მათ ურთიერთობასთან სხვა შემთხვევაში, ანუ რას წარმოადგენს ეს ურთიერთობა როგორც ენობრივი ნიშანი.

განვიხილავთ ორივე ასპექტს ცალ-ცალკე.

1. ყოველ ენობრივ ფაქტს (სიტყვას, აფიქსს და ა. შ.) ენაში თავისი ერთი ან რამდენიმე მნიშვნელობა აქვს: ენობრივი ფაქტი სწორედ მნიშვნელობის ქონის ნიშნით, ანუ ენის გარეთ რაღაც საგანზე ან მიმართებაზე მითითების (მიუღერის ან ტრუბეტკოის ტერმინს თუ ვიხმართ, „აბლიკაციის“) ნიშნით განისაზღვრება. მაგ., სიტყვა „ღრუბელი“ მიუთითებს კონკრეტულ საგანზე, სიტყვა „სილამაზე“ მიუთითებს ჩვენს გარკვეულ წარმოდგენაზე, „ის“ სუფიქსი მიუთითებს კუთვნილებით ურთიერთობაზე, „a cat caught a bird“ კონსტრუქციაში სიტყვათა რიგი მიუთითებს მოქმედისა და სამოქმედოს დამოკიდებულებაზე. ერთი ენობრივი ფაქტი შეიძლება რამდენიმე განსხვავებულ წარმოდგენაზე მიუთითებდეს ან მხოლოდ ერთზე, მაგრამ: ა) ერთზე მაინც ის აუცილებლად მიუთითებს და ბ) ენობრივი ფაქტის, როგორც აღმნიშვნელისა და საგნის, როგორც მითითების ობიექტის ურთიერთობა თვითკმარაა; იგი ბგერათკომპლექსისა და საგნის ურთიერთობის ფორმას შეადგენს და მათ შორის არავითარ სხვა ურთიერთობას არ გულისხმობს. მაგ., „ღრუბელი“ სიტყვის ბგერათკომპლექსის აღმნიშვნელობითი ფუნქცია მხოლოდ იმაში მდგომარეობს, რომ ის რეალურ საგანზე, ღრუბელზე, მიუთითებს.

ენის სტილისტური ელფერის მატარებელი ელემენტი არ განსხვავდება ენის ყოველი სხვა ელემენტისაგან იმ მხრივ, რომ მასაც აქვს თავისი აღმნი-





შენელობითი ფუნქცია (ინგლისური სიტყვების „female“, „individual“ ხმაურები ნაცვლად სიტყვებისა „woman“ „man“ აღნიშნავს იმას, რომ ფაქტს, რომელიც ზედაც მე ვლაპარაკობ, სპეციფიკური ხასიათი აქვს). მაგრამ განსხვავება მისგან ვლინდება ორ დასახელებულ თვისებაში, სახელდობრ: ა) ენის არა ყოველ ელემენტს, არამედ მხოლოდ ზოგიერთს არა აქვს „სტილისტური ელფერი“, ბ) „სტილისტური ელფერით“ აღნიშნული შინაარსი ენის სტილისტურად შეფერილი ელემენტის, ანუ ბგერათკომპლექსის აღმნიშვნელობითი ფუნქციის ერთადერთ ობიექტს არ წარმოადგენს, არამედ მხოლოდ ერთ-ერთს: მეორე და ამასთან უმნიშვნელოვანესი ობიექტია საგანი, წარმოდგენა ან მიმართება, რომელსაც ის აღნიშნავს და რომელზე მითითებაც მის ლოგიკურ მნიშვნელობას შეადგენს (მაგ., სიტყვის „female“ ლოგიკური მნიშვნელობა ქალზე მითითებაა). პირველი სხვაობა, როგორც ქვემოთ გამოჩნდება უფრო თანმიმდევრული ანალიზის შედეგად, მოჩვენებითია, მეორე — უფრო არსებითი. შევვხვით მას მოკლედ.

„სტილისტურად შეფერილ“ უკლებლივ ყველა ელემენტს ენაში თავისი პირდაპირი ლოგიკური მნიშვნელობა (გარკვეულ მოვლენაზე მითითების ფუნქცია) აქვს. „nourish“ გარკვეულ მოქმედებაზე მიუთითებს (კვებაზე), ინგლისური *est* სუფიქსი — პირსა და რიცხვზე და სხვ. „სტილისტური ელფერი“ ენობრივი ელემენტის მხოლოდ დამატებით მნიშვნელობას წარმოადგენს, რომელიც ჩვენ შეგვიძლია მეტ-ნაკლები მიახლოებით სხვა საშუალებით გამოვხატოთ. მაგ. *female* უდრის *woman* (ქალი) და „ამ ქალისადმი ირონიული ან მტრული დამოკიდებულება მაქვს“. „He became cognizant of the fact that...“ (O. Henry) უდრის „he realized (understood, saw...) that...“ და „სიტუაცია, რომელშიც ეს მოხდა, მხოლოდ დამცინავ დამოკიდებულებას იმსახურებს“. „farewell“ უდრის „goodby“ და „გული მწყდება რომ გემშვიდობები“; გერმანული — „was heulst du?“ — ნიშნავს „warum weinst du?“ და „შენს მიმართ მტრობას ან ზიზღს ვგრძნობ“ და ა. შ. ენის „სტილისტურად შეფერილ“ ელემენტთა გამოყენება ამ ძირითად და თანმხლებ მნიშვნელობებს სინთეზურად, ერთად გამოხატავს. რა და რა თანმხლებ მნიშვნელობათა ამგვარი გამოხატვის უნარი აქვს ენას, ე. ი. რა და რა სტილისტური ელფერის ელემენტებს შეიცავს იგი, — ეს ისევე განეკუთვნება ამ ენის ინდივიდუალურ თავისებურებებს, როგორც მასში მოცემული სემანტიკური სისტემა საერთოდ.

ენის ელემენტის სტილისტური ელფერის და ლოგიკური (საგნობრივი) მნიშვნელობის გარჩევისას ისმის მათ შორის საზღვრის დადგენის საკითხი. დამატებითი ემოციური იერი შეიძლება უშუალოდ ლოგიკური მნიშვნელობიდანაც მომდინარეობდეს. მაგ. ინგლისური სიტყვის „rill“ ან გერმანული „Lenz“ შემთხვევაში ლოგიკური მნიშვნელობა და სტილისტური ელფერი მკვეთრად გამიჯნულია, მაგრამ ამას ვერ ვიტყვით ინგლისურ სიტყვაზე „pumpkin“ (თავისი აზრით) ან სიტყვაზე „lousy“ (ცუდის, უხეიროს მნიშვნელობით), რომელთა სტილისტური ელფერი ამ სიტყვათა მკვეთრ ემოციურ იერზეა დამოკიდებული, სიტყვაში მოცემული ხატოვანი წარმოდგენიდან მომდინარეობს; ამგვარი სტილისტური ელფერის შემცველ სიტყვებს და გამოთქმებს ფაქტიურად მეტაფორული საფუძველი აქვს; ეს არის ხშირი ხმარების გამო ენის ლექსიკურ არსენალში უკვე მყარად შესული მეტაფორები ან მეტაფო-



რული ეპითეტები, სადაც ხატოვანი წარმოდგენის სიმკვეთრე და თვალსაჩინოება, ისევე ხშირი ხმარების გამო, მნიშვნელოვნად წაშლილია. გარჩევის კრიტერიუმებს უფრო დეტალურად აქ არ შევხებით, მხოლოდ სიძინელის აღნიშვნით დაგვამაყოფილდებით.

რას წარმოადგენს ენის ელემენტი და მისი „სტილისტური ელფერი“ როგორც ენობრივი ნიშანი?

ენობრივი ნიშნის ცნებაში სამი ელემენტი იგულისხმება: აღმნიშვნელი, აღსანიშნი და მათი დაკავშირების წესი. ამ სამში „სტილისტური ელფერის“ შემთხვევაში თავისებურება მხოლოდ აღმნიშვნელსა და აღსანიშნს ახასიათებს, ხოლო მათი დაკავშირების წესი იგივეა, რაც ენობრივ ნიშანში საერთოდ. აქ სხვაობა აღმნიშვნელში მარტივია და იმაში მდგომარეობს, რომ ენის სტილისტურად ნეიტრალური ფაქტების შემთხვევაში აღსანიშნს საგანგებოდ მისთვის განკუთვნილი აღმნიშვნელი შეიძლება შეესაბამებოდეს (და უმრავლეს შემთხვევაში შეესაბამება კიდევ). „სტილისტური ელფერის“ შემთხვევაში კი ეს გამორიცხულია (ბგერათკომპლექსი „ღრუბელი“ შეესაბამება ცნებას „ღრუბელი“) ბგერათკომპლექსი „rill“ კი შეესაბამება არა მის სპეციფიკურ სტილისტურ ელფერს, არამედ პირველ რიგში ისევე ცნებას „tiny stream“. სხვაობა აღსანიშნში იმაში მდგომარეობს, რომ აღსანიშნი თანმხლები მნიშვნელობა, რომელზედაც ზემოთ გვქონდა ლაპარაკი, ძნელი განსასაზღვრავი და ნაკლებად ხელშესახებია, ვიდრე საგნობრივი მნიშვნელობა, თუნდაც ყველაზე აბსტრაქტული, რომელიც სტილისტურად ნეიტრალურ ენობრივ ელემენტებს აქვთ. ეს სხვაობა მხოლოდ რაოდენობრივია და არა პრინციპული (ამაზე ქვემოთ). რაც შეეხება აღმნიშვნელისა და აღსანიშნის დაკავშირების წესს, აქ სავეებით იგივე კავშირია, რაც ენობრივ ნიშანში საერთოდ. ჩვენ არ შევხებით ამ კავშირის ფსიქიკურობის ხარისხის საკითხს და განვიხილავთ „ნიშნის ცნების“ მხოლოდ იმ ნიშნებს, რომელთა პროდუქტიულობა ლინგვისტური საკითხებისადმი მიდგომაში უკვე დამტკიცებულია.

ა) ენობრივი ნიშანი საერთოა ენობრივი კოლექტივისათვის და სავალდებულოა ინდივიდისათვის. თუ სიტყვა ან ენის რომელიმე სხვა ელემენტი, სტილისტურად შეფერილი, აღმნიშვნელია, ხოლო თვით ეს სტილისტური ელფერი (თანმხლები მნიშვნელობა), რომელზედაც ზემოთ გვქონდა საუბარი აღსანიშნი ან აღსანიშნის ნაწილია, მათი კავშირი ისევე სავალდებულოა კოლექტივისთვის, როგორც ყოველი სხვა აღმნიშვნელისა და აღსანიშნის კავშირი. თუ ჩვენ ვიტყვით desk (მერხი) და ვიგულისხმებთ chair (სკამი), ეს მოშლის კომუნიკაციას. თუ ჩვენ ვიტყვით „slave“ (მონა—ნეიტრალური) იმის მაგივრად რომ ვთქვათ „thrall“ (მონა—არქაული), ესეც კომუნიკაციის მოშლას გამოიწვევს.

მართალია, კომუნიკაციის ეს მოშლა სხვა ხარისხის, უკეთ, სხვა ზომისა იქნება, რაც აღსანიშნის დასახელებული თავისებურებით განისაზღვრება; მსმენელი მკდარ ინფორმაციას მიიღებს მთქმელის სტილისტური და ემოციური განხრახვის, მის მიერ გამონათქვამში ჩადებული „დამატებითი მნიშვნელობის“ შესახებ (ძირითადი ლოგიკური ინფორმაცია არ დაირღვევა, desk-chair აღრევისას კი დაზარალებდა თვით ძირითადი ლოგიკური მნიშვნელობა),



მაგრამ ეს სხვაობა არის არა პრინციპული, არამედ მხოლოდ რაოდენობრივი ხასიათისა.

ბ) ენობრივი ნიშნის როგორც არსებობა, ისე მისი შემეცნება (ე. ი. ენაში მისი გამოყოფა) თავის აუცილებელ პირობად რაღაც ორი ან მეტი ელემენტის დაპირისპირებას, ორი ან მეტი შესაძლებლობიდან ერთ-ერთის არჩევას გულისხმობს. „ენაში, ისევე როგორც ყოველ ნიშანთა (სემიოლოგიურ) სისტემაში, ის, რაც ნიშანს ასხვავებს, შეადგენს სწორედ იმას, რაც ეს ნიშანი არის“ (სოსიური). მაგ., „სკამი“ იმიტომ არის სკამი, რომ ის არაა არც „ქვა“ და არც „მაგიდა“. „თბილი“ იმიტომაა თბილი, რომ ის არაა არც „ცივი“ და არც „მწვანე“. სახ. ბრუნვა იმიტომაა სახელობითი, რომ იგი არაა არც მიცემითი და არც მოქმედებითი. ანალოგიურია ენის ელემენტთა „სტილისტური შეფერილობის“ არსებობისა და გამოვლენის მექანიზმიც: სიტყვა „thrall“ იმიტომაა სტილისტურად შეფერილი, რომ იგი დაპირისპირებული წყვილის „thrall—slave“ ერთ-ერთი წევრია. ინგლისური ზმნის მხოლოდობითი რიცხვის მეორე პირის ფლექსია -est იმიტომაა სტილისტურად შეფერილი, რომ მეორე პირის გამოხატვის სტილისტურად ნეიტრალური საშუალებაც არსებობს — ნულოვანი ფლექსია (sing + est — sing, მღერი) და ა. შ. მართალია, „სტილისტური ელფერი“ ენის ელემენტების ძალიან მცირე ნაწილს აქვს, მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, რომ დისტინქცია „სტილისტური შეფერილობის“ მხრივ ენის მხოლოდ ზოგ ფაქტს ეხება, და არა ყველას. იქ, სადაც არ გვაქვს სხვადასხვა სახის სტილისტურ ელფერთა გარჩევა, ე. ი. სტილისტურ ელფერთა თვისობრივი დისტინქცია (ოფიციალურის, უხეშისა და ა. შ.) გვაქვს დისტინქცია ასეთი ელფერის ქონასა და არქონას შორის. ენის ელემენტთა დიდი ნაწილი, რომელიც სპეციფიკური სტილის შექმნის უნარს მოკლებულია, არ არის გამოორიცხული ზემოთ ნახსენები დაპირისპირებიდან: მათი სტილისტური ელფერი არის ნულოვანი ანუ ნეიტრალური, მაგრამ რომ ასეთი ელფერი ფიქტია არაა, ეს იქიდან ჩანს, რომ ამ ნეიტრალური სტილისტური ელფერისაგან ყოველ გადახვევას ჩვენ მკვეთრად შევიგრძნობთ.

გფიქრობთ, რაც ითქვა ენის ელემენტისა და მისი სტილისტური ელფერის კავშირის, როგორც ენობრივი ნიშნის, შესახებ საკმარისია სტილისტური ელფერის ობიექტური ხასიათის დასამტკიცებლად, ე. ი. იმის საჩვენებლად, რომ ჩვენ მიერ ენის ამა თუ იმ ელემენტის აღქმა, როგორც სტილისტურად შეფერილისა, ენის ჩვენი ინდივიდუალური განცდის შედეგი კი არ არის, არამედ კოლექტივის კუთვნილებაა, კომუნიკაციაშია მიღებული და, მაშასადამე, ენის კუთვნილ რეალობას შეესაბამება.

მაგრამ რა საფუძველი გვაქვს, რომ ენის ამა თუ იმ ელემენტის ესა თუ ის სტილისტური ელფერი კოლექტივის მიერ სანქციონირებულად ვცნოთ, ე. ი. ვთქვათ, რომ ამა თუ იმ სიტყვის ან გამოთქმის ესა თუ ის სტილისტური ელფერი საერთოა ყველა მოლაპარაკისათვის, ერთნაირად აღიქმება და იხმარება ყველა მოლაპარაკის მიერ. სხვანაირად რომ ვთქვათ, რამდენად საიმედოა ჩვენი მსჯელობა, როცა ვამბობთ რომ ინგლისური სიტყვის „thrall“ ან გერმანული „Lenz“-ისა და იმ გამონათქვამთა სტილი, რომლებშიაც ეს სიტყვები მო-



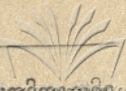
ნაწილებს, მაღალია, ხოლო „slave“ ან „Frühling“ სიტყვებისა და ამ სიტყვების მონაწილეობით შედგენილ გამონათქვამთა სტილი ნეიტრალურია არა მარტო ჩვენთვის, არამედ ყველა ინგლისურად და გერმანულად მოლაპარაკის თვალში?

ამ კითხვაზე დადებითად პასუხი შეიძლება დამყაროს მხოლოდ ჩვენ მიერ ენის უშუალო ცოდნას, ერთი მხრივ, და ჩვენთვის საინტერესო ენობრივ მონაცემთა (სიტყვების, გრამატიკული ფორმების) სხვათა მიერ ხმარებაზე დაკვირვებას, მეორე მხრივ. იგივე მოტივები განსაზღვრავს ჩვენს მსჯელობას ენის უკლებლივ ყველა ელემენტის ობიექტურობის შესახებ: მაგ., როცა ჩვენ ვამბობთ, რომ „ხე“ ბგერათკომპლექსი რეალურ ხეს აღნიშნავს და არა წყალს, ერთი მხრივ ჩვენ უშუალო ცოდნას ვემყარებით, მეორე მხრივ, ამ სიტყვის ხმარების იმ შემთხვევებს, როდესაც სხვებისგან განაგონი გვახსოვს. სხვაობას ის ქმნის, რომ თუ სიტყვა „ხე“ ჩვენ არასწორად (კოლექტივისგან განსხვავებულად) გვესმის, ალბათ, ძალიან მალე მოგვეცემა შემთხვევა ეს შეცდომა შევნიშნოთ სიტყვის კონკრეტული შინაარსის წყალობით, ხოლო თუ ჩვენ სიტყვების „thrall“ ან „Lenz“ ძირითადი მნიშვნელობა სწორად გვესმის, მათი სტილისტური ელფერი კი არასწორად (კოლექტივისგან განსხვავებულად), შეიძლება მოხდეს, რომ ეს შეცდომა ჩვენი სიცოცხლის განმავლობაში ვერ შევაჩნიოთ. განსხვავება, როგორც ეხედავთ, რაოდენობრივია (შეცდომის ვერ შემჩნევის მოსალოდნელობის ალბათობის ხარისხშია) და არა თვისობრივი, მაგრამ ეს რაოდენობრივი განსხვავება ძალიან დიდია. ამიტომ, თუმცა ორივე შემთხვევაში ჩვენი მსჯელობა ამა თუ იმ სიტყვის ჩვენ მიერ და კოლექტივის მიერ გაგების დამთხვევის შესახებ სააღბათოა, გაზვიადება არ იქნება თუ ვიტყვით, რომ პირველ შემთხვევაში ჩვენ საქმე გვაქვს იგივეობის ცოდნასთან, მეორეში კი — მხოლოდ ასეთი იგივეობის რწმენასთან, დაშვებასთან.

შეიძლება გავიხსენოთ ერთი გარემოება, რომელიც ამგვარი დაშვების თუ რწმენის სასარგებლოდ მეტყველებს.

ჯერ ერთი, ამა თუ იმ კონკრეტული ენობრივი ნიშნის, როგორც კოლექტივის მიერ სანქციონირებულის, არსებობისათვის სრულებით არაა აუცილებელი, რომ მისი არსებობის ფსიქიკური მექანიზმი ყველა მეტყველთან ერთი და იგივე იყოს, ე. ი. რომ ყველა მეტყველს ამ ნიშანთან ერთი და იგივე ასოციაციები და წარმოდგენები ჰქონდეს დაკავშირებული, რომელთაც ის საბოლოოდ აღსანიშნის წარმოდგენასთან მიჰყავთ. მაშასადამე, როცა ჩვენ ვლაპარაკობთ ენობრივ ნიშანზე, როგორც კოლექტივის კუთვნილებაზე (უფრო ზუსტად: მის მიერ სანქციონირებულზე), ჩვენ ფაქტურად ვმსჯელობთ არა იმის მიხედვით, რა წარმოდგენა (იდეა, განცდა და ა. შ.) არის დაკავშირებული ამ ბგერათკომპლექსთან მოლაპარაკის ცნობიერებაში (იმის შესახებ ჩვენ არაფერი ვიცით), არამედ იმის მიხედვით, რას არ ჩვენს ყოველი მოლაპარაკე, პირადად ჩვენს გარდა, როცა ამ ნიშნის ბგერით მხარეს ხმარობს. მაგ., თუ ის ამბობს სიტყვას „ხე“, როცა ბაღზე ლაპარაკობს და სიტყვას „ზღვა“, როცა გემით მგზავრობას გვიამბობს, ჩვენ არაფერი ვიცით იმის შესახებ, როგორ ესახება მას ერთი ან მეორე, მაგრამ ჩვენ ვიცით, რომ ამ ორი სიტყვის მნიშვნელობა ერთმანეთში განსხვავებულია (სხვადასხვა საგნებს მიუთითებს). ასეთ





ზოგად ფართო დისტინქციებს ახალი, სულ უფრო და უფრო ახლომდებარე კონტექსტების დისტინქციები დამატება და საბოლოოდ ჩვენ სიტყვის კონტექსტის ტივისებური სანქციონირებული მნიშვნელობა გვეძლევა. უფრო ბუნებრივ მაგალითს მოვიყვანო: შეიძლება მოვახდინოთ დაკვირვება გერმანულ ენაზე, რომ სიტყვები brausen, sausen, tosen გარკვეულ შემთხვევებში იხმარება, ხოლო სიტყვა rauschen — სხვა შემთხვევაში. როცა ამ ზმნების შინაარსის ლოგიკურ ენაზე გადათარგმნას მოვინდომებთ, აღმოჩნდება, რომ ჩვენში ძნელად თუ მოინახება ორი პირი, რომელსაც ეს მნიშვნელობები ერთნაირად ესმის; ერთს ეს წარმოუდგენია როგორც დაპირისპირება ძლიერისა და სუსტი ხმების, მეორეს — როგორც მძაფრის, დაძაბულისა და მშვიდის, მესამეს — როგორც დინამიურის, სწრაფის და ნელის, მეოთხეს — როგორც ხმამაღლისა და ჩუმის, ამაფორიაქებელისა და სიმშვიდის მომგვრელის, ზოგს — როგორც დიდი და პატარა მოვლენის მიერ გამოცემულისა და ა. შ. ამ ზმნათა შინაარსი ყველა ჩვენთაგანის ცნობიერებაში სხვადასხვანაირად იქნება მოცემული, მაგრამ საერთო იქნება ყველასათვის ერთი რამ: მათი სხვაობა. ყველა ჩვენთაგანს ამ ზმნათა ხმარების არე გადიფერენცირებული აქვს და სხვათა სიტყვახმარებაზე დაკვირვებაც მხოლოდ ამ გადიფერენცირებას გვიჩვენებს, ე. ი. ამ ზმნების განსხვავებულობა არის ერთადერთი ცნობა მათი შინაარსის შესახებ, რომელიც ჩვენ შეგვიძლია სრული დარწმუნებულობით გამოვიტანოთ სხვათა დაკვირვებიდან. ასევე, სიტყვების Lenz — Frühling და thrall — slave სტილისტური ელფერის როგორობის შესახებ შეიძლება ბევრი ვიდავოთ, იმითომ რომ სუბიექტური განცდა სიტყვების „Lenz“ და „thrall“ თავისებური ნიუანსისა შეიძლება განსხვავებული გვექონდეს. მაგრამ თვით ის ფაქტი, რომ სხვები (და არა მარტო ყველა ჩვენთაგანი) ამ ორ სიტყვას სხვადასხვა აზრობრივ კონტექსტებში ხმარობენ ამ ორი სიტყვის სხვაობის საყოველთაო, კონტექსტის მიერ სანქციონირებულ ხასიათზე მიუთითებს.

ინგლისური ფილოლოგიის

კათედრა

(შემოვიდა რედაქციაში 12. V. 64)

М. Р. НАТАДЗЕ

## СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ОКРАСКА И ЗНАЧЕНИЕ ЯЗЫКОВОГО ФАКТА

### Резюме

В работе дается попытка проанализировать факт наличия стилистических окрасок отдельных элементов языка с точки зрения соотношения, обозначающего и обозначаемого в языковом знаке.

