

290  
1999



თბილისის უნივერსიტეტის შრომები  
Труды Тбилисского университета  
PROCEEDINGS OF TBILISI UNIVERSITY  
334 (1)

დასავლეთ ევროპის ენები და ლიტერატურა  
Западноевропейские языки и литература  
Western European Languages and  
Literatures

122

თბილისი - Тбилиси-Tbilisi  
1999



თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა  
Издательство Тбилисского университета  
Tbilisi University Press

**ТРУДЫ ТБИЛИССКОГО УНИВЕРСИТЕТА**

**PROCEEDINGS OF TBILISI UNIVERSITY**

**334 (1)**

**ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИЕ ЯЗЫКИ И  
ЛИТЕРАТУРА  
WESTERN EUROPEAN LANGUAGES AND  
LITERATURES**

**Тбилиси - 1999 - Tbilisi**

დასავლეთი ევროპის ენები და ლიტერატურა

თბილისი  
1999

საქართველოს  
პარლამენტის  
ეკონომიკური  
ბიზნესთეკა



ც. ახვლედიანი, ზ. ბაჩიანი, რ. ენუქიძე, ნ. კახაბაძე, ა. ქარტიანი, თ. ქობახიძე, ლ. ლორია, მ. პაიჭაძე (რედაქტორი), მ. რუსიშვილი (მდივანი), ნ. საყვარელიძე, დ. ფანჯიქიძე, ი. ფხაკაძე, ვ. ყუფარიანი, ზ. ჭარხალიანი, მ. ხაჩაპურიძე

Editorial Board

Ts. Akhvediani, R. Enukidze, Z. Gachechiladze, Z. Charkhalashvili; N. Kakabadze, A. Kartoziya, T. Kobakhidze, M. Khachapuridze, G. Khuparadze, L. Loria, M. Paichadze (Editor), D. Panjikidze, U. Pkhakadze, M. Rusieshvili (Secretary), N. Sakvarelidze.

რედაქციონისგან

წიგნი წარმოადგენს იმანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დასავლეთი კერძობის ენებისა და ლიტერატურის ფაკულტეტის თანამშრომელთა სამეცნიერო შრომების კრებულს. ფაკულტეტი აღრამ აქვეყნებდა ამგვარ კრებულებას, მგერამ, სამწესბრედ, შემდგომში მისი გამომცემი შენადა. ბოლო კრებული გამოცემულია 1974 წელს.

დასავლეთი კერძობის ენებისა და ლიტერატურის ფაკულტეტის დეკანობი და პროფესორ-მასწავლებლები გადარეშობის შენაშეტილი ტრადიციის აღდგენა. ამიერიდან ფაკულტეტის სამეცნიერო შრომები მოვეწვლიშვრად გარეშა.

© თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1999

გამომცემლობის რედაქტორი	ბ. ნიგბაძე
ტექნიკური რედაქტორი	ზ. კუფარაშვილი
პროდუქტორი	ნ. ნახაბი
საბეჭდო-ტექნიკური დასავლეთი	111.99
საბეჭდო ხარჯები	60x84 1/16
პირ. საბეჭდო თბილისი	16.45
საბეჭდო. საბეჭდო. თბილისი	10.8
შედეგობი № 30	ტიბრეში 150
ფასი სახელმწიფო	



ნაწილი აკადემიკოსი

### გომთოს რომანის „Die Wahlverwandtschaften“ სათაური

ახალგაზრდობაში, როცა ეს რომანი პირველად წავიკითხე გერმანულად, აზრადაც არ მომსვლია, ჩავფიქრებოდი სათაურს. წიგნმა იმდენად დამაინტერესა, რამდენადაც ქალისა და ვაჟის რომანს, ანუ სიყვარულს ასახავდა. არც მერე შევეუწუხებივარ ამ საკითხს, როცა საქართველოს გოეთეს საზოგადოების პირველმა პრეზიდენტმა ოთარ ჯინორიამ რომანი ქართულად როგორც „სულთა ნათესაობა“ მოიხსენია. ხელმეორედ უფრო ყურადღებით გადავიკითხე ეს თხზულება და, როცა ჩვენი საზოგადოების ვიცე-პრეზიდენტმა, ბუბა ყარალაშვილმა სხდომაზე სათაურის იგივე თარგმანი გაიმეორა, შევეკამათე, მაგრამ გერმანულ ლიტერატურაში ოთარი და ბუბა ისეთი ავტორიტეტები იყვნენ, რომ მე მათ ჩემი მოკრძალებული თარგმანებით აბა როგორ გავუტოლდებოდი; თან დამსწრე საზოგადოებამაც, ე.ი. ჩვენი საზოგადოების გერმანისტმა წევრებმა მხარი არ ამიბეს. ან კარგად არ ახსოვდათ რომანის ის მონაკვეთი, რომლის ჩემეულ ქართულ თარგმანს ახლა გაგაცნობთ, ან, ჩემი არ იყოს, არც ისინი იყვნენ ბუნების დაცვის საზოგადოების წევრები, გოეთეს საზოგადოების წევრობა კი სულაც არ ავალდებულებდათ ბუნებაში გაბნეულ ქიმიურ ნაერთებს გენიოსი გოეთესავით ჩაკვირვებოდნენ. ქიმიაში დიდად გათვითცნობიერებული არა ვარ, საშუალო სკოლაში მიღებული ცოდნით დავკმაყოფილდი და სადღაც ბენზოლის რთულ ფორმულაზე გავიყინე.

გამოხდა ხანი. ეს რომანი ვთარგმნე, მაგრამ გასაგები მიზეზების გამო დალი ფანჯიკიძემ ახსენა „სულთა ნათესაობა“ ჟურნალ „ხომლის“ 1996 წლის კომპლექტში დაბეჭდილი თარგმანების მიმოხილვისას. რომანი ღია თაკვარელიასაც უთარგმნია, შეძლო იმ წლის ნომრებში დაებეჭდა და ფანჯიკიძემ შეაქო, რომ ოთარ ჯინორიას კარგი მიგნებით უსარგებლია. იქვე აღნიშნა, რომ „Die Wahlverwandtschaften“ მეც ვთარგმნე, ოღონდ სხვა, ნაკლებად საინტერესო, მაგრამ უფრო ზუსტი სათაურით „არჩევითი ნათესაობა“. სათაური ლექსი არ არის, რომ მთარგმნელი ავტორს ეჯიბრებოდეს. ტყუილად როდი უთქვამს XIX საუკუნის პირველ ნახევარში ცნობილ რუს პოეტსა და მთარგმნელ ვასილი ჟუკოვსკის: „Переводчик в прозе раб, а в поэзии соперник“. სამწუხაროდ, კარგი მიგნება შეიძლება კარგად უღერდეს და მცდარი იყოს, ამიტომაც პირველად ჩემს სიცოცხლეში შეგნებულად მონობა ვარჩიე. როცა წიგნს თარგმნი, ცხადია, მარტო გმირების სასიყვარულო თავგადასავლით ვერ შემოიფარგლები, რაც უნდა რო-

მანტიკული და ამაღლებული იყოს, ტრაგიკული დასასრულის ჩათვლით.

შეიძლება ცრემლებიც დაღვარო, მაგრამ ეს სათაურს ვერ უშველის.

გოეთეს სასწაულებრივ განსწავლულობაზე ლაპარაკი დღეს უხერხულია, ეს ილიასი არ იყოს, ბავშვმაც კი იცის. არც ის არის ახალი, რომ გოეთე მორწმუნე გახლდათ, ჩვენზე უკეთესი წარმოდგენა ჰქონდა სულზე, იმიტომ კი არა, რომ გენიოსი იყო, არამედ როგორც მეცნიერმა მშვენივრად იცოდა, რომ ბუნება ორგანული და არაორგანული, სულიერი და უსულო საგნებისაგან შედგება, სული კი, დღევანდელი ცოდნის გათვალისწინებით, მხოლოდ ადამიანს აქვს. უღვთო ქვეყანაში აღზრდილებს მეტრიანი სანთელიც რომ გვეჭიროს ხელში, ღრმად მორწმუნენი ვერ ვიქნებით და სულის საკითხის გარკვევაში, ისევე როგორც უამრავ სხვა საკითხში, გოეთეს ვერ გაუუთანაბრდებით. უბრალო ჭეშმარიტებაც უნდა გვახსოვდეს, რომ ბუნება, როგორც პირველქმნილი კი არ ბაძავს ადამიანს, არამედ ადამიანი ბუნებას. მიბაძვას აქ ძალიან ფართო გაგებით ვხმარობთ, იქნებ პრაგმატულადაც.

მოგეხსენებათ, გერმანული მაღალგანვითარებული ენაა, მისი სიტყვების მარაგი ჩრდილო კავკასიის რომელიღაც ხალხის ენასავით 1000-მდე ერთეულს არ ითვლის, — აქედან 60 მარტო ცხვართანაა დაკავშირებული, სული ხან -თი ითარგმნება, ხან —ით. კონტექსტს გააჩნია და გოეთე როგორმე მოახერხებდა „სულთა ნათესაობის“ გერმანულად დაწერას. მაგრამ მან სიტყვა „არჩევა“ ამჯობინა, რაც სავსებით შეესაბამება მის ჩანაფიქრს. მკითხველს ბევრი დრო რომ არ წავართვა, თვითნებურად ტექსტი პიესასავით ერთგვარი დიალოგის სახით მომყავს. შევამოკლე, გამოტოვებული ადგილები მრავალწერტილით აღვნიშნე და მხოლოდ ის დავტოვე, რაც „არჩევითი ნათესაობის“ სისწორეს ადასტურებს.

შარლოთე: „... მომესმა, რომ ავტორი ნათესაობას ეხება და სწორედ ამ დროს მომაგონდნენ ჩემი ნათესავები, ბიძაშვილები, რომლებიც ბოლო ხანებში ბევრ თავსატეხს მიჩენენ. უეცრად ჩემი გულისყური ისევ იმას დაუბრუნდა, რასაც ვკითხულობდი და მივხვდი, რომ სრულიად უსულო საგნებზეა ლაპარაკი...

ელჟარდი: შენ ალეგორიულმა ნათქვამმა შეგაცდინა და დაგაბნია. მართალია, აქ მხოლოდ ნიადაგებსა და მინერალებზეა ლაპარაკი, მაგრამ ადამიანი ნამდვილი ნარცისია: ყველგან სიამოვნებით ხედავს თავის ანარეკლს, მთელ სამყაროში თავის სადარი არავინ ეგულება...

კაპიტანი: დიახაც! ნარცისი ასე ეპყრობა ყველაფერს, რაც მის გარდა არსებობს. თავის სიბრძნესა და სისულელეს, ნებასა და თვითნებობას მიაწერს ცხოველებსაც, მცენარეებსაც, სტიქიებსაც და ღმერთებსაც...

შარლოთე: ხომ არ ინებებდით და არ ამიხსნიდით მოკლედ, მაინც რა იგულისხმება აქ ნათესაობაში? ..... მე მხოლოდ სიტყვის მნიშვნელობა მაინტერესებს... მხოლოდ ის მინდა ვიცოდე, რა აზრით ხმარობენ ამ გამოთქმას სწორედ ამ საგნებთან დაკავშირებით...

კაპიტანი: ჩვენ ვამჩნევთ, რომ ბუნების ყოველ ხილულ არსს კავშირი აქვს საკუთარ თავთან.... უცნობს მხოლოდ მაშინ შეიძლება შევეკიდეთ, როცა ნაცნობში სავსებით გავერკვევით...

ედუარდი: მოვიყვანო მაგალითებს. სცადე წარმოიდგინო წყალი, ზეთი, ვერცხლისწყალი, მაშინვე აღმოაჩენ მათი ნაწილების ერთიანობას, კავშირს. ამ კავშირს ისინი არ არღვევენ რაიმე ძალის ან გაგების ჩაურევლად. როგორც კი მიზეზი მოისპობა, ისინი კვლავ ერთიანდებიან...

შარლოთე: როგორც თითოეულია და კავშირებული საკუთარ თავთან, ასევე და კავშირებული სხვებთანაც.

ედუარდი: და ეს კავშირი არსთა სხვადასხვაგვარობის გამო სხვადასხვაგვარია. ისინი როგორც ძველი ნაცნობები და მეგობრები შეხვდებიან მალე ერთმანეთს, სწრაფად დაახლოვდებიან და ისე შეერთდებიან, რომ ერთმანეთში არავითარ ცვლილებას არ გამოიწვევენ, ზუსტად ისე, როგორც წყალი და ღვინო ერევა ერთმანეთს. სხვა ნივთიერებანი კი პირიქით, ერთმანეთის გვერდით უცხოოდ არიან და ვერავითარი მექანიკური აღრევა, ვერავითარი ხახუნი ვერ შეაერთებს მათ. რაც უნდა ურიო და ანჯღრიო ზეთი და წყალი, წამსვე ისევ გამოცალკევდებიან.

შარლოთე: ამ დროს განსაკუთრებით გავონდება საზოგადოების ის ფენები, რომელთა შორისაც გიცხოვრია. მაგრამ მასები, რომელნიც ამქვეყნად ერთმანეთს უპირისპირდებიან, უმეტეს შემთხვევაში ამ უსულო საგნებს წააგვანან: ასეთებია წოდებები, პროფესიული გაერთიანებანი, არისტოკრატია და მესამე წოდება, ჯარისკაცი და სამოქალაქო პირი...

ედუარდი: როგორც საზოგადოების ფენები არიან ზნე-ჩვეულებებისა და კანონების მეოხებით შეუთავსებადი, ჩვენს ქიმიურ სამყაროშიც არსებობენ ნივთიერებათა შუალედური წევრები იმათ დასაკავშირებლად, რაც ერთმანეთს განიზიდავს.

კაპიტანი: ასეა, ტუტე მარილის მეშვეობით ზეთს წყალთან ვაკავშირებთ...

შარლოთე: მესმის თქვენი აზრი. განა უკეთ ნათესაობამდე არ მივალწიეთ?...

კაპიტანი: სრულიად მართალი ბრძანდებით, და ჩვენ ახლავე გავარკვევო მის სიძლიერესა და სიმტკიცეს. ისეთი ბუნების ადამიანებს, რომლებიც პირველი შეხვედრისთანავე ერთმანეთს ჩაებლაუჭებიან და ერთმანეთზე გავლენას ახდენენ, ჩვენ მონათესავეს ვეძახით, რაც შეეხება იმ ტუტეებსა და მჟავებს, რომლებიც, თუმცა ერთმანეთის საწინააღმდეგონი არიან, და შეიძლება სწორედ ამიტომაც, ეძებენ და იჭერენ ერთმანეთს ყველაზე შეუპოვრად, მოდიფიკაციას განიცდიან და ერთად ახალ სხეულს ქმნიან. აქ ნათესაობა საკმაოდ თვალში საცემია. გავიხსენოთ თუნდაც კირი. იგი ყველა მჟავასთან შეერთების დიდ მიდრეკილებასა და უდრეკ სურვილს ამჟღავნებს.... თქვენს თვალწინ ჩავატარებთ სხვადასხვა ცდას, რაც ძლიერ თავშესაქცევა და უკეთეს წარმოდგენას შეგიქმნით ამ ამბებზე, ვიდრე სიტყვები, სახელწოდებები და ხელოვნური გამოთქმები...





ელუარდი: სინამდვილეში ყველაზე საინტერესო სწორედ დახლართული შემთხვევებია. მხოლოდ ამგვარი შემთხვევების მიხედვით სწავლობენ ნათესაურ ხარისხებს, მხოლოდ მათში მჟღავნდება, რომელია უფრო ახლობელი და ძლიერი ურთიერთობა და რომელი უფრო შორეული და უმნიშვნელო. ნათესაობა მხოლოდ მაშინ ხდება საინტერესო, როცა გაყრას იწვევს.

შარლოთე: განა ეს გულსატკენი სიტყვა, რომელიც, სამწუხაროდ, საზოგადოებაში ახლა ასე ხშირად ისმის, ბუნების მეტყველებაშიც გვხვდება?

ელუარდი: რა თქმა უნდა, ქიმიკოსებისათვის ეს სხარტი, საპატიო ტიტულიც კი იყო – მათ გაყრის ოსტატებს უწოდებდნენ.

შარლოთე: ეტყობა, ახლა ეს ასე აღარ არის, და ძალიან კარგიცაა. შეერთება უფრო დიდი ოსტატობა, უფრო დიდი დამსახურებაა. ყველა დარგში შეერთების ოსტატები მთელი მსოფლიოსათვის სასურველნი იქნებიან. ჯობს რამდენიმე ასეთი შემთხვევა მიაშობო...

კაპიტანი: ის, რასაც კირქვას ვეძახით, მეტნაკლებად სუფთა კირიანი მიწაა, მჭიდროდ და კავშირებული ნაზ მჟავასთან, რომელიც ჩვენთვის ამჟამად აირის ფორმითაა ცნობილი. თუ კირქვის ნატეხს მოვათავსებთ გაზავებულ გოგირდმჟავაში, მაშინ მჟავა კირს იწოვს და მასთან ერთად თაბაშირად გვევლინება, ხოლო ის ნაზი გაზისებური მჟავა პირიქით აქროლდება. ასე ხდება ნივთიერებათა გაყრა და ჩნდება ახალი ნაერთი. ფიქრობენ, ამის შემდეგ გამართლებულია სიტყვები „არჩევითი ნათესაობა“ რომ იხმარონ, რადგან ეს მართლაც ასე ჩანს, თითქოს ერთ ურთიერთობას მეორე ამჯობინეს, ერთის ნაცვლად მეორე აირჩიეს...

შარლოთე: ამ ამბავში მე არჩევანს კი არ დავინახავდი, არამედ ბუნებრივ აუცილებლობას,..... რადგან საბოლოოდ იქნებ ეს სულაც შემთხვევის ბრალია... როცა ლაპარაკია თქვენს ბუნებრივ სხეულებზე, ვფიქრობ, არჩევანი მხოლოდ იმ ქიმიკოსის ხელშია, ვინც ამ არსებას აკავშირებს... ამ შემთხვევაში მე მაღარდებს საწყალი გაზისებური მჟავას ბედი, რომელმაც ისევ უსასრულობაში უნდა იხეტიალოს...

კაპიტანი: შეუერთდეს წყალს და მინერალური წყაროს სახით ჯანსაღებსაც და ავადმყოფებსაც ჯან-ღონე შემატოს...

შარლოთე: თაბაშირს რა უჭირს, იგი ახლა მზადაა, სხეულია, იკითხოს განდევნილმა არსმა, რომელსაც ვინ იცის, რა გასაჭირი დაადგება, სანამ ისევ მიწაზე ჩამოვა...

ელუარდი: შენი აზრით გამოდის, რომ მე კირი ვარ, რომელიც კაპიტანმა გოგირდმჟავასავით მიიზიდა, შენს სასიამოვნო საზოგადოებას მოსწყვიტა და უგძნობელ თაბაშირად გადააქცია...

შარლოთე: მაგრამ ადამიანი ხომ იმ ელემენტებზე რამდენიმე საფეხურით მაღლა დგას და თუ იგი უშურველად წარმოთქვამდა მშვენიერ სიტყვებს – არჩევა და არჩევითი ნათესაობა, მაშინ კარგს იზამს, თუ საკუთარ თავში ჩაიხედავს და ამის შემდეგ ამ სიტყვების ფასს კარგად ჩაუფი-



ქრდება. სამწუხაროდ, მე არა ერთი და ორი შემთხვევა ვიცი, ორი ადამიანის თითქოსდა განუყრელი კავშირი მესამის შემთხვევით მიტმასნებას შეუწყვეტია და ერთი მათგანი, ერთ დროს რომ ასე მშვენივრად იყვნენ დაკავშირებულნი, უკიდევანო შორეთში იქნა განდევნილი.

ელუარდი: თუ ასეა, ქიმიკოსები უფრო გალანტურნი ყოფილან, რადგან ისინი სამს მეოთხეს მიუერთებენ ხოლმე, რომ კენტად არც ერთი არ და რჩეს...

კაპიტანი: ყველაზე მნიშვნელოვანი და უცნაური, უდავოდ ისეთი შემთხვევებია, როცა ცხადად შეიძლება წარმოიდგინო გადაჯვარედინებულით მიზიდულობა, დანათესავება, მიტოვება, შეკავშირება, როცა ოთხი აქამდე ორ-ორად დაკავშირებული არსი, შეხებისთანავე თავიანთ უწინდელ კავშირს წყვეტენ და ხელახლა შეკავშირდებიან. ამ მიტოვება-შეკავშირებაში, ამ გაქცევასა და ძიებაში მართლაც ხელავ უფრო მაღალ დანიშნულებას. ამგვარ არსებას მიაწერეს, რომ არჩევის სურვილიც აქვთ და უნარიც და სავსებით გამართლებულად მიაჩნიათ ხელოვნური სიტყვები „არჩევითი ნათესაობა“... ამგვარი რამის აღწერა სიტყვებით არ ხერხდება... საჭიროა საკუთარი თვალთ ნახო, ამ თითქოსდა მკვდარ, მაგრამ შინაგანად სამოქმედოდ მუდამ გამზადებულ არსთა მოქმედება, თანაგრძნობით ადევნო თვალი, როგორ ეძებენ ერთმანეთს, იზიდავენ, ებლაუჭებიან, ანგრევენ, ნთქავენ, სპობენ და შემდეგ უშინაგანესი კავშირის წყალობით კვლავ განახლებული, ახალი, მოულოდნელი ფორმით გვევლინებიან. მხოლოდ ამის შემდეგ იჯერებენ, რომ მარადიული არსებობის უნარით არიან დაჯილდოვებულნი, ის კი არადა, მგრძნობელობაც გააჩნიათ და გონიერებაც, მხოლოდ ესაა, რომ ჩვენს გრძნობებს ნაკლებად შესწევთ უნარი ჭეშმარიტი დაკვირვებისა, ხოლო ჩვენი გონება ნაკლებადაა მომზადებული, რომ ჩაწვდეს მათ.

ელუარდი: მე არ უარვყოფ, რომ უცნაური ხელოვნური სიტყვები დამქანცველი, სასაცილოც კი უნდა იყოს იმისათვის, ვინც გრძნობებით ან გონებით ვერ ჩაწვდა მათ. მაგრამ ჯერჯერობით ჩვენ სულ ადვილად შეგვიძლია ასოებით გამოვხატოთ ის დამოკიდებულება, რაზედაც აქაა ლაპარაკი.

კაპიტანი: მე მართლაც შემიძლია ნიშნების ენით მოკლედ განვაზოგადო ყოველივე ეს: წარმოიდგინეთ A, რომელიც ისე მჭიდროდაა დაკავშირებული B-სთან, რომ მრავალგვარი საშუალებებით და ნებისმიერი ძალით მათ ვერ დააშორებ. ახლა კი წარმოიდგინეთ C, რომელიც ისეთივე ურთიერთობაშია D-სთან. დაამყარეთ კონტაქტი ორივე წყვილს შორის: A დაემგვრა D-ს, C კი B-ს და, ასე გასინჯეთ, ვერავინ იტყვის, ვინ მიატოვა პირველად მეორე და ასევე, პირველად ვინ დაუკავშირდა მეორეს...

ელუარდი: მოდით განვიხილოთ ეს ფორმულა ალგებორიულად, საიდანაც უშუალო მოხმარებისათვის გამოვიტანთ მორალს, შარლოთე, შენ წარმოადგენ A-ს, მე წარმოვადგენ შენს B-ს; ეს იმიტომ, რომ შენზე ვარ დამოკიდებული და მოგდეკ, როგორც A-ს B. ამ შემთხვევაში, ცხადია, იქნება C

კაპიტანი, რომელიც ამჯერად ჩემს თავს გართმევს შენ. ახლა სამართლიანი ის იქნება, რომ შენ არ მოგიწიოს გაურკვევლობაში გაუჩინარება, ამიტომ შენთვის უნდა ვიზრუნოთ D-ზე, და იგი, რაღა საკითხავია, პატარა და სათნო ოთილია, რომლის მოწვევაზე შენ მეტხანს უკვე ველარ შეიკავებ თავს...

შარლოთე: როგორც მე მეჩვენება, ეს მაგალითი მთლად ზედგამოჭრილი არ არის ჩვენი შემთხვევისათვის. მაგრამ მე მაინც ბედნიერად ვთვლი იმას, რომ ჩვენს შორის ამჟამად სრული თანხმობა სუფევს, და რომ ეს ბუნებრივი და არჩევითი ნათესაობანი მაჩქარებენ, გულწრფელად გამცნოთ ერთი რამ... ნაშუადღევს გადავწყვიტე ოთილიე ვიხმო..

ელუარდი: შენს დისწულს თავის მარცხენა მხარე სტკივა ცოტათი, მე ზოგჯერ მარჯვენა მხარე მტკივა. თუ ისე დაემთხვა, რომ ერთმანეთის პირისპირ ვიქნებით ჩამომსხდარნი მე მარჯვენა იდაყვზე დაყრდნობილი, ის კი მარცხენაზე და ხელზე მიდებული თავები სხვადასხვა მხარეს გვექნება გადახრილი, ეს მოგვცემს სასიამოვნო წყვილის შებრუნებულ სურათს. (კაპიტანს ამგვარი დაწყვილება სახიფათოდ მიაჩნდა — ნ.ა.)... ოლონდ... გაუფრთხილდით D-ს... რა უნდა ილონოს B-მ, როცა C-ს წაართმევენ?...

ვფიქრობ, რომ მოტანილი ნაწყვეტი სავსებით დამაჯერებელია, რომ „Die Wahlverwandschaften“ ქართულად მხოლოდ ამას ნიშნავს: „არჩევითი ნათესაობა“. კარგად მესმის, რომ სიტყვა „სული“ „არჩევაზე“ უფრო ფაქიზად ჟღერს, მაგრამ რა გაეწყობა, ვალდებული ვართ, ვერწმუნოთ გოეთეს.

რომანის თარგმანი შესრულებულია გამოცემიდან: Goethes Werke in 12 Bdn., Bd. 5, S. 171-434. Die Wahlverwandschaften. Aufbau - Verlag, Berlin und Weimar 1974. ციტატები ამოღებულია გვ. 200-დან (ვიდრე ქვემოლან მეექვსე სტრიქონამდე) გვ. 212-მდე (მეექვსე თავამდე).



მეხრი ასპეკტიანი

**ბგერით მოლიფიკაციათა  
შინაგანი და გარეგანი ფაქტორები  
(ფრანგული ენის მასალაზე)**

თანამედროვე ფრანგულ ენაში ბგერათა რეალიზაციების (ჰარმონიზაცია, ასიმილაცია და სხვ.) ფაქტორებს მიეკუთვნება ისეთი ექსტრაფონეტიკური ფაქტორიც, როგორცაა ორთოგრაფია. წარმოთქმაზე ორთოგრაფიის გავლენა დაკავშირებულია სოციალურ ფაქტორებთან; ერთი მხრივ, იგი ვლინდება ურთიერთობის ისეთ სფეროებსა და სიტუაციებში, რომლებიც ითვალისწინებენ ზეპირმეტყველების გამოყენებას წერით ტექსტზე დაყრდნობით (მაგალითად, სამეცნიერო, პუბლიცისტური, ოფიციალურ-საქმიანი სტილები), მეორე მხრივ კი – ის დამახასიათებელია ხალხური მეტყველებისთვისაც (მაგალითად, liaison-ის გადაბმის/ხმარება).

სალიტერატურო ენაში liaison-ის ხმარების მრავალფეროვნება დამოკიდებულია მეტყველების სტილისტურ დიფერენციაციაზე; liaison-თა მრავალრიცხოვნება შეინიშნება კლასიკური პოეზიის დეკლამაციის დროს, ორატორულ სტილში და ა.შ... ჩვეულებრივი საუბრის სტილში liaison-ს ტენდენცია აქვს გაქრობისაკენ. liaison-ის ტრადიციულად სწორი გამოყენება ყოველთვის იყო და არის განათლებულობისა და მაღალი კულტურის მაჩვენებელი.

ხალხურ სამეტყველო სტილში liaison წმინდა ფონეტიკური მოვლენაა, რაც დასტურდება ე.წ. „ყაღბი“ liaison-ებით; ორთოგრაფიის უცოდინარნი შეცდომებს უშვებენ სიტყვათა გადაბმის დროს: il etait-z-a la campagne, j'etais-t-a la maison და ა.შ...

ფონეტიკურ ვარიანტთა წარმოქმნაში ორთოგრაფიის როლის შესწავლა ითვალისწინებს 2 ძირითად ასპექტს: დიაქრონიის ასპექტს, რომელიც საშუალებას გვაძლევს თვალი გავადევნოთ წარმოთქმის ევოლუციასა და ორთოგრაფიის ჩამოყალიბების პროცესს და სინქრონიის ასპექტს, რომელიც ასახავს ორთოგრაფიისა და წარმოთქმის ურთიერთობის თანამედროვე მდგომარეობას. ეს უკანასკნელი ჯერ კიდევ არ არის ფართოდ გაშუქებული ლინგვისტურ ლიტერატურაში, თუმცა, ენის განვითარების თანამედროვე ეტაპზე, ორთოგრაფიის წარმოთქმაზე გავლენის შესწავლა აუცილებელია როგორც წარმოთქმის ახალ ტენდენციათა გამოვლენის პლანში, ასევე ფრანგული ენის ფონოლოგიური სისტემის თავისებურებათა დაზუსტების პლანშიც.

ფონეტიკურ ვარიანტთა წარმოქმნაში ორთოგრაფიის როლის შესწავ-

ვლის დროს მიზანშეწონილია განვიხილოთ ბოლოკიდურ თანხმობანთა და ხმობანთა რეალიზაციები.

ბგერათა კვლევა ჩატარდა ქ. გრენობლის (საფრანგეთი) უნივერსიტეტში 1986 წელს, აუდიომეტრული მეთოდის გამოყენებით; კვლევის პროცესში ხდებოდა მაგნიტოფონური ჩაწერა შერჩეულ ტექსტთა წაკითხვისა და თხრობისა; 15-წუთიანი ჟღერადობის რამდენიმე ტექსტი წაკითხულ და მოთხრობილ იქნა 5 დიქტორის მიერ; შემდეგ ჩატარდა აუდიტორული ანალიზი, რომელშიც მონაწილეობა მიიღო 10 აუდიტორმა (მათგან 5 – ფრანგული ენის ფონეტიკის სპეციალისტი).

თანხმობანთა წარმოთქმაზე ორთოგრაფიის გავლენამ გამოიწვია:

1. ადრე არაწარმოთქმად თანხმობანთა წარმოთქმა: *obscur, s'abstenir, adversaire*. XV-XVI საუკუნეებში ამ სიტყვებმა სახე იცვალეს, ჩაირთეს რა ეტიმოლოგიური თანხმობნები.

2. ენის განვითარების თანამედროვე ეტაპზე, თანხმობანთა წარმოთქმაში შეინიშნება რიგი თავისებურებანი, უპირველეს ყოვლისა, სიტყვის ტერმინალურ პოზიციაში; მაგალითად, თანხმობანთა ბოლოკიდურ ჯგუფ *ct*-ს წარმოთქმა, ხანგრძლივი ყოყმანის შემდეგ, დადგინდა [kt]-დ სიტყვებში: *compact, contact, correct, direct, strict* და სხვა. ზოგ სიტყვას კი, რომლებიც ხმარების უფრო მაღალი სიხშირით ხასიათდებიან, გამარტივებული წარმოთქმის ნიშნის მიხედვით შექმნილი გრაფიკა აქვთ: *contrat, effet, objet, sujet* და სხვა... ბოლოკიდური ჯგუფის [kt]-ს რეალიზაციაში ყოყმანი დღემდე შენარჩუნებულია სიტყვებში: *aspect, distinct, exact, respect, verdict* და სხვა.

3. ერთმარცვლიან სიტყვებში, ორთოგრაფიის ფაქტორის გავლენით, დღეს უფრო და უფრო ხშირია ბოლო თანხმობნების წარმოთქმა. როგორც აუდიტორული ანალიზის მონაცემებმა გვიჩვენეს, ტექსტის წაკითხვის დროს ფიქსირდება ბოლოკიდურ თანხმობანთა რეალიზაციების უფრო ნაკლები რაოდენობა, ვიდრე ტექსტის თხრობისას. ეს შეიძლება აიხსნას შემდეგი მიზეზებით: თავდაპირველად ბოლოკიდურ თანხმობანთა რეალიზაციისადმი ტენდენცია აღინიშნებოდა ერთმარცვლიან სიტყვებში ხალხური მეტყველების სტილით წარმოთქმაში; შემდგომ ეს ტენდენცია გავრცელდა სალიტერატურო ნორმით განსაზღვრულ სასაუბრო მეტყველებაშიც და მეტყველების სხვა ფუნქციონალურ-სტილისტურ სახესხვაობებშიც. ტექსტის წაკითხვა, როგორც წარმოთქმის დიდად კონსერვატიული ტიპი, ეყრდნობა იმ ორთოეპიულ წესებს, რომლებიც დამკვიდრებულია სწავლების პროცესში. ამ წესების მიხედვით, ისეთი სიტყვების წარმოთქმა, როგორცაა: *aout, but, fait* და სხვ. მიღებული იყო ბოლო თანხმობნების გარეშე.