Автор приходит к выводу, что та или иная стилистическая окраска определенного элемента языка так же коллективна, индивидуальна, т. е. так же обязательна для каждого отдельного индивида, как и лексическое или грамматическое значение прочих элементов языка. Разница является лишь количественной, но не принципиальной.



ც. ანთელავა

### ზოგიერთი ხეული კომპლექსის თავისებურების შესახებ ქართულსა და ინგლისურში

უცხო ენების შესწავლისას განსაკუთრებული ყურადღებით უნდა მოვეყი-  
დოთ არა მარტო ცალკეული ბგერების სწორი წარმოთქმის ათვისებას, არამედ  
ბგერათშეერთების წესებსაც. მოცემული ენის სიტყვა წარმოადგენს ბგერათა  
ორგანულ შენაერთს, რომელშიაც ბგერების მიერთვა გარკვეული კანონების  
მიხედვით ხდება, რაც ნაწილობრივ განაპირობებს სიტყვის ფონეტიკური  
სტრუქტურის თავისებურებას.

ინგლისური სიტყვის ფონეტიკური სტრუქტურა ჯერ კიდევ არ არის  
დეტალურად შესწავლილი. საყურადღებოა, როგორც გ. პ. ტორსუევი აღ-  
ნიშნავს, რომ სიტყვის ფონეტიკური სტრუქტურის ცნება ჯერ კიდევ არ არის  
სრულად განმარტებული. როცა ლაპარაკია სიტყვის ფონეტიკურ სტრუქტუ-  
რაზე, ჩვეულებრივ, მხედველობაში აქვთ სიტყვაში ბგერების მიერთვისა და  
ბგერათა განაწილების თავისებურებანი, მაგრამ ამ თავისებურებათა განსაზ-  
ღვრა არ არის საკმარისი სიტყვის ფონეტიკური სტრუქტურის განსაზღვრი-  
სათვის. სიტყვის ფონეტიკურ სტრუქტურას, გ. ტორსუევის აზრით, წარმოქმნის  
შემდეგი ოთხი კომპონენტი ან სტრუქტურული სახეობა: 1) ფონემური  
სტრუქტურა, 2) ფონემების შეერთების სტრუქტურა, 3) სილაბური სტრუქ-  
ტურა და 4) მახვილრიტმული სტრუქტურა. მხოლოდ ამ ოთხივე სახეობის  
შესწავლის შემდეგ შეიძლება ლაპარაკი ამა თუ იმ ენაში სიტყვის ფონეტი-  
კურ სტრუქტურაზე. თუ სიტყვის ფონეტიკურ სტრუქტურას ამ თვალსაზ-  
რისით მივუდგებით, მაშინ შეიძლება ითქვას, რომ ის არც ქართულში და არც  
ინგლისურში ამომწურავად შესწავლილი არ არის. ამ პრობლემის ძირფესვი-  
ანი დამუშავება ჯერ კიდევ მომავლის საქმეა. რაც შეეხება სიტყვის ფონეტი-  
კური სტრუქტურის ცალკეულ მხარეებს, ის ორივე ენაში მეტ-ნაკლებად შეს-  
წავლილია. ქართულში ამ მხრივ აღსანიშნავია აკად. გ. ახვლედიანის,  
აკად. არნ. ჩიქობავას, პროფ. ს. ჟღენტის, პ. ფოგტის, ნ. ქუთელიას და სხვათა  
შრომები, რომლებშიაც განხილულია ქართული სიტყვის სილაბური-რიტმული  
სტრუქტურა, ბგერათშეერთებისა და ფონემათა განაწილების წესები. ამდენად  
ჩვენს სტატიაში მოცემული მეთოდური დასკვნები ძირითადად მოხსენიებულ  
ავტორთა შრომებს ეყრდნობა და აგრეთვე იმ ექსპერიმენტულ მონაცემებს,  
რომელიც აქ არის წარმოდგენილი.

პარონიული A და B კომპლექსების ექსპერიმენტული შესწავლის საფუძ-

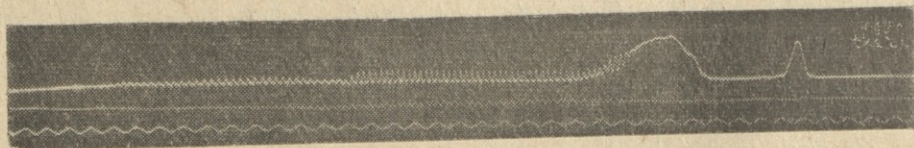


ველზე ნ. ქუთელია მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ ამ კომპლექსებში შემავალი კომპონენტების შემართვა თანადროულია; რაც შეეხება დამართვას A სისტემის კომპლექსებში, რომლებიც სახმო სიმებისა, და წარმოების რაგვარობის მიხედვით იდენტური კომპონენტებისაგან შედგებიან (ბგ, ღგ, პკ, ტკ, ფკ, თქ და სხვ.), ის არტიკულაციურად დამოუკიდებელია, ე. ი. მოცემული კომპლექსების პირველ კომპონენტებს სრული დამართვა-სკდომა აქვთ. მჟღერ და აბრუპტიულ კომპლექსებში პირველი კომპონენტები მაქსიმალური ინტენსიობით ხასიათდებიან. მჟღერები ინარჩუნებენ სრულ მჟღერობას ინტერვალურ პოზიციაში და ნაწილობრივ ხმოვნებისწინა პოზიციაში. A სისტემის ჰარმონიულ კომპლექსებში ასპირატი კომპონენტი თუმცა შედარებით უფრო სუსტი ფშვინვიერობით ხასიათდება, მაგრამ მაინც არტიკულაციურად დამოუკიდებელია.

ამრიგად დეცესიური ხშულები ქართულში ხასიათდებიან პირველი ხშული კომპონენტების დამოუკიდებელი არტიკულაციით, რაც იმას ნიშნავს, რომ მათში შემავალი ხშულები მართვის მომენტში არტიკულაციის მესამე ფაზას ანუ სკდომას ინარჩუნებენ.

ამ მხრივ ჩვენი ექსპერიმენტული მასალა სავსებით ადასტურებს ნ. ქუთელიას ექსპერიმენტულ მონაცემებს.

სიტყვა „თქერის“ ოსცილოგრამა მიუთითებს იმაზე, რომ „თქ“ კომპლექსის კომპონენტები ხშულ-მსკდომი თანხმოვნებია. სურათზე ნათლად მოსჩანს, რომ ორივე თანხმოვანს თან ახლავს სკდომა: პირველი კონუსისებური მრუდი



ნახ. 1

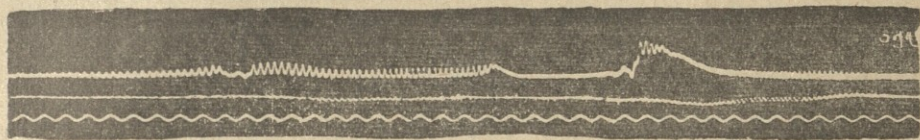
გვიჩვენებს (თ)-ს სკდომაზე, მეორე უფრო მოდიდო ბორცვი მიუთითებს იმაზე, რომ მომდევნო კომპონენტის განხშვას ჰაერნაკადის უფრო ძლიერი ტალღა ახლავს თან. ამრიგად ამ კომპლექსის ორივე წევრი სრულფაზიანია. იგივე თავისებურებით ხასიათდება ყველა ქართული დეცესიური კომპლექსი; მაშაჰადამე, ქართულ სალიტერატურო ენაში ორწევრა დეცესიური კომპლექსები, მიუხედავად მათში შემავალი კომპონენტების გარკვეული ურთიერთგავლენისა (საარტიკულაციო წერტილების დაახლოება), სრულდამართვიანი ხშულ-მსკდომი წევრებისაგან შედგება.

აქცესიური კომპლექსები, როგორც ცნობილია, ხასიათდება შემდეგი თანმიმდევრობით: „უჟანაენისმიერი+წინაენისმიერი“. ფიზიოლოგიურად ასეთი თანმიმდევრობის კომპლექსი ნაკლებ „ბუნებრივია“, ვიდრე დეცესიური თანმიმდევრობისა. ნაკლებად მოქნილია ენის უჟანა ნაწილი, რომელიც ამ კომპლექსებში რიგით პირველ თანხმოვანს აწარმოებს, ამიტომ ამ კომპლექსებში პირველი კომპონენტის წარმოთქმას თან ახლავს ერთგვარი დაყოვნება. აქედან ცხადია, რომ აქცესიურ კომპლექსებში შემავალი წევრები დეცესიურთან შედარებით კიდევ უფრო მეტი არტიკულაციური დამოუკიდებლობით უნდა



ხასიათდებოდეს. აქცესიური კომპლექსების ეს თვისებები, გ. ახელდებიან აზრით, აქცესიური კომპლექსის სუპერაციით (დაძლევით) აიხსნება. ფიზიოლოგიურად მოუხერხებელი კომპლექსის „გასაადვილებლად“ ენა სხვადასხვა ხერხს მიმართავს: პირველი კომპონენტის გასპირანტებას, გადამას, ასიმილაციასა და სხვ. სალიტერატურო ქართულში აქცესიური კომპლექსის სუპერაცია მისი მკაფიო წარმოთქმით რეალიზდება, ამიტომ აქცესიური კომპლექსების ხშირი წევრების არტიკულაციის სამივე ფაზა ნათლად არის წარმოდგენილი: პირველი კომპონენტი ძლიერდამართვიანი თანხმოვანია და ჩვეულებრივ მარცვალთგასაყართან გვხვდება.

სიტყვაში „აქტი“ აქცესიური კომპლექსი ქმ წარმოითქმის სკდომით პირის ღრუსა და ხორხში. ოსცილოგრამის ზემო ხაზზე, რომელიც პირის ღრუდან



ნახ. 2

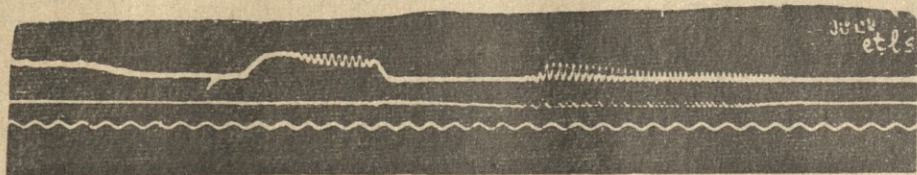
გამომავალი ჰაერტალღების აღნუსხვას ახდენს, ტეხილი ხაზი /ა/ ხმოვნის არტიკულაციის დამთავრების შემდეგ /ჟ/-ს სკდომაზე მიუთითებს. მომდევნო წორი ხაზი, რომელიც /ჟ/-ს სკდომისთანავე იწყება, გვიჩვენებს „უბგერობას“, რაც გამოწვეულია პირის ღრუში და ხორხში /ტ/ ფონემის ხშვის დროს ჰაერნაკადის ჩაკეტვით. ოსცილოგრამის მეორე ხაზზე ვიბრაციები წყდება, რაც ასევე მიუთითებს /ტ/-ს ყელხშულ არტიკულაციაზე. პირის ღრუს ხაზზე სწორი ხაზის მცირედი გამრუდება ადასტურებს იმას, რომ ყელხშული თანხმოვნის სკდომას ჰაერნაკადის მცირე ტალღა ახლავს თან. სხვა აქცესიურ კომპლექსთა ექსპერიმენტული ანალიზი გვიჩვენებს, რომ მათში შემავალი კომპონენტები მაქსიმალური დამოუკიდებლობით ხასიათდებიან. პირველ კომპონენტებს სრული დამართვა აქვთ, ისინი ჩვეულებრივ ძლიერდამართვიანი ხშირ-მსკდომი თანხმოვნებია და მარცვალთგასაყარს ქმნიან, მაგ., აგ-დი-ა, მაგ-და, აქ-ტი და სხვ.

როგორც ჩანს, ქართულ ხშულებს ძლიერი დამართვა აქვთ არა მარტო ჩქამიერი ხშულების წინ, როგორც აქცესიურ ისე დეცესიურ კომპლექსებში, არამედ სონანტების წინაც. ისეთი ტიპის კომპლექსებში, როგორიცაა ჩქამიერი ხშირი+სონანტი (მაგ., სანთლის, მადნის, ეტლს, და სხვ.) პირველი ჩქამიერი კომპონენტი მაქსიმალურად ინტენსიურია, ხოლო მეორე—რედუცირებული.

ოსცილოგრამა სიტყვისა „ეტლს“ (სურ. 3) მიუთითებს ყელხშული თანხმოვნის ძლიერ დამართვაზე, რომელსაც მესამე ფაზა (სკდომა) სრულად აქვს წარმოდგენილი. სონანტი ნახევრად დაყრუბულია. ოსცილოგრამის შუა ხაზზე, რომელიც სახმო სიმების ვიბრაციას აღნუსხავს, სახმო სიმების სუსტი თრთოლა აღინიშნება და ისიც მხოლოდ სონანტის არტიკულაციის დასაწყისში. ამრიგად (ტლ) კომპლექსში არტიკულაციური ინტენსიურობით პირველი კომპონენტი გამოირჩევა.



ქართულ ხშულ ორწევრა კომპლექსთა ეს თავისებურებანი თავისებურ ელფერს ანიჭებენ ქართული სიტყვის სილაბურ და, საერთოდ, ფონეტიკურ სტრუქტურას. ქართულმა ენამ საერთოდ არ იცის ძლიერდამართვიანი, სრული მჟღერადობის მქონე სონანტები ხმოვნის შემდეგ, განსაკუთრებით კი სიტყვის აბსოლუტურ დასასრულს. ამიტომ ქართულში შეუძლებელია მარცვლისმიერი სონანტები, რომლებიც ინგლისურში ჩვეულებრივ მოვლენას წარმოადგენენ.



ნახ. 3

თუ ჩვენ ქართულ და ინგლისურ აქცესიურ კომპლექსებს შევუდარებთ ერთმანეთს, მათ შორის დიდ სხვაობას დავინახავთ. ინგლისურ ხშულ კომპლექსებში პირველი კომპონენტის ხშვას უშუალოდ მოსდევს მეორე კომპონენტის ხშვა და სკდომა. ამრიგად ინგლისურში ორი ერთმანეთის მომდევნო ხშულებიდან პირველს სკდომა არა აქვს, სამაგიეროდ თვითონ ხშვის მომენტი საკმაოდ ენერგიული და შედარებით დაყოვნებულია. არტიკულაციის ეს თავისებურება ინგლისურ აქცესიურ კომპლექსებში (მაგ. actor) შეიძლება ამ აქცესიური კომპლექსის სუპერაციით აგვეხსნა: შედარებით ენერგიული და „დაყოვნებული“ ხშვა შეიძლება აქცესიური კომპლექსის დაძლევის ერთ-ერთ ხერხად მივიჩნიოთ. ამრიგად ქართულსა და ინგლისურში აქცესიური კომპლექსების სუპერაცია სხვადასხვა ხერხით ხდება: ქართულში მკაფიო წარმოთქმით, ხშულთა სამივე ფაზის შენარჩუნებით, ინგლისურში კი მხოლოდ ხშვის მომენტის დაყოვნებით და სკდომის დაკარგვით.

ქართულ აუდიტორიაში ინგლისური ხშული კომპლექსების შესწავლისას აუცილებელია წარმოთქმის ამ თავისებურებებზე გავამახვილოთ ყურადღება. სტუდენტებს უნდა ვუჩვენოთ, თუ როგორ ხორციელდება ხშულ ფონემათა შეერთების წესი მათ მშობლიურ ენაში, და შემდეგ, გამიჯვნის ხერხის გამოყენებით, ქართული სამეტყველო ჩვევა ინგლისურს დავუპირისპიროთ. უმჯობესია ასეთი დაპირისპირებისათვის გამოვძებნოთ შეძლებისდაგვარად მსგავსი კომპლექსები. მაგალითად, აქტი — actor.

ასეთსავე გამიჯვნის ხერხს უნდა მივმართოთ ისეთი კომპლექსების ათვისებისას, როგორიცაა ხშული ჩქამიერი + სონანტი. ინგლისურში ამ კომპლექსების წარმოთქმა ქართულისგან განსხვავდება იმით, რომ კომპლექსის პირველი წვერის სკდომის მომენტი ერწყმის მომდევნო სონანტის სკდომას. სონანტი მაქსიმალურად ინტენსიურია და სრული მჟღერობით ხასიათდება. პირველ წვერს დაყოვნებული ხშვა აქვს. მარცვალთზღვარი თანხმოვანს თითქოს ორ სეგმენტად ჰყოფს: თანხმოვნის ხშვა მიეკუთვნება წინა მარცვალს, ხოლო სკდომა — მომდევნო სონანტს. სონანტი კი, როგორც მაქსიმალურად ინტენსი-



ური თანხმობანი, მეორე მარცვლის მწვერვალს ქმნის. მაგ., lit-tle. ქართულში კი პირიქით, მსგავს კომპლექსში ჩქამიერი ხშირი არტიკულაციურად სავსებით დამოუკიდებელია მომდევნო სონანტისაგან, მას სამივე ფაზა მკაფიო აქვს (შემართვა, ხშვა, დამართვა). მეორე წევრი (სონანტი), როგორც ეს ოსცილოგრამაზე ენახეთ, რედუცირებულია, ნახევრად დაყრუბული და მუდამ წინა მარცვალს ეკედლება.

ქართულ აუდიტორიაში ამ ინგლისური და ქართული კომპლექსების თავისებურების დანახვა უფრო თვალსაჩინო გახდება, თუ მათ შეძლებისდაგვარად მსგავს გარემოში დაეუბრისპირებთ ერთმანეთს, მაგალითად: cattle → ეტლს.

ინგლისური (tl) კომპლექსი ცალკე მარცვალს ქმნის, ხოლო ქართული (ტლ) წინამავალ მარცვლის საზღვრებში ექცევა. ამდენად ინგლისური „cattle“ ორმარცვლიანია, ხოლო ქართული „ეტლს“ — ერთმარცვლიანი.

ამრიგად, როგორც ექსპერიმენტული მონაცემებიდან ირკვევა, ქართული ხშირი კომპლექსები ინგლისურისაგან მთელი რიგი თავისებურებით გამოირჩევა. ეს თავისებურება კერძოდ, თავს იჩენს აქცესიური კომპლექსების სუბერაციაში, რომელიც ორსავე ენაში სხვადასხვა ხერხით ხორციელდება. ჩქამიერი და სონორული ხშულების შეერთების წესი განსაზღვრავს ქართული და ინგლისური სიტყვის თავისებურ სილაბურ სტრუქტურას. ყველაფერი ეს აფერხებს შესაბამისი ინგლისური კომპლექსების სწორ ათვისებას. ამისათვის საჭიროა ბგერათმეერთების წესების საფუძვლიანი შესწავლა ორივე ენაში და ამასთან დაკავშირებით ისეთი ხერხების გამომუშავება, რომლებიც ეფექტურად გამიჯნავს, გამოაჩენს ამ თავისებურებებს და ამით გაადვილებს უცხო სამეტყველო ჩვევების ათვისებას.

ინგლისური ფილოლოგიის  
კათედრა

(შემოვიდა რედაქციაში 27. XI. 64)

Ц. Н. АНТЕЛАВА

## ОБ ОСОБЕННОСТЯХ НЕКОТОРЫХ СМЫЧНЫХ КОМПЛЕКСОВ ГРУЗИНСКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВ

### Резюме

Анализ экспериментального материала указывает на четкое произношение акцессивных смычных комплексов грузинского литературного языка. Члены данных комплексов характеризуются минимальным взаимовлиянием.

Показания экспериментальных данных подтверждают существующий в специальной литературе взгляд о склонности акцессивов к суперации (к „упрощению“).

Надо полагать, что своеобразное произношение английских акцессивных комплексов также объясняется их суперацией. Однако грузинские





96436740

кие и английские смычные комплексы делаются удобопроизносимыми, суперируются разными путями; в грузинском это достигается четким произношением компонентов, в английском — удлинением смычки и потерей взрыва.

Своеобразное произношение сочетаний шумных смычных с сонантами также по-разному определяет syllабическую структуру слов в обоих языках.

Методические приёмы, используемые для усвоения английских комплексов, должны предусматривать особенности соответствующих грузинских комплексов. На начальной стадии обучения целесообразно сопоставлять комплексы обоих языков в схожих звуковых окружениях. Такое сопоставление резко оттеняет специфичность комплексов обоих языков.



თ. ჯაფარიძე

## მასალის შერჩევის პრინციპები პირდაპირი და ირიბი ნათქვამის სწავლების დროს

ამა თუ იმ მოვლენის მტკიცედ და შეგნებულად დაუფლებისათვის მეტად მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ენობრივი მასალის სწორი შერჩევა.

პირდაპირი და ირიბი ნათქვამის სწავლებისას მასალის შერჩევის დროს გათვალისწინებული გვაქვს შემდეგი პრინციპები:

### 1. მოვლენის ხმარების სიხშირე

აქ მხედველობაში ვიღებთ, თუ რამდენადაა გავრცელებული ესა თუ ის მოვლენა ენაში, რა სიხშირით გვხვდება იგი სასაუბრო ან სამწერლო ენაში.

გრამატიკული მოვლენის ხმარების სიხშირესთან და გავრცელებულობასთან უშუალო კავშირშია მისი სპეციფიურობა და ნორმატიულობა. აქედან გამომდინარე, გამართლებულად და დასაბუთებულად მიგვაჩნია გერმანული პირდაპირი და ირიბი ნათქვამის სწავლებაზე ყურადღების გამახვილება, რამდენადაც ისინი გერმანული ენისათვის მეტად დამახასიათებელ სინტაქსურ კატეგორიებს წარმოადგენენ: პირდაპირი ნათქვამი მიიჩნევა სასაუბრო ენის ტიპურ, ხშირად ხმარებულ კატეგორიად. ირიბი ნათქვამი კი უმეტესად სამწერლო, სალიტერატურო ენისთვისაა დამახასიათებელი.

გერმანული პირდაპირი და ირიბი ნათქვამის სპეციფიურობას ვუკავშირებთ მოდალობის საკითხს, კილოსა და დროის ფორმების ხმარებას, წინადადებების დაყოფას მიზანდასახულობის მიხედვით, დამოკიდებული წინადადების კავშირიან და უკავშირო ვარიანტებს, ტრანსფორმაციისათვის დამახასიათებელ პირთა მონაცვლეობას.

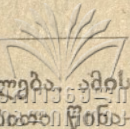
გერმანული ენის ნორმად მიგვაჩნია პირდაპირ ნათქვამში Indikativ-ის, ხოლო ირიბ ნათქვამში Konjunktiv-ის ხმარება.

### 2. გრამატიკული მოვლენის სანიმუშობა და პროდუქტიულობა

ამ პრინციპის მიხედვით გრამატიკული მასალიდან ვარჩევთ ისეთ მარტივ ფორმებსა და კონსტრუქციებს, რომლებიც შეიძლება გამოყენებული იქნას როგორც პროდუქტიული ნიმუშები შემდგომ უფრო რთული ფორმებისა და კონსტრუქციების აგებისას.

ამ მიზნით ვადგენთ გერმანული პირდაპირი და ირიბი ნათქვამის მარტივ სტრუქტურულ მოდელებს, რომელთაც საფუძვლად უდევს პირდაპირი და ირიბი ნათქვამის შემცველი წინადადებების მიზანდასახულობა, ენობ-





რივი ურთიერთობის პროცესში მათი ფუნქციონალური დანიშნულება, ამის საფუძველზე ისინი დაყოფილია თხრობითი, კითხვითი და ბრძანებითი წინადადებების მოდელებად.

მოდელების ვარიანტები განლაგებულია მათი ხმარებისა და სიხშირის მიხედვით.

გერმანული პირდაპირი და ირიბი ნათქვამის მოდელების აგებისას ვხვდებით შემდეგ პირობით ნიშნებს:

DR—Direkte Rede (როგორც მოდელი)

dR—პირდაპირი ნათქვამის შემცველი წინადადება

IR—Indirekte Rede (როგორც მოდელი)

iR—ირიბი ნათქვამის შემცველი წინადადება

A—ავტორისეული წინადადება

vd—verbum dicendi

sd—substantivum dicendi

Fw—Fragewort—კითხვითი სიტყვა

K—კორელატი

w—w—ფორმა

Kj—კავშირი

—(მინუსი)— აღნიშნავს ამა თუ იმ მოვლენის სახეზე არყოფნას.

პირდაპირი ნათქვამის მოდელები

DR<sub>1</sub>

I ვარიანტი A(vd)+dR

Er teilte uns mit: „Genosse N. ist schon angekommen“.

II ვარიანტი A(vd)+dR+A

Er teilte uns mit: „Genosse N. ist schon angekommen“, und ging fort.

III ვარიანტი dP+A(vd)

„Genosse N. ist schon angekommen“, teilte er uns mit.

DR<sub>2</sub>

I ვარიანტი A(sd)+dR

Wir bekamen die Mitteilung: „Genosse N. ist schon angekommen“.

II ვარიანტი A(sd)+dR+A

Die Mitteilung: „Genosse N. ist schon angekommen“, freute uns sehr.

III ვარიანტი dR+A(sd).

„Genosse N. ist schon angekommen“, bekamen wir die Mitteilung.

DR<sub>3</sub>

I ვარიანტი A(vd)+dR(—Fw)?

Er fragte: „Ist Genosse N. schon angekommen?“

II ვარიანტი A(vd)+dR(—Fw)?+A

Er fragte: „Ist Genosse N. schon angekommen?“ und sah uns erwartungsvoll an.

III ვარიანტი dR(—Fw)?+A(vd)

„Ist Genosse N. angekommen?“ fragte er uns.



#### DR<sub>4</sub>

I ვარიანტი  $A(vd)+dR(Fw)?$

Er fragte: „Wann ist Genosse N. angekommen?“

II ვარიანტი  $A(vd)+dR(Fw)?+A$

Er fragte: „Wann ist Genosse N. angekommen?“ und sah uns erwartungsvoll an.

III ვარიანტი  $dR(Fw)?+A(vd)$

„Wann ist Genosse N. angekommen?“ fragte er uns.

#### DR<sub>5</sub>

I ვარიანტი  $A(sd)+dR(-Fw)?$

Er stellte die Frage: „Ist Genosse N. schon angekommen?“

II ვარიანტი  $A(sd)+dR(-Fw)?+A$

Die Frage: „Ist Genosse N. schon angekommen?“ stellte er an uns.

III ვარიანტი  $dR(-Fw)?+A(sd)$

„Ist Genosse N. schon angekommen?“ stellte er die Frage.

#### DR<sub>6</sub>

I ვარიანტი  $A(sd)+dR(Fw)?$

Er stellte die Frage: „Wann ist Genosse N. angekommen?“

II ვარიანტი  $A(sd)+dR(Fw)?+A$

Die Frage: „Wann ist Genosse N. angekommen?“ stellte er an uns.

III ვარიანტი  $dR(Fw)?+A(sd)$

„Wann ist Genosse N. angekommen?“ stellte er die Frage.

#### DR<sub>7</sub>

I ვარიანტი  $A(vd)+dR!$

Er sagte zu ihm: „Rufe (bitte) Genossen N.!“

II ვარიანტი  $A(vd)+dR!+A$

Er sagte zu ihm: „Rufe (bitte) Genossen N.!“ und setzte sich an den Tisch.

III ვარიანტი  $dR!+A(vd)$

„Rufe (bitte) Genossen N.!“ sagte er zu ihm.

#### DR<sub>8</sub>

I ვარიანტი  $A(sd)+dR!$

Er gab den Befehl: „Rufe Genossen N.!“

II ვარიანტი  $A(sd)+dR!+A$

Er gab den Befehl: „Rufe Genossen N.!“ und setzte sich an den Tisch.

III ვარიანტი  $dR!+A(sd)$

„Rufe Genossen N.!“ gab er den Befehl.

მოდელებში DR<sub>1-2</sub> წარმოდგენილია პირდაპირი ნათქვამის შემცველი თხრობითი წინადადებები. DR<sub>1</sub>-ში ავტორისეული წინადადებების მუდმივ სი-





დიდეს, ე. ი. ლექსიკურ-გრამატიკულ ინდექსს წარმოადგენს *verbum dicendi*, ხოლო DR<sub>2</sub>-ში—*substantivum dicendi*.

მოდელებში DR<sub>3-6</sub> წარმოდგენილია პირდაპირი ნათქვამის შემცველი კითხვითი წინადადებები: DR<sub>3</sub>, DR<sub>5</sub>-ში კითხვითი სიტყვის გარეშე (—Fw), DR<sub>4</sub>, DR<sub>6</sub>-ში—კითხვითი სიტყვით (Fw). DR<sub>3</sub>, DR<sub>4</sub>-ის ავტორისეული წინადადებების ლექსიკურ-გრამატიკული ინდექსია *verbum dicendi*, ხოლო DR<sub>5</sub>, DR<sub>6</sub>-ში—*substantivum dicendi*.

მოდელებში DR<sub>7</sub>, DR<sub>8</sub> წარმოდგენილია ბრძანებითი წინადადებები. DR<sub>7</sub>-ის ავტორისეული წინადადების ლექსიკურ-გრამატიკული ინდექსია *verbum dicendi*, DR<sub>8</sub>-ში—*substantivum dicendi*.

პირდაპირი ნათქვამის შემცველი წინადადების ლექსიკურ-გრამატიკულ ინდექსს წარმოადგენს Indikativ-ის დროის ფორმები.

მოდელების ვარიანტებს ქმნის პირდაპირი ნათქვამის შემცველი წინადადების პოზიცია. მათ შორის წამყვანია I ვარიანტი, ე. ი. პირდაპირი ნათქვამის შემცველი წინადადების პოსტპოზიცია, რომელსაც ავტორისეული წინადადების პრეპოზიცია განაპირობებს.

### ი რ ი ბ ი ნ ა თ ქ ვ ა მ ი ს მ ო დ ე ლ ე ბ ი

#### IR<sub>1</sub>

I ვარიანტი A(vd)+iR(Kj)(daß)

Er teilte uns mit, daß Genosse N. schon angekommen sei (wäre, ist).

II ვარიანტი A(vd)+iR(—Kj)

Er teilte uns mit, Genosse N. sei (wäre) schon angekommen.

III ვარიანტი A(vd)K+iR(Kj)

Er teilte uns davon mit, daß Genosse N. schon angekommen sei (wäre, ist).

IV ვარიანტი A(vd)K+iR(—Kj)

Er teilte uns davon mit, Genosse N. sei (wäre) schon angekommen.

V ვარიანტი A(vd)+iR(Kj)+A

Er teilte uns mit, daß Genosse N. schon angekommen sei (wäre, ist) und ging fort.

VI ვარიანტი A(vd)+iR(—Kj)+A

Er teilte uns mit, Genosse N. sei (wäre) schon angekommen, und ging fort.

VII ვარიანტი A(vd)K+iR(Kj)+A

Er teilte uns davon mit, daß Genosse N. schon angekommen sei (wäre, ist), und ging fort.

VIII ვარიანტი A(vd)K+iR(—Kj)+A

Er teilte uns davon mit, Genosse N. sei (wäre) schon angekommen, und ging fort.

IX ვარიანტი iR(Kj)+A(vd)

Daß Genosse N. schon angekommen sei (wäre, ist), teilte er uns mit.

X ვარიანტი iR(—Kj)+A(vd)

Genosse N. sei (wäre) schon angekommen, teilte er uns mit.



## IR<sub>2</sub>

I ვარაიანტო  $A(sd)+iR(Kj)$

Wir bekamen die Mitteilung, daß Genosse N. schon angekommen sei (wäre, ist).

II ვარაიანტო  $A(sd)+iR(-Kj)$

Wir bekamen die Mitteilung, Genosse N. sei (wäre) schon angekommen.

III ვარაიანტო  $A(sd)K+iR(Kj)$

Wir bekamen die Mitteilung davon, daß Genosse N. schon angekommen sei (wäre, ist).

და ა. შ.

## IR<sub>3</sub>

I ვარაიანტო  $A(vd)+iR(Kj)$  ob

Er fragte, ob Genosse N. schon angekommen sei (wäre, ist).

II ვარაიანტო  $A(vd)K+iR(Kj)$

Er fragte darüber, ob Genosse N. schon angekommen sei (wäre, ist).

III ვარაიანტო  $A(vd)+iR(Kj)+A$

Er fragte, ob Genosse N. schon angekommen sei (wäre, ist), und sah uns erwartungsvoll an.

და ა. შ.

## IR<sub>4</sub>

I ვარაიანტო  $A(vd)+iR(w)$

Er fragte, wann Genosse N. angekommen sei (wäre, ist).

II ვარაიანტო  $A(vd)K+iR(w)$

Er fragte darüber, wann Genosse N. angekommen sei (wäre, ist).

III ვარაიანტო  $A(vd)+iR(w)+A$

Er fragte, wann Genosse N. angekommen sei (wäre, ist), und sah uns erwartungsvoll an.

და ა. შ.

## IR<sub>5</sub>

I ვარაიანტო  $A(sd)+iR(Kj)$  ob

Er stellte die Frage, ob Genosse N. schon angekommen sei (wäre, ist).

II ვარაიანტო  $A(sd)K+iR(Kj)$

Er stellte die Frage darüber, ob Genosse N. schon angekommen sei (wäre, ist).

III ვარაიანტო  $A(sd)+iR(Kj)+A$

Er stellte die Frage, ob Genosse N. angekommen sei (wäre, ist), und sah uns erwartungsvoll an.

და ა. შ.

## IR<sub>6</sub>

I ვარაიანტო  $A(sd)+iR(w)$

Er stellte die Frage, wann Genosse N. angekommen sei (wäre, ist).

II ვარაიანტო  $A(sd)K+iR(w)$

Er stellte die Frage darüber, wann Genosse N. angekommen sei (wäre, ist).





III ვარიანტი  $A(sd) + iR(w) + A$

Er stellte die Frage, wann Genosse N. angekommen sei (wäre, ist),  
und sah uns erwartungsvoll an.

და ა. შ.

$IR_7$

I ვარიანტი  $A(vd) + iR(sollen)(-Kj)$

Er sagte zu ihm, er solle (sollte) Genossen N. rufen.

II ვარიანტი  $A(vd) + iR(mögen)(-Kj)$

Er sagte ihm, er möge (möchte) Genossen N. rufen.

III ვარიანტი  $A(vd) + iR(sollen)(Kj)$

Er sagte zu ihm, daß er Genossen N. rufen solle (sollte)

და ა. შ.

$IR_8$

I ვარიანტი  $A(sd) + iR(sollen)(-Kj)$

Er gab den Befehl, man solle (sollte) Genossen N. rufen.

II ვარიანტი  $A(sd) + iR(mögen)(-Kj)$

Er gab den Befehl, man möge (möchte) Genossen N. rufen.

III ვარიანტი  $A(sd) + iR(Kj)$

Er gab den Befehl, daß man Genossen N. rufe.

და ა. შ.

მოდელებში  $IR_1$ ,  $IR_2$  წარმოდგენილია ირიბი ნათქვამის შემცველი თხრობითი წინადადებები,  $IR_{3-6}$ -ში — კითხვითი წინადადებები,  $IR_7$ ,  $IR_8$ -ში — ბრძანებითი წინადადებები. მთავარი წინადადებების ლექსიკურ-გრამატიკულ ინდექსებად გამოდიან: *verbum dicendi*, *substantivum dicendi* და კორელატი. დამოკიდებული წინადადების ლექსიკურ-გრამატიკული ინდექსებია: *daß*-კავშირი, *ob*-კავშირი, *Konjunktiv*-ის პრეზენტული ფორმები, ზოგჯერ ინდიკატიურიც და *w*-ფორმა.

ვარიანტებს ქმნის: 1. დამოკიდებული წინადადების პოზიცია, 2. დამოკიდებული წინადადების კავშირიანი (ან უკავშირო) გაფორმება, 3. მთავარი წინადადების კორელატი. წამყვან ვარიანტს წარმოადგენს I ვარიანტი.

### 3. გრამატიკული მოვლენის ფორმა, მნიშვნელობა და ფუნქცია

ირიბი ნათქვამის უკავშირო ვარიანტში გრამატიკული დაქვემდებარების გარეგან ნიშანს წარმოადგენს *Konjunktiv*-ი. მაგრამ *Konjunktiv*-ის ხმარებას ირიბ ნათქვამში მხოლოდ ამ ფორმალური ნიშნით ვერ ამოვწურავთ. ამის გამო მივმართავთ *Konjunktiv*-ის ფუნქციას, რა მნიშვნელობის მქონეა, ან რა დანიშნულებით გამოიყენება იგი ირიბ ნათქვამში. აქვე ვაკავშირებთ *Konjunktiv*-ის, როგორც გრამატიკული დაქვემდებარების ნიშნის, გამოყენებას მის ფუნქციონალურ დანიშნულებასთან — ირიბი მოდალობის გადმოცემის ფუნქციასთან.

### 4. ასაკობრივი თავისებურებების გათვალისწინება

მოსწავლეთა ასაკობრივი და ინდივიდუალური თავისებურებების გათვალისწინება წარმოადგენს დიდაქტიკის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს პრინციპს.



ცნობილია, რომ სტუდენტებს გააჩნიათ განვითარებული აბსტრაქტული-გოგონი აზროვნების, ანალიზისა და სინთეზის, ინდუქციისა და დედუქციის, განზოგადებისა და კონკრეტიზაციის უნარი. ამიტომ II, III კურსებზე პირდაპირი და ირიბი ნათქვამის სწავლებისას მასალის შერჩევას საფუძვლად ვუდებთ სტუდენტებისათვის მისაწვდომ იმ ზოგადენათმეცნიერულ კონცეფციებს, რის საშუალებითაც მათ წარმოადგენა ექმნებათ როგორც პირდაპირ და ირიბ ნათქვამზე კერძოდ, ისე გერმანული ენის თავისებურებებზე ზოგადად.

გერმანული ფილოლოგიის  
კათედრა

(შემოვიდა რედაქციაში 21. III. 64).

Т. В. КАДЖАЯ

## ПРИНЦИПЫ ОТБОРА МАТЕРИАЛА ПРИ ОБУЧЕНИИ ПРЯМОЙ И КОСВЕННОЙ РЕЧИ

### Резюме

Для прочного и сознательного усвоения того или иного грамматического явления важнейшую роль играет отбор языкового материала.

При обучении прямой и косвенной речи нами предусмотрены следующие принципы:

1. Частотность грамматического явления — употребительность и распространенность грамматического явления как в разговорной, так и в письменной речи: прямая речь является часто употребительной, типичной категорией для разговорной речи. Косвенная речь большей частью характерна для письменного, литературного языка.

2. Образцовость и продуктивность грамматического явления.

По этому принципу мы отбираем такие простые формы и конструкции, которые могут служить продуктивным образцом для образования более сложных форм и конструкций. С этой целью мы составляем простые синтаксические модели прямой и косвенной речи, в основе которых лежит функциональная значимость, целеустановка предложений. Варианты моделей расположены по их употреблению и частотности.

3. Форма, значение и функция грамматического явления.

Не ограничиваясь формальным признаком конъюнктива, признаком грамматического подчинения, мы тут же обращаем внимание на его функцию передачи косвенной модальности.

4. Учет возрастных особенностей. Учет возрастных и индивидуальных особенностей учащихся является одним из важнейших принципов дидактики.

Учитывая развитое абстрактно-логическое мышление студентов, мы при отборе материала опираемся на общие языковедческие концепции, доступные студентам.



Н. М. КАКАБАДЗЕ

## ЛИРИКА МОЛОДОГО ТОМАСА МАННА (1893—1899)

Весной 1893 года любекские жители с улыбкой листали выпущенный гимназистами журнал, носящий довольно претенциозное название: „Der Frühlingssturm“ — „Весенняя буря“. Любекские гимназисты с юношеским пылом стремились вызвать бурю в немецкой литературе. Журнал был отпечатан в издательстве Леви, редактировали его некто Пауль Томас и Отто Граутоф<sup>1</sup>. За первым номером журнала вскоре последовал второй. На этот раз его редактировал один лишь Пауль Томас и выпущен он был другим издательством<sup>2</sup>. После этого журнал прекратил свое существование.

Некогда прославленный северогерманский патрицианский город Ганзы Любек, представлявший собой когда-то крупный торговый и экономический центр, к этому времени уже превратился в провинциальный, периферийный город, значительно отстававший от общего экономического и политического развития страны. Любек сохранил даже средневековый облик. На узких улицах все еще стояли старинные домики с остроконечными крышами и готические башни, посреди площадей были вырыты колодцы.

В литературе в этот период господствовали два течения: натурализм, из лона которого вышел Герхарт Гауптман, и символистическо-неоромантическое течение, протагонистами которого были Штефан Георге и Гуго Фон Гофмансталь. Ровно год тому назад были опубликованы „Альгабал“ Георге и „Смерть Тициана“ Гофмансталя. (В том же году были напечатаны „Ткачи“ Герхарта Гауптмана). Не так давно Арно Хольц и

<sup>1</sup> Der Frühlingssturm. Monatsschrift für Kunst, Literatur und Philosophie, H. I (Mai) 1893, Herausgeber Paul Thomas und Otto Grautoff, Druck bei Levy, Lübeck Mühlenstrasse.

<sup>2</sup> Der Frühlingssturm, H. 2, Doppelausgabe für Juni und July 1893, Herausgeber Paul Thomas, Druck von Max Schmidt, Lübeck.

Кроме Пауля Томаса и Отто Граутофа в журнале сотрудничали: Вильгельм Людвиг (псевдоним—граф Витцхум Цу Эйхштедт), Теодор Нагель и Корфиц Хольм (псевдоним—Anthropos); это тот самый Корфиу Хольм, который несколько лет спустя Пауля Томаса пригласил сотрудничать в журнале „Зимплисисимус“ (журнал печатал известный издатель Ланген).





Иоханнес Шлаф написали „Папашу Гамлет“ (1889), два года спустя напишет свой самый популярный роман — „Эфи Брист“ Теодор Фонтане, один из последних могикан немецкого критического реализма XIX в.

Такова была историческая и литературная атмосфера, в которой возник недолговечный журнал гимназистов „Весенняя буря“. Большинство материалов, напечатанных в обоих номерах журнала принадлежало Паулю Томасу. Здесь были помещены: три его стихотворения; две театральные рецензии на представленные в Любекском театре спектакли „Строитель Сольнес“ Ибсена и „Das Sonntagskind“ композитора Карла Милёкера; одна полемическая статья, в которой он дискуссировал с Dr. Scipio по поводу Гейне; прозаический эскиз, помещенный в качестве введения; обращение к читателю — „Нашим читателям“ и второй прозаический эскиз „Vision“ („Видение“).

Пауль Томас тогда был Untersekundaner Любекской реальной гимназии, известного „Катеринеума“ (в немецких гимназиях Untersekunda, если сравнивать с нашими гимназическими классами, соответствовал нижней группе 6-го класса); он считался ленивым, неуспевающим учеником, плохо занимался, не интересовался официальной школьной программой и потихоньку писал стихи, из-за чего пользовался среди педагогов и одноклассников дурной славой. В глазах учителя он был неприкаянным юношей, который никогда не овладеет серьезной профессией. Они никак не могли представить себе, что их нерадивый ученик, скрывающийся под псевдонимом Пауля Томаса, когда-нибудь прославит город Любек и их гимназию. Пауль Томас не окончил гимназии. Осенью 1893 года он прерывает учебу и переезжает из Любека в Мюнхен, куда после смерти его отца переселилось все семейство (отец Пауля Томаса скончался в 1891 году). Пауль Томас — литературный псевдоним молодого Томаса Манна, которым он нигде и никогда не пользовался, кроме этого журнала (вообще это был первый и последний псевдоним Томаса Манна).

Правда, в дальнейшем Томас Манн нерегулярно посещал лекции в высших учебных заведениях Мюнхена, но он никогда не числился ни в одном университете и не сдавал экзаменов. Несмотря на это, позднее и в разное время, ему было пожаловано звание почетного доктора Боннского, Гарвардского, Иенского, Оксфордского, Кембриджского и других университетов. Спустя много лет, всемирно известный Томас Манн вновь встретился в Любеке с одним из своих учителей — Бетке, который обучал его немецкому языку и литературе и в особенности любил Шиллера. Томас Манн напомнил о себе и добавил: „Господин профессор, я знаю, что в гимназии слыл у вас за бездельника“. Бетке не стал этого отрицать.

То была школа, организованная по образцу и подобию прусской военной казармы конца XIX века, которую в свое время описали Герхарт Гауптман („Приключение моей юности“), Генрих Манн („Профессор Унрат“), Германн Гессе („Под колесами“), Леонхард Франк („Слева, где сердце“) и многие другие.



318  
сенаторы  
аторы. В

Жертвой подобного духовного конфликта и был восемнадцатилетний Томас Манн, когда он делал свои первые шаги на литературном поприще...

Как известно, перу Томаса Манна принадлежит одна единственная пьеса „Фиоренца“, а также одна единственная написанная гекзаметрами поэма-идиллия „Песнь о ребенке“ и многочисленные романы и рассказы. А лирика Томаса Манна, содержащая всего лишь 7 стихотворений, почти что никому не известна. В большинстве монографий, посвященных полному обзору творчества писателя, стихи (три из которых были напечатаны в ученическом журнале, а остальные четыре в различных журналах и газетах) вовсе не упоминаются.

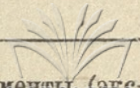
Эти стихи не вошли при жизни писателя ни в одно из полных собраний сочинений, лишь некоторые из них перепечатали отдельные исследователи (одни полностью, другие — в виде отрывков) в своих книгах.

В 1960 году издательство Фишера во Франкфурте-на-Майне выпустило наиболее полное, среди существующих донныне, собрание сочинений Т. Манна, в восьмой том которого, наряду с другими, почти что совершенно неизвестными ранними произведениями Томаса Манна, вошла и его лирика (к сожалению, данного издания не оказалось ни в библиотеках Советского Союза, ни даже в библиотеках Германской Демократической республики; нет его и в Лейпцигской „Deutsche Bücherei“, в которой как будто бы должны находиться все книги, напечатанные на немецком языке) <sup>1</sup>.

Лирика Томаса Манна — самый ранний этап его творчества. Все эти стихи без исключения написаны в конце XIX века. Это первые твор-

<sup>1</sup> Thomas Mann, Gesammelte Werke in zwölf Bänden, Bd. VIII. Erzählungen, Florenza, Dichtungen, S. Fischer Verlag, 1960.





ческие шаги писателя, первые литературные опыты и эксперименты (эксперимент не в формально-техническом значении этого слова), <sup>1</sup>хождение юного писателя-новичка наощупь в еще покрытых для него мраком лабиринтах литературы. Следует отметить, что лирика Томаса Манна в основном носит эпигонский, подражательный характер, полна литературными реминисценциями, заимствованными интонациями. Но так как мы в данном случае имеем дело с писателем, ставшим уже классиком, интересны и достойны изучения все ступени его эволюции как писателя; необходимо полностью, с самого начала ознакомиться с его творческим развитием.

В „Очерке моей жизни“ Томас Манн знакомит нас с литературными симпатиями детства и юности. Неизгладимое впечатление произвел на него Андерсен, мать читала ему Фрица Рейтера, юный Томас боготворил Гейне, с увлечением читал Шиллера<sup>1</sup>. Еще в юности Манн был пленен произведением „Immensee“ Шторма и его лирическими стихотворениями<sup>2</sup>.

„Storm ist eine Jugendliebe. Auch mir ist er zu sehr norddeutscher Mann, aber ein höchst inniger Lyriker“, — писал Томас Манн Карлу Фослеру в 1935 году<sup>3</sup>. Примерно к этому же времени относится также заинтересованность Т. Манна Ницше<sup>4</sup> (увлечение Шопенгауэром несколько более позднее), а в последующий период Т. Манн ознакомился с русской (Толстой, Достоевский, Тургенев, Гоголь<sup>5</sup>) и скандинавской (Юнас Ли, Йенс Петер Якобсен, Александер Киланд)<sup>6</sup> прозой.

<sup>1</sup> Thomas Mann, Gesammelte Werke, zwölfter Band, Aufbau — Verlag, Berlin, 1955, S. 394.

<sup>2</sup> Bd. X, S. 454.