ორთოგრაფიის გავლენა ხმობანთა წარმოთქმაზე არაერთგვაროვანია მეტყველების სხვადასხვა ფუნქციურ სტილებთან დაკავშირებით (პუბლიცისტური, სამეცნიერო, სასაუბრო სტილები).

ტექსტების წაკითხვის დროს, მეტყველების ყველა ფუნქციურ-სტილი-



სტურ სახესხვაობებში, საპირისპიროდ ტექსტების თხრობისა, ხმოვანთა რეალიზაციები ხორციელდებოდა ძირითადად ორთოგრაფიის წესების შესაბამისად.

ტექსტების თხრობისას კი ხმოვნები იცვლიან თავიანთ ტემბრს, მისდევნენ რა წარმოთქმის თანამედროვე ტენდენციებს; მრავალ შემთხვევაში რეალიზდებიან შუა [o], შუა [e] და შუა [A];

1. სამეცნიერო სტილით წარმოთქმაში შეინიშნება შუა [e]-ს წარმოთქმა სიტყვებში: meler, vetu; შუა [o]-ს წარმოთქმა დახურული [o]-ს შეფერილობით სიტყვებში: beaute, mauvais, cote, aujourd'hui, audio-visuel და სხვ.

2. სასაუბრო სტილით მეტყველების დროს შეინიშნება უპირატესად შუა [o]-ს რეალიზაცია სიტყვებში: paupiere, beaute, cauchemar, mauvais, auberge, aujourd'hui და სხვ.

[o]-ს რეალიზაციებში შეინიშნება ოდნავ მომრგვალებული და წინწამოწეული არტიკულაციის გაჩენა, რაც მას აახლოვებს [oe], [a]-სთან, მაგალითად, სიტყვებში: autobus, autorite და სხვ.

ბევრით ვარიანტთა წარმოქმნაზე მნიშვნელოვან გავლენას ახდენს ინტონაცია. აღმავალი ტონით წარმოთქმულ (პირდაპირწყობიან კითხვით) ფრაზებში [e], [o], [oe] გაცილებით ღიად წარმოითქმიან, ვიდრე აღმავალ-დაღმავალი ტონით წარმოთქმულ (თხრობით) ფრაზებში.

მეცნიერებათა  
კლასიკები

### პრაგმატიკა თუ სემიოტიკა ანალიზში?

(მეტაფორის ლინგვისტიკური  
კვლევის მეთოდის პრობლემა)

არსებული თეორიული გამოკვლევების და ჩვენი დაკვირვების საფუძველზე შეგვიძლია ვიფიქროთ, რომ სემიოტიკის ანალიზის მეთოდით შესაძლებელია გაეცეს პასუხი იმ ძირითად კითხვებს, რომლებსაც ვერბალური მეტაფორა წარმოშობს და რომლებიც საერთოდ მეტაფორის ლინგვისტიკური კვლევის კომპეტენციას განეკუთვნება (იხ. ჩვენი ამავე კრებულში მოთავსებული სტატია – „ვისი საკბილოა მეტაფორა?“ ჰუმანიტარული მეცნიერების რომელი დარგის?). სხვანაირად რომ ვთქვათ, სემანტიკას შეუძლია მოუაროს ვერბალური მეტაფორის ლინგვისტიკური გამოკვლევების ამოცანას, რადგანაც იძლევა საშუალებას:

1. საერთოდ სემანტიკური პარალელიზმის შემცველი ვერბალური ფორმების გამიჯვნისა – მათ კლასიფიკაციისა ტროპებად და არატროპებად (ირონია, ჰიპერბოლა, ლიტოტა...), ანუ ესთეტიკური ღირებულების მქონე და არამქონე ფორმებად.

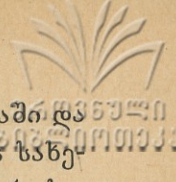
2. ნებისმიერი სახის ტროპის, მათ შორის მეტაფორის, ტიპოლოგიური კლასიფიკაციისა.

3. ჩვენს ცნობიერებაში ნებისმიერი ტროპული ფორმის განხორციელების მექანიზმის დადგენისა.

4. ტროპის ესთეტიკური ზემოქმედების მექანიზმის ამოცნობის.

5. სიმბოლოს ტროპისაგან არსებითი გამიჯვნისა და მათი ფუნქციების მექანიზმის განსხვავებული ხასიათის ახსნისა.

ამ საკითხზე მსჯელობის საჭიროებას იწვევს ის, რომ სემანტიკურ მიდგომას, რომელიც იყო მეტაფორის კვლევის წამყვანი გზა XX ს-ის ფილოლოგიაში – პოეტიკასა და ლინგვისტიკაში, გამოუჩნდა კონკურენტი ლინგვისტიკური პრაგმატიკის სახით და ჩვენი წერილი მიზანია სწორედ ამასთან დაკავშირებით დაუერთოთ კომენტარი პრაგმატიკის ს. ლევენსონის შეხედულებას, რომლის მიხედვითაც სემანტიკამ მეტაფორის ფუნქციონირების კვლევაში უნდა დაუთმოს ადგილი პრაგმატიკას, რომელსაც ერთადერთს ძალუძს იმ არსებითი ხარვეზების შევსება, რასაც თავისი უუნარობის გამო ვერ უზრუნველყოფს სემანტიკა. თვით ს. ლევენსონი და მისი წიგნი შეგვიძლია მივიჩნიოთ ავტორიტეტად და უკვე კლასიკურად პრაგმატიკის სფეროში (ყოველ შემთხვევაში მის ბრიტანულ შტოში), თუნდაც



იმიტომ, რომ ის სისტემატურად მოიხსენიება პრაგმატულ კვლევაში და კიდევ იმიტომ, რომ მისი ნახსენები წიგნი იხმარება პრაგმატიკის სწავლმძღვანელოდ ოქსფორდის უნივერსიტეტში და აქედან გამომდინარე საერთო და არა ინდივიდუალური კონცეფციის შემცველ ნაშრომად ადიარებული. ლევინსონი ასახელებს პრაგმატიკის ცნებითი აპარატის სამ ცნებას – პრესუპოზიცია, იმპლიკაცია, კონოტაცია, რაც მისი თვალსაზრისით იძლევა საშუალებას მეტაფორის გამოკვლევისა. ეს შემოთავაზება ორი სახის ეჭვს იწვევს: 1. მართალია პრაგმატიკა იყენებს დასახელებულ ცნებებს, მაგრამ ესენი ამ დარგის გაჩენამდე არსებობდნენ და ფუნქციონირებდნენ, რაც იმის მანიშნებელია, რომ მათ მიერ აღნიშნული მოვლენები შემჩნეული იყო გათვალისწინებული მეცნიერების მიერ ადრეც და 2. სამივე ეს ცნება სწორედ სემანტიკას უკავშირდება; პრესუპოზიცია არის, არც მეტი არც ნაკლები „წინასწარი დაშვება“, „წინასწარი ცოდნა“, – რისი? გარკვეული მოვლენის თუ მოვლენების (ანუ გარკვეული შინაარსების), რაც ლინგვისტიკურ გააზრებაში (ვერბალურად გამოხატული) სიტყვისა თუ გამოთქმის მანიშნებლობის სახეს იღებს, ანუ სემანტიკის სახეს, რომელიც ამა თუ იმ სემების ამა თუ იმ კომბინაციას წარმოადგენს; „იმპლიკაცია“ – ნიშნავს „გულისხმობას“, ან „ნაგულისხმევს“. იგულისხმება რა? ისევ გარკვეული შინაარსი, რომელიც ვერბალურად გამოხატული მნიშვნელობად (სემანტიკად) იქცევა, ან მნიშვნელობის ელემენტად – სემად. და 3. „კონოტაცია“ აქაც იგივე ხდება – კონოტაცია არის დამატებით მნიშვნელობა, ის, რაც დამატებით აღინიშნება, ანუ ისევ დამატებითი სემანტიკა, დამატებითი სემა.

უზუალურია (ანუ ენისმიერია) ეს იმპლიკაცია, კონოტაცია თუ პრესუპოზიცია, თუ კონტექსტით გაპირობებული ეს არ ცვლის ვითარებას. ყველა შემთხვევაში მთავარი მოქმედი პირი არის მნიშვნელობა (სემანტიკა), რომელსაც ენათმეცნიერების შესაბამისი დარგი სწავლობს (და თუ ამ დარგს არ შეუძლია რაიმე მოვლენის გამოკვლევა, მისივე იარაღით, სხვა რატომ შესძლებს?).

მეტაფორის შემთხვევაში (ვერბალურ თუ არავერბალურ მეტაფორაში) პრესუპოზიცია – წინასწარცოდნა – შეიძლება დაერქვას იმას, რაც შემჩნეულმა და აღმქმელმა კონტრაქტამდე, ხმარებამდე, გაგებამდე, ადრევე იცის სამყაროს და მისი ორი, მეტაფორაში ნახსენები და ნაგულისხმები ანუ „იმპლიცირებული“, მოვლენის შესახებ. ამის გათვალისწინებით, ანუ წინასწარი ცოდნის საფუძველზე ორი მოვლენა ჩვენს ცნობიერებაში ერთმანეთს უკავშირდება. ეს დაკავშირება, ანუ სემანტიკური პარალელიზმის წარმოშობა, ვლინდება იმაში, რომ ნახსენები მოვლენა გვაგულისხმევენებს (ახდენს იმპლიცირებას) მეორეს. გამოვიყენებთ ლევინსონის მაგალითს: შეკითხვა: „რა მდგომარეობაში დაგხვდათ უფროსი?“ პასუხი: „ლომი ღრიალებდა“ (the lion roared). იგულისხმება: უფროსი ყვიროდა (ღრტვინავდა). ლომის დენოტატური მნიშვნელობა არის გარკვეული სახის ცხოველი,





მისი არსებით თვისებათა ჯამი, მნიშვნელობა „ლომი“-ს შემადგენელ სე-  
 მათა ჯამი. დანარჩენი, მაგალითად განცდა, რომელსაც ამ მნიშვნელობის  
 ხსენება იწვევს, მაგალითად — „გაფრთხილდი!“, „საფრთხილოა“, „სახიფა-  
 თოა“, არის კონოტაცია, დამატებითი მნიშვნელობა, რომელიც ძირითადი  
 დენოტატური მნიშვნელობიდან მომდინარეობს. სიტყვით ნახსენები მოვლე-  
 ნის მთლიან აღქმაში ეს სემები ცალკადაც არ აქტუალიზირდება. მათ აქტუ-  
 ალიზაციას, ისევე როგორც ნებისმიერ სიტყვაში ამა თუ იმ სემისა ესა თუ  
 ის კონტექსტი სჭირდება: კონკრეტულად ამ შემთხვევაში ესთეტიკური ზე-  
 მოქმედების შინაარსი და ძალა მთლიანად მომდინარეობს ცივილიზებული  
 საზოგადოების წევრის წინასწარი ცოდნიდან იმისა, რომ boss-ს (უფროსის),  
 დიდს თუ პატარას უფრო ხშირად თავდასხმა უმცროსზე — ყვირილის სა-  
 ხით, შეურაცხყოფის, მუქარის, დასჯის, მოხსნის, შემცირების სახით და  
 სხვ. — თავისი პირდაპირი ვალი ჰგონია, და კიდევ ცოდნა იმისა, რომ ლომი  
 ღრიალებს, როცა ჯავრობს და შეიძლება სავალალო შედეგი მოჰყვეს იმი-  
 სათვის, ვისაც განურისხდა, რომ აღრიალებული ლომი საშიშია. ეს წინა-  
 სწარი, პრესუპოზიციული ცვლა რომ არა, მთქმელს არ მოუვა აზრად ამ  
 ორი მნიშვნელობის შეერთება, მსმენელი ვერ გაიგებს ამ შენაერთს, ვერ  
 მიხვდება მეტაფორის აზრს — „ბრაზობს, საშიშია, უფრთხილდი“.

როგორ ხდება ამ წინასწარი ცოდნის საფუძველზე ორი მნიშვნელობის  
 (სემანტიკური პარალელიზმის) შემცვლელი ერთეულის შექმნა — ამის გა-  
 მოკვლევას მნიშვნელობების სემური შედგენილობის, ამ სემების გადანა-  
 ცვლება - გადმონაცვლების, დაკავშირების ანალიზი სჭირდება, რასაც სა-  
 ვსებით შესძლებდა მკვლევარი, რომელსაც რატომღაც გამოჩნა მხედვე-  
 ლობიდან დღევანდელი ლინგვისტური პრაგმატიკის არსებობა.

მაშინ საჭიროა ღია კარის მტვრევა და პრაგმატიკის ბურუსში გახვევა  
 არსებითად სემანტიკური კვლევისა, სემური ანალიზის გზით, რომელსაც  
 ამ ბურუსის გარეშე არა თუ შეუძლია არსებობა, უფრო ნათლად და მკვე-  
 თრად მოჩანს.

მისი პოსტამი

**მისი საპილოა მეტაფორა**  
(კუჰანიტარული მინიმუმის რომელი ღარბის)

კვლევის ასე ვთქვათ „მარადიული“ პრობლემატიკა (ძველი საბერძნეთიდან დღემდე), რომელსაც მეტაფორა უქმნის მკვლევარს, ძირითადად ორ ზოგად კითხვას მოიცავს: რა არის მეტაფორა და რაშია მისი ფუნქციონირების საიდუმლო?

ის, რომ მეტაფორა არის ესთეტიკური ფუნქციის მქონე მოვლენა (ფორმა), თავიდანვე ფაქტად იგულისხმება, ასევე თავიდანვე ფაქტად იგულისხმება, რომ მეტაფორა არის ესთეტიკური ფუნქციის მქონე მხოლოდ ის ფორმა, ის მოვლენა, რომელიც ორ მნიშვნელობას აერთიანებს, ერთდროულად ორი მნიშვნელობის შემცველია – პირდაპირ გამოხატულისა და გადატანითი, ნაგულისხმები მნიშვნელობების. რაც განსხვავებულ ეპოქებში, განსხვავებულ ენებში, განსხვავებულ თეორიებში, განსხვავებულ ინდივიდუალურ ავტორებთან, განსხვავებული ტერმინებით აღინიშნება. ყველაფერი დანარჩენი მეტაფორაში პრობლემას ქმნის; ესენი ძირითადად ორი რიგისაა:

1. ადამიანის მოქმედების რომელი სფეროს მოვლენაა მეტაფორა – სპეციფიკურად ენობრივი (უფრო ზუსტად ვერბალური) ფორმაა და მისი მახასიათებლები ენაში და მის მოქმედებაშია საძებარი თუ იქნებ სხვაგანაც? რა ქმნის ამ ორმნიშვნელოვანი ვერბალური ფორმის არსებობის შესაძლებლობას და როგორია ამ მნიშვნელობებს შორის მიმართების ფორმა და მექანიზმი? რაშია ვერბალური მეტაფორის არსებობის და ფუნქციონირების მექანიზმი? ეს უკანასკნელი თავისთავად ორ პრობლემას შეიცავს: ა. როგორია მეტაფორის შექმნის მექანიზმი? სხვა სიტყვებით – რა მექანიზმი უზრუნველყოფს მის გასაგებლობას – ერთი რომ ითქმის და მეორე (უფრო ზუსტად, მეორეც) რომ გაიგება და როგორიც მეტაფორის ესთეტიკური ქმედობითობის მექანიზმი – რა მექანიზმში უზრუნველყოფს მის ესთეტიკურს ზემოქმედებას, ადამიანის მიერ მისი ესთეტიკის აღქმას?

2. (პრობლემათა მეორე რიგი): რა არის მეტაფორის ესთეტიკური ზემოქმედების არსებითი (და არა მექანიკური) საფუძველი? რაში მდგომარეობს მისი ესთეტიკური ზემოქმედების არსი? რაშია მისი ფსიქოლოგიურ-აზროვნებითი, ემოციური, ასოციაციური... საფუძველი?

და ბოლოს ცალკე პრობლემა, რომელიც ყველა ჩამოთვლილ პრობლემათა კომპლექსიდან მომდინარეობს: რომელ დარგს შესწევს უნარი ჩამოთვლილ პრობლემებზე პასუხისა?

საქართველოს  
პარლამენტის  
ეროვნული  
ბიბლიოთეკა



პრობლემათა II რიგს ვერ უპასუხებს ის დარგები, რომლებიც ადამიანის ფსიქიკის ფუნქციონირების ამსახველი კონკრეტული განმარტაცი-ელებელი საშუალებების თუ სისტემების შესწავლის, რომლებსაც აქვთ მეტაფორის შექმნის – უფრო სწორი იქნება ალბათ თუ ვიტყვით – ამ ფორმის გამოხატვის და შექმნილი გამოხატულებებით, ანუ მეტაფორებით ოპერირების უნარი. ეს უნარი კი ალბათ აქვს ყველაფერ იმას, რაც ადამიანის ფსიქიკის მოქმედებას, კერძოდ მისი აღქმა-აზროვნების გამოხატვის და ამავე დროს ესთეტიკური მოთხოვნის დაკმაყოფილებას ემსახურება (ენა, ხელოვნების ცალკეული დარგები – ფერწერა, გრაფიკა, ქანდაკება, – იქნებ მუსიკაც? – ფოლკორული ლიტერატურული ფორმები – მითი და სხვა... ეს იმიტომ, რომ მეტაფორა არის ადამიანის აღქმის თავისებური გზა, მისი აზროვნების თავისებური ფორმა და მისი არსებითი ძირეული საიდუმლოება და კანონზომიერება სცილდება მის განმარტაციელებელ, უფრო ზუსტად, მისი გამომხატველი ცალკეული სფეროების (მათ შორის ენის და მისი მოქმედების) ფარგლებს.

ამიტომაც, რომ მეტაფორასთან დაკავშირებულ ჩამოთვლილ პრობლემათა II რიგი სცილდება ცალკეულ დარგთა (მათ შორის ენათმეცნიერებას) ობიექტის ფარგლებს და თავსდება ესთეტიკის, როგორც ფილოსოფიის ერთ-ერთი სფეროს კომპეტენციაში.

მაგრამ, რადგანაც არსებობს მეტაფორის ვერბალური ფორმა, ჩამოთვლილ პრობლემათა I რიგი სრულფასოვან ლინგვისტიკურ პრობლემატიკას ქმნის.

ნანა პოლქაძე

**სტილისტური მოღელი და სტილისტური  
ასპექტი ფრაზეოლოგიზმების ექსპრესიულობის  
გაძლიერების მიხედვით განაწილების დროს**

ფრაზეოლოგიური ერთეულის გაძლიერების ცნებაში ჩვენ ვგულისხმობთ ექსპრესიულ-ემოციურ გადახრას ნეიტრალური ფორმიდან. მაგრამ ეს ხდება აუგმენტაციის სფეროში. აუგმენტაცია კი არის სიტყვა ან გამოთქვაში გაძლიერებული სემანტიკური ან სხვა ნიშნით.

სტილისტური გაძლიერების დროს ჩვენ გვაქვს გაძლიერების ფორმები გაძლიერების სხვადასხვა სტილში ფრაზეოლოგიურ დონეზე, მაგრამ ფრაზეოლოგიური ერთეულები სინონიმებია ერთმანეთის მიმართ. უძრავლეს შემთხვევაში, სემანტიკურ ცვლილებასთან ერთად ხდება ფრაზეოლოგიზმების სტილისტური ცვლილებები. მაგ.: ლექსიკური ეკვივალენტი (“J-n finanziell ausnutzen”).

ძლიერი: “j-n zur Ader lassen”. (lit. umg.)

უფ. ძლიერი: “j-m auf der Tasche liegen” (umg.) - “die Beine unter einen fremden Tisch strecken” (umg.)

უძლიერესი: “j-m die Haare vom Korf fressen” (umg. salopp.)

აქ ფრაზეოლოგიზმების სინონიმური რიგები სტილისტურ ცვლილებებს ექვემდებარება, მაგრამ ეს ყველაფერი, როგორც უკვე აღინიშნა, მათი შინაარსის სემანტიკურ ცვლილებასთან ერთად ხდება. ამ ფრაზეოლოგიზმების სემანტიკა იღებს მნიშვნელობის დამატებით ნიუანსებს სტილისტური ცვლილებასთან ერთად, ექსპრესიულობის ზრდასთან ერთად.

აუცილებელია იმის აღნიშვნაც, რომ ექსპრესიულობის, როგორც რაღაც არაჩვეულებრივის, საფუძველი და არსებობა წარმოუდგენელია ნეიტრალურ პლასტთან დაპირისპირების, ოპოზიციის გარეშე. ექსპრესიულობის არსი მდგომარეობს ან ახალი ელემენტების წარმოქმნაში, ან კიდევ ენობრივი ელემენტის ფუნქციურ ძვრაში, გადაწევაში, მის მოთავსებაში სხვა, მისთვის უჩვეულო გარემოში.

ფრაზეოლოგიური სტილებშორისი სინონიმების ექსპრესიულობის სიძლიერის მიხედვით იერარქიულ კიბეზე განაწილების დროს, გვაქვს სხვადასხვა სახის ფრაზეოლოგიზმები. ისმება კითხვა: უწყობს თუ არა ეს ხელს მათ ექსპრესიულობის გაძლიერებას? მაგ.: ლექსიკური ეკვივალენტი “versträndlich sein”.

ძლიერი: “das es ein Kind begreift” (lit. -umg.).

“kurk und bundig” (lit.-umg.).



კონტექსტში: “gerade fein finde ich das ja nicht-sich erst groß mit einer Dame zu verabreden und sie dann kurz und bünding abzuservieren” (H.H. Kirst, DRPFW, S. 355).

უფ. ძლიერი: “klar wie dicke Tinte” (umg.) - “klip und klar” (umg.) - “das kann eine alte Frau mit dem Stock fühlen” (umg.) - “das sieht doch ein Blinder mit dem Krückstock” (umg.)

კონტექსტში: “Das du gern noch ein Stück Kuchen mochrst, das sieht doch ein Blinder mit dem Krückstock” (W. Freiderich, MDtl, S. 57).

უძლიერესი: “klar wie Klossbrühe” (umg. salopp).

კონტექსტში: “Nach acht Uhr abends und vor neun Uhr morgens ist nie eine Karte abgelegt: “Aber das ist doch klar wie Klossbrühe!” - rief der Obergruppenführere ungeduldng” (H. Fallada, DRPhW, S.330).

აქ ჩვენ ფრაზეოლოგიზმებს ვიხილავთ სტილისტური ასპექტით და მოცემული სამი რიგი სტილებშორისი ფრაზეოლოგიური სინონიმებისა მიეკუთვნება როგორც ფრაზეოლოგიურ მთლიანობებს, ასევე ანდაზურ სიტყვათქმებს და, როგორც ვხედავთ, ამით ფრაზეოლოგიზმებს ექსპრესიულობის გაძლიერების ხარისხი არა თუ არ იკარგება, ან უფერულდება, არამედ ფრაზეოლოგიზმების ტიპების მრავალფეროვნება მოცემულ ერთეულებში ექსპრესიულობისა და ემოციურობის ხარისხს აძლიერებს და უფრო საინტერესოს ხდის მათ.

ჩვენ გვანტერესებს არა მხოლოდ ექსპრესიულობის გაძლიერების სტილისტური ასპექტით განხილვა, არამედ მათი სტილისტური მოდელით განსაზღვრაც.

როდესაც ჩვენ ექსპრესიულობის გაძლიერებას სტილისტური ასპექტით ვიხილავთ, აუცილებლად უნდა აღინიშნოს: ფრაზეოლოგიზმებს, რომლებიც ექსპრესიულობის გაძლიერების მიხედვით იერარქიულ კიბეზე ნაწილდება, გააჩნიათ ემოციურ-შეფასებითი ხასიათი. ეს შეფასებები შეიძლება იყოს პოზიტიური და ნეგატიური. ეს უკვე არის სტილისტური მოდელი. სტილისტური მოდელი ხასიათდება მძაფრი ექსპრესიულობით, რადგან აქ გვაქვს რაღაცის დადებითი შეფასება (მელიორაცია) და უარყოფითი შეფასება (პეიორაცია). ე.ი. ამ შემთხვევაში გვაქვს კონოტაცია, როგორც ენობრივი ნიშნის მიერ აღნიშნული რეალობისადმი სუბიექტის დამოკიდებულების გამოხატვა.

„შეფასების კატეგორია ეყრდნობოდა იმას, რომ ყოველი გამონათქვამი... მუდამ შეიცავს არა მარტო რეალობის უბრალო ნომინაციას, არამედ მის შეფასებასაც, ხოლო ეს შეფასება საბოლოო ანგარიშში მუდამ გულისხმობს კარგისა და ცუდის ოპოზიციას...“ (გ. ლებანიძე, 1997, გვ. 58).

ე.ი. ოპოზიცია დადებით და უარყოფით შეფასებას შორის არის პრაგმა-



ტული ხასიათის, რადგან ასახავს სუბიექტის დამოკიდებულებას რეალურ ბისადმი.

პრაგმატული კატეგორია განსაკუთრებით იჩენს თავს სტილებშორის სინონიმების სტილისტური მოდელით განხილვის დროს, რადგან ამ უკანასკნელს თან ახლავს რაღაცის უარყოფითი ან დადებითი ემოციებით განხილვა-გამოხატვა, ხოლო ემოციები განყენებულად არ არსებობს, არამედ სუბიექტს ახლავს. მაგ.: ლექსიკური ეკვივალენტი "j-n nicht lieben, hassen".

"auf j-n einen Pik haben" (umg.) - "einem nicht gewogen sein" (lit. -umg.)

ძლიერი: "j-n nicht grun sein" (umg.)

კონტექსტში: "Dem Alkibiasdes war man sowieso nicht grün. Mit Wonne Würde man ihm zurufen: du hast die Schlacht gewonnen, aber ein Schuster hat sie ausgekämpft", (B. Brecht, DRPhW, S. 237).

უფ. ძლიერი: "j-n ins bessere Jenseits wünschen" (umg.) - "j-n mit Blicken töten" (umg.)- "j-n auf den/zum Mond schießen mögen" (umg. saslopp).

კონტექსტში: "Wegen seiner Dummheiten wunsche ich ihn lieber ins bessere Jenseits" (H. Mann, DRPhW, S. 308).

უძლიერესი: "j-n auf dem Kieker/Strich/auf der Latte haben" (umg. salopp) - "j-n dahin wünschen, wo der Pfeffer wächst" (umg. salopp).

კონტექსტში: "Alle meine Kollegen sind nett, nur der Schmidt liegt mir im Magen" (W. Freiderich, MDtI, S. 98).

სტილისტური მოდელის მიხედვით აქ გვაქვს უარყოფითი შეფასება. ფრაზეოლოგიური სინონიმების ექსპრესიულობის სიძლიერის მიხედვით განაწილებისას (სტილისტური ასპექტის მიხედვით) სტრუქტურათა სხვადასხვაობა მთავარ როლს ასრულებს.

როგორც ვიცით, ფორმის მიხედვით არსებობს მსგავსი და განსხვავებული სტრუქტურის მქონე ფრაზეოლოგიზმები. მსგავსი სტრუქტურისაა, მაგ:

განვიხილოთ ეს მაგალითების საშუალებით. ლექსიკური ეკვივალენტი: ძლიერი: "keine Hand ruhren" (lit. -umg.) - "die Hände in die Taschen stecken" (umg.) - "die Hände in den Scjoß legen".

უფ. ძლიერი: "daumchen drehen" (umg.) - "er macht blauen Montag" (umg.) - "auf der Bärenhaut liegen" (umg.) - "sich einen Lenz machen" (umg.) - "krank feiern" - (umg.) - "die Arbeit nicht erfunden haben" (umg.)

უძლიერესი: "eine ruhige Kugel schießen" (umg. salopp) - "sich kein Bein ausreißen" (umg. salopp) - "j-d macht blau"

(umg. salopp) - "auf der faulen Haut liegen" (umg. salopp)

აკგვაქვს სტილისტური სინონიმები სხვადასხვა სტრუქტურით, რაც ექსპრესიულობის გაძლიერებას ხელს უწყობს. ხოლო სტილისტური მოდელის მიხედვით გვაქვს უარყოფითი შეფასება.

სტილისტური ასპექტით ფრაზეოლოგიზმების განხილვა უფრო მრავალფეროვანი, მრავალმხრივი და შინაარსიანია, ვიდრე ეს მათი (ფრაზეოლოგიზმა) სემანტიკური ასპექტით განხილვის დროსაა. ისევე როგორც ფრაზეოლოგიზმების სტილისტური მოდელით განხილვა უფრო საინტერესოა ჩვენთვის, ვიდრე მათი სემანტიკური მოდელით განხილვა. რადგან პირველი (სტილისტური მოდელი) გამოირჩევა ემოციური მუხტით, ექსპრესიულობის უფრო მეტი დატვირთვით, ვიდრე ეს სემანტიკური მოდელის დროს გვაქვს. მაგ.: "arm sein" (სემანტიკური ასპექტი).

ძლიერი: "knapp bei Kasse sein" (umg.) - "arm wie eine Kirchenmaus" (umg.)

უფ. ძლიერი: "auf dem Trockenen sitzen" (umg.) - "von der Hand in den Mund leben" (umg.)

უძლიერესი: "am Hungertuche nagen" (umg.) - "Hungerpfoten saugen" (umg.)

სტილისტური ასპექტი

ძლიერი: "auf dem Trockenen sitzen" (umg.) - "von der Hand in den Mund leben" (umg.) - "am Hungertuche nagen" (umg.) - "Hungerpfoten saugen" (umg.)

უძლიერესი: "auf dem Proppen sitzen" (umg. salopp) - "im Dreck sitzen/stecken" (umg. salopp) - "im Kohlenkasten schalafen" (umg. salopp).

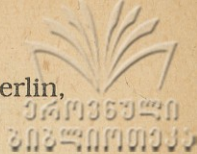
როგორც ვხედავთ, ფრაზეოლოგიზმების სემანტიკური ასპექტით განხილვის დროს (ე.ი. როცა შიდასტილისტური სინონიმები გვაქვს) ყველაზე ძლიერი ფრაზეოლოგიური ერთეული შეიძლება სტილისტურ სინონიმებში საშუალო სიძლიერის საფეხურზე იდგეს, რადგან ფრაზეოლოგიზმი მეტი სიძლიერით, მუხტით, მნიშვნელობის მეტი ნიუანსებით და მრავალფეროვნებით ხასიათდება გაძლიერების სტილისტური ასპექტით განხილვის დროს.

სემანტიკური მოდელის მიხედვით გვაქვს მდგომარეობის ხარისხის გაძლიერება, რასაც ხელს უწყობს სტილისტური სხვადასხვაგვარობა. ხოლო სტილისტური მოდელი გამოირჩევა, როგორც ყოველთვის, მძაფრი ექსპრესიულობით, ემოციურობით.

ლიტერატურა:

1. ლებანიძე გ., კომუნიკაციური ლინგვისტიკა, თბილისი, 1997.
2. Fleischer W., "Stilistik der deutschen Gegenwartssprache", Leipzig, 1975.
3. Riesel E., "Abriß der deutschen Stilistik", Moskau, 1954.

4. Schmidt W. , "Grundfragen der deutschen Grammatik", Berlin,  
1967.





### ენის ფატიკური კომუნიკაცია და ფატიკური კომუნიკაციის თარგამაზი

ტერმინი „ფატიკური კომუნიკაცია“ შემოიტანა ანთროპოლოგმა ბრონისლავ მალინოვსკიმ. მისი აზრით, ეს არის საუბრის ტიპი, სადაც თბილი ატმოსფეროს შექმნის მიზნით, ან პირველი გაცნობის უხერხულობის თავიდან ასაცილებლად, გაცვლა—გამოცვლაა სიტყვებისა, რომელთაც მათთვის სხვა დროს დამახასიათებელი შინაარსი დაუკარგავთ, ანუ ამ შემთხვევაში პირდაპირი ინფორმატულობა არა აქვთ: მაგ. Its a fine day today — ინგლისურში და „რა კარგი ბავშვია“ — ქართულში.

ნებისმიერი საზოგადოებისთვის აუცილებელია ეს მოკლე საუბარი, რომელიც ხან მეგობრული ატმოსფეროს შექმნას, ხან კი უბრალოდ სიჩუმის შევსებას ემსახურება.

ფატიკურ კომუნიკაციას ზოგჯერ იხსენიებენ, როგორც ენის ფატიკური ფუნქციის რეალიზაციას, რაც ჩვენ გაუმართლებლად მიგვაჩნია. მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ რომან იაკობსონი დასაშვებად მიიჩნევს ფატიკური ფუნქციის გამოყოფას და ახსენებს მას მალინოვსკის კონტექსტში — ფატიკურ კომუნიკაციასთან დაკავშირებით; მაგრამ, ჩვენივე თვალსაზრისით, ამის გამო წინააღმდეგობაში არ ვარდება. ალბათ მეცნიერულ კვლევაში არის ენა, მეტყველების აღქმის გლობალურობა. ამ პოზიციიდან ტერმინების „ფატიკური ფუნქცია“ და „ფატიკური კომუნიკაცია“ მეზობლობა თანმიმდევრული, ბუნებრივი და ლოგიკური ჩანს, განსხვავებით იმათგან, ვინც ენის სისტემურობის პოზიციას ადგას. ჩვენც ამათ შორის ვართ და იმაზე, თუ რატომ არ მიგვაჩნია გამართლებულად ენის ფატიკური ფუნქციის გაგება, როგორც ფატიკური კომუნიკაციის საფუძვლისა, ქვემოთ გვექნება დეტალურად ლაპარაკი. ცნებაში „ენის ფატიკური ფუნქცია“ შესაძლებელია სხვა მნიშვნელობის ჩადება და ჩვენ სწორედ ამ მეორე მნიშვნელობით გვესმის ეს ცნება. რაშიც ჩვენი ამოსავალი პოზიცია — ენის სისტემურობის აღიარება ხელს არ გვიშლის.

ჩვენი თვალსაზრისით, ენას აქვს უნარი თავის რეალიზაციის პროცესში უინფორმაციო კონტაქტის დამყარებისა, რომელიც არის ნებისმიერი კომუნიკაციის—ფაქტიურის და არაფაქტიურის—აუცილებელი შემადგენელი და განხორციელების პროცესში პირველი ელემენტი, პირველი საფეხური; მის გარეშე კომუნიკაცია არ შედგება, რომელიც წარმოადგენს მზადყოფნას ინფორმაციის გასაცემად და მისაღებად.

ვერბალური კომუნიკაციის ამ პირველ ეტაპს, პირველ ელემენტს, გა-



ნახორციელებს ბგერა ზეპირმეტყველებაში და გრაფიკული ნიშანი —<sup>სწავლების</sup> რაში; მაგრამ სანამ ისინი ჩვენთვის გასაგებ პირობით ნიშნად იქცეოდეს<sup>საბავშვო</sup> და ინფორმაციას ამოვიღებდეთ ბგერიდან ან გრაფიკული ნიშნიდან, კომუნიკაცია არ დამყარდება. მაგ. ვირჩევ ხელნაწერს, წერილის ავტორთან კონტაქტი დამყარდა, მაგრამ კომუნიკაცია ჯერ არ არის ასევე ზეპირ ნიშანთან. მაგ: მეძახიან ქუჩის მეორე მხრიდან, კონტაქტი ჩვენს შორის დამყარდა, მაგრამ სანამ არ გავიგებ, რა ითქმება, ჩვენს შორის კომუნიკაცია არ იქნება.

როცა ლაპარაკია ფატიკურ კომუნიკაციაზე, ლაპარაკია ენის სიტუაციურ გამოყენებაზე ანუ მეტყველებაზე სხვადასხვა სიტუაციაში, რაც ჩვენს თვალში მთლიანად პრაგმატიკის სფეროს მიეკუთვნება და საკუთრივ ენის ფუნქციასთან კავშირი არა აქვს. ფატიკური კომინიკაციის მიზანი არის არა კონკრეტული ინფორმაციის გაგება, არამედ თბილი დამოკიდებულების დამყარება. აქედან გამომდინარე, ამ სახის კომუნიკაცია შეიძლებოდა ჩავვეთვალა ემოციურ კომუნიკაციად. სიტბოს დამყარების და ინტიმურობის თუ შინაგანი თავისუფლების შექმნის ეფექტი, რომელსაც ემსახურება ეს ფუნქცია, არის წმინდად ემოციური ეფექტი და რომც იყოს ეს ენის რომელიმე ფუნქციის სპეციფიკური განხორციელება, ეს იქნებოდა უფრო ემოციური ფუნქციის, ვიდრე ფატიკურის. იმდენად, რამდენადაც სიტბო, თანაგრძნობა, ემოციური კატეგორიებია და თუ ისინი წარმოადგენენ მეტყველების ან გამონათქვამის შინაარსს, მაშინ ამ ნათქვამს ემოციური ინფორმაციულობა ჰქონია (ჩვენ ასე არ ვფიქრობთ, უბრალოდ ვმსჯელობთ იმაზე, რა იქნებოდა, თუ ჩავთვლით, რომ ფატიკური კომუნიკაცია რომელიმე ფუნქციის პირდაპირ განხორციელებას წარმოადგენს). ქართული — „გამარჯობა“, ინგლისური „How do you do“ თუნდაც იმიტომ არის ემოციური ინფორმაციის შემცველი, რომ ამ ორივე ენაში არსებობს სხვა ემოციური ინფორმაციის შემცველი იგივე დენოტატური მნიშვნელობის ელემენტები. აქ ლაპარაკია მეორე ემოციურ ინფორმაციაზე ანუ ემოციურ კონოტირებაზე. მაგ: სალაპი — ქართულში, Hello — ინგლისურში. გამოთქმა, რომელიც ერთ სიტუაციაში ფატიკურად აღიქმება, მეორეში — ინფორმატულად, ფატიკურად უკვე, იმის მანიშნებელია, რომ ეს ელემენტები არ არის „გაპიროვნებული“ ფატიკური ფუნქციის განხორციელებისათვის. და რომ აქ ენის ერთი და იგივე ფუნქცია მოქმედებს უფრო ზუსტად, ერთი და იგივე ფუნქციები, — ფატიკურად ენის ყველა ფუნქცია, ყველა ის ფუნქცია რომელიც ნებისმიერი კომუნიკაციის პროცესში მოქმედებს კომპლექსურად. დაწყებული ფატიკურით, კოგნიტურის ჩართვითა და ემოციურ ფუნქციაზე აქცენტით.

ენა არ არის მოსაუბრის ქმედება. ის არის მზა პროდუქტი, მოსაუბრის მიერ პასიურად რეგისტრირებული. საპირისპიროდ, მეტყველება არის ნებისა და აზროვნების ინდივიდუალური აქტი. ამ აქტში განსხვავდება კომბინაციები, რომლებშიც მოსაუბრე იყენებს ენის კოდს საკუთარი აზრის

გამოხატვის მიზნით. როდესაც ენათმეცნიერებაში საუბარია ფუნქციაზე, უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ენასაც აქვს ფუნქცია და მეტყველებასაც. ენას აქვს შემეცნებითი ფუნქცია, ადამიანს შეაძლებინოს სამყაროს შემეცნება, რომელიც იწყება სენსორული აღქმით მიღებული შთაბეჭდილების სეგმენტაციის პროცესით; მეტყველებაში კი კონკრეტულად ხდება გატარებული სეგმენტების გამოყენება, ანუ ენის შემეცნებითი ფუნქციის რეალიზაცია. ასევე შეგვიძლია ვიმსჯელოთ ემოციური ფუნქციის არსებობის და მისი რეალიზაციის შესახებ. ენის ემოციური ფუნქციის არსებობა ვლინდება იმაში, რომ ენას აქვს სპეციფიკური საშუალებები, რომლებიც ადამიანს შეაძლებინებს გამოხატოს თავისი ემოციური დამოკიდებულება მოვლენების მიმართ. ფატიკურ ფუნქციასა და ფატიკურ კომუნიკაციას შორის ასეთ მიმართებას ვერ ვხედავთ. თუ ეს არის კონტაქტის დამყარებელი ფუნქცია ენისა, მაშინ აქ ენის სისტემურობის თვალსაზრისზე მდგომარე შეუძლია იგულისხმოს მხოლოდ ის, რომ ენა რეალიზაციის პროცესში ყოველთვის ამყარებინებს მოსაუბრეს პირველ კონტაქტს. მეტყველების ფატიკურ ფუნქციაზე თუ ვილაპარაკებთ, მაშინ მის ფუნქციაში შევა ყველაფერი კონკრეტული, როგორც მიყვარხარ, მძულხარ, ვდარდობ თუ It's a fine day today, რა კარგი ბავშვია. როგორც ინფორმაციული ენის მიერ ნაკარნახევი, ისე ფატიკური კომუნიკაციის – წუთიერი პირობიდან გამომდინარე მნიშვნელობით. სიჩუმის შეფასება თუ ინფორმატიული. ეს უკვე საუბრის შინაარსის და სიტუაციის ამბავია. ენობრივი არის ის, რომ ენას აქვს უნარი თავისი ენობრივი ნიშნით აღნიშნოს კონკრეტული და არაკონკრეტული მოვლენები. ენას აქვს ნებისმიერი განცდის თუ მოვლენის ინტენსიურობის გამოხატვის უნარი – ღიმილი, სიცილი, გორაკი, მთა, მიდის, ძირბის... მართალს იტყვი თუ არამართალს ამას ენის ფუნქციებთან კავშირი არა აქვს. მე მინდა ვთქვა მართალი, ენა მაძლევს ამის საშუალებას, მე მინდა ვთქვა ტყუილი – ენა მაძლევს ამის საშუალებას, ინგლისელს უნდა It's a fine day today გამოიყენოს სიჩუმის შესავსებად, ენა აძლევს ამის საშუალებას. უფრო ზუსტად, ენა კი არა, ენის რეალიზაციის და ამ რეალიზაციის პროცესში ნათქვამის აღქმის წესები და კანონები ანუ, სხვანაირად რომ ვთქვათ, ენის სინტაქსურ ჭრილში მოქმედი კანონები აძლევს ამის საშუალებას. ისევე როგორც საშუალებას ნათქვამის მეტაფორული გაგებისა, საშუალებას იმისა, რომ რუსთაველმა თქვას „ცრემლსა ვარდი დაეთრთვილოს“ და გავიგოთ როგორც ცრემლს ლოყა დაესველებინოს, მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ქართულს ან სხვა ნებისმიერ ენას, რომლითაც შეიძლება განხორციელდეს მეტაფორა, ჰქონდეს მეტაფორულის ფუნქცია, არ ნიშნავს არც იმას, რომ ქართულში ვარდი ნიშნავს არა მარტო ყვავილს, არამედ ლოყას, ასევე ინგლისურში It's a fine day today ამყარებს თბილ გარემოს, მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ენაში ეს გამოთქმა ამისათვის არსებობს, და ფატიკური კომუნიკაციისთვის ნახმარი ენაში ინფორმატიულობის შემცველი ეს გამოთქმა, ენის ფატიკური ფუ-



ნქციის განხორციელება იყოს. საკუთრივ ენობრივი იწყება ჩემი სურვილის, ჩემი ინტენციის შემდეგ. მე მინდა ვთქვა ლამაზი, მე ვგრძნობ ასე, ჩემთვის ასეა, სხვისთვის ეს სინამდვილეს არ გამოხატავს – უფრო მეტიც, ეს შეიძლება ჩემთვის ტყუილი იყოს, რომელსაც მე შეგნებულად ვამბობ. მე ვტყუი, მაგრამ ეს ჩემი სურვილია, ჩემი ინტერესია, რომელსაც ფსიქოლოგია სწავლობს. ანალოგიურია ისიც, რომ ერთ შემთხვევაში It's a fine day today სიტუაციურად არის ფატიკური, ანუ პირობითად არაინფორმირებული, სინამდვილეში მაინც ინფორმატულია. იმიტომ, რომ თუ ცუდი ამინდია, ასე არ იტყვი. ასევე იძლევა ინფორმაციას იმის შესახებ, რომ მეტი არაფერი გაქვს სათქმელი – მეორე მხრივ, შეიძლება იყოს მართალი. ეს არის სიტუაციური და ფსიქოლოგიური, რასაც ენის ფუნქციებთან კავშირი არ აქვს. არანაირად არ შეიძლება ითქვას, რომ ენას აქვს რაიმე განსაკუთრებული სიჩუმის შესავსები ფუნქცია. სიჩუმის შესავსებად ხშირად ეწვევიან, რადგან ეს უხერხულობას ხსნის, მაგრამ ვერავინ იტყვის, რომ ეს სიგარეტის არსებითი ფუნქციაა. ეს, ზოგადად, ადამიანის პირადი ფსიქოლოგიური კომპლექსების, ნაწილობრივ სოციალური ფსიქოლოგიის ამბავია. ლინგვისტს ეს აინტერესებს იმდენად, რამდენადაც ენას შეუძლია ამის ჩვენება. სხვა არის ფატიკური კომუნიკაცია, (და არა ფუნქცია), რომელიც ითვალისწინებს ენის სიტუაციურ გამოყენებას.

განანა გელაშვილი

### დროის პრობლემა უნდა გაუნდოს „კანტოვში“

ყოველი შემოქმედი თავის სამყაროს აგებს, რომელიც უკვე არსებულის მისეული წაკითხვაა და ამგვარი ახალი წაკითხვის გარეშე ჩვენი წარმოდგენა არსებულ სამყაროზე გაცილებით უფრო ღარიბი იქნებოდა.

არც თუ უმნიშვნელო ადგილი მხატვრული სამყაროს აგებაში დროისა და სივრცის მოდელირებას უჭირავს, რადგან მხატვრული ნაწარმოების არსებობის საშუალება დროა. ამიტომ ყოველ ეპოქაში, ყოველი შემოქმედი თავისებურად ჭრიდა და ჭრის ამ პრობლემას, ჭრის უკვე იმის მიხედვით, თუ როგორ განალაგებს დროსა და სივრცეში თავის პერსონაჟებსა და ხდომილებათ.

თვისებრივი სხვაობა, რომელიც მოდერნისტულმა ხელოვნებამ მოიტანა დროის კატეგორიის გააზრებაში, იმაში მდგომარეობს, რომ თუ ტრადიციულ ლიტერატურაში დროის კატეგორია უფრო ინტუიტიურად აღიქმება, ბუნებრივად და უწვალებლად, მოდერნისტულ ლიტერატურაში იგი ავტორისა და პერსონაჟთა ურთიკვნი რეფლექსიის საგნად იქცა, ხან კი ესთეტიკური თამაშის საგნადაც. ამგვარ ტრანსფორმაციას თავისი ღრმა საფუძველი აქვს: ტრადიციული ლიტერატურა, რომელიც ძირითადად მიმეტურია, დროისა და სივრცის მოდელირებასაც, ბუნებრივია, მიმეტურად ცდილობს, ანუ ისწრაფვის მაქსიმალურად შეინარჩუნოს დროისა და სივრცის ბუნებრივი, რეალისტური სურათი. ხოლო მოდერნისტულ ლიტერატურაში, რომელიც არსებითად არამიმეტურია და შემოქმედება ხშირად წარმოგვიდგება ესთეტიკურ თამაშად, ალბათობად, ვარაუდად, ბუნებრივია, რომ დროისა და სივრცის მოდელირებაც სრულიად სხვა მიზნებს ისახავს და სხვა პრინციპებს ექვემდებარება.

მოდერნისტი მწერლების შემოქმედებაში დრო ნაწარმოების აგების საშუალებაა და ამავე დროს ერთ-ერთი ცენტრალური თემაც ამავე ნაწარმოების. ამრიგად, კვლევა ორი მიმართულებით უნდა წარიმართოს: ერთი მხრივ, დრო, როგორც პრობლემა და, მეორე მხრივ, დრო, როგორც ნაწარმოების კონსტრუქციის პრინციპი, მხატვრული ხერხი, რომელიც ნაწარმოების მხატვრულ ქსოვილშია განხორციელებული. ამასთანავე ორივე ასპექტი ერთმანეთთან მჭიდროდ არის დაკავშირებული, ურთიერთგანპირობებულია და ერთად წარმოქმნის სრულ სურათს ამა თუ იმ მწერლის დამოკიდებულებისა დროის პრობლემისადმი.

ჩვენი სტატია დროის პრობლემას იკვლევს ჩვენი საუკუნის ერთ-ერთი



საქართველოს  
საქართველოს  
საქართველოს

უდიდესი პოეტის, მოდერნიზმის ერთ-ერთი მეტრის ეზრა პაუნდის, „კანტოებში“, პაუნდის რომელსაც ტომას ელიოტმა „უნაყოფო მიწა“ უძღვნა სიტყვებით, „ჩემზე დიდ ოსტატს!“ „კანტოებს“ პაუნდი თავის magnum opus-ს უწოდებდა და 20-იანი წლებიდან გარდაცვალებამდე, განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც პაუნდი პარიზიდან იტალიაში, ქალაქ რაპალოში დასახლდა, „კანტოები“ იყო ერთადერთი პოეტური ქმნილება, რომელზეც იგი მუშაობდა.

„კანტოები“ შესანიშნავი ნიმუშია იმისა, თუ როგორია მოდერნისტი მწერლის დამოკიდებულება დროისა და სივრცისადმი, კერძოდ მასში ადგილი აქვს დროის მითოლოგიზაციასა და დროის სივრცედ ქცევას. ამასთანავე მითოსური მიბრუნება სავსებით ცნობიერია, ანუ გარკვეულ მხატვრულ ხერხს წარმოადგენს, გაცნობიერებულ, გააზრებულ, დამუშავებულ მხატვრულ ხერხს და არა თანდაყოლილ უნარს სამყაროს მითო-პოეტური აღქმისა, რომელიც ინტუიტიური მოცემულობაა და არა მხატვრული ხერხი.

„კანტოებში“ ისტორიული აზროვნების ადგილს, რომელიც კაცობრიობის ისტორიას დროში ლინიარულად განალაგებდა, მითოსური აღქმა იჭერს, რომლისთვისაც დრო ციკლურია და ამდენად ესა თუ ის ხდომილება ერთჯერად აქტად კი არ აღიქმება, არამედ განმეორებადად. როგორც ჯოზეფ ფრენკმა შენიშნა: „დროში განფენილი სამყარო, რომელიც ისტორიის კუთვნილებას წარმოადგენდა, მითოსურ ზედროულ სამყაროდან ტრანსფორმირდება“ (1,59).

ზედროულობის მიღწევის ერთ-ერთი ხერხი ჩანაცვლების პრინციპია. „კანტოებს“ არ ჰყავს ერთი ან რამდენიმე მთავარი პერსონაჟი, არამედ პერსონაჟთა მთელი წყება, რომლებიც ერთნაირ, ან მსგავს სიტუაციებში ერთმანეთს ენაცვლებიან. მათ მხოლოდ პირობითად შეიძლება ვუწოდოთ პერსონაჟები; ისინი უფრო ერთგვარი არქეტიპები არიან: ერთი მხრივ, მამრობითი საწყისის (ძიება, ხეტიალი, შემოქმედება, ქმნა) და, მეორე მხრივ, მდედრობითი საწყისის (ქაოსი, უფორმოება, ბიოლოგიური პროცესი, რომელიც ეძიებს დასრულებას). პირველ ჯგუფს შეიძლება წარმოადგენდეს ოდისეუსი, როლანდი, სიდი, პროვანსალელი ტრუბადურები, ამერიკელი ლიდერები: ჯონ ადამსი, ტომას ჯეფერსონი. მეორე მხრივ, ჯგუფდებიან: მშვენიერი ელენე, ელეონორ აკვიტანელი, ინეზ დე კასტრო, ვენერა (რომელიც „კანტოებში“ სხვადასხვა სახელით წარმოგვიდგება: აფროდიტე, კითერა ანუ ციტერა, პრამავერა), დემეტრე, მთვარე. ეს არის ხელოვანის „ერთგული პენელოპე“, როგორც პაუნდი უწოდებს ხელოვნებას ერთ-ერთ ადრეულ ნაწარმოებში. (Hugh Selwyn Mauberley. 1920).

ეს პერსონაჟები ერთმანეთს ჩაენაცვლებიან ხოლმე „კანტოებში“, რაც საშუალებას აძლევს ავტორს კაცობრიობის ისტორია და კულტურა არა დიაქრონულად, არამედ სიმულტანურად წარმოადგინოს. პიროვნების მეტამორფოზის თემა ერთ-ერთი ცენტრალური თემაა პაუნდის მთელ შემოქმედებაში. როგორც კი ადამიანი ამბობს „მე ვარ ესა და ეს“, იგი სპობს



საკუთარ თავს, რადგან ყოველგვარი დეფინიცია აზრით, სპობს ცვალებადობას, კლავს პროცესს, ხოლო არსებობა თავად პროცესია. მისი სხვადასხვა ნიღბის მორგებასა და მოცილებას გულისხმობს. ნიშანდობლივია, რომ პაუნდის ერთ-ერთ კრებულს „ნიღბები“ ეწოდება, ხოლო ტომას ელიოტმა პაუნდის მხატვრულ მეთოდს ნიღბების უსასრულო მონაცვლეობა უწოდა.

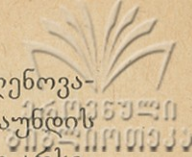
ამრიგად, პერსონაჟთა ჩანაცვლება და ხდომილებათა ციკლურობა გარკვეული მხატვრული ხერხია, რომელიც, ერთი მხრივ, კონკრეტულ დროსა და სივრცეს სპობს და, მეორე მხრივ, ნაწარმოების გამთლიანებასაც ემსახურება გარკვეული მუსიკალური პრინციპის საფუძველზე, კერძოდ კი კონტრაპუნქტის საშუალებით. წერილებში პაუნდი „კანტოებს“ ფუგას უწოდებს, ხოლო უილიამ ბატლერ იეიტსის მოგონების თანახმად, პაუნდს სურდა შეექმნა „უსიუფეტო, ქრონოლოგიას მოკლებული, ორი ძირითადი თემის ვარირებით გამართული“ ნაწარმოები.

„კანტოებში“ პაუნდი ხშირად მიმართავს მონტაჟის ტექნიკას, რომლის დროსაც დროსა და სივრცეში ერთმანეთისაგან დაშორებული ხდომილებანი ერთმანეთს ენაცვლებიან და მოზაიკურ მთლიანობას წარმოქმნიან. მაგალითად, მე-17 კანტოში სამი მოვლენა ენაცვლება ერთმანეთს: ოდისევსის მოგზაურობა შინ, ითაკაში დასაბრუნებლად, იაზონისა კოლხეთისაკენ და თანამედროვე გემის შემოსვლა ვენეციაში. და თუ პირველი ორი არსებითად ერთსა და იმავე სიმბოლოს წარმოადგენს (კერძოდ, სიბრძნის, თვითობის ძიებას და ამ ძიებაში გამოვლილ ძნელსა და სიფათიან გზას), თანამედროვე მერკანტილურ სამყაროში გემის მოგზაურობაც მერკანტილურ მიზნებს ემსახურება და პირველ ორთან შეპირისპირებაში კიდევ უფრო მძაფრად ჟღერს თანამედროვე ადამიანის დაცემის თემა.

მონტაჟის ტექნიკა დროსა და სივრცეში თავისუფალი გადაადგილების საშუალებას იძლევა. თუმცა თავისუფლება მოჩვენებითია და მონაცვლეობას მკაცრად მოტივირებული შინაგანი ლოგიკა აქვს, ხოლო ფრაგმენტებისაგან შემდგარი, ასოციაციური ბმებით დაკავშირებული „კანტო“ ისეთ მხატვრულ ტექსტს წარმოქმნის, რომელშიაც დრო სივრცედ იქცევა, ანუ კაცობრიობის მთელი ისტორია აღიქმება და მოიაზრება, როგორც სივრცეში განფენილი და სიმულტანური მოცემულობა, სადაც ყველაფერი ერთმანეთზე ზემოქმედებს; ანუ არა მხოლოდ „ოდისეა“ ახდენს ზემოქმედებას პაუნდის „კანტოებზე“, არამედ პირუკუც, „კანტოებიც“ ზემოქმედებს ჰომეროსის „ოდისეაზე“.

ვფიქრობ, პაუნდის „კანტოები“ ბრწყინვალე განხორციელებაა ტრადიციის გაგების, რომელსაც ტომას ელიოტი პოეტისაგან მოითხოვს და რომლის არსსაც იგი იმაში ხედავს, რომ პოეტმა ისე უნდა წეროს, თითქოს მთელი ევროპული ლიტერატურა ჰომეროსიდან მოყოლებული ერთდროულად არსებობს.

ხედროულობის მიღწევის ერთ-ერთ ხერხს „კანტოებში“ სხვადასხვა



ენაზე ჩართული ციტატებიც წარმოადგენს. „კანტოების“ მრავალენოვანებას გარკვეული ფუნქცია აქვს: ერთი მხრივ, თარგმნის პროცესი, პაუნდის აზრით, შემოქმედებაა, ქმნაა, რადგან იგი სხვა ენობრივ სამყაროში არსებულ მოვლენას თარგმანის ენობრივ სამყაროში ახლად ქმნის, სახელს ადებს, ასახელებს და ამდენად სიცოცხლეს ანიჭებს. მეორე მხრივ, ერთი და იმავე ფრაზის სხვადასხვა ენაზე ჩართვა კონტრაპუნქტის ეფექტის წარმოქმნასაც ემსახურება, თითქოს ხდება ერთი და იმავე თემის ვარირება სხვადასხვა ტონალობაში. ამგვარი ვარირება ხშირად ქვეტექსტად დამატებით ინფორმაციასაც შეიცავს. მაგალითად, კირკეს რჩევა ოდისევსისათვის რამდენჯერმე მეორდება სხვადასხვა „კანტოში“ სხვადასხვა ენაზე (ბერძნულად, ლათინურად, იტალიურად, ინგლისურად).

ამ ტრანსფორმაციის არსს ფორესტ რიდი იმაში ხედავს, რომ თავდაპირველად ოდისევსიცა და მასთან ერთად მკითხველიც მხოლოდ ისმენს კირკეს რჩევას, მის აზრს ვერ წვდება და მხოლოდ თანდათანობით, მძიმე გზის გავლისა და სიბრძნესთან ზიარების შემდეგ წვდება კირკეს სიტყვების სიბრძნეს: „ცოდნა ჩრდილოს ჩრდილია, და მაინც უნდა გასცურო ომის მოსაძიებლად“. ხოლო ეს სიტყვები, რომელიც რეფრენივით გასდევს „კანტოებს“ ერთხელ კიდევ უსვამს ხაზს, რომ თანამედროვე ოდისევსის მოგზაურობა ყოფიერების შეცნობის, პიროვნული მეობის ძიებაა. ხოლო რადგან ყოფიერების შეცნობის ჰორიზონტი დროა (მარტინ ჰაიდეგერი), ყოფიერების „გახსნას“ ისევ დროის პრობლემასთან მივყავართ, რადგან ყოფიერების გამჭვირვალეობა გულისხმობს სამივე დროის სიმულტანურ ჭვრეტას ერთ მომენტში, რისკენაც ისწრაფვიან პაუნდის გმირები.

დროის პრობლემა თავს იჩენს არა მხოლოდ ნაწარმოების აღნაგობაში, არამედ „კანტოების“ ერთ-ერთ წამყვან თემადაც გვევლინება, რომელიც ვლინდება ავტორის ან ცალკეულ პერსონაჟთა დამოკიდებულებაში დროისადმი. ნაწარმოებში ხშირად გაისმის, რომ დრო ბოროტებაა, რომ ყველაფერი ცამტვერდება და მხოლოდ დროის მდინარეებაა მარადიული (დრომ დასცა ტროა, დაამარცხა როლანდიო და სხვ). დროის მდინარეებისაგან თავის დაღწევის მცდელობა არაერთხელ გვხვდება „კანტოებში“. მაგალითად, „ვენეციური კანტოების“ მარმარილოს ტყე, რომელიც მშვენიერია, სტატიური, ხელოვნური და ერთი შეხედვით ზედროული. მაგრამ დროის გაყინვა უფრო დიდი ბოროტებაა ვიდრე მისი წარმატება, რადგან „არაბუნებრივია“ („contra naturam“, კანტო, XLV).

ამგვარი სტატიურობა „კანტოებში“ ხშირად უნაყოფობას, სტერილურობას უკავშირდება, „ზაფხულში გადასული გაზაფხულია“, რომელსაც შემოდგომის ნაყოფიერება არ მოჰყვება, მაშინ, როდესაც წყვილთა ნამდვილი შეერთება, რომელიც „კანტოებში“ პენელოპეს საქორწინო რიტუალით არის წარმოდგენილი, სწორედ დროის დამღევეს წარმოადგენს, რადგან ამ დროს გაზაფხული „ახლად იქმნება“. ამრიგად, დროის დამღევა არ ნიშნავს მის გაყინვას, სტატიურობას. არამედ წარსულის, აწმყოსა და მომავლის ერთ





მაგიურ წამში თავმოყრას, რომელიც nunc stans წარმოადგენს. შემთხვევითი არ არის, რომ მარადისობასთან ზიარება სწორედ „პიზის კანტოებში“ ხდება. პაუნდი ხშირად იმეორებდა, რომ მისი „კანტოები“ დანტეს პოემასავით ჯოჯოხეთში შთასვლით იწყება, შემდეგ ადამიანურ ცოდვათაგან განსაწმენდელს გამოივლის და სინათლით დამთავრდება, ხოლო „პიზის კანტოები“ Paradiso-ს შეესაბამება.

„პიზის კანტოებში“ ოდისევსი თავს „აქრონოსს“ („დროისაგან გათავისუფლებული“) უწოდებს, მას უკვე გრძელი გზა გამოუვლია, გარდაცვლილთა საუფლოშიც ჩასულა (ინიციაციის მრავალსაუკუნოვანი სიმბოლო), რასაც სიბრძნის, მშვენიერების, ჰარმონიის გამოცხადება უნდა მოჰყვეს. „კანტოებში“ იგი ქალის სახით წარმოგვიდგება, რომელიც ერთსა და იმავე დროს ბეატრიჩეც არის, პენელოპეც, გეაც, მთვარეც, მარადიული სატრფოც, დედაც და მეუღლეც.

ხოლო თავად პაუნდი – ოდისევსი პიზაშიც, სამხედრო ბანაკში დატყვევებული, პარიზის კაფეშიც და ტაიშანის წმინდა მთაზეც, სადაც ბრძენები განმარტოვდებიან, რათა „დადგინება, „მდინარება“ (flux) შეიგრძნონ, შეიგრძნონ „უცვლელი ცვალებადობა“, რომლისკენაც მთელი „კანტოების“ „მანძილზე ილტვოდა პაუნდი – ოდისევსი. ხოლო „კანტოები“ თავისი ფორმით „უცვლელი ცვალებადობის“ ლიტერატურული ნაწარმოების ფორმაში გამოხატვის მცდელობას წარმოადგენს.

ლიტერატურა:

1. J. Frank, Spatial Form in Modern Literature. In: Criticism. Foundations of modern literary judgment. Ed. by M. Schoren. N. Y., 1948.
2. F. Read. A. Man of No Future. In: Motive Z. Method in the Cantos of Ezra Pound. Columbia University Press. N.Y., 1961.
3. Г. Маргвелашвили. Сюжетное время и время экзистенции. Тбилиси, 1976.

## გსპდან თაგზაგვილი

### რეჟირირების ზოგიერთი ასპექტი ტექსტის ლინგვისტიკის ჭრილში

ნებისმიერი ინფორმაცია მოცემულია ტექსტში და ეს ინფორმაცია ტექსტის საშუალებით აღწევს მკითხველამდე. 70-იან წლებამდე, ტრადიციული გაგებით, გრამატიკის უმაღლეს საფეხურად ითვლებოდა წინადადება. საუკუნეების მანძილზე მიღებული იყო, რომ გრამატიკა შეისწავლის წინადადებებსა და წინადადების ნაწილებს, მაგრამ ყველა შემთხვევაში ეს იყო ცალკეული წინადადება. წინადადებებზე ერთი საფეხურით მაღალი დონის ერთეული – ტექსტი – არა გრამატიკის, არამედ სტილისტიკის განხილვის საგანი იყო.