<sup>3</sup> Thomas Mann, Briefe 1889—1936, herausgegeben von Erika Mann, 1961, S. Fischer Verlag.

<sup>4</sup> Bd. XII S. 389, S. 394. Примечательно, что Т. Манном до учреждения гимназического журнала были написаны другие стихотворения и несколько пьес, которые никогда не были опубликованы. То были лирические стихи, посвященные одному другу и девочке с черными косичками, с которой он познакомился на уроках танцев. (Th. Mann Bd. XII, S. 385; Arthur Eloesser, Thomas Mann. Sein Leben und Werk, 1925, S. Fischer Verlag, Berlin).

По данным первого биографа Томаса Манна Элоэссера, Манн в юности написал пьесу „Die Priester“, в которой обличалась инквизиция.

<sup>5</sup> О взаимоотношениях Томаса Манна и русской литературы см. специальную литературу: Andre von Gronicka, Thomas Mann and Russia, in: The Germanic Review, Jg. XX, Nr 2, April 1945; Erich Shober, Thomas Mann und Tolstoi. Ein Beitrag zur geistigen Gestalt Thomas Manns. Diss. Phil. Göttingen 1950; Eva-Maria Pietsch, Thomas Mann und F. M. Dostojewski, Diss. Leipzig 1958; Lilli Venohr, Thomas Manns Verhältnis zur russischen Literatur, 1959, Verlag Anton Hain. Meisenheim, Glan; Alois Hofman, Thomas Mann a Rusko, Praha 1959.

<sup>6</sup> Вопрос о влиянии на Томаса Манна скандинавской литературы разработан в труде: Carl David Marcus, Thomas Mann und das Nordische, in: Deutsch—Nordisches Jahrbuch für Kulturaustausch und Volkskunde, Jena 1930.



Мы постарались приблизительно очертить литературные интересы и симпатии Т. Манна того периода (1893—1899), когда создавались его стихи. Первое стихотворение написано в 1893 году, а последнее — в 1899 году; т. е. 7 стихотворений Томаса Манна были изданы на протяжении 7 лет (параллельно Томас Манн писал также прозу). Первым опубликованным произведением Томаса Манна является стихотворение „Двойное прощание“ („Zweimaliger Abschied“<sup>1</sup>). Это стихотворение полностью опубликовано Элоэссером в вышеназванной книге, S. 45—46. Почему-то и Элоэссер местами называет его „Zweifacher Abschied“; напр., S. 72); „Двойное прощание“ одно из самых больших по объему стихотворений Томаса Манна (47 строк).

„Zweimaliger Abschied“ создано под явным влиянием лирики Теодора Шторма. (Стихотворение озаглавлено „Двойное прощание“ потому, что влюбленные юноша и девушка дважды прощаются друг с другом: сначала ночью, на берегу моря, затем на следующее утро — на станции).

Вообще в раннем творчестве Томаса Манна обнаруживаются „следы“ Теодора Шторма — новеллиста и лирика. Правда, сам Томас Манн не упоминает Теодора Шторма среди своих учителей и любимых авторов, но выражает свое восхищение и любовь в отношении этого Шлезвиг-Гольштейнского писателя в специальном эссе „Теодор Шторм“<sup>2</sup>.

Взаимоотношения Томаса Манна и Теодора Шторма изучил Вилли Шуманн: Willi Schumann, Theodor Storm und Thomas Mann: Gemeinsames und Unterschiedliches, In: Monatshefte. A Journal devoted to the study of German language and literature, Thomas Mann number, volume LV, February 1963, No. 2, Madison, Wisconsin. К сожалению, Шуманн совершенно не касается лирики Томаса Манна.

Общими у юного Томаса Манна и Теодора Шторма (в данном случае я имею в виду только лирику обоих) является безграничная любовь к Северному (в случае Шторма) и к Балтийскому (в случае Томаса Манна) морям, к их берегам<sup>3</sup>, и вообще к северонемецким ландшафтам<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Frühlingssturm. H. I. 1893. Это стихотворение в том же году перепечатал прогрессивный журнал натуралистического направления „Die Gesellschaft“, Leipzig, Okt. 1893.

В этом журнале стихотворение было опубликовано за подлинной подписью Томаса Манна. Ганс Майер ошибается, когда отмечает, будто бы стихотворение и здесь было напечатано под псевдонимом (Hans Mayer, Thomas Mann, 1950, Berlin, S. 14).

Некоторые исследователи почему-то изменили заглавие этого стихотворения; по утверждению Владимира Кафки оно называется „Doppelte Trennung“ (Vladimir Kafka, Th. Mann, sein Leben und Werk, Prag, 1959, S. 4.), Арнольд Байер озаглавливает его „Zweifacher Abschied“ (Arnold Bauer, Thomas Mann, 1960, S. 16).

<sup>2</sup> См. Th. Mann, Bd X, S. 451—472.

<sup>3</sup> Вилли Шуманн справедливо отмечает, что в новеллах Шторма морезлая, грозная, враждебная людям сила, но следует подчеркнуть, что в лирике того же Шторма, море почти полностью лишено подобных атрибутов.

<sup>4</sup> Примечательна любовь Томаса Манна к морю (еще в детстве) в противоположность его отношению к горам. Но тут следует отметить одно: если в дальней-





„Двойное расставание“ Томаса Манна начинается с таких образов, что мы сразу же попадаем в мир Шторма:

Der letzte Abend war's. Wir wanderten  
Am Strand des Meers, das still und schwarz  
im Unbegrenzten sich verlor. Kein Stern erglänzte  
vom trüben, unbestimmten Grau des Himmels,  
Kein Stern der Hoffnung auf ein Wiedersehn...  
Nur durch den fauchten Nebel sickerte  
vom fernen Leuchtturm müdes rotes Licht..

Серое небо, туман, слабое свечение во мгле, бескрайность моря, безмолвие морского берега и. т. д.—это Штормовские образы.

Многие из стихов Шторма посвящены побережью (одно из них прямо называется „Meeresstrand“, другое—„Die Stadt“ начинается так: „Am grauen Strand, am grauen Meer...“).

Штормовской темой является также тяжесть разлуки, горечь расставания. Этот мотив встречается во многих стихах Шторма.

У Теодора Шторма есть стихотворение „Abschied“. И здесь влюбленные прощаются друг с другом на берегу моря, но разница здесь в том, что его лирический герой вынужден покинуть родину, а у Т. Манна уезжает героиня. Для этого первого стихотворения Томаса Манна характерна типичная для поэзии Шторма эмпирическая конкретность, преимущественно зрительное восприятие природы и действительности.

В „Двойном прощании“ Т. Манна ощущаются интонации и настроения, родственные одному четырехстрочному стихотворению Теодора Шторма, хотя данное стихотворение рассказывает не о расставании влюбленных, а об их неожиданной встрече. Называется оно „Begegnung“.

Шторм:

Das süsse Lächeln starb dir im Gesicht,  
Und meine Lippen zuckten wie im Fieber;  
Doch schwiegen sie — auch grüssten wir uns nicht,  
Wir sahn uns an und gingen uns vortüber<sup>1</sup>.

Манн:

Wir standen still und sahn uns an—so an  
Zum letzten, letzten Mal.. Kein Laut ringsum.  
Ein tiefes, dunkles Schweigen um uns her.

Ситуация совершенно различна, но способы выражения одинаковы, чувствуется общий тон и общее основное настроение.

В стихотворении Т. Манна чувствуется также отзвук следующей

шем в творчестве Т. Манна морю придается философски-символическое значение (в частности, по признанию самого Т. Манна, любовь к морю—это стремление к освобождению от пространства и времени, тяготение к нирване, жажда небытия, физического исчезновения, (см. Th. Mann, Bd. XII, Süsßer Schlaf. S. 354), в лирике море просто ландшафт лирического героя, ни больше ни меньше. Позднее, Т. Манн связывал море с пессимизмом и болезнью, а горы—с оптимизмом и здоровьем.

<sup>1</sup> Образцы лирики Шторма взяты из следующего издания: Theodor Storm, Sämtliche Werke, I. Bd., Gedichte, Aufbau—Verlag Berlin, 1956.



строки Шторма: Auf Wiedersehen! Das ist ein trüglich Wort. (стихотворение „Auf Wiedersehen“ касается прощания влюбленных).

Т. Манн:

Wir logen beide —

Jedoch die schlimmste Lüge war „Auf Wiedersehn“.

С другой стороны, эти нерифмованные и словно „лишенные мелодии“ стихи Томаса Манна в некотором роде приближаются к натуралистической и импрессионистической лирике конца XIX и начала XX вв.<sup>1</sup> Сходный с разговорным языком тон стиха, сравнительно прозаическая „приближенность“, обилие предметных деталей, описательный характер и т. д. напоминают натуралистическо-импрессионистскую поэзию<sup>2</sup>.

В этом стихотворении Т. Манна словно рефрен повторяется „Nie — niemals wieder...“, указывающее на последнее расставание влюбленных и издали перекликающееся с известным „Never more!“ из „Ворона“ Эдгара По. (Нужно отметить, что неясно, кто же произносит эти роковые слова. Кто-то пророчит влюбленным, что они больше не встретятся. Слова эти как чужая речь даны в кавычках)... В том же 1893 году во втором номере гимназического журнала Т. Манн поместил второе стихотворение — „Ночь“ („Nacht“). Начало этого стиха, вернее несколько строк, явственно напоминают лирику Гейне, его интонацию и „музыку“.

Nun hast du genug geweinet  
nun hast du genug geklagt  
und übergenuß hast du  
in starrem Schmerz geschwiegen...

Припомним из „Buch der Lieder“ Гейне:

Ich hab'im Traum geweinet...<sup>3</sup>

или из его другого стихотворения:

Sie haben dir viel erzählet  
Und haben viel geklagt.. (S. 122).

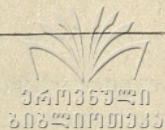
Но после этого, внезапно „музыка“ Гейне смолкает и в стихотворение врывается интонация современной поэзии (нерифмованной „прозаической“ лирики):

<sup>1</sup> В поэзии Шторма редко встречаются нерифмованные стихи.

<sup>2</sup> Одно из стихотворений Генриха Гарта „Meeresleuchten“ начинается так: Und nun schliefen und träumten die Wasser, und weich gingen die Wellen, unhörbar weich. Eine Braut in der Vornacht — ruhte das Meer; im Traume lächelnd, wenn über die Wellen her ein Mondstrahl glitt, und leis atmend regte die schimmernde Brust sich, die windbewegte...

<sup>3</sup> H. Heine, Buch der Lieder, vervollständigt herausgegeben von Otto F. Lachmann, Leipzig, Philipp Reclam, S. 137.





Nun sei einmal ganz still.  
 So-so. Ganz still.  
 Siehst du, du warst lichtverwöhnt,  
 und nun graut dir's im Dunkeln...  
 Aber nun mach einmai die Augen zu.  
 Ganz fest zu.  
 Dann wundert's dich nicht  
 und graust dir's nicht,  
 dass es finster ist... и. т. д.

На лирику Томаса Манна, как будет показано ниже, повлияли ранние стихи Гейне, в основном из цикла „Buch der Lieder“. Следы поздней поэзии Гейне в стихах Томаса Манна не встречаются.

Характерно, что Т. Манн в ученическом журнале (N. 2., S. 3—4) поместил полемическую статью „Heinrich Heine, der Gute“. В ней Т. Манн дискутирует с неким Dr. Scipio, который опубликовал в „Berliner Tageblatt“ статью о Гейне.

Как видно, в начале творчества для Т. Манна была актуальной проблема Гейне. Позднее, он уже не проявлял к Гейне особого интереса (если не принимать во внимание „Notiz über Heine“, написанное в 1908 и содержащее всего 18 строк)<sup>1</sup>. Среди учителей и любимых авторов он также нигде не упоминает Гейне. Как видно, для юного Т. Манна некоторое время были близки и притягательны лирические, элегическо-меланхолические настроения раннего Гейне, его интонация и „музыка“, и это шло параллельно с увлечением лирикой и новеллистикой Шторма (увлечение Штормом оказалось более долговечным, хотя следует отметить и то, что стихи самого Шторма, вместе с поэзией Эйхендорфа и Мерики, испытывали на себе влияние Гейне).

В том же втором номере журнала Т. Манн опубликовал третье стихотворение „Смерть поэта“ („Dichters Tod“)<sup>2</sup>. Начало этого стихотворения безусловно напоминает нам Гейне:

Nun will ich noch einmal singen  
 von Lust und Liebe und Mai,  
 und wenn die Saiten zerspringen  
 dann ist das Ganze vorbei.

„Музыка“ этих строк полностью заимствована из „партитуры“ „Buch der Lieder“. Это свойственный Гейне ритм, лирическая дикция, даже лексика. Но внезапно в „музыку“ Гейне врывается своеобразный „диссонанс“:

Noch einmal lass wild dich umschlingen,  
 O Leben, du blühende Fey!  
 Noch einmal lässt schäumend erklingen  
 die Becher in jauchzender Reih!<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Th. Mann, Bd. XI, S. 659.

<sup>2</sup> Фрагмент из этого стихотворения перепечатан Элоэссером. Стихотворение содержит 17 строк, из них в книге Элоэссера приведены первые 6 строк.



А тут уже виден молодой поэт, который читал не только Гейне, но и Ницше: Витало—дифирамбический пафос здесь явно восходит к Ницше (возможно, представление жизни феей, существом женского рода, не вполне ницшеанское, но, видимо, это обусловлено „синтезом“ Гейне и Ницше).

„Восторженно обниму тебя, жизнь,—цветущая фея!“ — этот экстазический, дионисический жест весь в манере Ницше!

Данное положение подтверждают и следующие строки:

Schwülftiger Hauch von Syringen  
O süsse Genusszauberei!

Четвертое стихотворение: „Siehst du, Kind, ich liebe dich“ („Видишь дитя, тебя я люблю“) было напечатано в 1895 г. в журнале „Die Gesellschaft“ (11 Jg., I Quartal, S. 34). Это любовное стихотворение выполнено традиционно — романтическими штрихами. Ритм, интонация, „мелодия“—все здесь традиционно. В нем чувствуются отголоски Гейне, Мери-ке, Шамиссо:

Siehst du, Kind, ich liebe dich  
Da ist nichts zu machen;  
Wollen halt ein Weilchen noch  
Beide drüber lachen и т. д.

Пятое стихотворение посвящается актрисе Агнес Зорма „An Agnes Sorma“<sup>1</sup> (было напечатано в 1899 г. в газете „Münchener Neueste Nachrichten“). Стихотворение нерифмованное, интонация его почти разговорная, но лжепафос, „чувствительность“ (обращения: волшебница, чудесная женщина—„Zauberin“, „Du Wunderfrau“ и т. д.), тривиальные сравнения, поэтические аксессуары старой, традиционной лирики, составляя разительный контраст по сравнению со скупостью чувств и суровостью выражений прозы зрелого Т. Манна<sup>2</sup>.

По нашему мнению, наиболее интересным и значительным среди стихотворений Т. Манна, является его шестое стихотворение, терцины „Монолог“ („Monolog“)<sup>3</sup>.

В этих терцинах Т. Манн естественен и правдив, гораздо правдивее, нежели в каком-нибудь другом стихотворении. Тут, несмотря на некоторое влияние, меньше всего ощущается литературная инерция и „груз“

<sup>1</sup> Агнес Зорма (настоящая фамилия Заремба 1865—1927 г.), известная немецкая актриса, прозванная „немецкой Дузе“, играла на сцене Берлинского „Немецкого Театра“. Её лучшими ролями были: Офелия — в „Гамлете“, Гретхен — в „Фаусте“, Нора — в „Норе“, Дездемона — в „Отелло“, Раутенделейн — в „Потонувшем колоколе“. Зорма считалась величайшей немецкой актрисой своего времени.

<sup>2</sup> Это довольно большое стихотворение — ода (39 строк), которое по объему превосходит лишь первое стихотворение Манна „Двойное прощание“.

<sup>3</sup> Стихотворение было опубликовано в 1899 г., в „Die Gesellschaft“, 15. Jg., 2. Bd. N. 3, S. 183.





литературных впечатлений. В других стихотворениях Томаса Манна почти не слышен самостоятельный голос, нет своей манеры письма, индивидуального видения и восприятия предметов и явлений. Повторяем, несмотря на то, что и в этом стихотворении чувствуется определенное влияние, Т. Манн здесь более самостоятелен, смотрит на мир собственными глазами и передает свои собственные ощущения<sup>1</sup>.

С точки зрения своих „технических“, формальных достоинств, терцины не имеют особого значения; стихотворение это в высшей степени интересно именно своим содержанием. „Монолог“ рельефно отображает душевный мир юного Томаса Манна.

Писателя в то время, как в прочем и позднее, вплоть до опубликования „Будденброков“, угнетал страх перед творческим бесплодием; вместе с тем он чувствовал, что единственным мыслимым для него призванием является литература. Эта внутренняя борьба, эта неустойчивость и, наряду с нею, надежда выйти на широкое литературное поприще, четко отразились в терцинах. В них чувствуются честолюбие юного, начинающего писателя, стремление его к славе и сознание собственного достоинства<sup>2</sup>.

Правда, Т. Манн уже успел опубликовать к этому времени свой первый рассказ „Падшую“ (1894) и получил от известного писателя той эпохи Рихарда Демеля восторженное письмо по поводу этого произведения; он напечатал также первый сборник новелл (1898), но настоящего признания, настоящей оценки еще не получал. И это настроение, непосредственно предшествующее выходу на широкую творческую арену, господствует в данном стихотворении. Следует принять также во внимание, что Т. Манн заканчивал в этот период свой первый роман „Будденброки“, на который возлагал большие надежды. Интересно, что и в 1901 году, когда роман еще не был опубликован, Т. Манн писал Генриху Манну: „Ich glaube, ich würde Bankbeamter. Ich habe manchmal solche Anwandlungen“<sup>3</sup>.

В этом же письме Томас Манн жалуется, что Фишер (издатель) ничего ему не пишет и, должно быть, собирается вернуть ему рукопись

<sup>1</sup> Это стихотворение полностью приведено у Franz Leppmann-a, Thomas Mann, Axel Juncker Verlag, Berlin, Charlottenburg, 1916, S. 81, приводит его полностью и Hermann Weigand: Thoughts on the passing of Thomas Mann; in: The Germanic Review, 1956, v. XXXI, № 3, p. 164. Ошибается Франц Леппманн, который считает, что „Монолог“—единственное напечатанное стихотворение Т. Манна (S. 80); почему-то А. Зергель эти терцины называет „сонетом“ (Albert Soergel, Dichtung und Dichter der Zeit, 1911, S. 801). Ошибка повторяется и в новейшем издании: Soergel—Hohoff, Dichtung u. Dichter der Zeit, I, 1961, S. 856.

<sup>2</sup> По моему мнению, Петер, который говорит о чрезмерном честолюбии юного Т. Манна, впадает в преувеличение (Hans Armin Peter, Thomas Mann und seine epische Charakterisierungskunst, 1929, S. 20).

<sup>3</sup> Th. Mann, Briefe, 1889—1936, S. 24.



„Будденброков“. В том же году, в другом письме к Г. Манну Томас Манн говорит об „ужасной депрессии“ (Depressionen wirklich arger Art), которая овладела им<sup>1</sup>.

Можно утверждать, что до выхода в свет „Будденброков“ Т. Манн не мог избавиться от мучительного ощущения неопределенности, невыясненности, бесперспективности. И поэтому в его терцинах причудливо переплетаются подчеркнутая скромность, приниженность молодого, начинающего художника, сознание собственной ничтожности:

Ich bin ein kindischer und schwacher Fant,  
Und irrend schweift mein Geist in alle Runde,  
Und schwankend fass'ich jede starke Hand.

и с другой стороны, вера в себя, в свои возможности, гордость и уверенность в будущем:

Und dennoch regt die Hoffnung sich im Grunde,  
Dass etwas, was ich dachte und empfand,  
Mit Ruhm einst gehen wird von Mund zu Munde.

Надежда, выраженная в этом стихотворении, скромная гордость, которой она пронизана, имели, как это подтвердилось через два года, достаточное основание. В 1901 г. вышел в свет роман „Будденброки“, который постепенно получил всемирное признание и в конце концов был увенчан Нобелевской премией.

Терцины Томаса Манна представляют собой интересную параллель произведениям Пиндара, Горация, Фирдоуси, Державина, Пушкина, Платена и других, посвященным этой же теме. Я имею в виду тему „памятника“ в творчестве перечисленных поэтов. Пиндар, Фирдоуси<sup>2</sup>, Державин и Пушкин не могли оказать прямого или косвенного влияния на Т. Манна, в то время вообще не знакомого с их творчеством. Можно предполагать, что ода Горация к Мельпомене, которую проходили во всех гимназиях мира и некоторые стихотворения Платена оказали известное влияние на терцины Т. Манна (на всех этих поэтов, за исключением конечно Пиндара, и может быть Фирдоуси, явно оказала влияние ода Горация).

Но есть и различие почти принципиального характера: Пиндар, Гораций, Фирдоуси, Державин и Пушкин выражают мысли и чувства поэтов, достигших славы, маститых, окруженных почетом; „Монолог“ же Манна отражает лишь химерические мечты потенциального, будущего художника о славе и величии, его сомнения и страхи. Характерно, что Т. Манн переносит свою славу в будущее:

<sup>1</sup> Th. Mann, Briefe, S. 25.

<sup>2</sup> Имеются в виду стихи из „Шах-Намэ“ Фирдоуси, которые приведены у Ю. Н. Марра: Статьи и сообщения, II, 1939 (Фирдоуси и мировая поэзия, стр. 99—104). См. также Д. Кобидзе, Персидская литература, II, Тбилиси, 1947 (на груз. языке); А. Гвахария, Фирдоуси, Тбилиси, 1963 (на груз. языке).





Mit Ruhm einst gehen wird von Mund zu Munde,

тогда как Пиндар, Гораций, Фирдоуси и остальные (кроме Платена) считают свою славу существующей в настоящем и ожидают, что в будущем она будет еще больше расти. Они уже воздвигли себе памятник, тогда как Т. Манн надеется воздвигнуть его в будущем. Его не покидают сомнение и осторожность, сдержанность и скромность:

Schon klingt mein Name leise in das Land  
Schon nennt ihn mancher in des Beifalls Tone:  
Und Leute sind's von Urteil und Verstand.

Гораций (и Державин) „без церемоний“ требуют от музы лаврового венка:

Sume superbiam  
Quaesitam meritis, et mihi Delphica  
Lauro cinge vollens, Melpomene, comam.

А Т. Манну лишь грезится иногда маленький лавровый венок, который волнует молодого художника и нарушает его сон:

Ein Traum von einer schmalen Lorbeerkrone  
Scheucht oft den Schlaf mir unruhvoll zur Nacht,  
Die meine Stirn einst zieren wird zum Lohne  
Für dies und jenes, was ich hübsch gemacht.

Что же касается Платена, тема памятника мелькает во многих его стихах и решается почти всякий раз по-разному. Так, например, в одном из стихотворений цикла „Zeit und Charakter“ Платен упрекает мир за то, что он не оценен им по заслугам, что лавровый венок украшает недостойных и в конце концов все же не теряет надежды:

Doch getrost! Vielleicht nach Jahren, wenn den Körper Erde deckt,  
Wird mein Schatten glänzend wandeln dieses deutsche Volk entlang<sup>2</sup>.

А в сонете „Grabschrift“ сказано примерно то же, что у Горация и других, но Платен все же более умерен и сдержан:

Die Kunst zu lernen, war ich nie zu träge,  
Dum hab ich neue Rahmen aufgeschlossen,  
In Reim und Rythmus meinen Geist ergossen,  
Die dauernd sind, wofern ich recht erwäge<sup>3</sup>

Однако, в отличие от Т. Манна, Платен — писатель, прошедший уже немалый путь, он может оглянуться назад, и выражает чувства заслужен-

<sup>1</sup> Цитируем по изданиям: Des Q. Horatius Flaccus Oden und Epoden, erklärt von Dr. C. W. Nauck, erste Auflage; Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота, т. I, Стихотворения, часть I, СПб, 1868; А. С.-Пушкин, Полное собрание сочинений в одном томе, Москва, 1949.