პირველი ინფორმაცია წინადადებაზე უფრო მაღალი ერთეულის შესახებ მოგვცა კარლ ბოსტმა (1) და იგი ამ ოდენობას უწოდებდა „წინადადებათა წრეს“. მანვე მიუთითა პირველად წინადადებათა დაკავშირების მთავარ საშუალებებზე, რომელთაგან გამოყო ლექსიკური განმეორებანი, არტიკლისა და ნაცვალსახელების გამოყენება, ზმნა-შემასმენელთა ურთიერთშეთანხმება დრო-კილოთა მიხედვით, წყვილადი კავშირები, ჩამოთვლა, კითხვითი სიტყვები.

70-იანი წლებიდან ლინგვისტიკაში დასაბამი მიეცა ახალ ტენდენციას, რომელიც უმაღლესი დონის ერთეულად ტექსტს მიიჩნევდა. ამდენად გადაიდგა წინ ერთი ნაბიჯი: წინადადების გრამატიკიდან (Satzgrammatik) ტექსტის გრამატიკამდე (Textgrammatik) – წინადადებისა და ტექსტის გრამატიკა განხილვის სხვადასხვა ობიექტის გამო ოპოზიციურ ტერმინებად იქცნენ: ერთი წინადადებას იკვლევს, ხოლო მეორე – ტექსტს.

დღესდღეობით ტექსტის უამრავი დეფინიცია არსებობს. ერთი შეხედვით, ტექსტი შეიძლება განიმარტოს როგორც ცალკეულ წინადადებათა თანამიმდევრობა, რომელიც ერთ მთლიანშია გაერთიანებული, ერთ მთლიანობადაა ქცეული. ცხადია, ეს განმარტება არაა სრულყოფილი და არ ითვალისწინებს ტექსტის ბევრ მნიშვნელოვან ასპექტს. ტექსტის სემანტიკურ და სტრუქტურულ ასპექტებზე დაყრდნობით ამგვარად განმარტავენ მას: „ტექსტი სემანტიკური ერთეულია (მნიშვნელობა), რომელიც სტრუქტურული (სინტაქსური) საშუალებებითაა ერთმანეთთან დაკავშირებული. ტექსტი გამოხატავს ხდომილებას ანდა მოვლენას და ამავე დროს მიუთითებს რეალურ პირსა, ადგილსა და დროზე (დეიქსისი). (2)

ტექსტი ენობრივი გამოხატულების გააზრებული (ზეპირი და წერილობითი სახის) ფორმაა, რომლის მიზანიცაა კომუნიკაცია. (Ballstaedt

S.P.1981). ზეპირი სახის კომუნიკაცია თავისთავად გულისხმობს კომუნიკაციური ქმედების შემდეგ სახეობებს: გაანალიზება (რაიმე ფაქტის ან მოვლენის ანალიზი), მოთხოვნილება-შეთავაზება (რაიმე საქონლის), რეკლამირება, მითითება, მოთხოვნა, არგუმენტირება, დადასტურება, აღწერა, დამტკიცება, განმარტება, რჩევა-რეკომენდაცია, ინტერპრეტაცია, კლასიფიკაცია, კომენტარი, რეფერირება, კლასიფიკაცია, პროგნოზირება (ამინდის პროგნოზი). (3).

კომუნიკაციური ქმედების ზეპირი ფორმის სიმრავლეს განაპირობებს ინფორმაციის სახეობათა სიმრავლე, რომელთა საშუალებითაც ხდება ცნობათა, შეტყობინებათა გადაცემა.

ზეპირი ფორმით ტექსტის რეფერირება კომუნიკაციური ქმედების ერთ-ერთი სახეობაა. ამგვარ რეფერირებას ვხვდებით სამეტყველო აქტის სხვადასხვაგვარ სიტუაციაში, რომლებიც უმეტეს შემთხვევაში დაკავშირებულია ახალი ინფორმაციის შეტყობინებასთან, თუმცაღა ასეთ დროს იმპლიცირებულია ავტორის პოზიცია, ხოლო ფაქტები ობიექტურადაა გადმოცემული. რეფერირება – კომუნიკაციური ქმედების ზეპირი ფორმა აშკარა და თვალშისაცემია ჟურნალისტიკაში (სატელევიზიო გადაცემების დროს, როცა საქმე ეხება ინფორმაციის გავრცელებას). საინფორმაციო პროგრამები გადაცემას იწყებენ მოკლე ცნობებით, შეტყობინებებით იმ მოვლენების შესახებ, რომლებიც მოგვიანებით დეტალურად იქნება განხილული. ამდენად, მსმენელს პირველ რიგში წარედგინება ე.წ. „ნუსხა“, „ჩამონათვალი“ იმ ინფორმაციისა, რაზედაც შემდეგში იქნება საუბარი, რაც თავისთავად შინაარსის მოკლე ფორმით გადმოიცემა და რომელშიც გამოხატულია ძირითადი არსი ამა თუ იმ ხლომილებისა. „დამატებითი ინფორმაცია“ კი ამავე ხლომილების შესახებ მოსდევს მოვლენათა რეფერირებულ ჩამონათვალს, ავსებს და აკონკრეტებს მას. რეფერირებული ტექსტები პასუხს იძლევიან კითხვებზე: wer, was, wo, warum, wie, welche Quelle (7 w's Antwort). (4).

ამდენად, რეფერირების ზეპირი ფორმა ჟურნალისტიკასთან მჭიდრო კავშირშია და სწორედ ამ სფეროში ჩანს რეფერირების როგორც კომუნიკაციური ქმედების ზეპირი გამოხატულების მნიშვნელობა და როლი ინფორმაციის მოკლე, შემჭიდროვებული ფორმით გადაცემის საქმეში.

მეორე მხრივ, ტექსტი კომუნიკაციური ქმედების წერილობითი გამოხატულებაა და წარმოადგენს კარგად მოფიქრებული, გააზრებული შემოქმედებითი პროცესის შედეგს. ტექსტი მთლიანობაა ფორმითა და შინაარსით და ეს მთლიანობა ხორციელდება სემანტიკური, სტრუქტურული და დეიქტიკური ერთეულებით.

ცხადია, ყოველივე ზემოთქმული პირდაპირ კავშირშია რეფერატთან, რომელიც ასევე წერილობითი ტექსტია (გარდა იმისა, რომ ის ზეპირი ფორმითაც არსებობს) და რომელიც ანალიზურ-სინთეზური და ლოგიკური პროცედურის, კომპრესიის შედეგია. რეფერატი, როგორც მეორადი დო-



კუმენტი, შეიძლება მივიჩნიოთ მეორად ტექსტად, ისევე, როგორც ორივე წინადადება, არ შეიძლება შედგებოდეს ერთმანეთთან აზრობრივად დაუკავშირებელი წინადადებებისაგან. ასეთი წინადადებები არ ქმნიან ტექსტს. თუ აზრობრივად ერთმანეთთან დაუკავშირებელი წინადადებების არსებობას ზოგადად დავუშვებთ, მაშინ ეს იქნება უბრალოდ წინადადებათა უაზრო თანამიმდევრობა, წინადადებათა ნაკრები, რომლებიც ერთმანეთს აზრობრივად არ ებმებიან, ანუ მათ არ ექნებათ როგორც ტექსტისათვის, ასევე რეფერატისათვის საჭირო, აუცილებელი ნიშანი: ბმულობა. და რადგან რეფერატი პირველადი დოკუმენტის, ანუ ტექსტის კომპრესიის შედეგია, ამდენად იგი კომპრესირებული ტექსტის სახით წარმოგვიდგება.

კომპრესირებულ ტექსტში, რომელიც ტექსტის მიკრომოდელს წარმოადგენს, ბმულობა ხორციელდება როგორც ლექსიკურ-სემანტიკური, ასევე სინტაქსური საშუალებით. რეფერატი, ისევე როგორც პირველადი ტექსტი, არ შეიძლება შედგებოდეს მხოლოდ წინადადებათა განსაზღვრული რაოდენობისაგან, რომელსაც არა აქვს საერთო თემა. რეფერატი ეძღვნება კონკრეტულ თემას. რეფერატის თემატიურობა იმაში გამოიხატება, რომ რეფერატს, ერთი მხრივ, და ადრესატს, მეორე მხრივ, ერთი და იგივე სუბიექტი აქვს, რომელსაც შეიძლება ტექსტის სუბიექტიც ვუწოდოთ. ამგვარი სუბიექტი ტექსტში რამდენჯერმე ფიგურირებს, მას ხშირად ასახელებენ სინონიმების საშუალებით ან სუბსტიტუციის ხერხით, რაც, თავის მხრივ, უზრუნველყოფს რეფერატის ბმულობას.

ამდენად, კომპრესირებული ტექსტი, ანუ რეფერატი (ზეპირი თუ წერილობითი სახით) წარმოადგენს პირველადი ტექსტის, ანუ დედნის მიკრომოდელს, რომელსაც აქვს ტექსტისათვის დამახასიათებელი ძირითადი ნიშნები: ბმულობა და თემატურობა. მათი ხორცშესხმა რეფერატში ქმნის მის სემანტიკურ და სინტაქსურ ერთიანობას.

ლიტერატურა:

1. Boost. K. Der Deutsche Satz-Die Satzverflechtung, Deutschunterricht, 3 1949.
2. Knaurs Grammatik der deutschen sprache, sprachsystem und Sprachgebrauch, von Lutz Gotze und Ernest W. B. Hess-Luttich, Herausgegeben vom Lexikographischen Institut München, 1989.
3. Laveau I. Sach-und Fachtexte im Unterricht. Methodisch-didaktische Vorschlaege fuer den Lehrer, Goethe-Institut, 1985.
4. Roche W. Einfuehrung in den praktischen nournalismus, München, 1978.



ჰომეროს

### უილიამ გოლდინგის ფილოსოფიური იგავი

„— რა სჭირს ადამიანს?  
— ადამიანი.“

ეს თემა ლაიტმოტივად გასდევს უილიამ გოლდინგის ყველა ნაწარმოებს. ამ თვალსაზრისით აღსანიშნავია მისი ყველაზე ცნობილი რომანი „ბუზების მეუფე“, რომელიც 1954 წელს გამოქვეყნდა.

ომის შემდგომი ინგლისური ლიტერატურის არც ერთ ნაწარმოებს არ გამოუწვევია იმდენი კამათი და არ ღირსებია იმდენი ლიტერატურული კვლევა, რამდენიც „ბუზების მეუფეს“ ხვდა წილად.

II მსოფლიო ომის გამოცდილებამ მისცა გოლდინგს შესაძლებლობა შეეცნო ადამიანის შინაგანი სამყარო. იგი მიხვდა, რომ ყოველ ადამიანში ჩადებულია სისასტიკის პოტენციალი, რომელიც თავს იჩენს შესაბამის პირობებში.

ამ აღმოჩენამ უბიძგა გოლდინგს გამოეკვლია თემა, რომელიც საერთოა ყველა მისი ნაწარმოებისათვის: ადამიანის ბუნებაში ჩადებული სისასტიკე და ის კრიტიკული ზღვარი, რომლის შემდეგაც იგი უკვე არ არის უცოდველი. სიმბოლოების გამოყენებით იგი შეისწავლის ამ პრობლემას ყოველმხრივ და მრავალ ასპექტში.

ეს თემა შეიძლება პესიმისტურად გვეჩვენოს, მაგრამ სიმბოლოების გამოყენების წყალობით გოლდინგის ტონი არასდროსაა დამთრგუნველი. შესაძლოა მკითხველს რომანის წაკითხვის შემდეგ მრავალი კითხვა უბასუხოდ რჩება, მაგრამ მას არასოდეს ეუფლება უიმედობის გრძნობა.

მაშ ასე, უილიამ გოლდინგმა დაწერა რომანი სკოლის მოსწავლეებზე და ეს უკანასკნელნი დიდი გატაცებით კითხულობდნენ ამ წიგნს. თუმცა ნაწარმოების მარტივი ფაბულის მიღმა — ზრდილობიანი ინგლისელი ბავშვები, რომლებიც გარემოებათა მიზეზით მოხვდნენ უკაცრიელ კუნძულზე — იმალებოდა სრულიად არა საბავშვო პრობლემატიკა. ახალგაზრდა „ბინზონების“ თავგადასავლები აიძულებდნენ მკითხველს ჩაფიქრდეს, არ მეთი არც ნაკლები, კაცობრიობის ბედზე, პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთობაზე.

„ბუზების მეუფე“ არის ფილოსოფიური იგავი, ალევორია, რომელსაც საფუძვლად უდევს გონებაჭვრეტითი, ლოგიკური სქემა, ისეთი, როგორც იგავს შეეფერება. თუმცა, გოლდინგმა მოახერხა ისე აეგო რომანი, რომ ფილოსოფიური ფიქრები სრულიად ბუნებრივად შერწყმოდა ნაწარმოების სი



უყუტს. გმირები შეხვდნენ ერთმანეთს არა ინტელექტუალური კამათის დროს, არამედ, კონკრეტულ ცხოვრებისეულ სიტუაციაში. პერსონაჟების ფსიქოლოგიურმა უტყუარობამ, — რაც, უნდა აღინიშნოს, არც თუ ისე ხშირი მოვლენაა ფილოსოფიურ და ალეგორიულ პროზაში, — დაარღვია სქემის მშრალი ერთმნიშვნელოვანება, შესძინა წიგნს ახალი განზომილება. საბოლოო ჯამში გამოვიდა ტექსტი, რომელიც არ დაიყვანება პირდაპირი შეფასების სისტემამდე, და რომელიც იძლევა სხვადასხვაგვარად კითხვისა და ინტერპრეტაციის შესაძლებლობას.

რომანის განმმარტებელთა შორის თვით ავტორიც აღმოჩნდა. გოლდინგი ხაზს უსვამს იმას, რომ წიგნი გააცოცხლა იმ იდეებმა, რომლებმაც შეიპყრო ავტორი მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ, რაც მისთვის „მოკურ თერაპიას“ წარმოადგენდა. „ჩემი ცხოვრების მანძილზე მე არაერთხელ ვყოფილვარ შეძრწუნებული იმით, თუ რა შეგვიძლია ჩვენ, ადამიანებს, გავუკეთოთ ერთმანეთს... ვცდილობ არ ვიფიქრო იმაზე, რაც ხდებოდა ომის დროს, რადგან ეს ფიზიკურ ტკივილს მანიჭებს“.

ომის წლების გამოცდილებამ მიიყვანა გოლდინგი იმ დასკვნამდე, რომ ბოროტება არ არის აბსტრაქტული ცნება, რომელიც არსებობს მხოლოდ სხვა სამყაროში და სხვა დროში, ის არის ყოველ ჩვენგანში. ომის შედეგებმა მიიძინა ხალხის სიფრთხილე, ვინაიდან ადამიანებმა ირწმუნეს, რომ მათ უსაფრთხოებას არაფერი ემუქრებოდა. სასიამოვნო იყო იმის დაჯერება, რომ ბოროტება საბოლოოდ დათრგუნულია. სინამდვილეში კი ბოროტება ადამიანის მუდმივი თანამგზავრია და ნებისმიერ დროს იჩენს თავს.

რომანი იქმნებოდა არა მარტო როგორც პოლიტიკური ალეგორია, სადაც ერთი გმირი შეიძლება მიამსგავსო, მაგალითად, დემოკრატს, მეორე — ფიურერს, მესამე — ბანაკის უფროსს და ა.შ., მწერალმა შეაჯერა ის, რაც იცოდა გერმანიაზე, იმასთან, რასაც ხედავდა ინგლისში და დაასკვნა, რომ „ნაცისტური გერმანია მხოლოდ განსაკუთრებული სახის ჩირქროვაა, განსაკუთრებული იარაა, რომლისგანაც ყველა ვიტანჯებით. ის, რასაც აკეთებდნენ ნაცისტები, აკეთებდნენ იმიტომ, რომ რაღაც განსაზღვრული, მათში ჩადებული შესაძლებლობები, მიდრეკილებები, მანკები, — რაც გინდათ ის დაარქვით, — გათავისუფლებულნი აღმოჩნდნენ. ისინი ისეთივე ადამიანები არიან, როგორც ჩვენ, მაგრამ სხვა გარემოში“.

ამდენად, ავტორისათვის საუკუნეობრივი დემოკრატიული ტრადიციები არ წარმოადგენდნენ იმუნიტეტის გარანტს „ყავისფერი მუქარის“ წინააღმდეგ. ბოროტების თემა, რომელიც მჭიდროდაა დაკავშირებული „ცხოველთაგან ყველაზე საშიში — ადამიანის“ ბუნებასთან ვლინდება ყველა მის გამოსვლაში, სტატიასა თუ წიგნში.

რათა ეჩვენებინა ბრმა ოპტიმიზმის დამლუპველობა, გოლდინგმა გადაწყვიტა ესარგებლა XIX ს-ის ინგლისელი მწერლის ბალანტაინის რომანის „მარჯნის კუნძულის“ ფაბულით. ეს იყო ერთ დროს საკმაოდ პოპულარული წიგნი უკაცრიელ კუნძულზე ბიჭების თავგადასავლების შესახებ.

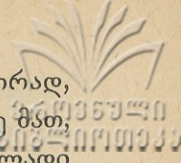
ბალანტიანის წიგნი აძლევდა გოლდინგს იმის საშუალებას, რომ დაეპირისპირებინა თავისი რეალისტური შეხედულებები ადამიანის ბუნებაზე გასული საუკუნის მწერლის შეხედულებებისათვის, რომელიც ცივილიზებულ ადამიანს მხოლოდ ვარდისფერ ფერებში ხედავდა.

რა თქმა უნდა, ბალანტიანის რომანი არ არის ფილოსოფიური ნაწარმოები, მაგრამ მან საკმაოდ მკვეთრად გამოხატა თავისი დროის ხასიათი და იდეები. ამ ნაწარმოების გმირები გემის დაღუპვის შემდეგ ხვდებიან უკაცრიელ კუნძულზე და ერთმანეთთან სრულ ჰარმონიაში ცხოვრობენ. მათ სულებში არ სუფევს ბოროტება. იგი მხოლოდ ურწმუნო მეკობრეების ან კერპთაყვანისმცემელი ველურების სახით თუ მოეკვლინება მათ. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ბოროტება დამახასიათებელია მხოლოდ გარე სამყაროსათვის, რომელსაც არაფერი აქვს საერთო ცივილიზებულ ინდივიდთან.

გოლდინგმაც თავისი ნაწარმოების გმირებად კარგად აღზრდილი, უმანკო ინგლისელი სკოლის მოწაფეები აირჩია. აღმოჩნდნენ რა უკაცრიელ კუნძულზე, მათ განიზრახეს საკუთარი ცივილიზაციის შექმნა, მოდელად კი ბალანტიანის „მარჯნის კუნძული“ აირჩიეს და სჯეროდათ, რომ მათაც ძალუძთ სავსე ცხოვრებით ცხოვრება. მაგრამ სწორედ იმიტომ, რომ ისინი შექმნილნი არიან რეალურ ადამიანებად, — ბალანტიანის რომანის იდეალიზებული გმირებისაგან განსხვავებით, — მათში თავიდანვე ჩადებულია ბოროტება. რაც უფრო მეტი დრო გადიოდა და რაც უფრო სცილდებოდნენ ისინი იმ ცივილიზაციის მოდელს, რომელზე უკეთესის შექმნასაც თავად ცდილობდნენ, მით უფრო მეტად ენდობოდა ყოველ მათგანში ჩადებული ბოროტება, რამაც საბოლოოდ გამოიწვია ბავშვების საზოგადოების დაშლა.

გოლდინგის ჩანაფიქრი სწორედ იმაში მდგომარეობდა, რომ შეემოწმებინა, თუ რამდენად თავისუფალია ბოროტებისაგან „ცივილიზებული ინდივიდის“ სული. „მეკობრეები“ და „ველურები“ მის რომანში წარმოიქმნებიან კულტურული ინგლისელი ბიჭებისაგან, რომლებიც ავიაკატასტროფის შედეგად უკაცრიელ მარჯნის კუნძულზე აღმოჩნდნენ. თუმცა, თავდაპირველად გმირები იქცევიან ისე, როგორც ეს ცივილიზებული ერის წარმომადგენლებს შეჰფერით. ბაძავენ რა უფროსებს, ისინი აწყობენ არჩევნებს, ამკვიდრებენ დემოკრატიულ მმართველობას. მაგრამ ეს დემოკრატია ხანგრძლივი არ აღმოჩნდება. თანდათან ჩადება ბრძოლა ხელისუფლებისათვის, იღვრება პირველი სისხლი, ჩნდება პანიკა. „გონივრული წყობა“ ირღვევა, იქმნება ველურთა საზოგადოება, რომლისთვისაც დამახასიათებელია პრიმიტიული რიტუალები და სხვაგვარად მოაზროვნეთა დევნა. მათი დევიზია: „Kill the beast! Cut his throat! Spill his blood! (1,129).

მართებულად მიმანია მოვიტანო ნაწყვეტი ნიკო ყიასაშვილის სტატიიდან „იგავი და სიმბოლო გოლდინგის რომანზონიადაში“, რომელშიც ნათქვამია: „ბავშვთა დიდი ნაწილის გაველურების სწრაფ პროცესს თვით



მამა-პაპათა მრავალსაუკუნოვანი „გამოცდილება“ (ან, უფრო სწორად, არქეტიპული საწყისი) უწყობს ხელს. კუნძულზე მოხვედრისთანავე მათ უწინარეს ყოვლისა, დიდ ნიჟარას ჩაბერეს, ერთად შეიკრიბნენ და ბელადი აირჩიეს. როგორც ერთიანობის აუცილებლობის შეგრძნება, ისე ბელადის არჩევის სურვილიც არაფერს შეიცავს წმინდა ადამიანურს, ველურ არსებათაგან განსხვავებულს, მხოლოდ და მხოლოდ ცივილიზებული ადამიანის ინტელექტისათვის თუ მისი კულტურისათვის ნიშანდობლივს. ადამიანის ეს „არქეტიპული გამოცდილება“, გოლდინგის მიხედვით, დიდად არაფრით განსხვავდება ცხოველური ინსტინქტისაგან, რამეთუ ცხოველებსაც გააჩნიათ ჯოგური ინსტინქტი და ბელადის არჩევისა და მისდამი მონური მორჩილების შინაგანი მოთხოვნილება. ამ მხრივ, თვით ნიჟარა, — საყვირის სიმბოლოც, — მეტად ნიშანდობლივია: ნიჟარის მფლობელი რაღფი უცებ იძენს რაღაც მაგიურ ძალას, უპირატესობას სხვა ბავშვების წინაშე იმით, რომ ყველასაგან განსხვავებული, ყველასათვის უცნობი ნივთის, „მაგიური თვისების“ მქონე ნიჟარის მფლობელი შეიქმნა ამ უკაცრიელ კუნძულზე. მეოცე საუკუნის ბავშვებს, რომელთაც ბევრნაირი სათამაშო საყვირი უნახავთ და ხელშიც სჭერიათ, მაინც ისევე აჯადოვებთ რაღფის მიერ ნაპოვნი ნიჟარა, როგორც ველურებს — ევროპელი მისიონერის ხელში დანახული რაიმე ბრჭყვიალა ნივთი ან მაგიური თვისების მქონე თილისმა“ (3).

„ბუზების მეუფე“ შეიძლება აღვიქვათ როგორც რომანი — ექსპერიმენტით. გოლდინგისათვის ექსპერიმენტის მიზანი, უპირველეს ყოვლისა, მდგომარეობდა იმაში, რომ ენახა, შეიძლება თუ არა, და თუ შეიძლება, რა პირობებში, მოხდეს სოციალური და ზნეობრივი რეგრესი, როდესაც ადამიანი უკუაგდებს ნიღაბს და აშიშვლებს გამანადგურებელ ინსტინქტებს. მეორე, და არანაკლებ მნიშვნელოვანი მწერლისათვის იყო დაემტკიცებინა, რომ საზოგადოებათა ტიპებს, რომლებსაც ქმნიან ადამიანები, ატყვიან ადამიანის ბუნების კვალი. ბოროტება, რომელიც სუფევს ადამიანში, არ შეიძლება განიღვენოს — ამტკიცებს გოლდინგი. ამ ბოროტებამ შეიძლება თავი იჩინოს საზოგადოებაში, ვინაიდან, ავტორის ღრმა რწმენით, ნებისმიერი საზოგადოების საფუძველს წარმოადგენს, უპირველეს ყოვლისა, ეთიკური არსი იმ ადამიანებისა, რომელთაგანაც შედგება საზოგადოება.

ბუზების მეუფე (Beelzebub ან Baal-zebul) ებრაულად ეშმაკს ნიშნავს. ისევე, როგორც გოლდინგის სხვა ნაწარმოებებში, ეს სათაური რომანის არსის სიმბოლოდ გვევლინება.

კუნძული თავდაპირველად შეიძლება სამოთხესთან ან ედემის ბაღთან ასოცირდებოდეს, რომელშიც ბიჭები უცოდველ განცხრომაში არიან მანამ, სანამ არ გაიგებენ მათ ბუნებაში ჩადებული ბოროტების არსებობის შესახებ. ადამისა და ევას მსგავსად, მათი უცოდველობაც დიდხანს არ გასტანს. გველები, რომლებიც ასე აშინებენ ბიჭებს, აძლიერებენ ბოროტების სიმბოლოს. ქვეწარმავლებმა ბავშვებს შიში ჩაუნერგეს, შემდეგ კი ცე-



ცხლმა ისინი გაანადგურა. ანალოგიურად, ადამი და ევა აყვინენ ეშმაკის ცდუნებას და იგემეს სიკეთისა და ბოროტების შეცნობის ხის ნაყოფი. ამის შემდეგ ეშმაკი გაქრა, რადგან მან დაიმკვიდრა ადგილი ადამიანის გულში. ასევე მოხდა კუნძულზე, სადაც ბუზების მეუფე ბატონობდა. ამის შემდეგ მსხვერპლს მსხვერპლი მოჰყვა და სამოთხის ბალი ადამიანისათვის დაიკარგა. კუნძული ბიჭებისათვის ვეღარ იქნებოდა თავისუფლების სამოთხე, რომლისკენაც ისინი ასე ისწრაფოდნენ, თავისი უცოდველობით ისინი ვერ მიხვდნენ, რომ თავისუფლებას პასუხისმგებლობა უნდა მოჰყვეს.

ნაწარმოებში მწერალი სიმბოლოურ მნიშვნელობას ანიჭებს თითქოსდა სრულიად უბრალო საგნებსა თუ მოვლენებს. მაგალითად, ცეცხლი, სავალე, ნიჟარა, მათი ნამდვილი არსი ზოგჯერ ამოუცნობი რჩება რომანის ბოლომდე.

ნაწარმოების მთავარი სიმბოლოებია: ნიჟარა, – რომლის მეშვეობითაც იწვევენ კრებას, – დემოკრატიისა და წესრიგის სიმბოლო, და ტახის თავის ქალა – სოციალური ქაოსისა და ამავედროულად, ადამიანის ბუნებისათვის დამახასიათებელი შინაგანი ბოროტების სიმბოლო. მაგრამ განსაკუთრებით აღსანიშნავია ის, რომ რომანის სიმბოლოებს არ გააჩნიათ აბსოლუტური მნიშვნელობა. მათი არსი არა თუ იცვლება სიუჟეტის განვითარებასთან ერთად, არამედ დამოკიდებულია იმაზე, თუ რისი სიმბოლოა ესა თუ ის ნივთი თვით მთავარი გმირებისათვის.

„ბუზების მეუფის“ მთავარი გმირები კარგად შერჩეული ანსამბლია. ისინი თითქოსდა გამოხატავენ თავიანთ პოზიციას ორი სამყაროს ბრძოლაში – ველურთა, უპასუხისმგებლობათა სამყარო და ცივილიზაციისა და საღი აზრის სამყარო. „Which is better, law and rescue, or hunting and breaking things up“ (1) ერთი და იგივე პერსონაჟი შეიძლება სხვადასხვა როლს ასრულებდეს ნაწარმოებში. ა.მ. რალფი დემოკრატიული ბანაკის სათავეშია და თუმცა, სიუჟეტის მიხედვით, სწორედ ის არის „მონადირეთა მეთაურის“ – ჯეკის მოწინააღმდეგე, ფილოსოფიური თვალსაზრისით ველურებს, უპირველეს ყოვლისა, ღრუტუნა და რაიმონი უპირისპირდებიან (1, 238).

ღრუტუნა რაციონალისტია. მისი მთავარი უბედურება იმაში მდგომარეობს, რომ რაციონალიზმი არ აძლევს მას საშუალებას შეიგრძნოს ცხოვრების მრავალმხრივობის სირთულე. მისთვის არ არსებობს ადამიანის ირაციონალური, ბნელი მხარე, ლოგიკური აზროვნება კი განვითარებულია ინტუიციის საფუძველზე. ამიტომ, ხედავს რა გარესამყაროსათვის დამახასიათებელ ბოროტებას, რომელიც ზედაპირზე ამოტივტივდა, იგი ვერ პოულობს მის წყაროს. ვერ იგებს რა მის კანონზომიერებას, იმას, რომ ბოროტებასთანაა დაკავშირებული მთელი კაცობრიობა, ღრუტუნას არ ძალუძს გამოიყენოს ერთადერთი ხელმისაწვდომი იარაღი – გონება. ამ კონტექსტში გმირის ახლომხედველობა აშკარად სიმბოლოურია.



რომანის ერთადერთი გმირი, რომელსაც ნამდვილად ესმის ბოროტების  
 ისიც ინტუიციის წყალობით, არის საიმონი. ბიჭი უბრალოდ გრძნობს ბო-  
 როტებას როგორც კაცობრიობისა და საკუთარი თავის ავადმყოფობას. სა-  
 იმონი ქრისტეს მაგვარი ადამიანის სიმბოლოა. მარტოობაში მან უკეთ შე-  
 იცნო საკუთარი თავი, ამიტომაც გარდაუვალი იყო მისი შეხვედრა ეშმა-  
 კთან, ისევე, როგორც ქრისტეს მოევლინა იგი უდაბნოში. ამ შეხვედრის  
 შემდეგ საიმონი შეიცნობს ადამიანის ბოროტების პოტენციალს, რის შე-  
 გნებასაც რაღფი გაცილებით უფრო გვიან შესძლებს, მაგრამ ვერც ერთი  
 მათგანი ვერ დააღწევს ბოროტებას თავს, რადგან იგი მათი ნაწილია.

ჯეკი ყველაზე ავბედითი ფიგურაა რომანში. მას არ აინტერესებს ბორო-  
 ტების ბუნება, მაგრამ როგორც თანდაყოლილი პოლიტიკოსი, იგი სარგე-  
 ბლობს ამ ბოროტებით. ვინაიდან მხეცი, გამოგონებული თუ რეალური, გა-  
 მოჩნდა გმირთა ცხოვრებაში, ესე იგი, უნდა შეეგუო მას, მით უმეტეს, თუ  
 შეიძლება მისი გამოყენება ძალაუფლების მისაღწევად. ჯეკი ძალიან მა-  
 რჯვედ იყენებს ბიჭების შიშს, მიმართავს ყველაზე ბნელს მათ შეგნებაში,  
 ათავისუფლებს მათ მოვალეობის გრძნობისაგან და ამგვარად, ხელთ იგდებს  
 ძალაუფლებას კუნძულზე.

რაღფი პირველია, ვინც ჩნდება და ბოლო, ვინც მიდის წიგნის ფურცლე-  
 ბიდან და ბევრი მკითხველი მისი თვალებით ხედავს მოვლენებს. ეს არის  
 უბრალო, საღად მოაზროვნე მოზარდი, რომელშიც ჭკუა და ვნებები თი-  
 თქოსდა საკმაოდ ბალანსირებულია. შექმნილი ვითარება მას ხელმძღვანე-  
 ლად ხდის, მაგრამ მას არ ძალუძს ძალაუფლების შენარჩუნება. სამწუხარ-  
 როდ, ის არ არის პოლიტიკოსი, მას არ შეუძლია სხვათა მართვა, არ გა-  
 აჩნია აზროვნების აუცილებელი წყობა: „By now, Ralf had no self-conscious-  
 ness in public thinking but would treat the day's decisions as though he  
 were playing chess. The only trouble was that he would never be a very  
 good chess player“ (1, 345).