<sup>2</sup> August von Platen, Dichtungen, herausgegeben von Günther Voigt, Rütten u. Loening, Berlin, 1957, S. 3.

<sup>3</sup> Platen, S. 17.



ного (хотя и не оцененного порой по достоинству) художника, тогда как Т. Манн делает лишь свои первые шаги.

Последнее, седьмое стихотворение „Рождество“ („Weihnacht“) было опубликовано в 1899 г. в журнале „Simplicissimus“ (München, 4 Jg., Nr. 39). Это элегическое, проникнутое меланхолическим чувством стихотворение, выдержанное в романтическо-патетическом тоне. Междометие „О“, повторенное дважды, создает тривиально-сентиментальное настроение (в первой строфе: „O festlich Sternenzelt!“; в третьей, последней строфе: „O weisse Weihnacht!“), с которым сочетаются традиционные аксесуары романтическо-сентиментальной поэзии (Sternenzelt, Einsamkeit, sanft glitzerndes Gefild; Dein Friedenszauber füllt mein ganzes Herz; in mildem Leuchten и. т. д.) Вполне традиционен и образ маленького Христа:

In mildem Leuchten liegt ein heilig Kind,  
Des Lächeln alles Leid zur Glorie macht!

Томас Манн убедился в конце концов, что лирика не его призвание и с тех пор уже никогда не писал стихов. Это, разумеется, не представляет собой ничего исключительного. В истории литературы известно немало случаев, когда писатель, начинавший свой творческий путь стихами, вскоре находил свое настоящее призвание в другом жанре (не следует, впрочем, забывать, что Т. Манн одновременно со стихами писал и прозу).

Нам не удалось установить проблемно-тематическую связь лирики Томаса Манна с его же прозой. В ранних его стихах не обнаруживается ни одна тема, мотив или проблема, которые были бы общими с его ранней или поздней прозой. Возможно, что все же имеется небольшая и отдаленная связь между описанным в „Терцинах“ душевным конфликтом художника и тщетными артистическими иллюзиями героя ранних новелл. Но одно, во всяком случае, устанавливается твердо и без сомнения: прозаические произведения, созданные одновременно с лирическими стихами и вскоре после них, явно имеют лирическую, эмоциональную, элегическую окраску и „тембр“ („Видение“, 1893; „Падшая“, 1894; „Смерть“—1897; „Разочарование“—1898). Лиричность и элегичность характеризуют также новеллу „Тонио Крегер“, отделенную от лирических стихов достаточно большим числом лет (1903)... Для того, чтобы воссоздать полную картину развития Томаса Манна как художника и творца, необходимо принять во внимание и его лирику. Без этого наши сведения о творческой эволюции Томаса Манна оказались бы неполными.



С. Г. САХАДЗЕ

## ПРОБЛЕМА ДИАЛЕКТНЫХ ВЛИЯНИЙ В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ ФРАНЦУЗСКОГО ПИСЬМЕННО-ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА

Изучение проблемы установления закономерностей в развитии общепро-  
французского письменно-литературного языка, а также вопрос о его диа-  
лектной основе являются необходимыми этапами при исследовании процес-  
са образования национального языка.

Процесс формирования общепрофранцузского письменно-литературного  
языка в XIII в. представляет особый интерес.

Благодаря тому, что Иль-де-Франс в XIII в. становится основным  
политическим, экономическим и культурным центром, возникает вопрос:  
не повлекло ли это за собой изменение диалектной основы, точнее, про-  
должают ли сохраняться западные нормы, характерные для литературных  
памятников XI—XII вв.

Как известно, до сих пор остаётся спорным вопрос: с какого времени  
следует говорить о начале развития общепрофранцузского письменно-литератур-  
ного языка и какова его первичная диалектная основа. Обычно принято счи-  
тать, что формирование французского письменно-литературного языка нача-  
лось не ранее XIII в. на основе франсийского диалекта, т. е. с того момента,  
когда Иль-де-Франс и его столица Париж стали центром территориально-  
го и политического объединения Франции и роль франсийского диалекта  
среди других диалектов значительно возросла. Сторонниками этой точки  
зрения являются Ф. Брюно (F. Brunot), Г. Парис (G. Paris), В. Мейер-  
Любке (Meyer-Lübke), К. Фореч (K. Vorech), А. Брён (A. Brun), А. М.  
Смирнов (в отечественной литературе) и др. Однако даже вышеуказанные  
авторы не отрицают того, что уже в период XI—XII вв. и начала  
XIII в. существовали поэты (Кретьен из Труа и Готье Арасский), кото-  
рые писали на „общепрофранцузском“ языке. Термин „общий“ язык не рас-  
крывается<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Для представителей этой точки зрения характерно следующее определение это-  
го „общего“ языка, данное А. Брёном: *Lentement dès lors (имеется в виду конец  
XII и начало XIII вв.—прим. наше) une langue littéraire tend à s'imposer, au-dessus  
des dialectes, une manière de koinè, à base de français de France, et qui prévaut  
sous la plume des écrivains. Parlers régionaux*, P. 1946, 25.





Но существует и другая точка зрения о времени возникновения общенационального французского письменно-литературного языка и о его диалектной основе, высказанная Германом и Вальтером Сюшье (Н., W. Suchier), Г. Вакером (G. Wacker), Дельбуем (M. Delboulle), Робсоном (Robson) и Н. А. Катагощиной. Эта точка зрения появилась позднее и обусловлена изучением большого количества деловых документов. Исследуя ранний период формирования французского письменно-литературного языка, эти авторы единодушно сходятся на том, что в XI—XII вв. общенациональный письменно-литературный язык уже существовал. Но их мнения существенно расходятся при определении диалектной основы этого общенационального письменно-литературного языка. Точка зрения Н. А. Катагощиной<sup>1</sup> на формирование письменно-литературного языка в донациональный период представляется наиболее аргументированной и убедительной.

Упомянутый автор определяет основные признаки, характерные для национального литературного языка<sup>2</sup>. Для того, чтобы представить себе, как шло формирование французского письменно-литературного языка в XI—XII вв., надо рассматривать письменно-литературный язык как категорию историческую, признаки которой изменяются в зависимости от конкретных исторических условий развития общества и языка. О формировании французского письменно-литературного языка в XI—XII вв. можно говорить, потому что в этот период уже есть самый главный и существенный признак начала процесса формирования литературного языка — тенденция к созданию единых норм, т. е. отражение письменным языком норм целой диалектной группы. Основным же условием, способствующим процессу образования французского письменно-литературного языка этого периода, признаётся тенденция к политической, экономической и территориальной централизации. Выявление признака, характерного для начала процесса формирования письменно-литературного языка, в языке т. н.

<sup>1</sup> Н. А. Катагощина, О соотношении литературного языка и диалектов в старофранцузский период (до XIII в.), Диссертация на соискание уч. степени доктора фил. наук. М. 1954.

Критику точек зрения вышеназванных авторов см. в цит. диссертации, стр. 41—67.

<sup>2</sup> В качестве основных признаков литературного национального языка принимаются следующие:

1. Неразрывная связь с общенародным языком (литературный язык определяется как одна из форм общенародного языка).

2. Наличие единых устойчивых фиксированных языковых норм (в области фонетики, грамматики и лексики), отличающихся общеобязательностью в пределах данного государства.

3. Разнообразие сфер применения, т. е. многообразие функций.

4. Общераспространенность в смысле употребления его на всей территории данного государства.

5. Наддиалектность (диалекты играют подчинённую роль и постепенно поглощаются литературным языком)\* (Цит. раб., стр. 25).



„общефранцузских“ памятников — „Vie de St. Alexis“, „Chanson de Roland“, „Pèlerinage de Charlemagne“, „Vie de st. Thomas le martyr“, „Couronnement de Louis“ и в произведениях Марии Французской и Кретьена из Труа а также признание ведущей роли могущественного англо-норманно-анжуйского королевства в жизни Франции XI—XII вв. дают автору все основания говорить о существовании общефранцузского письменно-литературного языка, развивавшегося на основе западных диалектов, в XI—XII вв.

Разделяя точку зрения относительно диалектной основы общефранцузского письменно-литературного языка и относительно времени его возникновения, представленную в отечественной литературе 50-х годов, автор настоящей статьи не ставит под сомнение наличие общефранцузского письменно-литературного языка как в XI—XII вв., так и в XIII в. XIII век рассматривается, в противоположность мнению большинства авторов, как век укрепления позиций общефранцузского письменно-литературного языка за счёт расширения сферы его распространения и как век перемещения диалектной основы с запада в Иль-де-Франс.

Развитие французского письменно-литературного языка в XIII в. происходило в особенно благоприятных условиях, так как XIII век является золотым веком старофранцузской литературы<sup>1</sup>. В период интенсивного процесса централизации французского государства, роста престижа Парижа в политической, экономической и культурной жизни страны литература XIII в. переживает бурный расцвет.

Наряду с зарождением и развитием таких новых литературных жанров, как фаблио, миракли, комедии появляются в большом количестве научно-популярные произведения: лапидарии, бестиарии, энциклопедии и т. п.; процветают куртуазный роман и религиозно-дидактическая литература; небывало большого подъёма достигает поэзия.

Начиная с 1203 г. значение Нормандии как культурного и литературного центра Франции утрачивается. В XIII в. бурный рост, главным образом, производства льняных и суконных изделий, обусловивший появление предприимчивых торговцев и городов-коммун, приобретение Пикардией известных политических прав, предоставленных ей Филиппом II Августом, превращают Пикардию, Артуа и Аррас в основные литературные центры Франции данного периода<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Подробно об этом см.:

J. Bédier et P. Hazard, „Histoire de la littérature française, illustrée“, 2 t. P. 1949.

G. Cohen, „La vie littéraire en France au moyen âge“. P. 1949 „La Poésie en France au moyen âge“. P. 1952.

P. Zumthor, „Histoire littéraire de la France médiévale“, (VI—XIV s.), P. 1954. История французской литературы, изд. АН СССР, М—Л, 1946.

<sup>2</sup> „Une oasis de poésie ou plutôt de poètes, transfuges de la misère, se forme dans la fraîche commune ou cité d'Arras, enrichie par la fabrication des draps et par le commerce des laines qu'elle entretient avec l'Angleterre.“





О большом литературном значении этих провинций свидетельствует прежде всего огромное количество поэтов-пикардцев. По некоторым статистическим данным, приведенным в работе М. Унгуреану (M. Ungureanu), можно предположить, что в одном лишь Arras было около 200 поэтов. Но их произведения до нас почти не дошли, и мы их знаем в основном по именам.

О существенном значении северных провинций в развитии французской литературы говорит также возникновение там новых литературных жанров (комедии, фавлю, миракли, *songé*) и городских кружков, называемых „пию“<sup>1</sup>.

Литературная роль Парижа в начале и середине XIII в. была весьма скромной, несмотря на совершенно бесспорный рост его политического и культурного престижа, которым он был обязан королям капетингской династии. Филипп II Август и Людовик IX сделали Париж своей постоянной резиденцией и всячески украшали и благоустривали свою столицу. Но лишь с конца XIII в. Париж приобретает значение литературного центра. Этому способствуют исчезновение основных литературных центров Франции XII в.—Нормандии и Шампани, и упадок богатых пикардских городов, начавшийся с 1300 года.<sup>2</sup>

\* \* \*

В XIII в. появляются первые официальные документы, написанные на французском языке<sup>3</sup>. Исследование этих документов дает возможность углубить и уточнить процесс формирования французского письменно-литературного языка в этот период.

„...la naissance de théâtre comique, non à Paris, comme on l'attendait (qui n'est pas encore la capitale littéraire de la France) mais en Picardie, à Arras surtout“.

„Tableau de la littérature française médiévale“ G. Cohen. P. 1950, p. p. 106—107, 114.

<sup>1</sup> Подробно об этом см.:

A. Dinaux, „Trouvères, jongleurs et ménestrels, du Nord de la France et du Midi de la Belgique“. P. 1843.

A. Guy, „Essai sur la vie et les oeuvres littéraires du trouvère Adam de la Halle“, P. 1898.

A. Genon, „La satire à Arras“, P. 1899.

В. Шишмарев, „Лирика и лирики“, П. 1911.

M. Ungureanu, „La Bourgeoisie naissante. Société et littérature bourgeoise d'Arras aux XII et XIII s.“, Arras, 1955.

<sup>2</sup> Об этом см. W. v. Wartburg, *Evolution et structure de la langue française*, B. 1958, p. 121.

<sup>3</sup> О времени появления первых документов на французском языке см: M. Keuffer, „Die Stadt—Metzer Kanzlein und ihre Bedeutung für die Geschichte des „Romans“. Diss. Erlangen, 1895.

A. Giry, „Manuel de Diplomatie“, P. 1925.



Основной сферой применения общепольского письменного языка по-прежнему остаётся художественная литература. Однако его использование при составлении разного рода документов свидетельствует о том, что, начиная с XIII в. сфера распространения письменного литературного языка расширилась. Он стал применяться теперь не только в художественных произведениях, но и в административно-деловой переписке.

Вопрос о характере письменного языка, используемого в официальных документах и в административно-деловой переписке, является весьма сложным. До сих пор нет единого мнения о языке этих документов.

Существующие точки зрения о языке, применявшемся в официальной переписке, можно свести к двум основным: Г. Рэно (G. Raynaud), Н. де Вайи (Natalis de Wailly), А. д' Эрбомец (A. d' Herbomez), Вильмот (Willemotte), А. Доза (A. Dauzat), Ф. Брюно (F. Brunot), В. фон Вартбург (W. von Wartburg), А. Брэн (A. Brun) и др. считают, что язык документов и деловой переписки отражает диалект автора. П. Маршо (P. Marchot), И. Шёниан (I. Schoenian), Руссело (l'abbé Rousselot), Л. Иордан (L. Jordan), Ш. Боннье (Ch. Bonnier), Феллер (J. Feller), Л. Ремакль (L. Rémacle), Ш. Госсен (Ch. Gossen) и др. придерживаются того мнения, что язык официальных документов не отражает какого-нибудь отдельного диалекта и очень близок к формировавшемуся письменному языку.

Наиболее аргументированной представляется точка зрения исследователей валлонского диалекта, ярко и убедительно представленная Л. Ремаклем<sup>1</sup>.

Ремакль, основываясь на материале валлонского диалекта, полагает, что официальные документы в Валлонии написаны на „скрипте“<sup>2</sup> (терминология Ремакля). Исследовав льежскую хартию 1236 г., а также другие документы более позднего периода, и, учитывая роль двух традиций — устного говора (patois parlé) и письменного языка (langue écrite), он определяет валлонскую скрипту как письменно-литературный язык, в котором элементы валлонского диалекта сочетаются с элементами общепольского письменного литературного языка. Причем, удельный вес местного диалекта всё более и более уменьшается, а формировавшегося письменного литературного языка всё время возрастает.

Ch. Bruneau, „La Champagne, dialecte ancien et patois moderne“ dans „Revue de linguistique romane“, t. V. 1929.

Ch. Gut, „A propos de quelques actes de Philippe Auguste conservés aux archives de l'Oise“ dans Le M. I.\* t. 65, №№ 1—2, 1961.

Gysseling, „Les plus anciens textes français non littéraires en Belgique et dans le Nord de la France“ dans „Scriptorium“, v. III, fasc. 2, 1949.

<sup>1</sup> См. L. Rémacle, „Le Problème de l'ancien wallon“, Liège, 1948.

<sup>2</sup> „La scripta de Wallonie apparaît comme la composante de forces diverses, l'une verticale, celle de la tradition, les autres horizontales: l'influence du parler local, sans cesse décroissante; l'influence du dialecte central ou du français, sans cesse croissante“. Цит. раб., p. 178.





Для определения характера валлонской скрипты Ремакль проанализировал вышеупомянутую льежскую хартию 1236 г., на основании изучения которой он выделил пять категорий форм: I—общие, II—неваллонские, III—валлонские, IV—формы, не поддающиеся классификации, V—французские формы (т. е. общепольские формы, принадлежащие письменно-литературному языку). Поскольку невозможно выделить собственно польские формы, Ремакль сравнивает формы льежской хартии с формами современного общепольского литературного языка, т. е. с формами, которые получили дальнейшее развитие. Согласно проведенному им исследованию, самый высокий процент употребительности форм—77% принадлежит V категории, т. е. формам общепольского письменно-литературного языка, а самый низкий—12,7%—III категории, т. е. валлонским.

Основываясь на данные исследования, полученные Л. Ремаклем, можно считать, что в Валлонии скрипта на три четверти отражала общепольские формы письменно-литературного языка.

К подобным же результатом пришёл и Ш. Госсен в отношении скрипты в Пикардии<sup>1</sup>.

При таком определении характера языка валлонских и пикардских хартий, а также учитывая то, что к моменту появления первых деловых документов на польском языке уже существовал определенный стандарт письменно-литературного языка, который вырабатывался с XI—XII вв. и мог бы служить известным письменным образцом при составлении административно-деловых документов, правомерно считать, что письменный язык официальной переписки был в своих основных чертах тем же языком, каким пользовались в области художественной литературы в XIII в. Поэтому есть основания полагать, что сфера распространения общепольского письменно-литературного языка в XIII в. расширилась за счёт его использования в официально-деловой переписке.

\* \* \*

XIII век является существенным этапом не только в процессе формирования общепольского письменно-литературного языка, но и в гражданской истории Франции. XIII век, который капетинги начали победоносной войной (1203—1214 г.г.) Филиппа II Августа с англичанами, является веком роста политического авторитета королевского домена, игравшего до XIII в. скорее подчинённую, чем ведущую роль в отношении феодальных владений и в первую очередь в отношении королевства англо-норманно-анжуйского. Вся деятельность Филиппа II Августа (1180—1223), Людовика VIII (1223—1226), Людовика IX (1226—1270) и Филиппа

<sup>1</sup> Ch. Gossen, „Die Einheit der französischen Schriftsprache im XV und XVI jh“, in Z. R. Ph. B. 73, H. 56, 1957, S. 433.



IV Красивого (1285—1314) была направлена на укрепление королевской власти и на ослабление их мощного и постоянного врага—англо-норманно-анжуйского королевства. Королевский домен в течение XIII в. присоединил к себе почти все провинции и стал основным политико-экономическим, торговым и общекультурным центром Франции<sup>1</sup>.

Развитию общепольского письменно-литературного языка XI—XII вв. на основе западных диалектов способствовала ведущая политическая и культурная роль англо-норманно-анжуйского королевства и, главным образом, Нормандии, которая входила в состав этого мощного феодального объединения.

В XIII в. основным политическим, экономическим и административным центром становится Иль-де-Франс. Развитие общепольского письменно-литературного языка происходит теперь в новых условиях. Поэтому возникает вопрос: повлекло ли за собой перемещение диалектной основы письменно-литературного языка с запада в Иль-де-Франс преобразование западных норм, которые можно установить для литературных памятников XI—XII вв. Одновременно с этим следует выяснить, какова была роль франсийского диалекта и в какой мере можно говорить о „литературных диалектах“, а не о формировании общепольского письменно-литературного языка.

Существуют два мнения по этому вопросу. Одни признают франсийский в качестве исконной диалектной основы общепольского письменно-литературного языка, другие же считают, что развитие письменно-литературного языка в XIII в. шло на базе так называемых литературных диалектов.

Первое мнение особенно широко распространено среди ранних издателей литературных памятников XIII в. К ним в первую очередь относятся: А. Жюбиналь (А. Jubinal), А. Кресснер (А. Kressner), П. Мейер (Р. Meyer), Г. Мишелан (Н. Michelant), Ф. Хельфенбайн (F. Helfenbein) и др. Эти авторы прежде всего стремились локализовать тексты. Их основной задачей было выяснение личности автора, установление места его рождения, времени жизни и авторства тех или иных произведений на основе, главным образом, литературоведческого анализа. Высказывания этих авторов относительно письменно-литературного языка изучаемого периода очень общи и не раскрывают вообще понятия письменно-литературного языка. Они ограничиваются лишь признанием существования письменно-литературного языка в изучаемый период и его априорным отождествлением с франсийским<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Об этом см. Шарль Пти-Дютайн, Феодальная монархия во Франции и в Англии в X—XIII вв., стр. 190.

<sup>2</sup> В качестве примера могут служить характеристики языка Рауля д'Еуданка: „Tous (т. е. все его произведения—прим. наше) ont été écrits à n'en pas douter dans la meilleure langue ou, si l'on veut, le plus pur des dialectes de cette époque“.



Неэффективность метода локализации была весьма убедительно показана ещё Г. Вакер на материале произведений XIII в.<sup>1</sup> Об этом от этого метода говорят и последние издания авторов XIII в. Так, если первый издатель полного собрания сочинений Рютбёфа—А. Жюбиналь, считая родиной поэта Париж, твёрдо верил, что Рютбёф писал на французском или, вернее, на парижском диалекте<sup>2</sup>, то Эд. Фараль (Ed. Faral) и Ж. Бастэн (S. Bastin)—последние издатели полного собрания произведений знаменитого жонглера XIII века—не ставят ни в какую зависимость язык автора от его происхождения<sup>3</sup>.

Признают французский в качестве диалектной основы письменно-литературного языка XIII в. Г. и В. Сюсье и Г. Вакер.

Второе мнение о так называемых литературных диалектах (по терминологии французских авторов „*dialectes promus langues littéraires*“, „*plusieurs types de parler*“, „*français régionaux*“) выражено в работах Фореча (K. Voretzsch), М. Фалькхофа (M. Valkhoff), А. Бэйо (A. Bayot), Ф. Брюно (F. Brunot), А. Брёна (A. Brun), К. Фосслера (K. Vossler), Ш. Госсена (Ch. Gossen)<sup>4</sup> и др. Оно же проводится в учебниках по истo-que, celui de l'île-de France“ („*Meraugis de Portlesguez* p. p. H. Michelant. P. 1869, p. XVI).

Анри д'Андели: „*Bien que normand, Henri ne laisse paraître aucune trace du dialecte de son pays. Du moins l'examen des rimes ne m'en a révélé aucune. Sa langue est du pur français*“. P. Meyer, Rom. I. 1878, p. 204.

Жана Ренара: „*L'auteur de „L'Escoufle“ écrit le français de France, comme c'était l'usage, dès la fin du XII s., parmi les poètes qui fréquentaient les cours*“, „*L'Escoufle*“ p. H. Michelant et P. Meyer, P. 1894.

Адама де ля Аля: „*Es ergibt sich aus der Untersuchung der Sprache Adams de la Halle, da dieselbe nicht einheitlich, sondern eine hochentwickelte literarische kunstsprache ist*“, F. Helfenbein, „*Die Sprache des Trouvère A. de la Halle*“, Z. R. Rh. 1911, XXXV. 315 и др.

<sup>1</sup> G. Wacker, *Über das Verhältnis von Dialekt und Schriftsprache in altfr. Halle*. 1916.

<sup>2</sup> „*Oeuvres complètes, recueillies et mises au jour pour la première fois par A. Jubinal*“, P. 1839.

Характеристика языка Рютбёфа, данная А. Жюбиалем:

„... Je persiste dans mon allégation personnelle et je soutiens... que Rutebeuf était purement et simplement un parisien... il parle la langue romane du centre, celle, dont on se servait à Paris“ XVII, XXII.

<sup>3</sup> „*Oeuvres complètes de Rutebeuf*“ p. Ed. Faral et S. Bastin“ t. I, II. P. 1959. Характерна лаконичность определения, данная этими авторами языку Рютбёфа: „*L'oeuvre de Rutebeuf reflète, pour une période bien déterminée (1249—1277), un état assez particulier de la langue littéraire, en tant que celle-ci y est fortement marquée par l'usage de la langue parlée*“, t. I p. 223.

<sup>4</sup> „*Der mächtigste Konkurrent des Franzischen ist bekanntlich die normannische Dialektgruppe gewesen. Lange vor dem Franzischen hat sie ihre eigene Schriftsprache und Literatur erzeugt... Wir machen einen Sprung und gehen zu der nordostlichen, pikardisch—wallonischen Dialektgruppe über. Diese ist, nächst der westlichen Gruppe, die stärkste Rivalin des Franzischen geworden*“. K. Vossler, „*Zur Entstehungsgeschichte der französischen Schriftsprache*“ B J. G. R. Monatsschrift, Heidelberg, 1911, 47, 50.



рии французского языка и по сей день<sup>1</sup>. В качестве основных литературных диалектов выделяются: нормандский или англо-нормандский — наименее характерный для XIII в., поскольку Нормандия как литературный центр утратила к этому времени ведущее значение; пикардский, или франко-пикардский, и франсийский — наиболее типичные для данного периода, так как политический, экономический и административный центр Франции переместился в Иль-де-Франс, и ведущую литературную роль стали играть Пикардия и Артуа.

Это деление, ставшее уже традиционным, основывается, главным образом, на том, что многие ранние рукописи написаны в провинциях, где были распространены эти диалекты. Кроме того, эти провинции являлись основными литературными центрами в XII—XIII вв. Наконец, отмечается наличие известного влияния, оказываемого литературными центрами — и для XIII в. прежде всего Пикардией — на формировавшийся письменно-литературный язык. Франсийский, выделяемый, как это уже указывалось выше, в качестве литературного диалекта, не имеет и этих преимуществ, потому что самые ранние рукописи, написанные в Иль-де-Франсе, датируются в основном серединой XIII в. Роль Парижа как литературного центра в начале и середине XIII в. весьма скромна. Говорить же о проникновении в общепольский язык франсийских черт нет почти никаких оснований.

Какова же диалектная основа формировавшегося общепольского письменно-литературного языка на раннем этапе его существования? Представляется правомерным мнение Дельбуа<sup>2</sup>, Робсона<sup>3</sup> и Н. Катагошиной<sup>4</sup>, которые сомневаются в „исконном, незыблемом и абсолютном первенстве диалекта Иль-де-Франса в письменной или устной его форме“<sup>5</sup>.

Хорошо известно, что ещё никому не удалось обнаружить собственно франсийские черты, которые противопоставили бы его другим диалектам. Как это уже отмечалось, Н. Катагошина в результате проведенного исследования языка так называемых „общепольских“ памятников пришла

<sup>1</sup> „... Au-dessus des parlers locaux, les langues littéraires se sont en effet constituées, à partir de dialectes qui sont surtout au XII et XIII s. le „francien“, c-à-d. le parler de l'Île-de-France, le picard et l'anglo-normand“. G. R. de Lage „Introduction à l'ancien français“, P. 1958.

<sup>2</sup> M. Delbouille, Y a-t-il une littérature wallonne au moyen âge? C. r. du Congrès linguistique de littér., d'art et de folkl. wallons. Liège, 1939 (по цит. работе Ремакля).

<sup>3</sup> Цит. работа.

<sup>4</sup> Literary Language, Spoken Dialect and the Phonological Problem in Old French. В „Transactions of the Philological Society“. 1955. По публ. G. R. de Lage, M. A. 1958, t. 64 № 3 391—92.

<sup>5</sup> Цит. раб. Дельбуа, 103.





к выводу, что язык этих произведений обнаруживает целый комплекс новых черт, характерных для западной группы диалектов в целом<sup>1</sup>. Анализ языка наиболее популярных авторов XIII в. — Жана Боделя, Готье де Куэнси, Гийо из Провена, Жава Ренара, Тибо Шампанского, Анри д'Андели, Жибера из Монтрейля, Гийома из Лорриса, Колена Мюзе, Рауля де Уданка, Адама де ла Аля, Рютбёфа и Филиппа де Бомануара — проведенный на основе сопоставления языковых норм, представленных у этих поэтов, с языковыми нормами, характерными для так называемых „общезаконных“ литературных памятников XI—XII вв., свидетельствует о том, что язык XIII в. в основном сохранил западные нормы как в области фонетики, так и в области морфологии. В области фонетики можно говорить о закреплении в письменно-литературном языке развития  $aticu < adze$ , о частичном стяжении дифтонга  $ai > e$ , о сохранении неизменным согласного „b“ в медиально-интервокальной группе  $-bl-$ , о систематическом развитии переходных согласных  $t, d, b, l$  во вторичных группах  $s'r, n'r, l'r, m'l, m'r$ . В области морфологии можно отметить: наличие для глаголов всех групп одинаковых окончаний в имперфекте изъявительного наклонения и в *Conditionnel présent* —  $-oie, -oies, oit, -iions, iiez, -oient$ ; наличие ударных форм личных местоимений на  $-oi$ , а также формы  $eus (< illos)$ , наличие форм определенного артикля  $le-la$ , безударных притяжательных и указательных местоимений, окончаний настоящего и будущего времен, развивающих западные нормы.

Появление трёх новых черт — 1) совпадение  $en$  и  $an$  в одном звучании  $an$ ; 2) восточное и северо-восточное развитие  $e > ei > oi (w)$  вместо западного  $e < ei > e$ ; 3) развитие  $o > \ddot{u}$  (совр.  $/oe/$ ) — не может быть с достоверностью приписано влиянию франсийского. Вторая черта ( $e > ei > oi /we/$ ) ясно свидетельствует о том, что она была заимствована письменно-литературным языком из восточных и северо-восточных диалектов. Не ясно, к какому диалекту искони принадлежало развитие  $o < \ddot{u}$ . Это развитие характерно для пикардского, но такое же развитие можно предположить и для некоторых областей Шампани и, вероятно, для франсийского. Однако следует признать, что до сих пор остаётся открытым вопрос о том, было ли это развитие с самого начала свойственным франсийскому или оно было заимствовано литературным языком из другого диалекта, например, пикардского. Представляется более вероятным считать, что оно было взято письменно-литературным языком из пикардского, поскольку в отношении франсийского трудно сделать определенное заключение. Во всех литературных текстах XI—XII вв., признаваемых франсийскими, оно систематически ассонирует с  $o$ . Пикардскому же это развитие было свойственно вообще. Заимствованию этой черты письменно-литературным языком из пикардского диалекта могла способствовать та большая роль, которую Пикардия играла в литературной жизни Франции XIII в. Но это

<sup>1</sup> Н. Катагощина, цит. раб.



остаётся лишь предположением и свидетельствует о спорности данного вопроса. Не менее спорна принадлежность развития  $e\tilde{u}$  в  $a\tilde{u}$  франсийскому диалекту. Вообще совпадение  $e\tilde{u}$  и  $a\tilde{u}$  в одном звучании  $a\tilde{u}$  было уже засвидетельствовано в Роланде и в произведениях Кретьена из Труа<sup>1</sup>. Оно было характерно ещё в период до XIII в. для бургундского лотарингского и шампанского диалектов. Начиная же со второй половины XIII в. это явление распространилось во всех диалектах западной группы (т. е. в диалектах Мена, Анжу, Турени, Бретани, Пуату, Ониса, Сентонжа, Ангюлема, Нормандии и Иль-де-Франса). Различное развитие  $e\tilde{u}$  и  $a\tilde{u}$  в XIII в. было типично в основном для пикардского и валлонского. В XIII в. развитие  $e\tilde{u}$  в  $a\tilde{u}$  становится характерной чертой общепольского письменно-литературного языка и, как справедливо указывает Г. Вакер, не может являться критерием при установлении диалекта поэта<sup>2</sup>.

Анализ языка Рютбёфа, Рауля де Уданка, Анри д'Андели и Жана Ренара, которые, по мнению некоторых из их исследователей и издателей, писали на „чистейшем франсийском диалекте“, также даёт основания для утверждения того, что язык этих писателей не отражает франсийского. Черты, выделяемые у этих авторов в качестве франсийских, можно обнаружить почти у всех исследованных авторов. Эти черты характерны не для франсийского, а для письменно-литературного языка XIII в. вообще. Кроме того, у этих авторов так же, как и у всех исследованных поэтов, встречаются диалектные формы, которые, естественно, не свидетельствуют об особой „чистоте“ франсийского диалекта, на котором они якобы писали свои произведения.

Поскольку невозможно обнаружить бесспорные и явные следы влияния франсийского диалекта на письменно-литературный язык XIII в., то можно сделать два предположения: либо индивидуальность франсийского была настолько слаба, что она уступила место западным нормам письменно-литературного языка, либо франсийский совпадал в своих основных чертах с западными нормами. Оба эти предложения имеют одинаковые основания быть вероятными.

Ещё менее вероятной представляется точка зрения тех исследователей, которые считают, что развитие письменно-литературного языка в XIII в. шло на основе пикардского, или франко-пикардского литературного диалекта.

Не подлежит сомнению тот факт, что Пикардия, Артуа и Аррас в XIII в. играли ведущую роль в литературной жизни Франции. Однако

<sup>1</sup> См. M. K. Pope, *From latin to modern french with especial consideration of anglo-norman*, M., 1952, p. 178.

<sup>2</sup> „Als Dialektkriterien sind Reime von mit a wertlos. Sie gehören zur Schriftsprache und finden sich bei Dichtern alle Dialekte“. Цит. паб. 51—52.

См. также работу H. Hasse, *Das Verhältn der pikardischen und wallonischen Denkmäler in bezug auf a und e von gedeckten n*. Diss. Halle, 188.





признание значения Пикардии как литературного центра Франции XIII в. не даёт достаточных оснований для того, чтобы считать её влияние на формировавшийся письменно-литературный язык столь большим, как это принято думать. Тем более, нет оснований выделять его в качестве литературного диалекта.

Анализ языка поэтов, происходящих родом из Пикардии или Артуа, а также сопоставление диалектных форм, встречающихся у них, с диалектными чертами, засвидетельствованными у других исследованных авторов, говорят о том, что эти формы бытовали в большей или меньшей степени у всех поэтов XIII века. Ввиду широкой распространенности одних и тех же диалектных черт у разных авторов, и поскольку некоторые из этих черт закрепились за определенными, ставшими уже традиционными словами, представляется возможным считать их литературными диалектизмами. Учитывая ведущую роль Пикардии как литературного центра XIII века, большая часть из них может рассматриваться как литературные пикардизмы.

Литературными пикардизмами можно считать<sup>1</sup> в области фонетики:

1. Двойную рифму типа *ance:anche*;
2. Ассимиляцию *s* и *z* (*s:z*);
3. *ié* (<палат.+*ata*) вместо *iée* (характерно, главным образом, для глагола „*baillier*“);
4. Нисходящий дифтонг „*úi*“ (преимущественно характерный для глаголов типа „*luire*“—*luire:pure* (Рютбёф); *murmure:reuire* (Гийо из Провена), *destruire:droiture* (Мюзе).
5. Преобразование исконного *a*>*e* перед смягченными согласными „*n*“ и „*m*“ в следующих словах современного французского языка: *compagne, montagne, Allemagne, Bretagne, Champagne, Espagne* и *Charlemagne*;
6. Форма „*aus*“ (<*illos*).

В области морфологии:

1. Ударные формы личных местоимений на *-i* (*mi, ti* вместо *moi, toi*);
2. Так называемый пикардский инфинитив *veïr, caïr*, вместо *veoir, caoir*;
3. Формы *Subjonctif Présent* на мягкую основу (*viengne, preingne, tieogne, remaingne* и др.).

Если кроме этих пикардизмов рассматривать наличие частичной мо-

<sup>1</sup> Ср. лит. диалектизмы, выделяемые Г. Бакер (*Über das Verhältnis von Dialekt und Schriftsprache in altfr.*, Halle, 1916). Цит. раб. а также точку зрения Л. Фулэ, J. Renart, „*Galeran de Bretagne*“, P. 1925; W. von Wartburg, „*Evolution et structure de la langue française*“, Berlin, 1950.

1. Двойные рифмы (*ance—anche*).

2. *ié* (палат.+*ata*) вместо *iée*.

Влиянием Пикардин объясняется также наличие рифмы *s:z*, ударных форм личных местоимений (*mi, ti*) и пикардского инфинитива (*veïr*).



нофтонгизации дифтонга  $ai > e$  и неполное совпадение  $\widetilde{an} > \widetilde{en}$  в одном звучании  $\widetilde{an}$ , наблюдаемое у некоторых авторов, как результат влияния Пикардии, то этим, на наш взгляд, может быть ограничено пикардское влияние на процесс формирования письменно-литературного языка в XIII в.

Необоснованным кажется вообще мнение о том, что во Франции существовали литературные диалекты. О литературных диалектах возможно говорить в тех случаях, когда существует целая литература, представленная, может быть, даже отдельным литературным жанром на одном или нескольких наиболее близких по языковым особенностям диалектах, и её развитию способствует отсутствие централизованной власти и известная культурная самостоятельность данной области (например, как это было в Древней Греции)<sup>1</sup>. Во Франции XIII в. этого не наблюдается. Язык разных литературных жанров ничем в основном не отличается от общепольского французского письменно-литературного языка XIII в. Об этом свидетельствуют данные языкового анализа разных литературных жанров, представленных у исследованных авторов — Ди-Рютбёфа, Анри д'Андели, драма — миракли Ж. Боделя и Рютбёфа; комедия — пьесы Адама де ля Аля; фэблио — Ж. Боделя, Рютбёфа, Анри д'Андели; религиозно-дидактический жанр — миракли Готье из Куэнси, не говоря уже о поэзии и куртуазном романе. Следует также учесть, что в XIII в. во Франции была создана централизованная власть и процесс территориального объединения Франции был почти завершён<sup>2</sup>. Этот фактор безусловно способствовал развитию общепольского французского письменно-литературного языка.

Таким образом, перенесение к началу XIII в. политического центра, а затем и центра языкового объединения в Иль-де-Франс не повлекло за собой смены диалектной основы начавшего формироваться на западе общепольского французского письменно-литературного языка. Франсийский диалект, в основных своих чертах примыкавший к западной группе диалектов, не внёс никаких существенных изменений в нормы, характерные для языка

<sup>1</sup> До III века н. э. Греция не имела единого языка. Политически раздробленная страна не имела потребности в едином государственном языке. Что касается литературного языка, то и он не был единым: почти каждый литературный жанр обладал своим особым языком, развившимся на основе какого-либо одного или нескольких диалектов... Древнейшим литературным языком в Древней Греции явился поэтический язык героического эпоса. Этот эпический язык имеет в основе ионическое наречие, на основе эпического языка развилась элегическая и эпиграмматическая поэзия... Однако другие формы лирики вырабатывают свой особый язык. Для монодической мелики Алкея и Сапфо — это чисто эолийский диалект острова Лесбоса... Совершенно особый язык вырабатывает аттическая трагедия... Греческая проза возникает в Ионии... язык её — ионийский диалект\*. История Греческой литературы, том I, изд. АН СССР, М.-Л 1916, стр. 31, 36—39.

См. также E. Larncke, Die Entstehung der Griechischen Literatursprachen, Leipzig, 1890.

P. S. Costas, An outline of the history of the Greek language with particular emphasis on the koine and the subsequent stages, Chicago, 1936.

<sup>2</sup> См. цит. работу Пти-Дютайи, стр. 197—200.





наиболее популярных авторов XIII в. Принадлежность появившихся в XIII в. в общефранцузском письменно-литературном языке новых черт (совпадение  $\tilde{a}n$  и  $\tilde{e}n$  в одном звучании  $\tilde{a}n$ , развития  $e > ei > oi$  (w) и  $o > ou$ ) франсийскому является весьма спорной, а влияние пикардского ограничивается известным количеством литературных пикардизмов и вышеупомянутыми отклонениями в развитиях  $ai > e$  и  $en > an$ .

Сравнение языка произведений авторов XIII в. с языком так называемых „общефранцузских“ текстов XI—XII вв. свидетельствует о том, что язык этих авторов сохранил в основном западные нормы как в области фонетики, так и в области морфологии. Превращение Иль-де-Франса в XIII в. в политический и культурный центр страны не повлекло за собой коренных изменений в нормах общефранцузского письменно-литературного языка XIII в.

Кафедра французской  
филологии

(Поступило в редакцию 29. IX. 64)



3. საკარულო

### სინონიმიკი ჩივის სემანტიკური სტრუქტურა

ლექსიკის, როგორც სისტემის კვლევა და მისი სისტემატიზაციისათვის საჭირო პრინციპების შემუშავება ენათმეცნიერული კვლევის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ამოცანას წარმოადგენს. ენის ლექსიკის სიმდიდრე და მრავალფეროვნება, სიტყვათა მრავალმნიშვნელობა, მათი სხვადასხვანაირი ლექსიკურ-გრამატიკული კავშირები ლექსიკის სისტემატიზაციას მეტად აძნელებენ.

ლექსიკის სისტემატიზაციის ცდას წარმოადგენს ე. წ. „სემანტური ველის“ თეორია. ამ თეორიის წარმომადგენლებმა<sup>1</sup> (ი. ტრიტი, ლ. ვაისგერბერი, ვ. პორციგი, ა. იოლესი და სხვანი) წამოაყენეს უცილობელი პირობა, რომ სიტყვების კვლევა უნდა წარმოებდეს არა ცალ-ცალკე, არამედ ერთმანეთთან კავშირში. ამგვარად დაკავშირებული სიტყვები ქმნიან სემანტურ ველებს, რომელთა სტრუქტურა ყოველ ენაში თავისებურია. ასეთი ველების კვლევა, მათი აზრით, გამოავლენს იმ სისტემურ კავშირებს, რომლებიც არსებობს სიტყვათა მნიშვნელობებს შორის და, რომლებიც სიტყვებს აერთიანებს მსხვილ ჯგუფებში, ე. წ. „სემანტურ ველებში“<sup>2</sup>.

როგორც ვხედავთ, ავტორების მიერ საკითხის დაყენება მართებულია, მაგრამ ფაქტების ინტერპრეტაცია კი მეტად სუბიექტურია და ცალმხრივი. მართებულია ის, რომ „სემანტური ველის“ საშუალებით სიტყვები წარმოგვიდგება როგორც ჟრთიერთდაკავშირებული ოდენობები, როგორც ორგანიზულად შეკრული ერთობლიობა. ასეთ ერთობლიობაში ყოველ სიტყვას, გარდა იმ საერთო ნიშნისა, რომელიც მას ველის წევრად ხდის, აქვს აგრეთვე საკუთარი მადიფერენცირებელი ნიშანი, რომელიც განსაზღვრავს მის პოზიციას მთლიან სტრუქტურაში.

<sup>1</sup> L. Weisgerber, Das Problem der inneren Sprachform und seine Bedeutung für die deutsche Sprache. Germanisch-Romanische Monatschrift, 1926, XVI, Heidelberg.

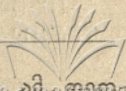
J. Trier, Der deutsche Wortschatz in Zinnbezirk des Verstandes, Heidelberg, 1931.

W. Porzig, Wesenhafte Bedeutungsbeziehungen, „Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur“ Bd. 58, 1934

A. Jolles. Antike Bedeutungsfelder, „Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur“, Bd 58, 1934.

<sup>2</sup> „სემანტური ველი“ არის გარკვეული შინაარსობრივი სფერო, წარმოდგენილი და სრულყოფილი სიტყვათა ჯგუფში, სადაც მოზაიკის მსგავსად სიტყვა სიტყვას უკავშირდება და მას სხვებიც მიჰყვება—J. Trier, Der deutsche Wortschatz in Zinnbezirk des Verstandes, Heidelberg, 1931, S. 20.





მაგრამ ლექსიკის განსხვავებულ ველებად დანაწევრებას ენაში, ამ ფენის წარმომადგენელი მიიჩნევენ ენის მატარებელი ხალხის მიერ განსხვავებული ჰერეტიკის მაჩვენებლად: ე. ი. სამყარო დიფერენცირებულია იმდენად, რამდენადაც დიფერენცირებულია ენობრივი ერთეულები. სამყაროს დიფერენცირებულ ალქმაში ისინი ხედავენ ეროვნული სულის გამოვლენას, რაც, მათი აზრით, შესატყვისად აირეკლება ლინგვისტურ ფორმებში. გარდა ამისა, ი. ტირისი, ლ. ვაისგერბერის და სხვათა ნაშრომებში ხშირად შევხვდებით ფაქტების სუბიექტურ ინტერპრეტაციას, რომელიც ხშირ შემთხვევაში ობიექტურ საფუძველსაა მოკლებული.

სიტყვათა სინონიმური რიგი ლექსიკური მასალის სისტემატიზაციის ცდის შედეგია. სინონიმურ რიგში სიტყვები ერთმანეთს უკავშირდებიან რაიმე იდეის გამოხატვის იგივეობის საფუძველზე იმ აუცილებელი პირობის დაცვით, რომ მსგავსებასთან ერთად ასეთი რიგის სიტყვებს აუცილებლად დიფერენციალური ნიშნებიც უნდა ჰქონდეთ.

მრავალი საბჭოთა და საზღვარგარეთელი მეცნიერის ყურადღებას იპყრობს სინონიმის პრობლემა, რაც ამ საინტერესო საკითხის სირთულეთა და მრავალფეროვნებით აიხსნება.

ლ. ანტალი სინონიმის მეტად საინტერესო კონცეფციას გვთავაზობს<sup>1</sup>. მისი აზრით, სინონიმია აღსანიშნავი გვაქვს და არა აღმნიშვნელში იმიტომ, რომ არც ერთ ენაში არ მოგვეპოვება ხმარების მიხედვით სავსებით იდენტური სიტყვები<sup>2</sup> (სინონიმია გადატანილია არალინგვისტურ სფეროში).

მისი მიერ ჩამოყალიბებული მნიშვნელობის თეორია მეტად ორიგინალურია. იგი ახალი თვალსაზრისით იხილავს მთელ რიგ ენათმეცნიერულ პრობლემებს, მაგრამ, ჩვენი აზრით, სიტყვის ხმარების წესი (მისი განაწილება), რომელსაც ლ. ანტალი სიტყვის მნიშვნელობად თვლის, სიტყვის გარემოს ფორმალიზაციაა, რაც თავისთავად მეტად მნიშვნელოვანია (თანამედროვე სემასიოლოგიური კვლევის პრაქტიკა ასეთი წესების შესწავლისაკენაა მიმართული), მაგრამ სიტყვის ლექსიკური მნიშვნელობის სრული გაიგივება ასეთ წესებთან არ შეესაბამება ენობრივი ფაქტების რეალობას<sup>3</sup>.

სინონიმების კვლევას მიუძღვნა თავისი წიგნი კ. როინინგმა<sup>4</sup>. მან გამოიკვლია სასიამოვნო ემოციების გამომხატველი სიტყვები თანამედროვე ინგლისურსა და გერმანულში.

კ. როინინგის ნაშრომშიც მნიშვნელოვანია ის გარემოება, რომ, ავტო-

<sup>1</sup> L. Antal, Questions of meaning, Budapest, 1963.

<sup>2</sup> აქედან გამომდინარე, ლ. ანტალი გამოთქვამს დებულებას, რომ თარგმნის დროს ყურადღება უნდა მიექცეს დენოტატს და არა მნიშვნელობის თარგმანს, რადგანაც მნიშვნელობა ანუ სიტყვათა ხმარების წესი ენებში სხვადასხვანაირია.

<sup>3</sup> სიტყვის მნიშვნელობის ფორმალიზაცია გამოყენებული გვაქვს სინონიმური რიგის შემადგენელი სიტყვების სემანტიკური სტრუქტურის დასაშლელად სინონიმური მნიშვნელობის ობიექტურად გამოყოფის მიზნით. მნიშვნელობის ობიექტურად გამოყოფა შეიძლება მაშინ, თუ ნაჩვენებია, რა კონტექსტში რეალიზდება იგი სხვა კონტექსტებისაგან განსხვავებით, სადაც იგი არ რეალიზდება.

<sup>4</sup> K. Reuning, A Comp. Study of the Linguistic Field of Pleasurable Emotions in English and German, Swarthmore, 1941.



რის აზრით, შეუძლებელია სინონიმური რიგის დადგენა ცალკეულ მნიშვნელობათა შესწავლის გზით; სინონიმური რიგის დასადგენად საჭიროა სიტყვების შესწავლა კონტექსტებში.

ავტორი მასალის კვლევის დროს დაადგენს, რომ მიუხედავად იმისა, რომ ლინგვისტური ერთეული, როგორცაა სიტყვა, ნიშანთა ერთობლიობას წარმოადგენს, ზოგ შემთხვევაში, ხმარების სფეროს სპეციფიკისა ან ხმარების სიხშირის გამო, მან შეიძლება დაკარგოს ამ ერთობლიობის ერთ-ერთი ნიშანი. ასევე დიდ როლს ასრულებს ავტორის აზრით კონტექსტი და სიტუაცია სიტყვის სემანტიკური სტრუქტურის ამა თუ იმ ნიშნით გამდიდრებაში.