გარდა ამისა, თავდაპირველად მას ისევე, როგორც გმირთა უმრავლესობას,  
 არ ესმის არც საკუთარი თავის, არც ადამიანის ბუნების, არც იმ ძა-  
 ლებისა, რომელთა სათამაშოდ იქცნენ ისინი. მაგრამ წიგნის ბოლოში რა-  
 ლფი იწყებს ყოველივე ამის შეგნებას. ის ერთადერთია, რომელიც იცვლება,  
 იზრდება თხრობის განმავლობაში. გადის რთულ გზას არცოდნიდან ცო-  
 ღნამდე. ეს გზა ყოველთვის მტანჯველია. მას ჭეშმარიტებამდე მხოლოდ  
 დანაშაულის ჩადენით, ამ დანაშაულის შეგნებით და ბოლოს მონანიების  
 გავლით მივყავართ.

თვით ფაქტი ასეთი გზის არსებობისა მეტად მნიშვნელოვანია გოლდი-  
 ნგისათვის. იგი თვლის, რომ თანამედროვე ადამიანის ძირითადი უბედუ-  
 რება იმაში მდგომარეობს, რომ მას არ ესმის თავისი თავის, არ შეუძლია  
 გაერკვეს თავის ინსტინქტებში, რომელთაც მიჰყავთ იგი ყოველნაირ უბე-  
 დურებამდე. საკუთარი სულის ბნელი მხარეების გამოვლენა კი მისცემს

ადამიანებს იმის საშუალებას, რომ ისინი ბოროტებას არ ემსხვერპლონ, მიანიჭებს ზნეობრივი პროგრესის შესაძლებლობას.

ზნეობრივი პროგრესი გოლდინგისათვის არ არის ფიქცია. მას სჯერა მისი. სწორედ ამიტომ დაწერა მან თავისი რომანი — გაფრთხილება. სხვა საქმეა, რომ პროგრესის ხელოვნურად დაჩქარება არ შეიძლება. თვით „ბუზების მეუფეშიც“, მიუხედავად ტრაგიკული შეფერილობისა, ბოროტების ზეიმი არ იწვევს ფატალური გარდაუვალობის შეგრძნებას, თუნდაც იმიტომ, რომ მიზანდასახული „მონადირე“ ჯეკი ძალაუფლებას ხელში იგდებს აშკარად არათანასწორ და ცუდად მომზადებულ მოწინააღმდეგესთან ბრძოლის შედეგად.

როდესაც რომანის დაძაბულობა უმაღლეს წერტილს აღწევს და მონადირეების მიერ ცეცხლწაკიდებული კუნძული იწვის, რაღფი თავს აღწევს მღევრებს და უეცრად აწყდება ოფიცერს. ბიჭს ცრემლები წასკდა. იგი დასტირის იმ სულიერ დაცემას, რომელსაც განიცდის ადამიანი, როცა მასში დაიმკვიდრებს ბოროტება, ანუ ბუზების მეუფე. „Ralph wept for the end of innocence, the darkness of man's heart, and the fall though the air of the tree, was friend called Piggy“! (1, 346).

და უკვე ზრდასრულის თვალებით ვხედავთ, რომ ეს ველურები მხოლოდ თიხით მოთხუპნილი ბიჭების ჯგუფია. რაზე მიგვანიშნებს ეს დასასრული, არის იგი ე.წ. Happy End? უნდა ვიფიქროთ კი, რომ კეთილგონიერება არსებობს, და კუნძულზე მიმდინარე სასტიკი მოვლენები საბოლოო ჯამში მხოლოდ ბავშვური თამაშია, თუ პირიქით, დიდების სამყარო, რომელიც თითქოს მწერლის ყურადღების მიღმა დარჩა, მიგვავიწყდა და რომელსაც ასე ხშირად იხსენებს დრუტუნა, კი არ უპირისპირდება, არამედ ძალიან ჰგავს „ველურთა“ სამყაროს და მასში კიდევ უფრო დამთრგუნველი ომია გაჩაღებული.

მაშ ასე, გოლდინგის რომანი „ბუზების მეუფე“, რომლის გამოქვეყნების შემდეგ ოთხ ათეულზე მეტი წელი გავიდა, დღესაც ლიტერატორთა და ფილოსოფოსთა კვლევისა და განსჯის საგნად რჩება. კაცობრიობა მრავალგენიალურ მწერალს იცნობს, რომელთა შემოქმედების მთავარ მიზანს ბოროტებასა და სიკეთეს შორის ურთიერთდაპირისპირების გააზრება წარმოადგენს. თუმცა, მათ ნაწარმოებებში ეს ორთაბრძოლა გარდამავალი უპირატესობით მიმდინარეობს. ისინი ცდილობენ დაარწმუნონ მკითხველი, რომ კეთილი სძლევს ბოროტს.

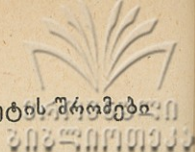
გოლდინგის „ბუზების მეუფეს“ კი მივყავართ იმ აზრისაკენ, რომ ეს დებულება საკმაოდ ამარტივებს ცხოვრებისეულ ფილოსოფიას, და რომ ეს უკანასკნელი უფრო ღრმა გააზრებას საჭიროებს. ამ ასპექტში გამოსავალწერტილად გვევლინება ავტორის სიტყვები: „რა სჭირს ადამიანს? — ადამიანი“. თვითშენარჩუნებისა და თავდაცვის ინსტინქტი ყოველ ცოცხალ არსებას გააჩნია. ცხოველებში ეს ინსტინქტი ვლინდება ღიად და მარტივ-



ვად, მაშინ, როდესაც ადამიანის ბუნებაში იგი შენიღბულია და თავს მხოლოდ ექსტრემალურ სიტუაციაში იჩენს. სატანური ძალისხმევაა საჭირო იმისათვის, რომ ამ ინსტინქტების გამოვლენისას მორალური და ეთიკური პრინციპები არ შეილახოს, რაც ადამიანთა უმრავლესობის შესაძლებლობას აღემატება. სწორედ ამიტომ, კეთილისაგან ბოროტის ძლევა ადამიანთა საზოგადოებაში იშვიათი მოვლენაა, რასაც კაცობრიობის ისტორია და დღევანდელობაც ადასტურებს.

ლიტერატურა:

1. Nicola C. Dicken-Fuller. William Golding's Use of Symbolism. The Book-Guild Ltd. Sussex, England.
2. S.J. Boyd. The Novels of William Golding. Second Edition.
3. ყიასაშვილი ნიკო. სქილასა და ქარიბდას შორის. გამომცემლობა „საქართველო“, თბილისი, 1992.
4. Жантиева. Роман XX века. Москва, 1981.
5. Михальская, Гритрук. “Английская лит-ра новейшего времени”. 1980.



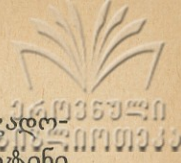
## თაბარ კოპეჰაჰიძე

### ხელოვნების პრობლემა ჯ. ფაულზის მოთხრობაში „პანოზის კოჰი“

ჯონ ფაულზის მკვლევრები ხშირად აღნიშნავენ, რომ მისი დამოკიდებულება ხელოვნებისადმი მხატვრული და ეთიკური ღირებულების თავისებური ნაზავია. მწერალი ხელოვნებას მიიჩნევს რეალობის ინტერპრეტაციისა და სამყაროს შექმნების ერთ-ერთ საუკეთესო საშუალებად. „ხელოვნება, თუნდაც ყველაზე მარტივი, არის ჭეშმარიტების ასახვა, რომელიც საკმაოდ რთულია, რომ მეცნიერებამ იგი ახსნას“ (4, 151), – წერს ფაულზი თავის თეორიულ ნაშრომში „არიოსტო“. მიუხედავად იმისა, რომ ხელოვნებასა და მეცნიერებას კვლევის განსხვავებული მეთოდები და მიზნები გააჩნიათ, წმინდა ადამიანური თვალსაზრისით მათი ინტერესები მაინც ერთ მიზანს ემსახურება – ჭეშმარიტებასთან მიახლოებას (4, 153). ფაულზს აინტერესებს ხელოვანის წინაშე არსებული პრობლემები და გულისტკივილით მოიხსენიებს „წმინდა ხელოვნების“ სამსახურში ჩამდგარ თანამედროვე მხატვრებს, რომელთა შემოქმედებაც ნაწარმოებთან მაყურებლის და მკითხველის კავშირის გაწყვეტის პოლიტიკაა. ასეთივე წყრომით მოიხსენიებს მათ, ვისაც ხელოვნება კომერციული წარმატებების საშუალებად გადაუქცევია. „მე-20 საუკუნის ხელოვანის აბსოლუტური თავისუფლების მიზეზად, როგორც სტილისა და ტექნიკის, ისე თემატიკის გამოყენების თვალსაზრისით, ფაულზი მხატვრის ინდივიდუალობის, სხვათაგან გამორჩეულობის პრეტენზიას მიიჩნევს. მაგრამ, როცა ხელოვნების ძირითად ამოცანად მხოლოდ შემოქმედის ინდივიდუალობის წარმოჩენა იქცევა, კითხვის ნიშნის ქვეშ დგება აუდიტორიის ყოფნა-არყოფნის საკითხი, ანუ კონტაქტი მასთან. სწორედ ამ ნიადაგზე უპირისპირდებიან ერთმანეთს ის შემოქმედნი, რომლებიც „თავისთვის ქმნიან“. თუმცა უნდა ითქვას, რომ აზრთა სხვადასხვაობა ამ ორ მხარეს შორის ყოველთვის შეიმჩნეოდა, მაგრამ ისე მკაფიო და პრობლემატური, როგორც ეს წინააღმდეგობა თანამედროვე ხელოვნებაშია, იგი არასოდეს ყოფილა“ (4, 189).

ფაულზისთვის ხელოვნება კაცობრიობის სულიერი გამოცდილების აკუმულირებული გამოხატულებაა. მის შემოქმედებაში ხელოვნება ადამიანის ზნეობრიობის საზომია, გმირების გამოცდის საშუალება, ხოლო ხელოვანი არა მხოლოდ მხატვრული ღირებულების შემქმნელია, არამედ – ცხოვრების გზის გამკვლევეა.

ფაულზის შემოქმედების ძირითადი თემა ადამიანის თვითშემეცნებისა და სამყაროსთან მისი დამოკიდებულების პრობლემაა. ამ თემას მწერალი



თავის რომანებში სხვადასხვა კუთხით აშუქებს. ნიკოლას ურფე („ჯადოქარი“), ჩარლზ სმიტსონი („ფრანგი ლეიტენანტის ქალი“) დენილ მარტინი („დენილ მარტინი“) საკუთარი ცნობიერების სიღრმეებს იკვლევენ და ამ გზით ცხოვრების არსის ახლებურად გაგებას ცდილობენ. რთულად მიმდინარე, მტკივნეული სულიერი ევოლუციის პროცესში გმირები ეგოიზმის, პრაგმატიზმის და ყველა მოჩვენებითი გრძნობისაგან თავისუფლდებიან და სულიერ მარტოობას, გაუცხოებას სძლევენ. თვითშემოქმედების ამ რთულ პროცესში მათ დახმარების ხელს ხელოვნება უწვდის. ჩვენი აზრით, სავსებით მისაღებია ჯ. ფაულზის შემოქმედების ერთ-ერთი მკვლევრის — ი.ვ. კაბანოვას მოსაზრება იმის თაობაზე, რომ „ფაულზის რომანებში ხელოვნებას ძირითადად აღმზრდელითი ფუნქცია ენიჭება“ (2,83).

რომანის „კოლექციონერის“ მთავარი გმირი — მირანდა ლონდონის მხატვრული სკოლის სტუდენტია. ცხოვრების ყველაზე რთულ მომენტში იგი იხსენებს თავის მეგობარს, მასწავლებელს, მხატვარ ჯორჯ პასტონს, რომელშიც მირანდას სულიერი სამყაროს სიმდიდრე ნიბლავდა. სწორედ ეს მოგონებები მირანდას დაეხმარება, მოძალადის დაცინვა მსუბუქად გადაიტანოს.

რომანის „ჯადოქარი“ მთავარი პრობლემა გამონაგონსა და რეალობას, ხელოვნებასა და ცხოვრებას შორის არსებული კავშირების გარკვევაა. ნიკოლას ურფე რეალური ყოფისაგან განცალკავებით, წარმოსახვით სამყაროში ცხოვრობს. მხოლოდ მოგვიანებით, სულიერი კათარზისისა და თვითკრიტიკის პროცესში გააცნობიერებს იგი, რომ ჭეშმარიტი ხელოვნება არასოდეს მოწყვეტილი არ არის რეალობისაგან.

რომანში „ფრანგი ლეიტენანტის ქალი“ ჩარლზ სმიტსონი დანტე გაბრიელ როსეტის სახლში პოულობს დაკარგულ სეირას, რომელმაც მხატვრებისა და მწერლების გარემოცვაში სულიერად მონათესავე ადამიანები აღმოაჩინა. როსეტი და მისი მხატვრული წრე ნაწარმოებში სილამაზის, მშვენიერებისა და სიყვარულისაკენ სწრაფვის სიმბოლოაა გამოყენებული. სწორედ ამ სამყაროში ამოიცნო სეირამ თავისი ჭეშმარიტი „მე“ და ცხოვრებაში მისთვის განკუთვნილი ადგილი დაიმკვიდრა.

ადამიანის თვითდამკვიდრების პროცესში ხელოვნების დანიშნულების პრობლემას ეძღვნება ფაულზის ნოველაც „აბანოზის კოშკი“. ნაწარმოები მხატვრული განსხეულებაა იმ თეორიული ნააზრევისა, რომელიც მწერალმა მე-20 საუკუნის ხელოვნების განვითარების საკითხებთან დაკავშირებით ჩამოაყალიბა. ნოველაში საუბარია ხელოვნების ორი მიმართულების შესახებ, რომელთა იდეების მატარებლადაც ავტორმა კონკრეტული მხატვრული სახეები გამოიყენა. ისინი სხვადასხვა თაობისა და სხვადასხვა შემოქმედებითი მრწამსის ადამიანები არიან. დევიდი — ბრწყინვალე მამა, ერთგული ქმარი, საყვარელი შვილი, თავშეკავებული და გაწონასწორებული პიროვნებაა. იგი დიდი პროფესიონალიზმით გამოირჩევა კრიტიკული სტატიებისა და სხვადასხვა ჟურნალისათვის დაწერილი გამოკვლევების

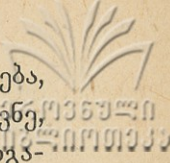
შექმნისას. ერთ-ერთი ასეთი სტატია მას ჰ. ბრესლის შესახებ უნდა დაეწერა. კოტმინეში მხატვართან შესახვედრად გამგზავრების წინ, დევიდმა სტატიის გეგმა მოხაზა, რადგან მას ბევრი სმენოდა მძიმე ხასიათის და სკანდალური ბიოგრაფიის მქონე ბრესლის შესახებ, რომელმაც ოდესღაც მისი საყვარელი პარიზი დატოვა და შემოქმედებითი საქმიანობა კოტმინეში გააგრძელა. მის უზარმაზარ ტილოებზე მუქი „მწვანე და ლურჯი ფონები ჭარბობდა“, საიდანაც იღუმალება და მისტიკა გამოსჭვივოდა. ნოველის გმირები ერთმანეთისაგან შორს დგანან, როგორც ასაკით, ისე ცხოვრების წესით, ტემპერამენტითა და ჩვევებით, მაგრამ მთავარია მათ შორის ესთეტიკური პრინციპების განსხვავებულობა. დევიდის აბსტრაქციონალზმითა და „ოპ-არტით“ გატაცებას არავითარი კავშირი არ აქვს ბრესლის სურათების პოეტურ სამყაროსთან.

„ოპ-არტის“ სკოლა 60-იან წლებში ჩამოყალიბდა. ოპტიკური ხელოვნების პოპულარობის წყალობით, დევიდის სურათებმა კომერციული წარმატება მოიპოვა. 80-იან წლებში „ოპ-არტით“ გატაცება თანდათანობით სუსტდება და დევიდი ტრადიციულ აბსტრაქციონიზმს უბრუნდება. მისი ნამუშევრები საცხოვრებელ სახლებს ამშვენებს. კოტმინესაკენ მიმავალ გზაზე იგი რამოდენიმეჯერ აჩერებს მანქანას და ფურცელზე შტრიხები გადმოაქვს, შემდეგ პედანტურად ინიშნავს დროს, რიცხვსა და ამინდს. დევიდის ექსპრომტები მხოლოდ გამომსახველობას მოკლებული ფერთა შეხამებაა. მის ტილოებზე ნაკლებად ნახავდით რეალურ გარემოს — ცას, მიწას და მზით განათებულ მიდამოს.

კოტმინეში გატარებულმა სამმა დღემ, მოხუც მხატვართან და მასთან მცხოვრებ გოგონებთან ურთიერთობამ ახალგაზრდა ხელოვანის ცხოვრებაში ბევრი რამ შეცვალა. დევიდმა იგრძნო, რომ იგი ხელოვნებაში ახალ სიტყვას ვერასოდეს იტყოდა, რადგან მე-20 საუკუნის მოღურ მიმდინარეობებს აყოლილი მხატვარი თავის სტილს ვერასოდეს დაიმკვიდრებდა და მუდამ უბრინციპო ადამიანად დარჩებოდა.

ახალგაზრდა მხატვარსა და ძველი თაობის ხელოვანს შორის არსებული წინააღმდეგობები განსაკუთრებით თვალსაჩინო ხდება კამათის დროს, რომელიც მე-20 საუკუნის ხელოვნებაში გამოკვეთილ ორ ტენდენციას შორის არსებული უთანხმოების მიმანიშნებელია. ბრესლის მსჯელობა დევიდისათვის ხშირად შეურაცხყოფელია, მაგრამ ახალგაზრდა მხატვარი გრძნობს, რომ მოხუცის თავდასხმას დევიდის პიროვნება კი არა, მისი პრინციპები, ე.წ. ახალი ხელოვნება, იმსახურებს. ჰენრი ბრესლის პოზიცია ხელოვნებაში ჰუმანისტური პრინციპების დაცვა და აბსტრაქციონისტური იდეების განდევნა — „მე ეს დალატად მიმაჩნია, უდიდეს დალატად ხელოვნების ისტორიაში“ (1,32), — რადგან, მისი აზრით, „აბსტრაქტული ხელოვნება ადამიანისა და საზოგადოების წინაშე პასუხისმგებლობისაგან გაქცევაა“ (1,32).

მოკამათების მოსაზრებები ერთმანეთისაგან პოლარულად განსხვავებულია.



ვდება, დევინი კონფორმისტია და დროის დინებას უდრტვინველად მიჰყვება, ხოლო, ბრესლის აზრით, ჭეშმარიტი ხელოვანი თავისუფლად მოაზროვნე, დამოუკიდებელი და პატიოსანი ადამიანი უნდა იყოს. მას სძულს „ლოგორითმულად სწორხაზოვანი“ ხელოვნება, მაგრამ ეს განცდა შემოქმედებისათვის ისევე აუცილებელია, როგორც ადამიანის გრძნობათა სხვა გამოვლინებები. „არ გძულს, არ გეყვარება, არ გეყვარება და – ვერ დახატავ“ (1,35).

ბრესლის კრიტიკა მძაფრია განსაკუთრებით მაშინ, როცა აბსტრაქციონიზმს ხელოვნების დამლუპველ ძალად აცხადებს: წყეული საჭურისის ტფიუმფად აღელვებული მხატვრის მეტყველება თანდათან დანაწევრებული და დევინისათვის გაუგებარი ხდება. მაშინ მოკამათებს შორის შუამავლის ფუნქციას ბრესლისთან მცხოვრები გოგონა – დიანა კისრულობს. ის მოხუცის სიტყვებს განმარტავს: „თქვენ გეშინიათ ადამიანის სხეულისა“ (1,32). ახალი ხელოვნების თეორეტიკოსებს რეალობა აფრთხობთ, ხოლო კ. ბრესლისათვის რეალობა მოკვდავთა ცხოვრების პოეზია, ადამიანის სხეულის სილამაზე და მისი იღუმალი საიდუმლოებაა. მოხუცი მხატვრის აზრით, შინაარსობრივი დატვირთვის გარეშე ხელოვნება ისეთივე დამლუპველია ადამიანისათვის, როგორც ატომური ბომბი – კაცობრიობისათვის: „წყეული ყუმბარა თუ არ სჯობია იმ ჯექსონ ბოლოქს“ (1,36). ბრესლი საუბარში განზრახ ამახინჯებს ცნობილი ამერიკელი აბსტრაქციონისტის ჯექსონ ბოლოქის გვარს, რომლის უზარმაზარი ტილოები საღებავში შეზავებული სილით, ცემენტითა და მინის ნამსხვრევებითაა შესრულებული. ახალ ხელოვნებაზე თავის შეხედულებას ბრესლი კონკრეტულ ფრაზაში აჯამებს: „აბანოზის კოშკი – აი, რას დავარქმევ ამას.“ (1,36). ფაულზის ნაწარმოებში ტრადიციული სპილოს ძვლის კოშკი შეიცვალა შავი ხის კოშკით, რომელიც ავანგარდისტული ხელოვნების სიმბოლოს განასახიერებს. ავანგარდიზმი ხელოვანს საკუთარ ნაჭუჭში კეტავს და რეალურ სამყაროს უსუსურ, წარმავალ ხიბლად აცხადებს. ეს ხელოვნება არ იქმნება არც ხალხისათვის და არც თვით ხელოვანისათვის. იგი მხოლოდ სასოწარკვეთილების გამოხატვის იარაღია ინტელექტუალებისა და თეორეტიკოსების ხელში.

ბრესლის მსჯელობის ჭეშმარიტებას დევინი თვითდამკვიდრების მტანჯველი გზის შემდეგ გრძნობს. მისი უწინდელი თავდაჯერებულობა განვლილი ცხოვრებისადმი კრიტიკული დამოკიდებულებით იცვლება, მიუხედავად, რომ ბრესლისთან კამათის საშუალებას არც სიცხადესა და თანმიმდევრულობას მოკლებული ესთეტიკური პოზიციები აძლევს. საკუთარ პრინციპებთან ორდღიანი ბრძოლის შემდეგ დევინი ასკვნის, რომ გადამწყვეტი ნაბიჯი არასოდეს გადაუდგამს, ყოველთვის ცხოვრების დინებას მიჰყვებოდა და უსაფრთხოდ, მომგებიან გზას ირჩევდა. ამ მომენტიდან ახალგაზრდა ხელოვანს საკუთარი უმოქმედობა უსიცოცხლო ეჩვენება. მისი გონება აბსტრაქტული ხელოვნების არსის სიღრმეებს სწვდება და ასკვნის,



რომ ის მხოლოდ „ღრუ რეალობის კარგი გემოვნებითა და ოსტატობითაა ფარვაა. არარაობის დამფარავი უსაფრთხოებაა (1, 80).

დევიდისაგან განსხვავებით, ბრესლის თავისი წინამორბედის სახით მყარი საფუძველი აქვს: „ერთი ნაბიჯით დახევა და — უკვე პიზანელოს გვერდით იდგა, სულიერად მაინც, ყოველ შემთხვევაში“ (1, 80). ხოლო დევიდსა და მის თანამედროვეებს ისლა დარჩენიათ, თავისი „გალიების გისოსებიდან თუ გახედავენ მოხუცის მწვანე თავისუფლებას“ (1, 80). ახალგაზრდა ხელოვანი აცნობიერებს, რომ მისი თაობის იდეების უპერსპექტივობა, საყოველთაო იმედგაცრუება და გულგატეხილობა „წარმოიშვა, თავისუფლების კი არადა, არათავისუფალი რაობის უკვე დამარხული, თუმცა ჯერ კიდევ გაუქრობელი შეგნებიდან“ (1, 80).

ნოველის ფინალი, ისევე როგორც ფაულზის ყველა ნაწარმოებში, „ღია რჩება“. დევიდი ცოლს ხვდება სიტყვებით: „ცოცხალი ვარ“. ეს ფრაზა გადაკრულად მიგვანიშნებს იმაზე, რომ მის ცხოვრებაში არაფერი შეიცვლება. მისი შემოქმედების არსი „აბანოზის კოშკის“ კედლებს არასოდეს დასტოვებს. დიანას უარყოფით მან ახლებურად ცხოვრების შესაძლებლობა უარყო: „რომ როგორც გაჩნდა, ისეთივეა და ისეთივე იქნება: წესიერი და სამუდამოდ წყალ-ღვინო კაცი“ (1, 81). ბრესლისათვის კი მთავარი ხელოვნებაა და მკრეხელობად არც ცოდვის ჩადენა ითვლება. შემოქმედისათვის ზღვარი არავის დაუდგენია: „ჰენრიმ კი იცოდა, რომ ცოდვა გამოწვევაა ცხოვრებისა“ (1, 81).

ერთ-ერთ თავის ინტერვიუში ჯონ ფაულზი აღნიშნავდა: „მე არ ვიტყვოდი, რომ თუ დევიდი დიანასთან ერთად გაიქცეოდა, შეიძლებოდა, მისგან უკეთესი ადამიანი დამდგარიყო. ნოველის ერთ-ერთი ცენტრალური იდეა უნდა ყოფილიყო ის, რომ ამაღლებულ მორალურ ქმედებასა და დიდ ხელოვნებას ერთმანეთთან საერთო არაფერი აქვთ“ (4, 196). მწერლის აზრით, ჭეშმარიტი შემოქმედი ხელოვნების ინტერესებს სხვა ყველაფერზე მაღლა აყენებს. ხელოვანისათვის არ არსებობს არავითარი საზოგადოებრივი მორალი და პირადი ინტერესები, თუკი ისინი ჭეშმარიტი მხატვრის შემოქმედებით პრინციპებს ეწინააღმდეგებიან. ისე რომ, ფაულზისათვის ხელოვნება არა მარტო ადამიანური გენიის ნაყოფია, არამედ ის საზომი, რომელიც განსაზღვრავს გზასა და ბედ-იღბალს, მის სოციალურ სრულფასოვნებას.

#### ლიტერატურა:

1. ჯ. ფაულზი, აბანოზის კოშკი, საუნჯე. 1989, №3.
2. Кабанова И. В. Тема художника и художественного творчества в английском романе 60-70-х годов. Автореф. дисс. канд. филол. наук. М., 1986.
3. Barnum C. In Interview with B. Fowles. Modern Fiction Studies, vol 31. Spring, 1985.
4. Fowles, J. The Artistos. Revised Edition. N. Y. New American Library. Inc, 1970.

მისილ კვება

## ნორმატიული და თეორიული თარგმანცოდნობის ურთიერთმიმართების პრობლემა

მე-20 საუკუნეს პიერ ფრანსუა კაიემ, მთარგმნელთა საერთაშორისო ფედერაციის თავმჯდომარემ, თარგმანის საუკუნე უწოდა, დაუპირისპირდა რა მე-19 საუკუნეს, როგორც ორიგინალური ლიტერატურისას. მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენს საუკუნეში საკმაოდ გაიზარდა თარგმანის საკითხებთან დაკავშირებული ბიბლიოგრაფია (ჰენრი ვან ჰოოფის მიერ შედგენილი თარგმანის საკითხებთან დაკავშირებული შედარებით ღირებული გამოკვლევების ჩამონათვალი სხვადასხვა ენებზე დაწერილ 3000-მდე ავტორის 4600-ზე მეტ ნაშრომს მოიცავს), როგორც პროფ. ნელი საყვარელიძე აღნიშნავს თავის ერთ-ერთ ნაშრომში, თარგმანცოდნობა ჯერ მეტ-ნაკლებად სრულყოფილ დისციპლინადაც კი არ ქცეულა. მეცნიერულ სისტემურობასაა მოკლებული არა მხოლოდ თარგმანის შეფასების კრიტერიუმები, არამედ თარგმანის პროცესის მოდელირების მცდელობები, კონკრეტულ ენათა ინომორფულობის კვლევა, მეტ-ნაკლებად დადგენილი ცნებითი აპარატი, რისი გამართლებაც მხოლოდ თარგმანცოდნობის ინტერდისციპლინარული ხასიათით უდავოდ ძნელია.

თარგმანის უნივერსალური თეორიის შექმნის იდეით მოჭარბებულმა გატაცებამ, რაც თავისთავად უნდა იყოს კიდევ მთარგმნელობით კვლევათა საბოლოო შედეგი, მნიშვნელოვნად (რაოდენ გამაღიზიანებელიც არ უნდა იყოს ამ სიტყვისთვის თვალის გასწორება) დააზარალა თარგმანცოდნობა როგორც სამეცნიერო დისციპლინა, რადგან ამ შედეგისკენ, ანუ ენათა ნებისმიერი წყვილისთვის ჭეშმარიტი თარგმნის მექანიზმის შექმნისკენ მიმავალ გზაზე, თარგმანის ეს თეორეტიკოსები (ა. ნოიბერტი, კ. რაისი, ჩ. ვიოგლინი, ჯ. კეტფორდი, ა. პოპოვიჩი, ს. პროკოპოვიჩი) ვერ ხელავდნენ კონკრეტულ წინააღმდეგობებს. ეს კონკრეტული წინააღმდეგობები კი წარმოდგენილი იყო და დღემდე წინააღმდეგობად რჩება თარგმნის პროცესის როგორც მეტყველების სპეციფიურ სახეობაში ენის ფუნქციონირების გამოვლენის შესწავლით უზომო გატაცების ხარჯზე ნორმატიული თარგმანცოდნობის, კონკრეტულ ენათა წყვილების შეპირისპირებითი კვლევის არასათანადოდ განვითარების გამო.

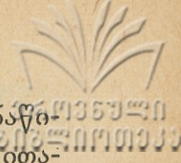
კიდევ ერთხელ უნდა გაეხვას ხაზი იმ გარემოებას, რომ თარგმნის პროცესის მეტ-ნაკლებად უნივერსალური მექანიზმის შექმნა, თარგმნის პროცესის როგორც მეტყველების სპეციფიურ სახეობაში ენის ფუნქციონირე-

ბის გამოვლენის შესწავლა უნდა იყოს მთარგმნელობითი კვლევის საბოლოო მიზანი და შედეგიც და მისი უარყოფა არამც და არამც არ წარმოადგენს წინამდებარე ნაშრომის მიზანს ან მცდელობას, მაგრამ თარგმანმცოდნეობის განვითარების ამ ეტაპზე, ამგვარ მიზანთა დასახვა რომანტიკულად და ერთგვარად უტოპიურადაც მოსჩანს, რადგან გადასალახია ეტაპი თარგმანმცოდნეობის, როგორც ნორმატიული დისციპლინის ჩამოყალიბებისა. ენათა ოჯახების, ჯგუფებისა თუ ქვეჯგუფების შიგნით კონკრეტულ ენათა წყვილების თარგმნისთვის რელევანტური შეპირისპირებითი მეცნიერული კვლევის (ვთქვათ ქართულ-ინგლისურ, ფრანგულ-რუსულ, ბერძნულ-გერმანულ, იტალიურ-ესპანურ, უნგრულ-იაპონურ ენათა წყვილებისთვის) დაწყების და მისი იმ მდგომარეობამდე მიყვანის პროცესი, როცა შესაძლებელი და ხელშესახები იქნება ამ კვლევის შედეგების განზოგადება თარგმნის პროცესის, როგორც მეტყველების სპეციფიკურ სახეობაში ენის ფუნქციონირების შესწავლის და თარგმნის მეტ-ნაკლებად უნივერსალური მექანიზმის შექმნისათვის.

ჩემი აზრით, ნორმატიულმა თარგმანმცოდნეობამ კი უნდა იკვლიოს თარგმნილი ან ემიური ტექსტი, მისი შეფასების კრიტერიუმები, მოახდინოს კონკრეტულ ენათა წყვილების შეპირისპირებითი კვლევის შედეგად გამოვლენილი პრობლემატიკის კომპლექსური აღწერა და ყურადღება არ მიაკციოს ამგვარ მცდელობათა ყოვლისმომცველ რეცეპტურად და ნორმატივიზმად ოპონენტთაგან სარკასტულ სახელდებას.