თანამედროვე ლექსიკოლოგიის ძირითად ამოცანას წარმოადგენს ლექსიკის კონკრეტული ფაქტების შესწავლა და ამის საფუძველზე ლექსიკის თავისებურებებისა და სტრუქტურული მოდელების დადგენა, ენის ლექსიკის სისტემური ხასიათის გამოვლენა.

საბჭოთა ენათმეცნიერები (ა. ი. სმირნიცკი, ვ. ვ. ვინოგრადოვი, ა. ა. უფიმცევა და სხვ.) სიტყვის მნიშვნელობის შესწავლისას სიტყვას განიხილავენ როგორც სემანტიკურ სტრუქტურას, გარკვეული აგებულების მქონე ოდენობას, რომელიც ლექსიკურ-სემანტიკური ვარიანტების<sup>1</sup> ერთობლიობას წარმოადგენს.

ლექსიკურ-სემანტიკური ვარიანტის გამოყოფა მეტყველების ფაქტების ღრმა ანალიზის საფუძველზე წარმოებს. კონტექსტი არის სიტყვის ცალკეული მნიშვნელობების გამოყოფის კრიტერიუმი იმ აუცილებელი პირობის გათვალისწინებით, რომ ერთი და იმავე სიტყვის სხვადასხვანაირი განაწილება განსხვავებულ მნიშვნელობებს იძლევა.

კონტექსტების ანალიზი, რომლის საბოლოო მიზანს განზოგადებული ფორმულის დადგენა წარმოადგენს, უმეტესად მიმდინარეობს გართულებული კონტექსტის პირობებში<sup>2</sup>. სწორედ ამიტომ მკვლევარის ამოცანას წარმოადგენს

<sup>1</sup> ა. ი. სმირნიცკი სიტყვის ლექსიკურ-სემანტიკურ ვარიანტებს უწოდებს ისეთ ვარიანტებს, „...которые различаются своими лексическими значениями... Различия между лексико-семантическими вариантами слова не отражаются на их звуковой оболочке, но в очень большом числе случаев находят свое выражение либо в различии синтаксического построения, либо в разной сочетаемости с другими словами — во фразеологических особенностях, либо в том и другом вместе“ — А. И. Смирницкий, К вопросу о слове (проблема тождества слова) 36, 37.

<sup>2</sup> სიტუაციური ელიფსი, ავტორისეული ხმარებანი, სიტყვის მნიშვნელობის დისტანციური მორგანიზებლები (ე. ი. ის სიტყვები, რომლებიც სინტაქსურად არ უკავშირდებიან საკვლევ ერთეულს) განაპირობებენ გართულებული კონტექსტის არსებობას.

საბჭოთა ენათმეცნიერული ლიტერატურა დიდ ყურადღებას უთმობს კონტექსტის პრობლემას, ამის შესახებ იხილეთ:

Н. Н. Амосова, О синтаксическом контексте, Лекс. сборник, Москва, 1962-выпуск V.

Ю. Д. Апресян, Дистрибутивный анализ значений и структурные синтаксические поля, Лекс. сборник, Москва, 1962, выпуск V.

Ю. Д. Апресян, Фразеологические синонимы типа  $v + n$  в совр. англ. языке, М. 1956.

В. И. Агамджанова, О лингвистической природе идеографической связи слов, Л. 1961.

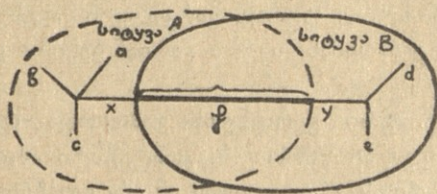


ასეთი სინტაქსური, ლექსიკური და სიტუაციური საშუალებებით მდიდარ კონტექსტში გამოყოს ის აუცილებელი გარემო, რომელიც განაპირობებს სემანტიკური სტრუქტურის გამდიდრებას ამა თუ იმ ლექსიკურ-სემანტიკური ვარიანტით, ან პირიქით, ამა თუ იმ ლექსიკურ-სემანტიკური ვარიანტის რეალიზაციას მოცემულ კონტექსტში.

კონტექსტუალური მაორგანიზებლები განაპირობებენ არა მარტო სიტყვის სემანტიკური სტრუქტურის აგებულებას, არამედ სისტემის შიგნით სიტყვების შეპირისპირების ხასიათს, მათში დიფერენციალური ნიშნების რეალიზაციის პირობებს და ა. შ.

კონტექსტუალური ანალიზი საშუალებას გვაძლევს ენაში არსებული სინონიმური რიგის წევრების სემანტიკური სტრუქტურის გარდა გამოვავლინოთ ის დიფერენციალური ნიშნები, რომლითაც ეს სიტყვები სინონიმურობის წერტილში ერთმანეთს უპირისპირდებიან.

სიტყვათა სინონიმური კავშირი გრაფიკულად შეიძლება შემდეგნაირად გამოიხატოს:



A სიტყვის სემანტიკური სტრუქტურა ნახაზზე წარმოდგენილია  $abc(x+f)$  მნიშვნელობებით, B სიტყვის სემანტიკური სტრუქტურა კი შეიძლება შემდეგნაირად იქნეს გამოხატული— $de(y+f)$ . ამრიგად, სინონიმია სიტყვათა ისეთი ურთიერთობაა, როდესაც მათი სემანტიკური სტრუქტურის შემადგენელი რომელიმე მნიშვნელობა მსგავსება-განსხვავების ურთიერთობაშია. სიტყვები A და B ზემოთ მოყვანილ ნახაზზე მნიშვნელობით  $f$  ერთმანეთის სინონიმებს წარმოადგენენ, იმ დროს, როდესაც დიფერენციალური ნიშნები  $x$  და  $y$  მათ უნარჩუნებენ თავისთავადობას.

ჩვენი მიზანია, სიტყვების სემანტიკური სტრუქტურის დადგენის<sup>1</sup> შემდეგ განვსაზღვროთ მათი სინონიმური მნიშვნელობა და, რაც მთავარია, დავადგინოთ ის დიფერენციალური ნიშნები, რომლებიც ენაში ამ მნიშვნელობების რეალიზაციას განაპირობებენ<sup>2</sup>.

ამ ამოცანის შესასრულებლად შემდეგი პრინციპებით ვხელმძღვანელობდით:

1. სიტყვის სემანტიკური სტრუქტურის, მისი შემადგენელი ლექსიკურ-სემანტიკური ვარიანტების განსაზღვრისათვის საჭირო კონტექსტის განხილ-

<sup>1</sup> ანალიზის მსვლელობა განაპირობა დებულებამ, რომ სინონიმური სიტყვები ერთმანეთს უპირისპირდებიან არა მთელი თავისი სემანტიკური სტრუქტურით. სინონიმური მნიშვნელობის ობიექტურად გამოსახატავად კი მოსახერხებელია იმ ფორმალური პირობების ჩვენება, სადაც იგი ამ მნიშვნელობას ავითარებს.

<sup>2</sup> როგორც ვიცი, ენაში ორი აბსოლუტურად იდენტური სინონიმები ვერ ძლებენ, ისინი ან იკარგებიან, ან დიფერენცირდებიან რაიმე ნიშნის მიხედვით.



ვამდე უნდა დავადგინოთ, თუ რა მორფოლოგიურ კატეგორიას მიეკუთვნება საკვლევი სიტყვა. არსებითი სახელით, ზმნით, ზედსართავი სახელით გამოხატული სინტაქსური ერთეულები სულ სხვადასხვანაირ კავშირებს ამყარებენ კონტექსტში; ჩვენთვის კი, უპირველესად, ასეთი კავშირებია რელევანტური. მაგ., ზმნები უნდა ვიკვლიოთ სუბიექტთან და ობიექტთან კავშირში. ზოგიერთი ზმნა კავშირს ამყარებს ქვემდებარესთან და დამატებასთან ერთდროულად, ზოგიერთი კი მხოლოდ ქვემდებარესთან. ასეთი ფორმალური მაჩვენებლები გარკვეულად განაპირობებენ ზმნის სემანტიკური სტრუქტურის შემადგენლობას. გარდა ამისა, ქვემდებარისა და დამატების გამოსახატავი საშუალებების სწორი ლინგვისტური დიფერენციაცია (მაგ. სულიერი და უსულიო არსებითი სახელები) ანალოზის აუცილებელი ძირებაა. მაგ. ზმნა to entertain დამატებასთან კავშირში, რომელიც ისეთი არსებითი სახელებითაა გამოხატული, როგორიც არის „გრძნობები, იდეები, შეხედულებები და სხვა“ გვაძლევს მნიშვნელობას „გონებაში ქონება“.

2. განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს წინადადების იმ წევრებს, რომლებიც სინტაქსურად უშუალოდ არ უკავშირდებიან საკვლევ სიტყვას, მაგრამ განაპირობებენ ამა თუ იმ მნიშვნელობის არსებობას სიტყვის სემანტიკურ სტრუქტურაში. მაგ. to trouble ზმნა თუ სხელის რომელიმე ნაწილის აღმნიშვნელ არსებით სახელთანაა ნახშიარი, მას აქვს მნიშვნელობა „ტკივილი“. მაგ. My leg troubles me (მაგალითი ამოღებულია მიულერის ლექსიკონიდან). მაგრამ ისეთ წინადადებაში, როგორიცაა My brother's leg troubles me სიტყვებმა my brother's განაპირობებს to trouble ზმნის მნიშვნელობა „წუხილი“.

სიტყვის სემანტიკური სტრუქტურის შემადგენლობაზე დიდ გავლენას ახდენს სიტყვები, რომლებიც ეკუთვნიან სხვა წინადადებას. მაგ. I am a bad hostess. I don't entertain you<sup>1</sup>. სიტყვებმა a bad hostess განსაზღვრეს მომდევნო წინადადებაში to entertain ზმნის მნიშვნელობა „გართობა“.

3. ზოგჯერ ერთ და იმავე სიტყვას სხვა ენაზე ორი ან მეტი შესატყვისი მოეპოვება<sup>2</sup>. ასეთი შესატყვისების განსხვავებულ მნიშვნელობებად მიჩნევა, თუ ისინი განპირობებული არ არიან ლექსიკური და სინტაქსური გარემოთი, არ შეიძლება.

4. რამდენადაც სხვადასხვა სიტყვის სინონიმური ლექსიკურ-სემანტიკური გარიანტები მაინც განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, ამიტომ საჭიროდ ვთვლით სიტყვათა შინაარსობრივი სიახლოვის გამომხატველ მნიშვნელობაში გამოვყოთ დიფერენციალური ნიშნები, რომლებიც უპირატესად განაპირობებენ სიტყვათა სემანტიკურ სტრუქტურაში სინონიმური მნიშვნელობების არსებობას.

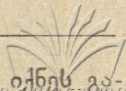
დიფერენციალური ნიშნის გამოყოფა უნდა მოხდეს ენობრივი ფაქტების გათვალისწინების საფუძველზე. მართალია, დიფერენციალური ნიშანი (და არა მნიშვნელობა)<sup>3</sup> არ პოულობს ფორმალურ სინტაქსურ გაფორმებას წინადადებაში. დიფერენციალური ნიშნის გამოსაყოფად უნდა დავეყრდნოთ ლექსიკურ, კონსტექსტუალურსა და სხვა ენობრივ მაჩვენებლებს. ენობრივ მასალაზე დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ მნიშვნელობის გადატანას დიფერენციალური ნიშანი

<sup>1</sup> A. Christie, The Myst. Mr. Quin, London, 1956, გვ. 237.

<sup>2</sup> ამის ბევრი მაგალითებია ორგნოვან ლექსიკონებში.

<sup>3</sup> ყოველი მნიშვნელობა ნიშანთა კრებულს წარმოადგენს.





განსაზღვრავს. ასეთი გადატანითი მნიშვნელობები ფართოდ უნდა იქნეს გამოყენებული დიფერენციალური ანუ სიტყვის მნიშვნელობის დომინანტური ნიშნის გამოსაყოფად.

ენათმეცნიერულ ლიტერატურაში მნიშვნელობის წარმოქმნას—გადატანას რატომღაც მეტაფორულ გადატანას უწოდებენ. ამ ტერმინის ხმარება სემასიოლოგიაში მიზანშეწონილად არ მიგვაჩნია, უპირველესად ყოვლისა, იმიტომ, რომ ტერმინი მეტაფორა სტილისტიკის კუთვნილებაა. მეტაფორა სიტყვის ახალი, მოულოდნელი მნიშვნელობაა, რომელიც არ არის დამკვიდრებული ენის სემანტიკურ სტრუქტურაში და წარმოადგენს მწერლის ან პიროვნების შემოქმედებით ხერხს, საშუალებას. ამიტომ, სემასიოლოგიაში უნდა ვილაპარაკოთ არა მეტაფორაზე, არამედ მნიშვნელობის გადატანაზე<sup>1</sup>.

ამრიგად, როგორც ფონემები შედგება დიფერენციალური ნიშნებისაგან, ასევე სიტყვის ლექსიკურ-სემანტიკური ვარიანტი შეიძლება დაიშალოს ნიშნებად, რომლებიც განსაზღვრავენ სინონიმური მნიშვნელობის არსებობის პირობებს.

სიტყვის სემანტიკური სტრუქტურის შემადგენელი რომელიმე მნიშვნელობის რეალიზებისას კონტექსტში შეიძლება არ გამოიყოს რაიმე განსაკუთრებული მაჩვენებლები, რომლებიც განაპირობებენ აუცილებლად ამ სიტყვისა და არა მეორე, იმავე ლექსიკურ-სემანტიკური ვარიანტის შემცველი სიტყვის ხმარებას. ამ შემთხვევაში ხდება დიფერენციალური ნიშნის განეიტრალება; რომლის დროსაც იგი იღებს ჩარჩოს ნიშნადობას (ე. ი. უფრო ფართო პლანის ნიშნადობას). მაგ. You were very patient with her, my little Jane; you talked to her and amused her a long time<sup>2</sup>. To amuse ზმნის ჩანაცვლება იმავე ცნების გამომხატველი სიტყვით to entertain მოცემულ კონსტრუქციაში შეიძლება იმიტომ, რომ კონტექსტის გავლენით განეიტრალებულია to amuse ზმნის დიფერენციალური ნიშანი (იხ. ქვემოთ).

სინონიმური მნიშვნელობის მქონე ისეთი სიტყვები, რომლებიც სინონიმური მნიშვნელობების სარეალიზაციოდ ერთნაირ ფორმალურსა და ლექსიკურ კონტექსტებს მოითხოვენ, ჰქმნიან პირობებს ერთმანეთის ჩასანაცვლებლად. მაგ., My leg troubles me—my leg worries me.

ამ ძირითადი პრინციპების საფუძველზე განვიხილოთ თანამედროვე ინგლისურ ენაში „გართობა“ ცნების გამომხატველი სინონიმური წყვილის to amuse—to entertain სემანტიკური სტრუქტურა. ამისათვის საჭიროა ერთიანი მნიშვნელობის გარდა, რომელიც საერთოა სინონიმური რიგის ყოველი წევრისათვის, დადგინდეს თითოეულის დომინანტური ანუ დიფერენციალური ნიშანი.

სიტყვების საერთო მნიშვნელობის განსაზღვრა მათი სემანტიკური სტრუქტურის ცალკეულ მნიშვნელობებად დაშლის გზით—დიფერენციალური ნიშნის გამოყოფის სიზუსტის აუცილებელი პირობაა.

<sup>1</sup> ამის აღნიშვნა მით უფრო საჭიროდ მიგვაჩნია, რომ 1964 წელს გამოცემული ინგლისური ენის ლექსიკოლოგიაში (მ. ორემბოვსკაია, თ. გვარჯალაძე, ტ. ორემბოვსკაია) მნიშვნელობის ყოველგვარ გადატანას უწოდებენ მეტაფორას. მაგალითად, მოჰყავთ the eye of a needle—ნემსის ყუნწი (აქ არავითარ მეტაფორულ ხმარებას არა აქვს ადგილი).

<sup>2</sup> Ch. Brontë. Jane Eyre, Moscow, 1958. p. 402.



მნიშვნელობა „სტუმრის მიღება, გამასპინძლება“.

1. Mr. and Mrs. Unkerton are entertaining a party at Greenways House this week<sup>1</sup>. სიტყვები a party, House განაპირობებენ ზმნის სემანტიკურ სტრუქტურაში მნიშვნელობის „სტუმრის მიღება“ რეალიზაციას.

2. The old man had been entertaining a delegation of respectable buncosteers from Skowmulligan who had come to him on a matter which is none of the public business<sup>2</sup>. სიტყვები და სიტყვათა ჯგუფი a delegation, who had come to him, on a matter განსაზღვრავს ზმნის to entertain სემანტიკური სტრუქტურის მნიშვნელობით „სტუმრის მიღება“ დატვირთვას.

მოტანილ მაგალითებში გარდა აღნიშნული ლექსიკური საშუალებებისა მნიშვნელობა „სტუმრის მიღება“ განაპირობა სულიერი სუბიექტისა და ობიექტის დამატებამ. მართალია, პირველ წინადადებაში ობიექტი წარმოდგენილია კრებითი სიტყვით a party, მაგრამ ეს გაიაზრება როგორც სულიერ არსებათა კრებითი სახელი.

ამრიგად, იმისათვის, რომ რეალიზებულ იქნეს to entertain ზმნის მნიშვნელობა „სტუმრის მიღება“ — საჭიროა შესაბამისი ლექსიკური და ფორმალური პირობები და საშუალებები.

მნიშვნელობა „გართობა-მოწყენის საპირისპიროდ“.

1. He wondered whether they laughed at him — whether miss Flag were again entertaining them at his expense again making his advances appear ridiculous. სიტყვებმა laughed at him, ridiculous განსაზღვრეს to entertain ზმნის მნიშვნელობა „გართობა-მოწყენის საპირისპიროდ“.

2. I am a bad hostess, Mr. Satterwaite, I do not entertain you<sup>3</sup>. სიტყვამ hostess განსაზღვრა to entertain ზმნის მნიშვნელობა „გართობა“. სიტუაციაში ასეთი შორეული სემანტიკური კავშირები იგულისხმება.

მნიშვნელობა „გონებაში ქონება“

1. I have realized that I entertain for you a feeling which is different from any feeling which I have hitherto entertained for anyone for whom I have entertained a feeling<sup>4</sup>.

2. I know that had I been a sanguine, brilliant, careless child her children would have entertained for me more of the cordiality of fellow-feeling<sup>5</sup>.

3. I should scarcely fancy Mr. Rochester would entertain an idea of the sort<sup>6</sup>.

4. I meant to shoot myself. I only entertained the intention for a moment<sup>8</sup>.

<sup>1</sup> A. Christie, The Myst. Mr. Quin, London, 1956, p. 29.

<sup>2</sup> St. Crane, Stories. New York, 1960, p. 315.

<sup>3</sup> R. Davis, The Red Cross Girl, Leipzig, 1913, p. 58.

<sup>4</sup> A. Christie, The Myst. Mr. Quin, London, 1956, p. 23.

<sup>5</sup> St. Leacock, Perfect Lover's, Guide, Moscow, 1960, p. 241.

<sup>6</sup> Ch. Brontë, Jane Eyre. Moscow, 1958, p. 27.

<sup>7</sup> იქვე p. 209.

<sup>8</sup> იქვე p. 396.





განხილული მაგალითები გვიჩვენებენ, რომ to entertain გარდამავალი ზმნამ ობიექტის როლში შეიძლება დაიმატოს არსებითი სახელი მნიშვნელობებით „გარძნობა, იდეა, შეხედულება, გადაწყვეტილება“. ასეთ არსებით სახელებთან to entertain ზმნას აქვს მნიშვნელობა „გონებაში ქონება“.

კონტექსტებზე დაკვირვებამ შესაძლებლობა მოგვცა to entertain გარდამავალი ზმნისათვის გამოგვეყო ზემოაღნიშნული სამი ლექსიკურ-სემანტიკური ვარიანტი. ამ მნიშვნელობების სარეალიზაციოდ to entertain ზმნა ფორმალურ-სინტაქსურ საშუალებებს ნაკლებად იყენებს; უმეტესად გამოყენებულია ლექსიკური და სიტუაციური საშუალებები. ზმნის სუბიექტი ყოველთვის სულიერია, ობიექტის შინაარსობრივი ხასიათი განსაზღვრავს მნიშვნელობის „გონებაში ქონება“ რეალიზაციას. ლექსიკური ვარიანტი „სტუმრის მიღება“ კი უმეტესად გამოიყოფა სიტუაციურად (სხვა სემანტიკურად მსგავს სიტყვასთან ასოციაციის საფუძველზე. ეს სიტყვა კონტექსტშია მოცემული).

### to entertain ზმნა გარდაუვალი ფორმით

I მნიშვნელობა „გართობა-მოწყენის საწინააღმდეგოდ“.

We entertained ourselves with discourse till the evening was over<sup>1</sup>.

ზმნა გარდაუვალი ფორმით მნიშვნელობას „გართობა-მოწყენის საპირისპიროდ“ გვაძლევს უკუქცევით ნაცვალსახელებთან კავშირში.

II მნიშვნელობა „მასპინძლობა“.

It is clear that she entertains cleverly<sup>2</sup>. სიტყვამ cleverly განსაზღვრა to entertain ზმნის მნიშვნელობა „მასპინძლობა“ მოცემულ კონსტრუქციაში.

ახლა განვიხილოთ to amuse ზმნის სემანტიკური სტრუქტურა, შემდეგ კი განვსაზღვროთ to entertain — to amuse სიტყვების შინაარსობრივი სიახლოვე (ე. ი. სინონიმურობის წერტილი), სადაც ისინი ამასთანავე დიფერენცირდებიან გარკვეული სემანტიკური ნიშნის საფუძველზე.

### to amuse ზმნა გარდამავალი ფორმით

მნიშვნელობა „გართობა“. კონტექსტების ანალიზმა საშუალება მოგვცა გამოგვეყო მხოლოდ ეს ერთი მნიშვნელობა to amuse ზმნისათვის თანამედროვე ინგლისურ ენაში. მაგალითად:

1. They're probably putting hairbrushes or something in our beds. That sort of thing does so amuse them<sup>3</sup>.

2. The way I look at it is that if it amuses her to run around and talk and attend meetings why let her do it<sup>4</sup>.

to amuse ზმნა გარდაუვალი ფორმით უმეტესად უკუქცევით ნაცვალსახელებთან გვხვდება მნიშვნელობით „გართობა“. მაგალითად:

They amused themselves by putting hairbrushes or something in our beds.

<sup>1</sup> Inwards — NED.

<sup>2</sup> მაგალითი ჩვენია — ც. ს.

<sup>3</sup> A. Christie, The Myt. Mr. Quin, London, 1956, p. 13.

<sup>4</sup> St. Leacock, Perfect Lover's Guide, Moscow, 1960, p. 170.



ამრიგად, to amuse — to entertain ზმნების სემანტიკური სტრუქტურის გამოვლენით შეგვიძლია განვსაზღვროთ მათი სემანტიკური სიახლოვის განმსაზღვრელი მნიშვნელობა „გართობა“ მადიდებრენციერებელ ნიშნთან ერთად.

სიტყვათა მადიდებრენციერებელი ნიშნის დასადგენად საჭიროა განვიხილოთ მათი გადატანითი მნიშვნელობები და სხვა ფუნქციით ხმარების შემთხვევები კონტექსტებში, მაგალითად:

1. She kissed Mrs. Norman Knight, who was taking off the most amusing orange coat with a procession of black monkeys round the hem and up the fronts<sup>1</sup>. მოცემულ წინადადებაში ლაპარაკია პალტოზე, რომელიც ისეთი უცნაური ფერისაა, რომ მაყურებლებისათვის უნებლიედ გართობის საგნად გადაიქცევა. ასეთი პალტოს დანახვა მაყურებელს აცინებს, ამხიარულებს, აართობს.

2. A Northern lady on the boat had told him that southern girls measured life by the number of men they could attract; she had given him an amusing take-off of a southern girl<sup>2</sup>. დაცინვის ობიექტია სამხრეთელი გოგონები, რომელთა საქციელი გარკვეულ მხიარულ განწყობილებას იწვევს სხვებში.