ნორმატიული თარგმანმცოდნეობის კვლევის ერთ ძირითად მიმართულებას ქართულ-ინგლისური შეპირისპირებითი კვლევა და თეორიული თარგმანმცოდნეობისთვის მისი განსაზოგადებელი შედეგების მიწოდება უნდა შეადგენდეს. შეპირისპირებითი კვლევის ფოკუსში კი ქართულ-ინგლისური ვერსიფიკაციის კანონზომიერებებით დაწყებული ენათა ამ წყვილის გლობალური იზომორფულობით დამთავრებული პრობლემათა უზარმაზარი წყება უნდა მოექცეს. ნაშრომის ამ თავში მოცემულ თარგმანების შეპირისპირებით ანალიზს არ აქვს ყოვლისმომცველობის პრეტენზია, ხოლო რაც შეეხება ნაშრომის სხვა თავში მოცემულ თარგმანების ანალიზს, ეს უკანასკნელი სპეციფიკური კუთხითაა გაკეთებული და თავისთავად არ შეიძლება იყოს ყოვლისმომცველი.

წინამდებარე სტატიაში მოცემული შეპირისპირებითი ანალიზი არ არის იმ მასშტაბის, რომ მისი შედეგების განზოგადება შეიძლებოდეს, თუმცა ეს მცირე ანალიზი ნორმატიული თარგმანმცოდნეობისთვის მაინც წარმოადგენს გარკვეულ ღირებულებას იმდენად, რამდენადაც გაანალიზებული არაადეკვატური თარგმანის შემთხვევები ერთგვარ გაფრთხილებად იქცევა მთარგმნელებისთვის და ამდენად ეს ზოგადი ანალიზიც შეასრულებს თავის ფუნქციას. ამ ანალიზის შემთხვევაში შესაძლებელია მხოლოდ გარკვეული დასკვნის გაკეთება და პრობლემის დასმა, ვთქვათ იმის შესახებ, საჭიროა თუ არა გასაანალიზებელ ნაწარმოებთა თარგმანების ხელახლა შე-



სრულება.

შეპირისპირებითი კვლევა კი შეიძლება იმ მხატვრული მასალის ნაწილით დავიწყოთ, რაც მე-20 საუკუნეში ქართულიდან ინგლისურად ითარგმნა (კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“, თარგმნილი ვასტანგ ერისთავის მიერ, რედაქტორი პ. ფერჰამი, მოსკოვი, 1955; ჭაბუა ამირეჯიბის „დათა თუთაშხია“, თარგმნილი ანტონინა ბუისის მიერ, გამომცემლობა „რადუგა“, 1985; რევაზ ჯაფარიძის „გზა გოლგოთისაკენ“, თარგმნილი მიხეილ კუკავას მიერ, პერუსალია მარია ბარლეტისა; ვაჟა-ფშაველას სტუმარ-მასპინძელი, თარგმნილი დონალდ რეიფილდის მიერ, თბილისი, 1981).

1985 წელს მკითხველმა მიიღო ცნობილი ქართველი მწერლის ჭაბუა ამირეჯიბის რომან „დათა თუთაშხია“-ს ინგლისური თარგმანი. თარგმანისა და დედნის შეპირისპირებით ანალიზს ვფიქრობ გაადვილებს ის ფაქტი, რომ რომანი რუსულ ენაზე თავად ავტორმა თარგმნა. ეს კი უდავოდ ოპტიმალური გზაა ნაწარმოების ამა თუ იმ ენაზე გადატანისა იმ შემთხვევაში, როცა ავტორმა სრულყოფილად იცის მეორადი შეტყობინების ენა, რადგან მწერალმა უკეთ იცის რისი თქმა სურდა და როგორ მიიტანოს სათქმელი მის უცხოენოვან მკითხველამდე; რადგან საშუალება გვქვია თვალი გადავდევნოთ, თუ როგორი ფორმა მოუძებნა თარგმანში (აქ არა აქვს მნიშვნელობა მეორადი შეტყობინების ენას) ავტორმა ამა თუ იმ პასაჟს, როგორი გამომსახველობითი საშუალებები აირჩია ტექსტში თარგმნის თვალსაზრისით ამა თუ იმ რთული მონაკვეთის მეორადი შეტყობინების ენაზე გადასატანად, რამდენად ახდენს თარგმანი დედნის ადეკვატურ ესთეტიურ-პრაგმატულ ზემოქმედებას (*similar response*) და სხვ.

ჭაბუა ამირეჯიბმა შესანიშნავად, ბრწყინვალედ თარგმნა თავისი ეს რომანი რუსულ ენაზე. ამდენად თარგმანი მთელი სრულყოფილებით ასახავს დედანს. მწერალს ამ თარგმანში მთელი თავისი რუდუნება და მონდომება ჩაუქსოვია და შედეგიც მშვენიერი მიუღია, რასაც ვერ ვიტყვით რომანის ინგლისურ თარგმანზე.

რომანი, როგორც ცნობილია, ერთგვარი შესავლით იწყება, სადაც პროტაგონისტის წარმართული შინაარსის ხატია გახსნილი, თუმცა შესავალი უღერადობა, ადამიანურ სათნოებათა, სულიერ თუ მატერიალურ ღირებულებათა დანიშნულებისა თუ არსის გაცხადება, ბუნებრივად არქაიზებული ენა, სასიამოვნო პროზაული რიტმი ქმნის ამ მონაკვეთის განსაკუთრებულ მუსიკალურობას. აქ ჩამოთვლილ ფაქტორთაგან ინგლისურ თარგმანს ბევრი ვერაფერი შერჩენია. რომანის შესავალში პრაგმატულ აფექტურობას გრამატიკული თუ ლექსიკური თვალსაზრისით არქაიზებული ენა უზრუნველყოფს. რუსულ თარგმანშიც ავტორს საკმაოდ საგრძნობლად შეუნარჩუნებია არქაიზებული ენა, რასაც ვერ ვიტყვით ინგლისურ თარგმანზე. თუმცა აქ უნდა გავითვალისწინოთ თანამედროვე ინგლისელი მკითხველის

განწყობა, დამოკიდებულება არქაული ენის ფორმების აქტივიზებასთან და შეხედულებები.

ძველი ქართული ენა და ლიტერატურა, მითუმეტეს საშუალო ქართული, ერთი სიტყვით ის, რაც შეიძლება არქაული ქართულის ცნების ქვეშ გავაერთიანოთ, თანამედროვე ქართული საზოგადოების მიერ არ აღიქმება აწმყოსთან განყენებული შეხების მქონე მოვლენად. ეს განპირობებულია იმით, რომ „ვეფხისტყაოსან“-ს მთელ საქართველოში კითხულობდნენ ბიბლიასთან ერთად (რომლის თანამედროვე ქართული თარგმანი ბოლო დრომდე არ გვქონდა). „ვეფხისტყაოსანი“ კი მართლაც ხელიხელსაგოგმანებელი განძი იყო, რომლის მზითვად გატანება და ზეპირად დასწავლა ფართოდ იყო გავრცელებული მთელ საქართველოში; ქვეყნის სკოლებში აქტიურად ისწავლება ძველი ქართული ენა და ლიტერატურა, საშუალო ქართულთან ერთად. ამ და სხვა ფაქტორებმა განაპირობა ქართული საზოგადოების ერთგვარი გაშინაურება არქაულ ენასთან, რასაც ვერ ვიტყვით ინგლისელებზე, რომელთათვისაც არქაული ენობრივი ფორმები არცთუ ისე მახლობელი და ნაცნობია.

სწორედ ამ მიზეზის გამო გაუმართლებელი იქნებოდა ის, რომ რომანის შესავლის ან ნაწარმოების სხვადასხვა კარის პროლოგების თარგმანში დედნის ადეკვატური არქაიზება მოეხდინა მთარგმნელს. დედნის ადეკვატური არქაიზება რომ მოეხდინა, მაშინ არათუ ლილის ან შექსპირის, არამედ ჩოსერის ინგლისურით უნდა ეთარგმნა ბუისის იგი, რადგან ეს შესავალი საკმაოდ არქაული ენითაა დაწერილი. მაგრამ საქმე ისაა, რომ დედნის პრაგმატული აფექტურობა დაიკარგა, რასაც ქართულ ტექსტში ზედმიწევნით არქაული ენა ქმნიდა. მთარგმნელის სტრატეგიის დეტერმინანტი ამ შემთხვევაში ადეკვატური პრაგმატული აფექტურობის უზრუნველყოფა უნდა ყოფილიყო, რის მისაღწევადაც მას შეეძლო ეს შესავალი უფრო არასადაგი ენით ეთარგმნა; უფრო აქტიურად გამოეყენებინა ინვერსიები, არქაიზებული სინტაქსი, რაც არქაული ლექსიკისაგან განსხვავებით არ იწვევს გაუგებრობას თანამედროვე ენობრივ სინამდვილეში, მეტი სიფრთხილით მოკიდებოდა ლექსიკური ეკვივალენტების დაძებნის საკითხს, როგორიცაა მაგალითად, მთარგმნელის მიერ *steppe*-ად თარგმნილი ტრამალი. შესაძლოა *steppe* ტრამალის ზუსტი სალექსიკონო შესატყვისია, მაგრამ აშკარად არა კონტექსტუალური, რადგან სტეპი არა მხოლოდ რუსული სიტყვაა, არამედ მხოლოდ სამხრეთ-აღმოსავლეთ ევროპის ან ციმბირის სპეციფიკური ველების აღმნიშვნელიც. ამასთან იგი სტილისტურადაც შეუსაბამოა და სპეციფიკური რეალიაც შემოაქვს ტექსტში, ისევე როგორც ეს იქნებოდა, ვთქვათ, სავანის ან პრერიის გამოყენების შემთხვევაში. აქ შეიძლება ყოფილიყო *dale*, ან *valley*.

ნაწარმოების მეორე კარში, რომელსაც წინ უძღვის არქაიზებული ენით დახატული ერთგვარად აპოკალიფსური სურათი, ვხვდებით გარკვეულ შეუსაბამობებს დედანთან, მაგალითად, გაუმართლებელია გუშავად მამო-



ნისა ითარგმნოს როგორც *guard guaranteeing the security of Mammon*, რადგან სიტყვებს *guaranteeing, security* ხაზგასმულად თანამედროვე ელფერი აქვთ და სურათის კონტექსტიდან აქ შეიძლება ყოფილიყო: *shielding Mammon* ან: *watching and warding Mammon*.

ამავე შესავალში გვაქვს: *And the people began praying to hatred and revenge*, მაშინ როცა *hatred* და *revenge* უნდა იყოს დიდი ასოთი, რადგან მათ პერსონიფიცირებასთან გვაქვს საქმე. იქვე უკვე გრამატიკული ხასიათის ლაფსუსიც გვაქვს: *“And the warrior mounted his white steed, raised his lance to the sun, and swore from now on to trample and punish evil with strength.”*

რაც შეეხება დიდოსტატის მარჯვენას, მთარგმნელს დიდი მონდომებით და ენერგიით გაუსრულებია თავისი მძიმე საქმე, მაგრამ ზოგიერთ შემთხვევაში იკარგება დედნის ესთეტიკურ-მხატვრული აფექტურობა, ასე მაგალითად, რომანის თარგმანის ორმოცდამეოთხე თავში მწუხრი თარგმნილია როგორც *after sunset*, რაც ვერ ახდენს დედნის ადეკვატურ ზემოქმედებას სტილისტური თვალსაზრისით. მწუხრისთვის მთარგმნელს შეეძლო მონახა მისი ისეთი მეტ-ნაკლებად სტილისტური ეკვივალენტი, როგორცაა, მაგალითად, *dusk, even, eventide, vespers*, ან მისთ.

რომანის თარგმანის იმავე თავში გვაქვს: „არსაკიძე მიეახლა, აკოცა შუღზე, მერე მხარზე შემოხვია მარჯვენა, მაგრად მიიკრა და აკოცა ყვრიმაღში.“ ამ აბზაცს ვ. ერისთავი შემდეგნაირად თარგმნის: *“He walked over to her, kissed on the forehead, embraced her and pressed her to his heart.”*

დედნის გასაანალიზებელ აბზაცში გვაქვს ასინდენტონის შემთხვევა, რაც მთარგმნელსაც გაუმეორებია ინგლისურ ტექსტში, მაგრამ დაუკარგავს ის პროზაული რიტმი, რასაც ნათქვამის (*utterance*) უღერადობის არასადაგობა მოაქვს მთელს ნაწარმოებში. კუთვნილებითი ნაცვალსახელების ინგლისურისთვის დამახასიათებელი ჭარბი გამოყენებისთვის მიმართვა ამ შემთხვევაში არღვევს ინგლისური წინადადების მელოდიურ ტონოგრამას. ინგლისურში ასინდენტონს საკმაოდ ხშირად ახლავს აწმყო დროის მიმდებარე დამოკიდებული წინადადების გამოყენება, რაც ნაკლებად არღვევს ზემოთხასენებ მელოდიურ ტონოგრამას, რომლის შენარჩუნებაც ზოგჯერ ნათქვამის (*utterance*) ესთეტიკურ-მხატვრული აფექტურობის შენარჩუნებას უზრუნველყოფს.

ამ შემთხვევაში მთარგმნელს შეეძლო ასინდენტონი მისი საპირისპირო სტილისტური საშუალებით, კერძოდ პოლისინდენტონით შეეცვალა, ანუ სინტაქსური ანტონიმიისთვის მიემართა.

სტილისტური ადეკვატურობის თვალსაზრისით აღსანიშნავია მთარგმნელის მიერ ამავე თავში *electric* გამოყენება, რაც გაუმართლებელია მისი ტექნიკური და თანამედროვე უღერადობის გამო.

ვ. ერისთავი ინგლისურ ტექსტში იყენებს ისეთ სიტყვებს, რომლებიც ტექსტის სტილისტური კონტამინირებულობის სურათს ქმნიან, ასე მაგა-



ლითად, თარგმანის ორმოცდამეოთხე თავში გამოყენებულია თანამედროვე ინგლისური პრესისათვის დამახასიათებელი საქცევი *atrocities will take place*, რაც უცხოა რომანის შუასაუკუნეობრივი პანორამისთვის.

საზვასმით უნდა აღინიშნოს ვ. ერისთავის მიერ ნაწარმოებში ჩართული ლექსების განსაკუთრებული თარგმანები, მათი ძალდაუტანებლად ინგლისური პოეტური ჟღერადობა, მათი მაღალი მხატვრულ-ესთეტიკური აფექტურობა. თუკი ეს ლექსები მართლაც ვ. ერისთავის თარგმნილია, რაშიც ეჭვი შეაქვს დევიდ ლენგს, მაშინ გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ქართულ პოეზიას ერთი უნიჭიერესი მთარგმნელი დაუკარგია ვ. ერისთავის სახით.

მიუხედავად ზემოთქმულისა, მაინც შეიძლება ითქვას, რომ „დიდოსტატის მარჯვენა“ მთლიანობაში დიდი მონღოლებით უთარგმნია მთარგმნელს. აქ უფრო მეტად ნარჩუნდება ტექსტის მხატვრულ-ესთეტიკური და პრაგმატული აფექტურობა, ვიდრე „დათა თუთაშხიას“ ტექსტის თარგმანში, რომლის ხელახლა თარგმანიც წაადგებოდა ამ მშვენიერი რომანის უკეთ აღქმას.

#### ლიტერატურა:

1. Konstantineh Gamsakhurdia, *The Hand of a Great Master*, Moscow, 1955.
2. Chabua Amiredzhibi, *Data Tutashkhia*, Raduga Publishers, Moscow, 1985.
3. ნელი საყვარელიძე, თარგმანის კომუნიკაციურ-პრაგმატული ეკვივალენტურობის პრობლემა, თსუ გამომცემლობა, თბილისი, 1996.

მისეილ კუპაპა

## თარგმანი როგორც კულტურათმცოდნეობის კომუნიკაციის აქტი

პრობლემა — ესა თუ ის თარგმანი უნდა იყოს თუ არა კულტურათმცოდნეობის კომუნიკაციის აქტი, — უშუალოდ უკავშირდება დინამიკური და ფორმალური ეკვივალენტურობის საკითხს. დინამიკური ეკვივალენტურობა და თარგმნისას კულტურათმცოდნეობის კომუნიკაციის დამყარება მართალია არა აბსოლუტურად მსგავსი, მაგრამ გარკვეულ შემთხვევებში ურთიერთშენაცვლებადი ცნებებია. ტექსტის დინამიკური ეკვივალენტურობის უზრუნველყოფა ხშირად სწორედ ეთნოგრაფიზმების, ისტორიზმების, ლოკალიზმების, ფონური, კონოტაციური და კულტურულ-კომპონენტური სიტყვების მეორადი შეტყობინების ენაში ტრანსფორმაცია-ტრანსპოზიციით და არა მათი ტრანსლიტერაციით ხდება.

ეს ორი მოდელი ჯერ კიდევ იერონიმეს (მე-4 საუკუნე) დროიდან იყო მთარგმნელთა თუ თარგმანის თეორეტიკოსთა დღემდე არჩამცხრალი დავის ერთი უძირითადესი და უცვლელი მიზეზი. ჯერ კიდევ იერონიმე არ ინდობდა არათუ თავის მრავალრიცხოვან წინამორბედ მთარგმნელებს, არამედ თვით თავის საყვარელ ციცერონსაც ერთი უკიდურესობიდან მეორეში ჩაგარდნისთვის. ეს უკიდურესობები კი, ერთი მხრივ, თარგმანის მექანიზმის ფორმალიზებაა, მეორე მხრივ კი, თარგმანისადმი ზედმეტად შემოქმედებითი მიდგომა და საკუთარი ფანტაზიისთვის უსაზღვრო გასაქანის მიცემა და ზოგჯერ თვითნებობაც. ოქროს შუალედის მონახვა ამ ორ უკიდურეს წერტილს შორის, სადაც მოიქცევა მთარგმნელთა გაუთავებელი დავა, უკიდურეს საჭიროებას წარმოადგენს. არ შეიძლება თარგმანის ოპტიმალური ადეკვატურობის უძველესი და ასე საჭირობოტო პრობლემის სწორხაზოვანი ანალიზითა თუ მიდგომით გადაჭრა. მაგრამ თვით ეს ოქროს შუალედი არ უნდა იქცეს დოგმად, იმ უნივერსალურ კრიტერიუმად, რომელსაც პროკრუსტეს სარეცელივით ყველა თარგმანს მიუყენებთ, რადგან ამ უკიდურესობათა დაძლევის შემდეგ ეს ისევ თავისებურ უკიდურესობად და შემაფერხებელ პირობად იქცევა, მართალია, არა ყველა, მაგრამ ზოგიერთი კატეგორიის ტექსტათვის. ამასთან უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ოქროს შუალედის მონახვა ბევრი ტექსტის თარგმნის ბევრ პრობლემას მოხსნის.

ოქროს შუალედი, თავის მხრივ, შეიძლება დინამიკურიც იყოს და სტატიკურიც. იმ დოგმად, უკიდურესობად, პროგრესის შემაფერხებლად, რა-





ზეც ზევით ვსაუბროდით, იქცევა არა სტატიკური ან დინამიკური ოქროს შუალედი, არამედ სტატიკური ოქროს შუალედის კრიტერიუმების თარგმანის შეფასების უნივერსალურ კრიტერიუმებად ქცევა.

სტატიკური ოქროს შუალედი,<sup>1</sup> რომლის პრინციპებსაც ალბათ ექნება თეორიული მნიშვნელობა, ნაშრომის ავტორს წარმოუდგენია როგორც თარგმანის მექანიზმის ფორმალიზებასა თუ ბუკვალურ თარგმანსა და თარგმანისადმი შემოქმედებით მიდგომას, როგორც წრფის პრიმარულ და ფინალურ წერტილებს შორის არსებული ადეკვატური თარგმანის შემთხვევების განზოგადების შედეგად შექმნილი მკაცრად განსაზღვრული პრინციპების და კრიტერიუმების ერთობლიობა; ხოლო დინამიკური ოქროს შუალედი, — როგორც მაღალი ენობრივი კომპეტენციის მქონე (როგორც შესავალი, ისე გამოსავალი ენის თვალსაზრისით) მთარგმნელის მიერ სიტუაციური ლავირება.

არსებობს ტექსტები, რომელთა თარგმნითაც არ შეიძლება შედგეს კულტურათშორისი კომუნიკაციის აქტი.<sup>2</sup> ეს კლასიკური მემკვიდრეობის განსაკუთრებულ შედეგებს ეხება, რადგან ამა თუ იმ ხალხის შედეგები არის ის უნიკალური და შეუცვლელი წყარო, რომელიც გვიჩვენებს ხალხის სულსა და მის მოძრაობას; იმ გამორჩეულ ღირებულებებს, რაც სხვა ერთთვისაც შეიძლება ღირებულად იქცეს. მაგალითისთვის იკმარებდა „ვეფხისტყაოსანი“, რომლის საშუალებითაც ქართველმა ერმა სხვა ხალხებს უნდა დაანახოს ის საზრდო, რისი მიღებაც ქართული კულტურიდან შეიძლება ინგლისურ და ინგლისურენოვან სინამდვილეში, ვთქვათ, ფირდოუსი ისე მიიღეს, რომ არავის უფიქრია ეგზოტიზმების, ლოკალიზმებისა და სხვა მსგავს ერთეულთა ინგლისურში ტრანსპოზიციაზე და უბრალოდ ტრანსლიტერაცია მოახდინეს. იგივე მიდგომა „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანისთვისაც გასათვალისწინებელია, რადგან დინამიკური ეკვივალენტურობისადმი უპირობო ერთგულება ამ შემთხვევაში გაუმართლებელი კომპრომისი იქნებოდა, როგორც თარგმანის ერთ-ერთი თეორეტიკოსი ს. პროკოპოვიჩი ამბობს: «Стремясь максимально облегчить восприятие текста, обычно принято «освобождать его от всего непонятного, упрощать его и т.д.: все это для того, чтобы придать переводу первичную форму в соответствии с требованиями, предъявляемыми к литературным произведениям того языка, на который осуществляется перевод».

და იქვე მოჰყავს ა. გურევიჩის სიტყვები (2): «Совершается это

<sup>1</sup> საკუთარი ტერმინები. - ავტორი.


<sup>2</sup> ამ მოსაზრებამ შესაძლოა გაკვირვება გამოიწვიოს, რადგან თარგმანი, მრავალთა აზრით, უპირველესად კულტურათშორისი კომუნიკაციის აქტი უნდა იყოს: ეს, რა თქმა უნდა, ჭეშმარიტებაა, მაგრამ საქმე ისაა, რომ ამ ტერმინში ჩადებულია პირობითი შინაარსი, რაც წარმოდგენილია ქვემოთ (ავტორი).

процедура из лучших побуждений: для того чтобы приблизить древний текст к пониманию читателя. Действительно, трудность знакомства исчезает, - но за счет искажения облика далекого незнакомца, «подтягиваемого» до нашего современника(1), «поэтому динамическая эквивалентность, - განაგრძობს პროკოპოვიჩი, - далеко не всегда может являться гарантом его адекватности»(2).

თუმცა აქვე შეიძლება გაჩნდეს კონტრარგუმენტიც: მართალია, ფირდოუსის, ჰომეროსის და სხვა გენიალურ ავტორთა შედეგების ინგლისურად მთარგმნელები მეორადი შეტყობინების ენაზე თარგმანისას არ ცდილან შემდგარიყო კულტურათმორისი კომუნიკაციის აქტი, მაგრამ, ვთქვათ, იმავე სპარსელებმა თუ ბერძნებმა, გაცილებით რიცხვმრავალმა ქართველებზე, ინგლისურად მათი კლასიკური მემკვიდრეობის შედეგების თარგმანმდე მოახერხეს არათუ ინგლისისა და ევროპის, არამედ მთელი მსოფლიოს ყურადღების ფოკუსში მოექციათ საკუთარი ქვეყანა და ცივილიზაცია და რაც მთავარია, დაენახებინათ დანარჩენი მსოფლიოსთვის ის საზრდო (ყოველგვარი თარგმანების გარეშე), რომელიც მათი კულტურიდან შეიძლება მიეღო განათლებულ კაცობრიობას, რაც ვერ მოახერხა ჩვენმა ქვეყანამ. ყოველი ხალხის კულტურა კი იმდენად იქცევა სხვა ერთა ყურადღებას, რამდენადაც ხელშესახებია მათთვის ამ ხალხის ცივილიზაციიდან ამოსაღები საზრდო. ლიტერატურის თარგმანებს კი სწორედ ეს დანიშნულება აქვთ და ამიტომაც, - ალბათ ქვეცნობიერად, - ტოვებდნენ, ვთქვათ, ბერძნები თუ სპარსელები საკუთარ შედეგებს გაუშინაურებელს და არ დაგიღვედნენ რეცეპტორის უცხოობისა თუ უჩვეულობის განცდას: როგორც ზემოთ ვთქვით, მათ სხვა დროს და სხვა საშუალებებით ჰყავდათ ამ გაუშინაურებელი თარგმანების პოტენციური აუდიტორია საკუთარი სინამდვილით თუ კულტურით დაინტერესებული. ეს სერიოზული კონტრარგუმენტიცაა, მაგრამ ის, რომ ქართველ ხალხს სხვათათვის სხვადასხვა ობიექტური თუ სუბიექტური მიზეზების გამო საკუთარი ლიტერატურიდან და, საერთოდ, ცივილიზაციიდან პოტენციურად ამოსაღები საზრდოს მნიშვნელობა და ღირებულება ვერ ნათელუყვია, არ ნიშნავს იმას, რომ გენიალური „ვეფხისტყაოსანი“ პროკრუსტეს სარეცელზე მოვათავსოთ და დავიწყოთ მისი ადაპტაცია მეორადი შეტყობინების ენის მატარებელი ხალხის სინამდვილესთან, მის ლიტერატურულ ტრადიციებთან, რადგან ეს „ვეფხისტყაოსნის“ განადგურებას ნიშნავს.

ზემოხსენებული პრობლემისადმი („ვეფხისტყაოსნის“ თარგმნა) არ შეიძლება გვექონდეს სწორხაზოვანი მიდგომა. მისი თარგმნით უნდა შედგეს ენათმორისი კომუნიკაციის სრულფასოვანი აქტი კულტურათმორისი კომუნიკაციის აქტისთვის დამახასიათებელი გარკვეული ასპექტებით ზოგიერთი პასაჟის შემთხვევაში.

„ვეფხისტყაოსნის“ ინგლისურად მთარგმნელმა არა მხოლოდ ზედმიწევნით სრულყოფილად უნდა იცოდეს შესავალი და გამოსავალი ენები, არა-



მედ იცნობდეს ინგლისელების მიერ საკუთარ ენაზე თარგმნილ კლასიკურ მემკვიდრეობას; იცოდეს თუ როგორ აღიქვა, ვთქვათ, დანტე, ბალზაკი, მანი, კაფკა ინგლისელმა; ჰქონდეს დისპლეური მეხსიერება; უაღრესად გამახვილებული ჰქონდეს არაინტენციონალური სტილისტური კონტამინირების თავიდან არიდების უნარი; ჰქონდეს უშუალო პოეტური ნიჭი; თავდავიწყებით უყვარდეს სამშობლო და აცნობიერებდეს „ვეფხისტყაოსნის“ მეტ-ნაკლებად სრულყოფილად თარგმნის მნიშვნელობას დანარჩენი მსოფლიოსთვის ქართული ცივილიზაციის მნიშვნელობის ნათელყოფის თვალსაზრისით და საკუთარ უზარმაზარ პასუხისმგებლობას.

ლიტერატურა:

1. Гуревич А.Я., Средневековая литература и её современное восприятие, წიგნში: Из истории культуры средних веков, М., Наука, 1976.
2. С.С. Прокопович. Адекватный перевод художественной прозы (Тетради переводчика), 15 сб., М., 1978.

მისილ კვება

**ლექსიკურ ტრანსფორმაციათა  
კლასიფიკაციის საკითხი რობორტ  
თარგმანის პრობლემა**

ლექსიკურ ტრანსფორმაციათა პრობლემისადმი კომპლექსური და იმპროვიზირებულად დიფერენცირებული მიდგომის დეფინიციტმა, პრობლემის შესწავლისთვის რელევანტური ასპექტების არგამოყოფამ, ემპირიული და საექსპერიმენტო გამოცდილების (experience) განზოგადებისთვის კლასიფიკაციის მეტ-ნაკლებად უნივერსალური პრინციპის (პრინციპების) დაუდგენლობამ, ვერდადგენამ თუ მისი დადგენის მნიშვნელობის გაუცნობიერებლობამ სხვა მრავალთა შორის მე-20 საუკუნის ქართულ-ინგლისურ თარგმანს ზოგადად და ჩვენი კვლევის ფოკუსში მოქცეულ თარგმანებს, კერძოდ, სერიოზული კვალი დააჩნია. აქ, რასაკვირველია, სხვა ფაქტორებიც მოქმედებდა, სახელდობრ, მთარგმნელების დაუკვირვებლობა, ენობრივი კომპეტენციის არაადეკვატური დონე, ექსტრალინგვისტური ფაქტორების გაუთვალისწინებლობა, უგულისყურობა და სხვ., მაგრამ საქმე ისაა, რომ ამ ფაქტორთაგან მრავალი ხშირად, სამწუხაროდ, ისედაც მოქმედებს, რაც იმას ნიშნავს, რომ არანაკლებ მნიშვნელოვანია ლექსიკურ ტრანსფორმაციათა სფეროში ღირებული თეორიული კვლევის დეფინიციტი, რისი აცილებაც შედარებით ადვილად შეიძლება; რაც შეეხება კვლევის მასშტაბებს, იგი არაფრით შეიძლება გასცილდეს ქართულ-ინგლისური ლექსიკური ტრანსფორმაციების საზღვრებს. მიმაჩნია, რომ აუცილებელია ცალკე დისციპლინა იყოს ინგლისურ-ქართული ლექსიკური ტრანსფორმაციების კვლევა თავისი სპეციფიკური და განსხვავებული კვლევის ფოკუსით და რომელიმე მეცნიერი თუ ორივე სფეროთია დაინტერესებული, მისთვის ერთი უნდა იყოს ძირითადი, მეორე კი — არა. სხვანაირად შედეგი კიდევ დიდხანს დაიგვიანებს: არ შეიძლება კვლევის ფოკუსის ისე გაამორფულება, როგორც ჩვენში აკეთებდნენ.

თარგმანის ბევრი თეორეტიკოსი ეხება გრამატიკულ ტრანსფორმაციათა მიზეზებს თუ კანონზომიერებებს საკუთარ ნაშრომებში, ეძიებს განსხვავებულ ენათა ერთი რომელიმე წყვილისთვის სტრუქტურულ-ფორმალურ ტოლფასოვნებას, იმას, თუ გრამატიკულ ტრანსფორმაციათაგან რომელი სტრუქტურები გამოირჩევა მაღალი სიხშირით; ადგენს გრამატიკულ ტრანსფორმაციათა ტიპიზაციას და მათ მოტივაციას, მაგრამ მთლიანობაში თარგმანმცოდნეობა ნაკლებად ეხება კომპონენტური დონის თუ ზოგადად ლე-



ქსიკურ ტრანსფორმაციათა საკითხსა და მის მნიშვნელობას. ამის მიზეზები ალბათ, ისაა, რომ გრამატიკულ ტრანსფორმაციათა შემთხვევაში საქმევე ვაკქს ჩაკეტილ, რეგლამენტირებულ, ხშირად ფაქტუალურად და იშვიათად ვირტუალურად არსებულ ფორმებთან, რომელთა ტაქსონომიური კლასიფიკაცია უკვე არსებობს შესავალი თუ გამოსავალი ენის გრამატიკულ სისტემებში. ლექსიკურ ტრანსფორმაციათა შუალობითობის თუ უშუალობის ხარისხის, მათი მოტივაციის დადგენა და ტიპიზირება, უკვე თარგმნილი ნაწარმოებებიდან სხვადასხვა ლექსიკური ტრანსფორმების ამოკრეფა და მათი ტაქსონებად დალაგება და კლასიფიკაციის პრინციპთა დადგენა ის საქმეა, რომელიც გაწონასწორებული და მშვიდი ადამიანის დიდ ნებისყოფას, მონდომებას და განსწავლულობას ითხოვს.

*ჩემი აზრით, ყოველი მეცნიერული კლასიფიკაციის თუ ტაქსონომიის სამეცნიერო და ზოგად-შემეცნებითი ღირებულება განისაზღვრება იმით, თუ რამდენად უნივერსალურია ემპირიული თუ საექსპერიმენტო გამოცდილების განზოგადებისთვის არჩეული კლასიფიკაციის ან ტაქსონომიის ესა თუ ის პრინციპი.*

ლექსიკური ტრანსფორმაციების კვლევისათვის რელევანტური კლასიფიკაცია, ისევე როგორც ნებისმიერი კლასიფიკაცია, მითუმეტეს, თუ მას ტაქსონომიურობაზე აქვს პრეტენზია, არ შეიძლება თითიდან გამოიწოვოს და გაკეთდეს მხოლოდ იმიტომ, რომ სხვა უფრო სერიოზული კლასიფიკაცია არ არსებობს (1,98-99). მსგავსი მიდგომა კი არაერთ ავტორთან გვხვდება, მაგალითად ა. კუნინთან, რომელიც სუბსტანციურ-ფრაზეოლოგიურ ერთეულთა (რაც თავისთავად მისაღები და ტიპოლოგიურად გამართლებულია) ქვეკლასიფიკაციისას იძლევა ფრაზეოლოგიურ ერთეულთა ტიპს წევრებს შორის მდგრად-ვარიანტულ-ცვლადი დამოკიდებულებით, რამაც უნებურად შეიძლება სუნთქვა შეგიკრას თავისი თითიდან გამოწოვილობის გამო, თუმცა ეს შეიძლება არ იყოს მეცნიერული შეფასება. წევრებს შორის მდგრად-ვარიანტულ-ცვლად დამოკიდებულებიანი ფრაზეოლოგიური ერთეულები, კუნინის აზრით, ისეთი საცქევებია წევრთა ვარიანტულობით, სადაც შეიძლება ცვლადი ელემენტების ნორმატიული ჩამატება ნაცვალსახელთა შეცვლისათვის, ერთი ლექსიკური ინვარიანტის შენარჩუნების პირობით, მაგ.: a feather in one's cap (bonnet) – სიამაყის საგანი, მიღწევა; a bit of one's mind – გულწრფელი აზრი, წამონაცდენი. სრულიად მართალია კუნინი, როცა ამბობს, რომ მის მიერ მოტანილ ამ მაგალითებში შეიძლება ცვლადი ელემენტების ნორმატიული ჩამატება ნაცვალსახელთა შეცვლისათვის ერთი ლექსიკური ინვარიანტის შენარჩუნების პირობით. კუნინი იქვე აღნიშნავს, რომ თურმე მათი რიცხვი დიდი არ ყოფილა. ეს ნამდვილად ასეა, მაგრამ საქმე ისაა, რომ არ შეიძლება 495 000 სიტყვიან ენაში რამდენიმე ნიმუშის მიკვლევა, მათი რაიმე ნიშნის მიხედვით განზოგადება და შემდეგ კლასიფიკაციის ერთეულად გამოყოფა. ეს ნიმუშები ავტორმა შეიძლება სქოლიოში ჩამოიტანოს და თუკი ასე უნდა,

ცალკე სახელით მოიხსენიოს.

იქვე (1) ა. კუნინი კლასიფიკაციის ცალკე ერთეულად იძლევა ე.წ. კვალიფიკაციის ნტიტატურ ვარიანტებს, რომლის საილუსტრაციო ნიმუშთა მოდელებსაც იგი იმავე ნაშრომში გრამატიკულ თუ მეტონიმურ ვარიანტთა ტიპებს აკუთვნებს და სწორედ ამით გაუგებარს და საეჭვოს ხდის ინლისური ფრაზეოლოგიური ერთეულების სტრუქტურულ-სემანტიკური მახასიათებლების საკუთარი კლასიფიკაციის ღირსებასა და განზოგადების შესაძლებლობებს. ეს კი თარგმანის დასავლელი თეორეტიკოსების მიერ არაერთხელ ნახსენები *typology for the sake of typology*-ა.

ფრაზეოლოგიურ ერთეულთა სტრუქტურულ-სემანტიკური მახასიათებლების კუნინისეულ კლასიფიკაციას აქვს თავისი ღირებულება: მიუხედავად თვითმიზნური კლასიფიკაციის ცალკეული შემთხვევებისა, იგი გამოყოფს:

წევრთა მდგრადი დამოკიდებულების მქონე სუბსტანციურ ფრაზეოლოგიურ ერთეულებს, სადაც ელემენტების შეცვლა შეუძლებელია. აქ კუნინი აღნიშნავს, რომ მდგრადი კავშირი უპირატესად ლიტერატურული წყაროებიდან (შექსპირიზმები, ბიბლეიზმები) აღებული მაგალითების ელემენტებს შორის შეიმჩნევა (მაგ.: *the ace of trumps* – მთავარი კოზირი, ყველაზე სერიოზული არგუმენტი; *the black Maria* საპყრობილის ეტლი, საპყრობილის ავტომობილი; *crocodile tears* – ნიანგის ცრემლები და სხვ.). სუბსტანციურ ფრაზეოლოგიურ ერთეულებს წევრთა მდგრად-ვარიანტული დამოკიდებულებით (1), სადაც დასაშვებია ელემენტების ვარიანტულობა, ვარიანტის არმქონე ერთი სრულმნიშვნელოვანი ლექსემის ანუ ინვარიანტის შენარჩუნების პირობით;

ლექსიკურ ვარიანტებს (1), რომლებიც ემთხვევა ერთმანეთს მნიშვნელობათა შინაარსითა და ოდენობით, სტილისტური და სინტაქსური ფუნქციებით და აქვთ ლექსიკური ინვარიანტი: *dedn marines (men)* – მკვდრები, ღვინის ცარიელი ბოთლები;

გრამატიკულ ვარიანტებს (1), მაგ.: *Procrustes bed, the Procrustean bed*.

სტრუქტურულ-სემანტიკური მახასიათებლების კუნინისეული კლასიფიკაციის ზემოთ მოყვანილი ტიპები, გარდა ზოგიერთისა, შეიძლება პროდუქტიულად ჩავთვალოთ, მათ შიგნით გამოვლენილი კანონზომიერებანი კი მათი თარგმნის პროცესის იმგვარი მექანიზმის შესამუშავებელ საშუალებად, რაც შემთხვევათა მაქსიმალური ოდენობისთვის იქნება ჭეშმარიტი.

ზოგიერთი ავტორი (მაგალითად, რეცკერი) ფრაზეოლოგიურ ერთეულთა თარგმნის თავისებურებებს ლექსიკური ტრანსფორმაციებისგან დამოუკიდებლად განიხილავს, რაც, ჩემი აზრით, მიუღებელია, ვინაიდან ლექსიკური ტრანსფორმაციების კლასიფიკაციის ტიპებში ფრაზეოლოგიურ ერთეულთა საკმაოდ დიდი ნაწილი შეიძლება მოთავსდეს. აქვე უნდა აღინიშნოს ის ფაქტიც, რომ შესაძლებელია თარგმნილ თუ სათარგმნ ერთეულთა სახეობრიობაზე, მათ აფექტურობაზე ტიპების მიხედვით თუ ამ უკანასკნე-



ლთა გარეშე გამოცალკეებულად მსჯელობა, მაგრამ როგორც კი მათ კლასიფიკაციაზე მიდგება საქმე, ბევრ შემთხვევაში მივიღებთ დავლის ტერტიპიზაციას, რომლის ტიპებიც შინაარსით ერთმანეთს დაემთხვევა, მაგრამ, როგორც ეს ხშირად ხდება, სახელდება იქნება სხვადასხვა.

როგორც აღვნიშნეთ, ლექსიკური ტრანსფორმაციების კანონზომიერებები თარგმნის თეორიაში ნაკლებადაა შესწავლილი და განზოგადებული. დავიწყობ იმით, რომ ზოგ შემთხვევაში არასათანადოადაა გაგებულნი თავად ტერმინის მნიშვნელობა, მისი სათარგმნო საქცევებზე გავრცელების არეალი.

ლექსიკურ ტრანსფორმაციათა ოპტიმალურ განმარტებას იძლევა იაკობ რეცკერი (2), „რომლებიც მისი აზრით, არის ლოგიკური აზროვნების საშუალებები, რომელთა დახმარებითაც ჩვენ ვხსნით უცხო ენის ამა თუ იმ სიტყვის მნიშვნელობას კონტექსტში და ვუძებნით მას რუსულ შესატყვისს სალექსიკონოს რომ არ ემთხვევა. სემანტიკური თვალსაზრისით, ტრანსფორმაციის არსი მდგომარეობს სათარგმნო ლექსიკური ერთეულის სხვა შინაგანი ფორმის მქონე სიტყვით ან სიტყვათშეთანხმებით შეცვლაში იმ შინაგანი ფორმით, რომელიც უცხო სიტყვის მოცემულ კონტექსტში სარეალიზაციო სემის აქტივიზებას მოახდენს.“

ლექსიკურ ტრანსფორმაციათა საინტერესო განმარტებას იძლევა ლ. ბარხუდაროვიც (3) და განიხილავს მათ როგორც პირველადი შეტყობინების ენის ცალკეულ ლექსიკურ ერთეულთა (სიტყვებისა და გამყარებული სიტყვათშეთანხმებების) შეცვლას მეორადი შეტყობინების ენის ლექსიკური ერთეულებით, რომლებიც არ არიან მათი სალექსიკონო ეკვივალენტები, ანუ გამოცალკეებულად აღებულთ გააჩნიათ იმისგან განსხვავებული რეფერენციალური მნიშვნელობა, ვიდრე ისინი გამოხატავენ თარგმანში. მაგრამ, როგორც ვთქვით, ზოგჯერ არაადეკვატურადაა გაგებულნი თავად ტერმინის მნიშვნელობა, ასე მაგალითად, ლევიცკაია და ფიტერმანი თავიანთ ნაშრომში (4) მხედველობიდან უშვებენ ტრანსფორმაციის აშკარა შემთხვევებს და უბრალო პერიფრაზს კი მიიჩნევენ ტრანსფორმაციად, გამოყოფენ რა მას მსხვილი შრიფტით მოყვანილი მაგალითის თარგმანში:

*“The taxi drivers themselves respond to the non-tipper with a selection of crisp, four letter, Anglo-Saxon words.”*

“Но сами танкисты награждают пассажира, не дающего на чай, отборной, хлесткой руганью”.

თარგმანში ნამდვილი ტრანსფორმაცია – *four-letter Anglo-Saxon words*-ის შეცვლა отборной, хлесткой руганью-თი ავტორების მიერ არ გამოიყენება.

როგორც ვთქვით, ყოველი მეცნიერული კლასიფიკაციის თუ ტაქსონომიის სამეცნიერო და ზოგად-შემეცნებითი ღირებულება განისაზღვრება იმით, თუ რამდენად უნივერსალურია ემპირიული თუ საექსპერიმენტო გამოცდილების განზოგადებისთვის არჩეული კლასიფიკაციის ან ტაქსონომიის ესა თუ ის პრინციპი.



უნივერსალობის ეს პრინციპი უაღრესად მნიშვნელოვანია და მისი უთვალისწინებლობა ის მიზეზთა მიზეზია, რაც ხსნის თარგმნის ავტორის აში მრავალი ავტორის უშედეგო და არაფრისმთქმელ მოღვაწეობას, რისი აღნიშვნაც ამ ნაშრომის ავტორის მიერ საკუთარი თავისა და ნაშრომის მათგან გამომიძვვნის სურვილი არ არის მხოლოდ. ვისაც თარგმანმცოდნეობასთან ჰქონია საქმე, მან იცის, თუ როგორ გადაივსო უშინაარსო, აზრის დეფიციტის უცხო სიტყვებით შემაჯავებელი ტერმინებით სამეცნიერო ლიტერატურა.

გარდატეხას ლექსიკური ტრანსფორმაციების კვლევის სფეროში (ისევე როგორც საერთოდ თარგმანმცოდნეობაში) ასევე ხელს უშლის ზოგიერთ ტერმინში უკვე მიღებული და დამკვიდრებული განსხვავებული შინაარსის ჩადება, ან კლასიფიკაციის ერთეულად ორი ერთი და იმავე შინაარსის, მაგრამ განსხვავებული სახელის მქონე პრინციპის არჩევა (მაგალითისთვის იხილეთ ჟან პოლ ვინესა და ჟან დერბელნეს ნაშრომების თარგმანის ტექნიკური საშუალებები (5), სადაც ავტორები ერთ-ერთ საშუალებად გამოყოფენ მოღულაციას, რაც სხვა არაფერია თუ არა მათ მიერვე იქვე გამოყოფილი და ტრანსპოზიციად თუ გამონათქვამის კალკირებად წოდებული შემთხვევები).

ლექსიკური ტრანსფორმაციების კვლევის პირველ ეტაპზე აუცილებელია გაირკვეს თუ რომელი შემთხვევები უნდა მოექცეს კვლევის ფოკუსში. ამ უკანასკნელში არ შეიძლება იმგვარი ელემენტების შემოტანა, რომლებიც უბრალოდ არ საჭიროებენ ტრანსფორმაციას და გააჩნიათ ეკვივალენტური შესატყვისები. მაგრამ ამისთვის ზოგიერთმა ავტორმა უნდა გააცნობიეროს თუ რა არის ტრანსფორმაცია და რა სხვა რიგის მოვლენა (მაგალითად, ტრანსპოზიცია და სხვ.). მხედველობაში მყავს ლევიცაკაია და ფიტერმანი, რომლებიც მათ მიერ მოყვანილ მაგალითში ყურადღებას არ ამახვილებენ ტრანსფორმაციის აშკარა შემთხვევებზე და სხვა რიგის მოვლენას მიიჩნევენ ტრანსფორმაციად. ეს ავტორები, როგორც ჩანს, იუჯინ ნაიდას აბსოლუტური ეკვივალენტების არარსებობის შესახებ შეხედულებაზე დაყრდნობით საერთოდ გვერდს უვლიან ეკვივალენტური შესაბამისობების საკითხის მნიშვნელობის წარმოჩენას და არ ითვალისწინებენ ნაიდას მიერ შემოთავაზებულ დინამიკური ეკვივალენტურობის ცნებას. მათ ავიწყდებათ, რომ იმავე ნაიდას სარედაქტორო პრაქტიკაში (როგორც ცნობილია, მან რედაქტირება გაუწია ევ ზოტიკურ ენებზე ბიბლიის თარგმანებს) ეკვივალენტური თარგმანის უამრავი ნიმუშის მიკვლევა შეიძლება (6). ნაიდა მხოლოდ აბსოლუტურ ეკვივალენტურობას უარყოფს, რაც თარგმანში ლექსიკური ერთეულების ეროვნულ ელფერს აქრობს. საკმარისია, ავიღოთ იმავე ფიტერმანის დიდი ინგლისურ-რუსული ლექსიკონის, ვთქვათ, p ასოს დასაწყისი მაგალითისთვის. 26 ვოკაბულადან 157 გვერდის პირველ სვეტში ზუსტად 12 ეკვივალენტის აღმოჩენა შეიძლება, მაგალითისთვის იკმარება: *pacier* – 'თოხარიკი; *pacha, pasha* – ფაშა; *pachuko* –





ამერ. ჟარგ. ფრანტი; *pachyderm* – სქელკანა (ცხოველზე); *pachydermatous* – ზედ. სქელკანა; *pacifiable* – წიგნ. დაყოლიებადი; *pacificate* – წიგნ. მშვიდობის ჩამოგდება; *pacificator* – მშვიდობისმყოფელი; *pacifism* – პაციფიზმი; *pacifist* – პაციფისტი.

თუკი ვერწმუნებით ლევიცკაიას და ფიტერმანის მოსაზრებას ლექსიკურ ტრანსფორმაციებზე, მაშინ თითქმის ყველა შემთხვევაში მოყვანილი მაგალითი ამ კატეგორიას უნდა მივაკუთვნოთ იმის გამო, რომ ყველგან, ფაშისა და პაციფისტის შემთხვევათა გარდა, ქართული შესატყვისის შინაგანი ფორმა არ ემთხვევა ინგლისურის შინაგან ფორმას.

ასევე არაფრით შეიძლება ლექსიკური ტრანსფორმაციების ნიმუშად მივიჩნიოთ ლევიცკაიასა და ფიტერმანის (4) მიერ მოყვანილი ისეთი შემთხვევები როგორცაა, მაგალითად: *drawing-room* – სასტუმრო ოთახი; *instant coffee* – ხსნადი ყავა; *school-leavers* – სკოლის კურსდამთავრებულნი; *hol milk with skin on it* – ნაღებგადაკრული ცხელი რძე.

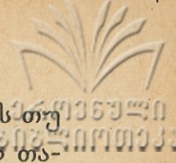
სავსებით ცხადია, რომ აქ მოყვანილი მაგალითები სწორედ სალექსიკონო ეკვივალენტებია. მათ პროფ. ლ. ბარხუდაროვი ისეთ ტოლმნიშვნელოვან შესაბამისობებად თვლის, რომლებიც არ ითხოვენ რაიმე ტრანსფორმაციას. მაგრამ საქმე ისაა, რომ ავტორები ვერ ხედავენ ამ სიტყვაში ჩადებულ პირობით შინაარსს, გარკვეულად განსხვავებულს მისი სალექსიკონო მნიშვნელობისგან. თუმცა ლევიცკაიასა და ფიტერმანის იმავე წიგნში მოყვანილია ნამდვილი ლექსიკური ტრანსფორმაციების შემთხვევები, მაგ.: *up-since-dawners* -- დილაუთენია ამდგარნი (ან ფეხზე წამომდგომნი); *the smiler with the knife* – პირლიმილიანი მკვლელი; *a drivable distance* – კარეტით ადვილად დასაფარი მანძილი.

სწორედ იმის გამო, რომ თავიდან ავიცილოთ ამა თუ იმ ტერმინში თვითნებური შინაარსის ჩადება, მთარგმნელთა საერთაშორისო ფედერაციამ უნდა გამოსცეს თარგმანმცოდნეობის ტერმინთა განმარტებითი ნუსხა, რომელშიც არაორაზროვნად იქნება განმარტებული ყველა სადავო თუ მომავალში პოტენციურად სადავო ტერმინი.

ლექსიკური ტრანსფორმაციების საკითხებით დაინტერესებული მეცნიერები (ი. რეცკერი, ლ. ბარხუდაროვი) გამოყოფენ ლექსიკურ ტრანსფორმაციათა რამდენიმე ტიპს, კერძოდ რეცკერი გამოყოფს:

1. მნიშვნელობის დიფერენციაციას
2. მნიშვნელობის კონკრეტიზაციას
3. მნიშვნელობის გენერალიზაციას
4. აზრობრივ განვითარებას
5. ანტონიმურ თარგმანს
6. მთლიანობით გარდაქმნას (целостное преобразование)
7. თარგმნისას დანაკარგთა კომპენსაციას

ლ. ბარხუდაროვს ამ კლასიფიკაციაში მნიშვნელოვანი კორექტივი არ შეაქვს თავისი კლასიფიკაციით.



ი. რეცკერი სავსებით მართებულად თვლის, რომ დიფერენციაციის თუ კონკრეტიზაციის ხერხების გავრცელება ინგლისურიდან რუსულად თარგმნისას (იგივე შეიძლება ითქვას ინგლისურ-ქართულ თარგმანზეც – მ.კ.) აიხსნება ინგლისურში ვრცელი სემანტური ველის მქონე სიტყვების არსებობით, რომლებსაც არ გააჩნიათ უშუალო შესატყვისები რუსულში.

ლექსიკურ ტრანსფორმაციათა სამი მეთოდიდან (დიფერენციაცია, მნიშვნელობის კონკრეტიზაცია მისი დავიწროების საშუალებით და მნიშვნელობის გენერალიზაცია მისი გაფართოებით) პირველი ორი მართლაც საკმაოდ გავრცელებული ხერხია ინგლისურიდან თარგმნისას, მაგრამ ბოლო ორი არ წარმოადგენს რაიმე განსაკუთრებულ პრობლემას ტრანსფორმაციული თვალსაზრისით და მათ თარგმნას ხშირ შემთხვევაში სავსებით ეყოფა საშუალოზე ნაკლები დონის მთარგმნელის კომპეტენცია. ამის შესახებ სიტყვაც არ არის ნახსენები რეცკერთან. ლექსიკურ ტრანსფორმაციათა კლასიფიკაციისას კი ეს ფაქტი უნდა უეჭველად აღინიშნოს და შესაბამისად ნაკლები ყურადღება დაეთმოს გენერალიზაციის და კონკრეტიზაციის შემთხვევებს, რომ განსაზოგადებელი მასალის კლასიფიკაციაზე მუშაობისას არ დაიკარგოს ძვირფასი დრო კონკრეტიზაციისა თუ გენერალიზაციის შემთხვევების ცალკე გადაწყობაზე. ასე მაგალითად, გაუგებრია რისთვისაა საჭირო გრძელი მსჯელობა იმის შესახებ, თუ, ვთქვათ, დღის მონაკვეთისდა მიხედვით როგორ უნდა ითარგმნოს ფრაზა *Have you had your meal* (2,42), დილას როგორც *ისაუზმე?* უაღდეს როგორც *ისადილე?* და ა.შ.; ან როგორ უნდა ითარგმნოს არსებითი სახელი *mount* – შეკაზმული ცხენი, ჯორი, აქლემი კონტექტისდა მიხედვით: მხედველობაშია ფრაზის *Christ on his mount* თარგმანი „ქრისტე ჩოჩორზე“.

ი. რეცკერს იქვე მოჰყავს ორმოციანი წლების ლონდონში გამოფენილი რუსული ბატალური ფერწერის ერთ-ერთი ნიმუშის სახელწოდების, *Napoleon on his mount visiting the plague-stricken in the streets of Jaffa* თარგმანი. ავტორი წერს, რომ რუსულ თარგმანში, უბრალოდ, შეუძლებელია ცხოველის კონკრეტულად მითითების გარეშე ფონს გასვლა და აღნიშნავს, რომ ამ ფერწერული ტილოს უნახავი მთარგმნელი დაწერდა: *ნაპოლეონი ცხენზე* და მნიშვნელოვნადაც შეცდებოდა, რადგან ნაპოლეონი აქლემზე იყო წამოჭიმული.

რეცკერი ასევე გულისყურით მიმოიხილავს გენერალიზაციის შემთხვევებსაც. ასე მაგალითად, მას მოჰყავს ინგლისური გაზეთების მიერ ერთ დროს ატაცებული *No hanging bill* - ის თარგმანი: კანონპროექტი სიკვდილით დასჯის გაუქმების შესახებ და აღნიშნავს, რომ მიუღებელია მისი თარგმნა როგორც კანონპროექტისა ჩამოხრჩობის შესახებ, რის მიხედვრასაც ასევე სავსებით ეყოფა საშუალოზე დაბალი მთარგმნელის კომპეტენცია.

რაც შეეხება დიფერენციაციას, ის, რასაც ავტორი დიფერენციაციას უწოდებს, არის კონტექსტუალური მნიშვნელობის შერჩევა ამა თუ იმ სა-

ქცევისთვის, მაგალითად: *Affections is the best substitute of love* რასაც ვერ  
რველია, აქ არც ერთი სალექსიკონო მნიშვნელობა არ გამოდგება. ის ფა-  
ქტი, რომ *affection* აქ უნდა ითარგმნოს როგორც „კეთილგანწყობა“ და არა  
როგორც, ვთქვათ, „გატაცება“, „სიყვარული“ ან სხვ., არის კონტექსტუ-  
ალური მნიშვნელობის გამოძებნა ამა თუ იმ საქცევისთვის.

საინტერესოა ი. რეცკერის მიერ ლექსიკური ტრანსფორმაციების კლასი-  
ფიკაციაში აზრობრივი განვითარების ხერხის გამოყოფა, თუმცა იმთა-  
ვითვე უნდა აღინიშნოს, რომ ამ საშუალების ამგვარი სახელდება საჭირო-  
ებს დახვეწას, რადგან ამ ერთი სახელწოდებით მასთან განხილული შე-  
მთხვევების და ქვეტიპების ასეთი ზოგადი და ერთგვარად ამორფული სა-  
ხელდება თავის დაზღვევის მცდელობას ჰკავს. დასავლურ თარგმანმცო-  
ლნეობაში შემოსული ტერმინით, ამგვარი სახელდება არის *elastic term* ან  
*sponge term*. ქართულად კი ეს ტერმინი შეიძლება ითარგმნოს როგორც  
თავსებადი ან სულაც ელასტური ტერმინი.

ი. რეცკერის მიერ აზრობრივი განვითარების მეთოდის (*принем  
смыслового развития*) გამოყოფა, მისივე თქმით, ეყრდნობა იმას, რომ მე-  
ტყველების სრულმნიშვნელოვანი ნაწილები (2,45) იყოფიან სამ კატეგო-  
რიად: საგნებად, პროცესებად და ნიშნებად და თარგმნის პროცესში გა-  
ნსაცვიფრებელ სხვადასხვაობას ვაწყდებით, როგორც თითოეულ კატეგო-  
რიას, ასევე სხვადასხვა კატეგორიას შორის. რეცკერი თვლის, რომ ერთი  
და იმავე შინაარსის გადმოსაცემად სხვა ენაზე ხშირად არა აქვს მნიშვნე-  
ლობა სიტყვის როგორი ფორმით გადმოიცემა ეს შინაარსი, რომ საგანი  
შეიძლება შევცვალოთ მისი ნიშან-თვისებით, პროცესი საგნით, ნიშან-თვი-  
სება საგნით ან პროცესით და ა.შ. პროცესში იგულისხმება მოქმედება ან  
მდგომარეობა. რეცკერის აზრით, როდესაც აზრობრივი განვითარების მე-  
თოდი გამოიყენება ზმნურ შეთანხმებათა შემთხვევაში, შესაძლებელია ჩა-  
ნაცვლებათა კანონზომიერებების გამოკვეთა და პროცესს, მის მიზეზსა  
ან შედეგს შორის ურთიერთკავშირის დადგენა. მაშინ, თვლის რეცკერი,  
პერმუტაციის თეორიის თანახმად, სამი შესაძლებელიდან ორი ელემენტის  
კომბინაცია შეიძლება ჰქონდეს ექვსი შემდეგი ვარიანტი:

- მიზეზი → პროცესი → შედეგი
- პროცესის შეცვლა მისი მიზეზით
- პროცესის შეცვლა მისი შედეგით
- მიზეზის შეცვლა პროცესით
- მიზეზის შეცვლა შედეგით
- შედეგის შეცვლა მიზეზით
- შედეგის შეცვლა პროცესით

მიუხედავად იმისა, რომ ავტორის მიერ აზრობრივი განვითარების მე-  
თოდის საილუსტრაციო ერთ-ერთ შემთხვევაში სულაც არ არის პროცე-  
სის შედეგით შეცვლა ერთადერთი ბუნებრივი ვარიანტი, როგორც მას ჰვო-  
ნია, მაინც შეიძლება ითქვას, რომ რეცკერის გამოყოფილ ექვს შემთხვევას



ქვს ტექნიკური ღირებულება. კერძოდ, რეცკერს მოჰყავს ნაწყვეტი აგატაქანული  
 ქრისტის ერთ-ერთი ნაწარმოებიდან (2,45):

*“I don't think she's living here at the moment. Her bed wasn't slept in  
 (A.Christie Third Girl)“*

“Я думаю, она здесь не живет в настоящее время. Ее постель не  
 смята”.

„მე ვფიქრობ, იგი აქ არ ცხოვრობს ამჟამად. მისი საწოლი კარგა ხანის  
 აულაგებელი ჩანს.“

იმის გათვალისწინებით, რომ მოტანილი ნაწყვეტის პირველი წინადა-  
 დება ნათელყოფს იმ ფაქტს, რომ მომდევნო წინადადების მოქმედება არის  
 არა ერთგ ზისი, არამედ ჩვეულებითი, როგორც აღვნიშნეთ სულაც არ იყო  
 საჭირო პროცესის შედეგით შეცვლა. თავისუფლად შეიძლება თქმულიყო  
 როგორც რუსულად, ისევე ქართულად:

“По-видимому в ее постели давно как не спали”;

ან: „ჩანს, მის საწოლში კარგა ხანს არავის სძინებია“ (ამ შემთხვევაში  
 არ გვაინტერესებს მოქმედების არაერთგზისობის ლექსიკური საშუალე-  
 ბით ანალიტიკურად გადმოცემა, რაც არ არის დედანში).

რეცკერი თავადვე აღნიშნავს: რა თქმა უნდა, ეს სქემა (იგულისხმება  
 მის მიერ გამოყოფილი ექვსი ვარიანტი — მ.კ.) ასახავს აზრობრივი განვი-  
 თარების მეთოდის მხოლოდ ტექნიკას, მაგრამ არ ხსნის მის არსს. ყოველ  
 კერძო შემთხვევაში პირდაპირი თარგმანის ტრანსფორმაციულით შეცვლა  
 დაკავშირებულია ორი ენის ლექსიკის სერიოზულ განსხვავებებთან, წი-  
 ნადადებათა ლოგიკურ სტრუქტურასთან, თარგმნის პროცესში შეპირი-  
 სპირებული ორი ენის ხატოვნების რავგარობასთან.

აქ აუცილებელია დინამიკის შედგენა, ანუ ავტორმა სქემატურად უნდა  
 აჩვენოს, თუ თითოეულ შემთხვევას პროდუქტიულობის როგორი ხარისხი  
 და აქედან გამომდინარე როგორი აფექტურობა ახასიათებს, რასაც დიდი  
 და მომცველი ემპირიული და საექსპერიმენტო მასალის შედეგების განზო-  
 გადება უნდა. სწორედ დინამიკამ უნდა დაადასტუროს ის, რომ, ვთქვათ,  
 რეცკერის მიერ, პერმუტაციის თეორიის თანახმად, სამი შესაძლებელიდან  
 ორი ელემენტის კომბინაციის ექვსი ვარიანტიდან თითოეული შემთხვე-  
 ვის თარგმანს (მიზეზი → პროცესი → შედეგი) რეკურენტულობის და აქე-  
 დან გამომდინარე პროდუქტიულობის როგორი ხარისხი აქვთ გასაანალი-  
 ზებელ მასალაში. შემდეგ უკვე მთარგმნელი შეიძლება გააკეთოს დასკვნა  
 აზრობრივი განვითარების გზით (прием смыслового развития) სათარგმნი  
 ესა თუ ის შემთხვევა რომელ ტიპს მიაკუთვნოს (პროცესის მიზეზით, შე-  
 ეგის პროცესით, პროცესის შედეგით შესაცვლელ თუ სხვა რომელიმე  
 ტიპს). ხოლო, როცა მას ეცოდინება ის, თუ მოცემული შემთხვევა რომელ  
 ტიპს მიაკუთვნოს და ამასთან ეცოდინება ამ სტრუქტურული ინვარიანტის  
 სხვა შემთხვევების რეკურენტულობა, პროდუქტიულობა და აფექტურობა,  
 განსაზღვრავს სათარგმნი შეთხვევების პოტენციურ რეკურენტულობას



და აქედან გამომდინარე პოტენციურ აფექტურობას. მაგრამ, როგორც ვე  
მთ ითქვა, ამისთვის საჭიროა ავტორს გაეკეთებინა სქემატურად ნაჩვე  
ნები დინამიკა ზემოთ ნახსენები პარამეტრების მიხედვით.

რეცკერი ასევე გამოყოფს ანტონიმურ თარგმანს, რაც უდავოდ მნიშვნე  
ლოვანია და მისი სათარგმნ საქციელებზე გავრცელების არეალი საკმაოდ  
ფართო.

ი. რეცკერი გამოყოფს მთლიანობის გარდაქმნას (целостное преобра-  
зование) როგორც ლექსიკურ ტრანსფორმაციათა ერთ-ერთ მეთოდს და  
აზრობრივი განვითარების ერთ-ერთ სახესხვაობას.

ეჭვი არ არის, ენათა შეპირისპირებულ წყვილებში არსებობს ისეთი შე-  
მთხვევები, რომლებიც საჭიროებს მთლიანობით გარდაქმნას, მაგრამ თუ  
ასეთი შემთხვევები კლასიფიკაციის ერთ-ერთ ტიპად გამოიყოფა, მაშინ ამ  
მეთოდის სემათა ჩანაცვლების პროცესსა თუ კანონზომიერებებს ბოლო-  
მდე თუ არა, მეტ-ნაკლებად თვალშესავლებ მანძილზე მაინც უნდა გაადე-  
ვნოს თვალი მკვლევარმა, რასაც არ აკეთებს პატივცემული მეცნიერი.