მოტანილი მაგალითების საფუძველზე<sup>3</sup> შეგვიძლია ვთქვათ, რომ to amuse ზმნის მადიდებრენციერებელი მნიშვნელობა to amuse ზმნით გამოხატული შემასვენლის ობიექტში აღძრული მხიარული რეაქციაა. მაგ., ზემოთ მოყვანილი წინადადება შეიძლება წარმოვიდგინოთ შემდეგნაირად:

She amused her by taking off her coat with a procession of black monkeys round the hem and up the fronts, საიდანაც ნათლად ჩანს, რომ სუბიექტის (სტუმრის) მიზანი სრულებითაც არ იყო მასპინძლის გართობა. სტუმრის პალტოს შეკერილობამ, მისმა მორთულობამ მხიარული განწყობილება გამოიწვია ობიექტში. ამიტომ to amuse ზმნის მადიდებრენციერებელი ნიშანია „თავისთავის გართობა რაღაცით“.

რომ გამოგვეყო to entertain ზმნის მადიდებრენციერებელი ნიშანი, წინადადებაში She amused her by taking off her coat with a procession of black monkeys round the hem and the fronts ჩავანაცვლოთ to amuse ზმნა. to entertain ზმნამ ამ კონსტრუქციაში არ მოგვცა იგივე ინფორმაცია, რაც განსაზღვრა მისმა მადიდებრენციერებელმა ნიშანმა „სხვისი გართობა“.

ამრიგად, to entertain და to amuse ზმნებს განსხვავებული მადიდებრენციერებელი ანუ დომინანტური ნიშნები აქვთ. to entertain ზმნა გამოხატავს მნიშვნელობას „გართობა“, რომლის მიზეზი სუბიექტის სურვილითაა (რომ სხვა გაართო) განპირობებული. to amuse ზმნა ნიშნავს „გართობას“, რომლის მიზეზი სუბიექტია, მაგრამ სუბიექტის სურვილით არ არის გამოწვეული; „გართობა“ ამ შემთხვევაში ობიექტის აღქმის შედეგად მიღებული რეაქციაა.

თუ სუბიექტი უსულაო ან სიტუაციურად გართობის მიზეზი სუბიექტის

<sup>1</sup> K. Mansfield, Selected Stories, Moscow, 1957, p. 31.

<sup>2</sup> G. Galsworthy, The Silver Spoon, Moscow, 1956, p. 68.

<sup>3</sup> რამდენადაც ვიზიარებთ დებულებას, რომ სიტყვა თავის დიდებრენციულ ნიშანს ინარჩუნებს წარმოებულ სიტყვებში, სხვა ფუნქციით ან გადატანითი მნიშვნელობით ხმარებისას.

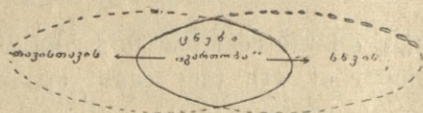


სურვილითაცაა გამოწვეული, დიფერენციური ნიშანი ნეიტრალდება და იქმნება შესაძლებლობა ჩანაცვლებისათვის. მაგალითად:

1. You were very patient with her, my little Jane; you talked to her and amused her (entertained) her a long time<sup>1</sup> — მოცემული სიტუაციის მიხედვით გართობა სუბიექტის სურვილიცაა, to amuse ზმნის მადიფერენცირებული ნიშანი განეიტრალებულია.

2. The way I look at it is that if it amuses (entertains) her to run around and talk and attend meetings why let her do it<sup>2</sup> — სუბიექტი უსულოა, to amuse ზმნის მადიფერენცირებული ნიშანი განეიტრალებულია.

ამრიგად, to amuse — to entertain სინონიმური წყვილის სემანტიკური სტრუქტურა გრაფიკულად შეიძლება შემდეგნაირად გამოიხატოს:



განვიხილოთ to trouble — to worry — to disturb — to bother სიტყვები მნიშვნელობის „შეწუხება, დარდი“ სინონიმურობის საფუძველზე. ამ მნიშვნელობის ობიექტურად გამოსაყოფად საჭიროდ ვთვლით ვაჩვენოთ ის კონტექსტი სადაც მნიშვნელობა „შეწუხება“ რეალიზდება, განსხვავებით სხვა კონსტრუქციებისაგან, რომლებიც იძლევიან ამ ზმნების სხვა მნიშვნელობებს, ანუ დავშალოთ, მათი სემანტიკური სტრუქტურა შემადგენელ ლექსიკურ-სემანტიკურ ვარიანტებად.

to trouble ზმნის სემანტიკური სტრუქტურა:

I მნიშვნელობა — „შეწუხება, აფორიაქება, სიწყნარის, სიმშვიდის დარღვევა“ (გარდამავალი ფორმით).

1. I will never trouble you on the subject again<sup>3</sup>.

2. Some had painted her in clothes, some half — draped, some in that „altogether“, which no longer troubled her<sup>4</sup>.

3. The knowledge that there must be two parties to any contact didn't trouble her<sup>5</sup>.

4. Jane, I will not trouble you with abominable details<sup>6</sup>.

5. One thing troubled her upon that perfect day, that Jennifer was cutting her first teeth<sup>7</sup>.

კონტექსტების ანალიზი გვიჩვენებს, რომ to trouble ზმნას გარდამავალი ფორმით მნიშვნელობა „შეწუხება“ აქვს სუბიექტთან (სულიერი და უსულო) და სულიერი საგნის აღმნიშვნელ არსებითი სახელით გამოხატულ ობიექტთან კავშირში.

<sup>1</sup> Ch. Brontë, Jane Eyre, Moscow, 1958, p. 402.

<sup>2</sup> St. Leacock, Perfect Lover's Guide, Moscow, 1960, p. 170.

<sup>3</sup> G. Meredith, The Egoist, Moscow, 1962, p. 75.

<sup>4</sup> J. Galsworthy, The white Monkey, Moscow, 1956, p. 183.

<sup>5</sup> J. Galsworthy, Swan song, Moscow, 1956, p. 252.

<sup>6</sup> Ch. Brontë, Jane Eyre, Moscow, 1958, p. 394.

<sup>7</sup> N. Shute, On the Beach, New York, 1957, p. 14.



II მნიშვნელობა „დასუსტება, შერყევა, მოსპობა“.

Only a slight doubt troubled her optimism<sup>1</sup>. To trouble ზმნა მნიშვნელობას „დასუსტება, შერყევა, მოსპობა“ გვაძლევს ადამიანის განწყობილების, იმედის გამომხატველ სიტყვებთან კავშირში.

III მნიშვნელობა „ტკივილი“ — My leg troubles me.

მნიშვნელობას „ტკივილი“ to trouble ზმნა გვაძლევს ადამიანის სხეულის ნაწილების აღმნიშვნელ არსებითი სახელით გამოხატულ სუბიექტთან კავშირში, იმ პირობით, რომ სუბიექტი აუცილებლად ობიექტის კუთვნილებას წარმოადგენდეს, მაგ. My brother's leg troubles me, სადაც განსაზღვრებამ my brother's განაპირობა to trouble ზმნის მნიშვნელობა „შეწუხება“.

to trouble ზმნა გარდაუვალი ფორმით

I მნიშვნელობა „შეწუხება“ (ცდა).

1. The middle-aged whore on Hove front never troubled to look round as he came up behind her<sup>2</sup>.

2. Even for this occasion he had scarcely troubled to think of a story<sup>3</sup>.

3. I could indeed find it out by examining my books; but I have never troubled to do so<sup>4</sup>.

to trouble ზმნამ გარდაუვალი ფორმით მნიშვნელობის „შეწუხება“ სარეალიზაციოდ მოითხოვა ინფინიტივთან კავშირი.

კონტექსტების ანალიზის შედეგად to trouble ზმნისათვის დადგენილი ლექსიკურ-სემანტიკური ვარიანტები არ ემთხვევა ლექსიკონების განმარტებით სტატიებს. ეს უნდა აიხსნას იმით, რომ ნაკლები ყურადღება ექცევა კონტექსტის ზუსტ ანალიზს, ლექსიკურსა და სინტაქსურ მაჩვენებლებს, სიტუაციურ მონაცემებს, რაც მნიშვნელოვნად ვნებს ლექსიკოგრაფიულ პრაქტიკას.

to worry ზმნა გარდამავალი ფორმით

მიუღერი თავის ლექსიკონში შემდეგნაირად განმარტავს to worry ზმნას:

1. надоедать, приставать; 2. мучить(ся), терзать(ся), беспокоить(ся) და სხვა. ის, რომ რუსულ ენაში სიტყვები надоедать, приставать არ შეიძლება ვიხმაროთ გარდაუვალი ფორმით განსხვავებით ზმნებისაგან мучить(ся), терзать(ся), беспокоить(ся), არ ნიშნავს იმას, რომ ისინი ინგლისური ენის to worry ზმნის სემანტიკურ სტრუქტურაში სხვადასხვა ლექსიკურ-სემანტიკურ ვარიანტებს წარმოადგენენ, იმიტომ რომ ფორმალურსა და ლექსიკურ მაჩვენებლებში შესაბამისი განსხვავება არ აისახება.

I მნიშვნელობა — „შეწუხება, მობეზრება, შეშფოთება“.

1. Does that music worry you, dear?<sup>5</sup>

<sup>1</sup> G. Greene, Brighton Rock, London, 1960, p. 82.

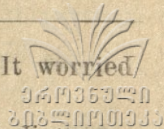
<sup>2</sup> იქვე, p. 126.

<sup>3</sup> Modern American Short Stories, Moscow, 1960, p. 76.

<sup>4</sup> St. Leacock, Perfect Lover's Guide, Moscow, 1960, p. 54.

<sup>5</sup> J. Galsworthy, The Silver Spoon, Moscow, 1956, p. 294.





2. Behind those large eyes and silent lips, what went on? It worried Boney Blayds and Co<sup>1</sup>.

3. Old Jolyon watched the new intimacy with relief and disapproval; for this additional proof that her life was to be passed amongst „lame ducks“ worried him<sup>2</sup>.

4. These men loved him so much that it worried them to have him live alone<sup>3</sup>.

5. She was constantly fussing over Molly. That was what worried Ken Most<sup>4</sup>.

to worry ზმნას (გარდამავალი ფორმით) ცოცხალი საგნის აღმნიშვნელი არსებითი სახელით გამოხატულ ობიექტთან აქვს მნიშვნელობა „წუხილი“, როგორც სუბიექტის მდგომარეობა.

II მნიშვნელობა „ტკივილი“.

The wound worries him — იხ. იგივე მნიშვნელობა ზმნისათვის to trouble.

III მნიშვნელობა „კბენა (ღრღნით)“.

„She bit me“ he murmured „She worried me like a tigress, when Rochester got the knife from her“<sup>5</sup>.

სიტუაცია ანუ შორეული სემანტიკური კავშირი, გამოხატული სიტყვათა კავშირით She bit me, და მოქმედების ჩამდენის შედარება a tigress არსებით სახელთან ზმნისათვის მნიშვნელობას „კბენა (ღრღნით)“ განაპირობებენ.

IV მნიშვნელობა „გაკვლევა (სიძნელის დაძლევით)“.

He worried his way through the snowdrifts to the barn<sup>6</sup>.

სიტყვებმა way, through the snowdrifts, to the barn განაპირობეს to worry ზმნის მნიშვნელობა — „გაკვლევა (სიძნელეების დაძლევით)“.

to worry ზმნა გარდაუვალი ფორმით

მნიშვნელობა „დარდი, წუხილი, შიში“.

1. I worried in the night about some one coming up but Catherine said they were all asleep<sup>7</sup>.

2. I wanted us to be married really because I worried about having a child if I thought about it<sup>8</sup>.

3. With that happy thought he became serene, and wondered what he had been worrying about so fearfully. He must not worry, it left him always curiously weak, and as if but half present in his own body<sup>9</sup>.

4. „You needn't ever worry about me darling“, she had once said,

<sup>1</sup> J. Galsworthy, The White Monkey, Moscow, 1956, p. 109.

<sup>2</sup> J. Galsworthy, The Man of Property, Moscow, 1956, p. 22.

<sup>3</sup> S. Wilson, A Summer House, New York, 1953, p. 100.

<sup>4</sup> Ch. Brontë, Jane Eyre, Moscow, 1958, p. 275.

<sup>5</sup> იქვე, p. 275.

<sup>6</sup> Webster's NED.

<sup>7</sup> E. Hemingway, A Farewell to Arms, New York, 1955, p. 75.

<sup>8</sup> იქვე, p. 84.

<sup>9</sup> J. Galsworthy, The Man of Property, Moscow, 1956, p. 417.



„because if ever I'm going to do anything you don't like, I'll always tell you first<sup>1</sup>.“

ამრიგად, იმისათვის რომ to worry ზმნამ გარდაუვალი ფორმით მნიშვნელობა „წუხილი“ მიიღოს, საჭიროა, რომ სუბიექტი იყოს სულიერი და მოქმედების განმცდელად გვევლინებოდეს.

to bother ზმნა გარდაუვალი ფორმით

მნიშვნელობა „შეწუხება, გაღიზიანება, თავის მობეზრება“.

1. I was a fool not to have known it from the first when something bothered me about that suit of armour<sup>2</sup>.

2. სომსმა გაიგონა ვიღაცის ტირილი. It was nothing—only the sort of thing that had been bothering him in the morning<sup>3</sup>.

3. The absence of news about his daughter bothered Ken too<sup>4</sup>.

4. — I can't sleep in two houses.

— This very thing has been bothering me<sup>5</sup>.

5. You understand, naturally, that I am bothering you with all these questions because I desire to hear how my only son behaved in this crisis<sup>6</sup>.

to bother ზმნის (გარდაუვალი ფორმით) მნიშვნელობა „შეწუხება“ განპირობებულია სულიერი საგნის აღმნიშვნელი არსებითი სახელით გამოხატულ დამატებასთან კავშირით.

to bother ზმნა გარდაუვალი ფორმით

მნიშვნელობა „შეწუხება“.

1. She doesn't bother with the children one bit<sup>7</sup>.

2. Not that any of us care for dancing. It's a thing that personally we wouldn't bother with<sup>8</sup>.

to bother ზმნის (გარდაუვალი ფორმით) მნიშვნელობა „შეწუხება“ განპირობა ზმნასთან სულიერი საგნის აღმნიშვნელი არსებითი სახელით გამოხატული სუბიექტის კავშირმა.

to disturb ზმნა გარდაუვალი ფორმით

1 მნიშვნელობა „შეწუხება, შეშფოთება, შეშინება, ალეღვება“.

1. Eleven o'clock, a knock at the door,

... I hope I haven't disturbed you, madam. You weren't asleep — were you?<sup>9</sup>

<sup>1</sup> M. Sharp, Four Gardens, Leipzig, 1936, p. 154.

<sup>2</sup> Modern English Short Stories, Moscow, 1961, p. 226.

<sup>3</sup> J. Galsworthy, The Man of Property, Moscow, 1956, p. 321.

<sup>4</sup> S. Wilson, A Summer Place. New York, 1958, p. 190.

<sup>5</sup> J. Steinbeck, Tortilla Flat, New York, 1963, p. 19.

<sup>6</sup> St. Crane, Maggie. New York, 1960, p. 335.

<sup>7</sup> M. Sharp, Four Gardens, Leipzig, 1936, p. 36.

<sup>8</sup> St. Leacock, Perfect Lover's Guide, Moscow, 1960, p. 226.

<sup>9</sup> K. Mansfield, Selected Stories, Moscow, 1957, p. 106.





2. Hannah, the servant, was my most frequent visitor. Her coming disturbed me. I had a feeling that she wished me away<sup>1</sup>.

3. The dream disturbed him badly, especially that identification of himself with Soames<sup>2</sup>.

4. A sudden sidelong look from the velvety brown eyes disturbed him<sup>3</sup>.  
მოცემული კონტექსტების ანალიზი გვიჩვენებს, რომ to disturb ზმნის (გარდამავალი ფორმით) მნიშვნელობის „შეწუხება, შეშფოთება, შეშინება“ სარეალიზაციოდ საჭიროა ობიექტი იყოს სულიერი საგნის აღმნიშვნელი არსებითი სახელით გამოხატული.

II მნიშვნელობა „ბოლოსმოღება“.

1. This obscure chaos would have disturbed my peace<sup>4</sup>.

2. No third explosion disturbed their tranquillity<sup>5</sup>.

მოცემული კონტექსტების ანალიზი გვიჩვენებს, რომ to disturb ზმნის (გარდამავალი ფორმით) მნიშვნელობის „ბოლოსმოღება“ სარეალიზაციოდ საჭიროა ზმნის ობიექტი გამოხატული იყოს სიწყნარის, სიმშვიდის და სხვა მსგავსი შინაარსის მქონე არსებითი სახელით.

ამრიგად, გამოვავლინეთ სიტყვების to trouble—to worry to bother—to disturb სემანტიკური სტრუქტურა ლექსიკურ-სემანტიკური ვარიანტების გამოყოფის გზით. ამ სიტყვების სემანტიკურ სტრუქტურაში საერთო მნიშვნელობის „შეწუხება“ არსებობამ განაპირობა მათი სინონიმურობის წერტილები. ახლა კი ჩვენი მიზანია სინონიმურობის წერტილში განვსაზღვროთ თითოეული მათგანის დიფერენციალური ნიშანი, რაც საერთო მნიშვნელობასთან ერთად განაპირობებს ამ სინონიმური რიგის, როგორც ასეთის, ინგლისურ ენაში არსებობას.

to disturb ზმნის მადიფერენცირებელი ნიშნის დადგენაში დაგვეხმარა თანამედროვე ინგლისური ენის ლექსიკაში არსებული არსებითი სახელი disturber—დამრღვევი, რომლის არსებობაც, უნდა განეპირობებია ნიშანს „ჩვეული მდგომარეობიდან გამოსვლა“ to disturb ზმნაში. ჩვენ მიერ მიღებული დასკვნის შემოწმება შეიძლება მაგალითით: I cannot see you without disturbing my position in this comfortable chair, which I have no mind to do<sup>6</sup>, სადაც მადიფერენცირებელი ნიშანი წმინდა სახითაა მოცემული (არსებითი სახელი disturber იმიტომ ავირჩიეთ to disturb ზმნისაგან ნაწარმოებ სხვა სიტყვებში, რომ იგი ერთმნიშვნელოვანია).

to trouble ზმნის დიფერენციალური ნიშნის გამოსაყოფად ვიხილავთ არსებით სახელს trouble—სუბიექტისაგან დამოუკიდებლად, ობიექტურად არსებული უსიამოვნება, რომელიც შეიძლება სუბიექტის წუხილის წყარო იყოს. მაგალითად:

1. She had begun to take steps to clear her gallery, in order to fill it with Strumolowski masterpieces. She at once encountered trouble<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> Ch. Brontë, Jane Eyre, Moscow, 1958, p. 433.

<sup>2</sup> J. Galsworthy, In Chancery, Moscow, 1956, p. 229.

<sup>3</sup> J. Galsworthy, The Man of Property, Moscow, 1956, p. 382.

<sup>4</sup> Ch. Brontë, Jane Eyre, Moscow, 1958, p. 77.

<sup>5</sup> M. Sharp, Four Gardens, Leipzig, 1936, p. 103.

<sup>6</sup> Ch. Brontë, Jane Eyre, Moscow, 1958, p. 172.

<sup>7</sup> J. Galsworthy, To Let, Moscow, 1956, p. 164.

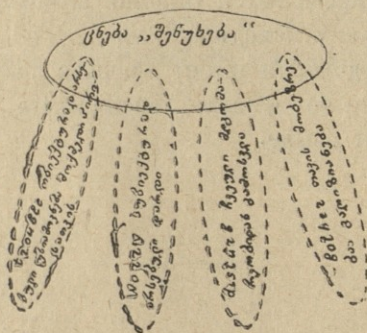


2. He didn't reach the iron gates, for on the instant trouble barred his way. Trouble came to him wearing the blue cambric uniform of a nursing sister<sup>1</sup>.

ამ მაგალითებში to trouble ზმნის დიფერენციალური ნიშანი „ობიექტურად არსებული უსიამოვნება“ უშუალო, როგორც დამოუკიდებელი მნიშვნელობაა მოცემული, რაც ჩვენ მიერ გაკეთებული დასკვნის სისწორეზე მიგვიბრუნებს.

To worry ზმნას შეესაბამება არსებითი სახელი worry—დარდი, რის საფუძველზედაც გამოვყოფთ დიფერენციალურ ნიშანს „დარდი, წუხილი, როგორც სუბიექტის შინაგანი მდგომარეობა“. To bother ზმნის დიფერენციალური ნიშნის გამოსაყოფად ვიხილავთ bothersome ზედსართავ სახელს „მომაბეზრებელი“, რის საფუძველზედაც ზმნისათვის გამოვყოფთ დიფერენციალურ ნიშანს „მობეზრება, გაღიზიანება“ (ამაში შეგვიძლია დავრწმუნდეთ თუ ზედსართავ სახელს bothersome დავუბირისპირებთ troublesome ზედსართავ სახელს მნიშვნელობით „შემაწუხებელი, მტკივნეული“).

სინონიმური რიგის to trouble—to worry—to bother—to disturb სემანტიკური სტრუქტურა გრაფიკულად შემდეგნაირად შეიძლება გამოვხატოთ:



ამგვარად, ენაში სინონიმური რიგის სემანტიკური სტრუქტურის დასადგენად უპირველეს ყოვლისა საჭიროა ობიექტურად გამოვყოთ ის მნიშვნელობა, რომელიც გარკვეული სიტყვების შინაარსობრივ სიახლოვეს განსაზღვრავს. მნიშვნელობის ობიექტურად გამოყოფა შეიძლება იმ შემთხვევაში, თუ ვაჩვენებთ რომელი კონტექსტები განაპირობებენ მის რეალიზაციას და რომელი არა. კვლევის მეორე ეტაპზე კი საჭიროა ვადატანიოთ მნიშვნელობების, წარმოებული სიტყვების გამოყენებით დავადგინოთ იმ დიფერენციალური ნიშნების არსებობა, რომლებიც ხელს უწყობენ სინონიმური მნიშვნელობების არსებობას ენაში. კვლევის ასეთ მეთოდს დიდი მნიშვნელობა აქვს. მისი საშუალებით შეგვიძლია ლექსიკური ელემენტების ისეთი ფილტრის დადგენა, რომელსაც ამ ენაზე მოლაპარაკენი ფლობენ.

ინგლისური ფილოლოგიის  
კათედრა

(შემოვიდა რედაქციაში 18.X.65)

<sup>1</sup> R. Davis, The Red Cross Girl, Leipzig, 1913, p. 13.



Ц. М. САКАРУЛИ

## СЕМАНТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА СИНОНИМИЧЕСКОГО РЯДА

## Резюме

В работе предлагается метод для анализа синонимического ряда в современном английском языке.

Контекст здесь рассматривается как основной показатель синонимичности двух или более слов. Он выявляет то значение, т. е. семантическую точку, где слова сближаются и объединяются в одно синонимическое целое. Именно в этом значении определяются дифференциальные признаки слов-синонимов, которые обуславливают существование этих слов в лексическом составе языка.

Для определения дифференциальных признаков слов-синонимов обращались к производным словам, переходным значениям, контекстам, существование которых определяется именно наличием того или иного дифференциального признака у исходных слов.

Такой метод исследования имеет большое значение. Он дает возможность определить именно тот фильтр лексического элемента, которым владеют говорящие на этом языке.

---



გამომცემლობის რედაქტორი მ. ჩხაიძე  
კონტროლიორ-კორექტორი დ. დელეგვა







ხელმოწერილია დასაბეჭდად 23. XII. 65 წ.

კალაღის ზომა 70X108<sup>1/16</sup>.

ნაბეჭდი თაბახი 30,7.

საალრიცხო-საგამომცემლო თაბახი 25,29.

შასი 2 მან.

შეკვეთის № 1737

უგ 01809

ტირაჟი 500

თბილისის უნივერსიტეტის სტამბა, თბილისი, ი. ჯავახიშვილის პროსპექტი, 1.

Типография Тбилисского университета, Тбилиси, пр. И. Чавчавадзе, 1.