რეცკერი მართებულად აღნიშნავს, რომ ენობრივი კონტაქტების ტრა-  
დიციამ ზოგიერთი ლექსიკური ერთეულის მთლიანობითი გარდაქმნით და  
ამკვიდრა მისი (ამ გარდაქმნის) შედეგები მუდმივი და სალექსიკონო შესა-  
ტყვისების სახით და მოჰყავს შემდეგი მაგალითები:

*How do you do* – გამარჯობა; *welcome* კეთილი იყოს თქვენი მობრძა-  
ნება! – *never mind* არა უშავს; *don't mention it!* – არაფერს (მადლობაზე  
პასუხად); *forget it* – არ ღირს ამაზე ლაპარაკი; *here you are* – იხეხეთ  
*here's to you!* თქვენ გაგიმარჯოთ; *well done!* – ბრავო! ყოჩაღ; *have done!*  
კმარა, გეყოფათ; *now then!* – აბა ჩქარა; *help yourself* – მიირთვიოთ; *hear  
hear* – მართალია, მართალი!

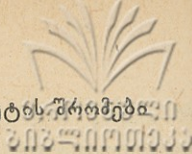
ეს შესატყვისები, მართალია, თავის დროზე მთლიანობითი გარდაქმნი-  
თაა მიღებული, მაგრამ ამჟამად უკვე სალექსიკონოა, რასაც რეცკერიც აღნი-  
შნავს. მაშ რაღა საჭიროა მთლიანობით გარდაქმნათა შემთხვევების მიმო-  
ხილვისას მათი გამოყოფა; ეს ისევე და ისევე ყურადღების უმისამართოდ შე-  
ჩერებაა, რისი დროც მთლიანობით გარდაქმნათა შემთხვევების განზოგა-  
დების ამ პროცესში სემათა ჩანაცვლებისა თუ ამ ჩანაცვლებების კანონზო-  
მიერებების კვლევისას, რაც დიდ მონდომებას მოითხოვს, ლექსიკურ ტრა-  
ნსფორმაციათა ამ მეთოდისთვის არარელევანტური შემთხვევებისთვის  
უბრალოდ არ უნდა რჩებოდეს.

რეცკერი მხოლოდ იმას აღნიშნავს, რომ ამ უკვე სალექსიკონო ეკვივა-  
ლენტებს (და არა პოტენციურ მთლიანობით გარდაქმნის შედეგებს) არ აქვს  
საერთო სემანტიკური კომპონენტები, აქვთ განსხვავებული შინაგანი ფი-  
რმა და ამავე დროს გადმოსცემენ ერთსა და იმავე შინაარსს სხვადასხ-  
ენათა საშუალებით, რაც, ჯერ ერთი, ისედაც ცხადია (7), მეორეც, არან-  
ირი მნიშვნელობა არა აქვს ერთ დროს მთლიანობითი გარდაქმნით მიღ-  
ბულ დღეს უკვე ამ კლიშეებს რა აქვთ საერთო, ან როგორ შინაარსს გ

დმოსცემენ თუნდაც იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ მათ მშვენიერი შესა  
ტყვისები დაეძებნათ და აღარ ქმნიან პრობლემებს.

ლიტერატურა:

1. Кунин А.В. Фразеология современного английского языка, М., 1972.
2. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика, М., 1974.
3. Бархударов Л.С., Язык и перевод, М., 1975.
4. Левицкая Т.Р. Фитерман А.М., Проблемы перевода, М., 1976.
5. I.P. Vinay, I. Darbelnet. Stylistique comparee dn francias et de L'anglais, methode de trduction, paris, 1972.
6. Nida, Taber Ch., The Thaeory and Practice of Translation, Leiden, 1969.
7. გამართლება ამ ისედაც ცხადი ჭეშმარიტების აღნიშვნას მაშინ ექნებოდა, მას რომ არ მოსდევდეს ამ მეთოდით სერიათა ჩანაცვლების კანონზომიერებათა უბრალო ჩამოთვლა მაინც.



ნათია ნემსაძე

ენა და ენტროპია

ქაოსის ცნებას დიდი ადგილი უჭირავს სამყაროს სხვადასხვა მოვლენების მეცნიერულ კვლევაში. ანტიკური ხანის ფილოსოფოსების, კერძოდ, პლატონისა და მისი სკოლის წარმომადგენლების აზრით, ქაოსი არის სისტემის ისეთი მდგომარეობა, რომელიც წარმოიქმნება სისტემის შესაძლებლობების გამოვლენის გაუქმების შედეგად. ხოლო სისტემიდან, რომელიც აპრიორულად ქაოტურ მდგომარეობაში იმყოფება, შეიძლება წარმოიშვას ყოველივე ის, რაც სამყაროს შინაარსს წარმოადგენს. შემქმნელი ძალა, – პლატონის თქმით, – იყო დემიურგი, რომელმაც გადააქცია თავდაპირველი ქაოსი კოსმოსად. ასე რომ, ყველა არსებული სტრუქტურა ქაოსიდან არის შექმნილი. დღევანდელი მეცნიერები ქაოსის სინონიმად ხშირად ტერმინ ენტროპიას იყენებენ, ხოლო ქაოსის მდგომარეობის გაუქმების პროცესების აღსანიშნავად ხმარობენ ნეგატიური ენტროპიის ცნებას.

თანამედროვე სამყაროს მეცნიერები, რა დარგის წარმომადგენლებიც უნდა იყვნენ ისინი, დიდ ყურადღებას უთმობენ შემეცნებისა და მსოფლმხედველობრივ პრობლემებს. მეცნიერების მიღწევები კი მნიშვნელოვან ზემოქმედებას ახდენენ ადამიანის აღქმაში არსებულ სამყაროს სურათზე. დღეს, ინფორმაციისა და მისი გაცვლა-გამოცვლის უკიდურესად ჭარბი რაოდენობით არსებობის ხანაში, მთელი რიგი ცნება და თეორია, რომელიც ადრე მხოლოდ ვიწრო წრის სპეციალისტებისათვის იყო ცნობილი, დისციპლინათშორის მნიშვნელობას იძენს – სცილდება პირველად კონტექსტს და იმ ამოცანებს, რომლისთვისაც თავდაპირველად შეიქმნა. როგორც წერდა ვ.ი. ვერნადსკი: „არსებობს ძირეული პრობლემები, არსებობს მოვლენები და სწავლებები, არსებობს ძირეული მეთოდოლოგიური საკითხები დაბოლოს, წარმოდგენები კოსმოსის შესახებ, რომლებიც გარდაუვლად და ერთნაირად ეხება ყველა სპეციალისტს, რომელ დარგშიც უნდა მუშაობდეს ის (აქ ავტორი ძირითადად საბუნებისმეტყველო დარგის სპეციალისტებს ეხება). ყოველი მათგანი სხვადასხვა კუთხით უდგება ამ ძირეულ მოვლენებს, ხანდახან კი მათ საკმაოდ არაცნობიერად ეხება. მაგრამ მეცნიერმა აუცილებლად უნდა გამოთქვას ამ მოვლენებთან დაკავშირებული კონკრეტული აზრი და უნდა ჰქონდეს მათზე გარკვეული წარმოდგენა. წინააღმდეგ შემთხვევაში ის ვერ იქნება დამოუკიდებელი მუშაკი თავისი სპეციალობის ვიწრო სფეროშიც კი“ (1).

ასე, მაგალითად, ფართოდ გასცილდა ფიზიკის სფეროს „ველის“ ცნება და მყარად დაიმკვიდრა ადგილი ენათმეცნიერების თეორიაში. ან, მაგალი-



თად, „ტურბულენტობის“ ცნება, რომელიც ადრე ჰიდროდინამიკას არ სტრუქტურადა, წარმოადგენს წესრიგის არარსებობის სინონიმს და მას სტრუქტურა კი გაუჩნდა; ისევე, როგორც ფიზიკური „ვაკუუმი“ აღარ წარმოადგენს „არაფრის“ სინონიმს. სტრუქტურის ცნებაც ძალიან ფართო და ზოგადი ცნებაა. სტრუქტურა წარმოადგენს სისტემის ელემენტების ორგანიზაციისა და კავშირის გარკვეულ სახეს.

ჩვენ ეს ცნებები იმდენად გვინტერესებს, რამდენადაც ენა არის სისტემა და სტრუქტურა და ზოგადად სისტემებისათვის დამახასიათებელი (უკვე შემჩნეული და აღწერილი სხვადასხვა მეცნიერების მიერ) მოვლენებისა და ცვლილებების გათვალისწინება ძალიან დაგვეხმარება ენის, როგორც სისტემის კვლევის დროს. ბევრი საკამათო საკითხის გადაჭრა შეიძლება მოხდეს სხვადასხვა მეცნიერებაში მიღებული თეორიების დახმარებით, რადგანაც ჩვენ არ ვარსებობთ ჩაკეტილ სისტემაში. ჩვენი არსებობის სისტემა ღიაა და უბრალოდ უფლება არა გვაქვს თავი ავარიდოთ მეცნიერების სხვადასხვა დარგებში მიღებულ შედეგებს.


ცნობილი ფაქტია, რომ მეცნიერების განვითარებასთან ერთად შემეცნების ახალ ზღვრებზე გასვლა ახალ პერსპექტივებსა და ამოცანებს წარმოშობს. მეცნიერების ყველა ღირებული მიღწევა ყოველთვის მასტიმულირებელი და აზრის აღმძვრელი ფაქტორია.

სწორედ ასეთია ენტროპიის ცნება, რომელმაც დიდი ხანია გადალახა ფიზიკის სფეროს ფარგლები და სხვა მეცნიერებების ძირეული პრობლემების გადაჭრაშიც დიდი როლი შეასრულა.

ტერმინი ენტროპია პირველად გამოიყენა ფიზიკოსმა კლაუზიუსმა 1854 წელს ჟურნალში „ფიზიკის ყოველკვირეული“. ენტროპიას ბერძნული ძირი აქვს – „ტროპე“, ნიშნავს გადაქცევას, ხოლო „ენ“ თავსართით იგი ემსგავსება ტერმინ ენერჯიას. ელემენტარული ნაწილაკების, მოლეკულებისა თუ უჯრედების „მიკროდონეზე“, ორგანიზმებისა თუ ფიზიკური სხეულების „მაკროდონესა“ თუ გალაქტიკების ურთიერთქმედების „მეტადონეზე“ – ყველგან შეამჩნიეს ენტროპიისა და ინფორმაციის დაუსრულებელი დიალექტიკური ბრძოლა. ეს არის ორი ურთიერთდაპირისპირებული საწყისი, რომელიც გამოხატავს მუდმივ სწრაფვას ქაოსის გაზრდისა და, ამავე დროს, მოწესრიგებული სტრუქტურების შექმნისაკენ. ინფორმაციის რაოდენობა იზრდება იმ რაოდენობით, რა რაოდენობითაც კლებულობს ენტროპია. არსებობისათვის ბრძოლა ეს არის ბრძოლა ენტროპიის შემცირებისათვის. ბუნებაში აღინიშნება მრავალგვარი პროცესი, რომელსაც ანტიენტროპიული ხასიათი აქვს – ამ პროცესებში უფრო რთული მარტივიდან წარმოიშობა. ითვლება, რომ ენტროპიის ფორმულა ვრცელდება სამყაროში არსებულ განვითარებისა და მოძრაობის შემცველ მოვლენებზე. ენტროპია დეზორგანიზაციის, ქაოსის რაოდენობის საზომია; ნეგატიური ენტროპია კი არის ორგანიზაციის რაოდენობის საზომი.

კერძოდ, ჩვენი ფიქრით, ენათმეცნიერებაში შეიძლება და უნდა იყოს გა-





თვალისწინებული ფიზიკაში დაფიქსირებული და ინფორმაციის თეორიაში განვითარებული ენტროპიისა და ნეგატიური ენტროპიის მოვლენები. ენტროპია და ნეგატიური ენტროპია ახასიათებს, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ღია სისტემებს, რომლებიც განვითარებისა და მოძრაობის მომენტებს შეიცავენ. სწორედ ასეთად არის აღიარებული ენა. ეს კი, ჩვენი ფიქრით, უკვე საკმარისი პირობაა იმისა, რომ ენაშიც ეს მოვლენები (ენტროპია და ნეგატიური ენტროპია) ვეძებოთ.

ლიტერატურა:

1. В.И. Вернадский. Избранные труды по истории науки. М., 1981.
2. Е. Седов. Одна формула и весь мир. М., 1982.



ლია ნოზაძე

### პოეზიის არსის გაგებისათვის ჟან კოკტოს პიესაში „ორფეუსი“

ჟან კოკტოს შემოქმედება მნიშვნელოვანი მოვლენაა მე-20 საუკუნის რანგული ლიტერატურის ისტორიაში. მკვლევართა განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს მისი ნაწარმოებების ფრანგულ გამოცემებზე დართული ბიბლიოგრაფია, რომელიც წარმოდგენილია შემდეგი რუბრიკით: „რომანის პოეზია“, „დრამის პოეზია“... ეს ფაქტი უდავოდ იმის მიმანიშნებელია, რომ, მიუხედავად მწერლის მრავალმხრივი მისწრაფებისა, კოკტო თავს ყოველთვის პოეტად მიიჩნევდა. ამ მოსაზრების დამადასტურებელია ჟან კოკტოს „კრიტიკული პოეზია“, სადაც ავტორი დიდ ადგილს უთმობს პოეზიის არსის პრობლემებისა და მათი გადაწყვეტის საშუალებების ანალიზს.

მწერლის თეორიული შეხედულებების სისტემა, რაოდენ მწყობრივ არ უნდა იყოს იგი, ფერმკრთალდება, თუ მისი ჭეშმარიტება მხატვრული პრაქტიკით არ დასტურდება. კოკტო თავისი ნაწარმოებებისთვის ირჩევდა სიუჟეტებს, რომელიც საშუალებას მისცემდა თეორიული მოსაზრებების რეალიზაციისა და ახალი მხატვრული ფორმების ძიებისათვის. შემთხვევითი არ არის, რომ საამისოდ მწერალმა ანტიკური მითი აირჩია, რადგანაც საკუთარი მსოფლმხედველობრივი პოზიციის სიცხადის დასაბუთება შემოქმედს სწორედ მითოსით, როგორც მსოფლმხედველობის სტრუქტურის პირველი ისტორიული ფორმით, უნდა დაეწყო. ეს საუკეთესო საშუალება იყო მწერლის რელიგიური და ფილოსოფიური შეხედულებების, მისი მსოფლლაქმის წარმოსაჩენად.

გარდა ამისა, კოკტოსათვის, როგორც სიურრეალისტი მწერლისათვის, საინტერესო უნდა ყოფილიყო ის ფაქტი, რომ მითოსში განმსაზღვრელია მოვლენების მხატვრულ-ფანტასტიკური ხედვა, რომელიც სამყაროს მეტამორფოზულ და არაისტორიულ პლანში განიხილავს. ყოველივე ეს კი მწერალს საშუალებას აძლევს სიღრმისეულად გააანალიზოს მითოსური ცნობიერების ცენტრალური ფენომენი, ბედისწერის ფენომენი. მაგრამ მითოსური შემრიგებლური ეთიკისაგან განსხვავებით, სადაც პიროვნება არ გამოჰყოფს თავისთავს არც სამყაროსა და არც ბედისწერისაგან, კოკტომ წამოაყენა სხვაზე აღმატებულობის, ინდივიდის განდევილობის იდეა, რომელიც საბოლოოდ პოეტის მისიად გაფორმდა. ამგვარად, მითი კოკტოს შემოქმედებაში პოეტისა და პოეზიის პრობლემების წარმოჩენის საშუალებად იქცა. ბუნებრივია, რომ ორფეუსის მითსა და მასზე შექმნილ ნაწარმო-

ებს მწერლის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უნდა დაეჭირა კოკტოს კრიტიკულ წერილებში, რომელიც მან პიესის შექმნამდე დაწერა, ვკითხულობთ: „პოეტი სამყაროს უნდა გამოეყოს... იგი ქმნის საკუთარი სულის თავადასავალს, რომელსაც გადაყვავართ წარმოდგენების სამყაროში“ (2, გვ. 419).

როგორც ვხედავთ, კოკტო-პოეტისათვის სამყარო წარმოსახვითია და მასთანადამე, სუბიექტურიც, რაც თავისთავად გულისხმობს სუბიექტ-ობიექტის დაპირისპირებას ანუ ინდივიდის (ამ შემთხვევაში პოეტის) გაუცხოებას. ამ ფაქტის დასაბუთება კოკტოს კრიტიკულ სტატიაში („პროფესიული საიდუმლოება“) გამოთქმული მოსაზრებითაც ხერხდება: „პოეზია რწმენაა, — წერს ავტორი, — რელიგიური სული, რომელიც პოეტს ცოცხალთა შორის უხილავად ქმნის“ (2, გვ. 420).

თუ პოეზია რელიგიური სულია, მხედველობაში უნდა ვიქონიოთ, რომ ზოგადად რელიგია გამსჭვალულია დაპირისპირების სტიქიით. აქ დაპირისპირებულია სუბიექტი და ობიექტი, სული და სხეული, რწმენა და გონება. მასთანადამე, კოკტოსათვის, რომელსაც პოეზია რწმენად და სულად მიაჩნია, ობიექტი, სხეული და გონება მეორეხარისხოვან ჭეშმარიტებებად ქცეულა. ე.ი. ნამდვილი პოეზია სხეულის დაგმობის, სუბიექტური განცდებისა და გონების ჩაურევლობის მომენტში იქმნება. ამ საკითხზე კოკტო ვრცლად საუბრობს კრიტიკულ სტატიაში „ოპიუმი“, სადაც ავტორი შემოქმედებით პროცესში გონების კონტროლის გამოთიშვის საუკეთესო საშუალებად ნარკოტიკებს აღიარებს.

პოეზიის სფეროში ჩამოყალიბებული თეორიული მოსაზრებების მხატვრული ხორცშესხმა ყველაზე ნათლად წარმოდგენილია პიესაში „ორფევსი“ (1925). ანტიკური გმირის შესახებ არსებული ცნობების შეგროვების სხვადასხვა ანტიკოს მწერალთან გაბნეული ფრაგმენტების საშუალებით ხერხდება (ვირგილიუსი, როდოსელი, ოვიდიუსი). ორფევსი ბერძნულ მითოლოგიაში მუსიკოსი და ჯადოსნური ხმის მქონე პოეტია. იგივე დატვირთვა აქვს ორფევსის სახეს კოკტოს პიესაში, სადაც მითოლოგიური გმირი პოეზიის იდუმალი სამყაროსაკენ სწრაფვის სიმბოლოდაა გამოყენებული.

ნაწარმოებში ორფევსი ცნობილი პოეტია. იგი ქუჩაში შემთხვევით ხვდება თეთრ ცხენს, რომელიც მას სახლში მიჰყავს. პოეტი ცხოველს კითხვებს უსვამს, ხოლო პასუხად ცხენისაგან იატაკზე ფლოქვების დარტყმის დასმობას. საიდუმლოებით მოცულ მამალ ცხენთან საუბრების შემდეგ იქმნება ორფევსის უკვდავი ნაწარმოებები.

კოკტოს პიესაში ცხენის გამოჩენას ორგვარი მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს: პირველი მათგანი ზღაპრულ მერანთან ასოცირდება, რის შესახებ ვკითხულობთ: „ფრთოსანი რაში, დაბადებული მედუზის ჭრილობიდან (რომელიც პერსევსმა მოკლა), ურტყამდა რა ჩლიქებს ჰიოკპრენის ნაკადულს მხეფებს აფრქვევდა, ბეოტიას ფერდობებს ასველებდა და მუზების თანამზრახველად ითვლებოდა. მოგვიანებით მისგან პოეტური შთაგონების ს...

ბოლო შექმნეს“ (5, გვ. 110).

მეორე მნიშვნელობა სათავეს იღებს ჟ. კოკტოს ფილმში („ორფევისი ანდრეში“) შემოყვანილი პერსონაჟის, ცხენ-კაცის შესახებ გამომდინარე მოსაზრებიდან, რომელიც საშუალებას გვაძლევს ორფევისი ცხენის მნიშვნელობა ფსიქოანალიტიკურად გავიაზროთ. ფსიქოანალიზი მითოლოგიას ადამიანის დაფარული ინსტინქტების, მისი პირველყოფილი ბუნებისა და სამყაროს ერთიანობის მტკიცების საშუალებად მიიჩნევს და ამ მოსაზრების დასაბუთებისათვის ერთ-ერთ მაგალითად თავის თავზე (ე.ი. თავისივე სქესზე) შეყვარებული ნარცისი მოჰყავს. აქედან გამომდინარე, ორფევისი ცხენი პიესაშიც და ფილმშიც მამრობითი სქესის სექსუალური სიმბოლოც უნდა იყოს. ამავე მოსაზრებას ავითარებს კოკტოს მკვლევარი — მილორადი: „ქუჩაში ორფევისი ხვდება ცხენს, უფრო ზუსტად, კაც-ცხენს, რომელიც მამრობითი სქესის სექსუალური სიმბოლოა“ (5, გვ. 11).

როგორც ვხედავთ, ორფევისის ცხენი შეიძლება მივიჩნიოთ როგორც პოეტური შთაგონების, ისე ჰომოსექსუალური წვდომის სიმბოლო, რაც უდავოდ პოეზიისა და გრძნობათა სამყაროს მჭიდრო კავშირზე მიგვითითებს. თუმცა, ეს ფაქტი არ შეიძლება კოკტოს აღმოჩენად ჩაითვალოს, რადგან პოეტის შინაგან სამყაროში მიმდინარე ფიზიკური და სულიერი ლტოლვების წვდომისა და მათი წარმოჩინების ტრადიცია სათავეს იღებს ანტიკური ლიტერატურიდან, სადაც განსაკუთრებულ სიღრმეს იძენს ეროსის მოტივი. მაგრამ როგორც ანტიკოს მწერალთან, ისე კოკტოს შემოქმედებაში, არსებითია არა ეროსის ხორციელი გამოვლინება, არამედ მისი საშუალებით საერთოდ მშვენიერებასთან, ამაღლებულთან ზიარება.

ადამიანის ინტიმური და პოეტური სამყაროს კავშირზე საუბარია კოკტოს კრიტიკულ წერილშიც „პროფესიული საიდუმლოება“: „ჩემი პოეზია დროს ანადგურებს. მე დროს განვიხილავ, როგორც მარადიულს, სამუდამოდ განსაზღვრულს. როცა აღმოვაჩინე, რომ ეს დროის გარეშე არსებობა ჩემი პრივილეგიაა, მე მასში უფრო ჩავეფლე და მივხვდი, რომ დროსთან ბრძოლის ყველაზე ინტიმური საშუალება პოეტური შთაგონებაა“ (2, გვ. 482).

აქ ყურადღებას იპყრობს დროის კოკტოსეული გაგება. დროის ფენომენისადმი თავისებური მიდგომა ისევ მითოსურ ცნობიერებასთან გვაახლოვებს (თუმცა, იგი არც ბერგსონის „ვიტალური“ დროისგანაა შორს). მითოსში წარსული, აწმყო და მომავალი ჯეროვნად არაა გამოყოფილი და დროის განცდა, ფაქტობრივად, არ არსებობს. გამოდის, რომ მითი კოკტოს დაეხმარა როგორც მსოფლმხედველობრივი პრინციპების ჩამოყალიბებაში, ისე საკუთარი პოეტურობის გამომჟღავნებაში. ამ მხრივ, მის შემოქმედებაში განსაკუთრებული როლი შეასრულა პიესამ „ორფევისი“, რომელიც ავტორის მრავალმხრივი ინტერესებისა და ფილოსოფიური პოზიციების ნაზავია.

პიესის დასაწყისში ორფევისი და ევრიდიკე მათთან დაბინავებული ცხე-

ნის გამო კამათობენ. ქალი უკმაყოფილოა, რადგან ქმარი უძველეს დროს ცხენთან ატარებს. ორფევსი ცოლის დამშვიდებას ცდილობს: „მე მსხედ მთვარე ერთ ტომარაში მოვათავსე. ჩემს ირგვლივ ღამეა, მაგრამ არა სხვების, არამედ ჩემი ღამე. ეს ცხენი სიბნელეში ყვინთავს და იქედან ფრაზებს მავწყდის... ჩემს წინ ახალი სამყარო იშლება“ (2, გვ. 1051).

როგორც ვხედავთ, სამყაროს იღუპალი მაჯისცემის შეგრძნება ორფევსი-პოეტისათვის შესაძლებელია, ხოლო ევრიდიკეს ყოველივე ეს გაუგებრობად მიაჩნია.

ნაწარმოების გაცნობისას ინტერესს იწვევს ანგელოზი ერტებიზი, რომელიც კოკტოს გამოგონილი პერსონაჟია და მითში არ გვხვდება. ერტებიზი მეშუშეა, რომელსაც ევრიდიკე ხშირად საკუთარ პრობლემებზე ესაუბრება, მაგრამ ერთ დღეს, როცა სკამზე მდგომ ერტებიზს ორფევსმა სკამი გამოაცალა, მეშუშე ჰაერში დარჩა. ქალი, რომელიც ერტებიზს ჩვეულებრივ მოკვდავად თვლიდა, აღშფოთდა: „თქვენ ცასა და მიწას შორის იყავით. თქვენ მე მარტივი მეგონეთ, მაგრამ რთული ყოფილხართ... თქვენ ისეთივე ხართ, როგორიც ორფევსის ცხენია!“ (2, გვ. 1059).

როგორც ვხედავთ, ავტორმა ანგელოზი ცხენთან ერთად პოეტური შთაგონების ერთ-ერთ წყაროდ გამოაცხადა. ჟან კოკტოს ცნობილი მკვლევარი პიერ მაკრი ამ ფაქტის შესახებ წერს: „თუკი ვიგულისხმებთ, რომ ზოგადად ანგელოზი ქრისტიანული რწმენისა და წარმოსახვის სისტემის ნაწილია და ადამიანისათვის ღმერთის მაცნის, შიკრიკის როლს ასრულებს, შეიძლება ითქვას, რომ კოკტოს ანგელოზიც ღმერთთან არის დაკავშირებული, მაგრამ თუკი ნიცშეანელი კოკტოსათვის ღმერთი არ არსებობს, რა შეიძლება დავინახოთ პოეტის ღმერთსა და ანგელოზებში?“ (4, გვ. 71).

მკვლევრის მიერ მართებულად დასმულ კითხვაზე, ვფიქრობთ, პასუხი კვლავ პიესაში უნდა მოვიძიოთ. ნაწარმოები ორფევსის ღმერთისადმი მიმართვით სრულდება: „ღმერთო ჩემო, მადლობას გიძღვნი იმისათვის, რომ ნამდვილი სამოთხე გვანახე, იმისათვის, რომ ერტებიზი გამოგვიგზავნე, თუმცა ვაღიარებ, რომ თავდაპირველად მასში ჩვენი მხსნელი ანგელოზი ვერ შევიცანით. მადლობას გიხდით იმისათვის, რომ პოეზიას ვაღმერთებდი და, რომ პოეზია მართლაც შენა ხარ“ (2, გვ. 1082).

როგორც ვხედავთ, კოკტოს ღმერთი პოეზიაა, ხოლო ანგელოზი-პოეზიის იღუპალებით მოცული სამყაროს წარმოგზავნილი შიკრიკი, რომელიც პოეტს გამოუდგებით მფარველობს. იგივე მოსაზრებას ამოვიკითხავთ კოკტოს კრიტიკული წერილების კრებულში „შვიდი დიალოგი“. ავტორი მოიხსენიებს „უცნობ სენიორს“ (ღმერთი) და მისდამი მიმართულ ლოცვებს განსაკუთრებულ ტაძარში (წიგნი) ადავლენს. ტაძრის კარნიშებზე კი „ანგელოზები“ სხედან (აზრი, სიტყვები). ადვილი გასაგებია, რომ თუ რელიგია ზებუნებრივისადმი რწმენას გულისხმობს, კოკტოს რელიგიაში ზებუნებრივი ღმერთია, პოეზიაა, ხოლო ტაძარი და ანგელოზები – წიგნი და აზრი.

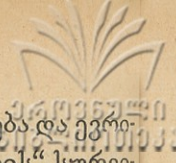
პოეზიის არსის პრობლემას მჭიდროდ უკავშირდება სიკვდილის კოკტო-

სეული გაგებაც, რომელიც განსაკუთრებით ნათლადაა წარმოდგენილი ჩვენს მიერ განსახილველ პიესაში. ნაწარმოებში სიკვდილი თეთრ ტანში სამოსში და ხელთათმანებში გამოწყობილი ქალბატონია. იგი ბაკხი ქალეზისაგან მოწამლული ევრიდიკეს წასაყვანად სარკიდან გამოდის და საიქიოში კვლავ სარკის საშუალებით ბრუნდება. მოგვიანებით ცოლის გამოსახსნელად ჰადესში გამგზავრებული ორფევსი იგივე სარკით სარგებლობს, ისე რომ, ამას ირგვლივ მყოფნი ვერც ამჩნევენ.

სარკე, როგორც ვიცით, სპირიტუალური წვდომის სიმბოლოა, რომელიც პიესაში ამქვეყნიურ და საიქიო სამყაროს შორის არსებულ ზღვრად წარმოგვიდგება. ხილულ და უხილავ სამყაროს შორის არსებული კედლის შესახებ უამრავი მოსაზრებაა გამოთქმული თანამედროვე თუ გასული საუკუნის ფილოსოფიურ მოძღვრებებში. კოკტოს დამოკიდებულება სარკის ანუ ზღვრის გადალახვის საკითხისადმი თითქოს იგივეა, რასაც კანტის „ტრანსცენდენტალური ცნობიერება“ ანუ „ინდივიდში“ არსებული „ზეინდივიდური მხარე“ გულისხმობს, ან თუნდაც ეგზისტენციალური ფილოსოფია, რომლის ერთი ნაკადის მოსაზრებით (იასპერსი, ჰაიდეგერი) ტრანსცენდენტი, მართალია, ადამიანის წინაშე კედელივითაა აღმართული, მაგრამ მისი გადალახვა მისტიკური აღზევებისა და ექსტაზის გზით შეიძლება. ორფევსისათვის მისტიკური აღზევა პოეზიით აღტკინებაა. სწორედ ამ გაგებით კოკტოს გმირს ტრანსცენდენტურობის ფუნქცია ენიჭება, რითაც მწერლის შეხედულებების სისტემას პოეზიის არსის შესახებ კიდევ ერთი შტრიხით, „ზეცნობიერი“ წვდომის უნარი ემატება.

საიქიოში, მიღმურ სამყაროში მომხდარი მოვლენებიდან ჩვენს ინტერესს იწვევს ევრიდიკეს დაბრუნება, რის შესახებაც აზრთა სხვადასხვაობა არსებობს. მკვლევართა ერთი ნაწილი ორფევსის ჰადესში გამგზავრებას ცოლ-ქმრის უსაზღვრო სიყვარულითა და პოეტის თავგანწირვით ხსნის. მეორე ნაწილი მეტ აქცენტს ორფევსის უკან დაბრუნების მნიშვნელობას აძლევს. უფრო საინტერესო მოსაზრებას გვთავაზობს ორფევსის მითის ჰკვლევარი მორის ბლანშო. მის მონოგრაფიაში „ორფევსის მხერა“ ვკითხულობთ: „ევრიდიკე მითში ხელოვნების სიმბოლოა. მასში ჩაწვდომა ორფევსმა მომენტალურად, წინასწარი განსაზღვრის გარეშე მოიწადინა. მიმოლოგიური გაგებით კი ადამიანი, რომელსაც მიზნის მიღწევა სურს, თავის შესაძლებლობებსა და სურვილებში დარწმუნებული უნდა იყოს. მითის მიხედვით, ორფევსი საიქიოში ცოლის დასაბრუნებლად წავიდა. მხოლოდ შემდეგ, როცა შეიგრძნო, რომ ევრიდიკე ხელოვნებას განასახიერებდა, მისკენ შოიხედა. ქალი გაქრა“ (3, გვ. 99).

რაოდენ წინააღმდეგობრივიც არ უნდა იყოს ეს მოსაზრება, ვფიქრობთ, კი კოკტოს მსოფლმხედველობას ყველაზე უკეთ მიესადაგება. ორფევსის ინტერესების სფეროში ევრიდიკემ ადგილი მაშინ დაიკავა, როცა იგი მიღმურ სამყაროში გაემგზავრა და სულიერ ღირებულებად გადაიქცა. ყველაფერი, რაც სულიერ სამყაროს განასახიერებს, კოკტოსათვის და ე.ი.



ორფევსისათვის პოეზიაა. ამიტომ პოეტის საიქიოში გამგზავრება და ევრო-  
დიკესაკენ მიხედვა პოეზიასთან ზიარების, „სიბნელეში ჩაძირვის“ სურვი-  
ლით უნდა აიხსნას, ხოლო ქალის გაქრობა — იმით, რომ ორფევსის  
ნამდვილი განზრახვა სიკვდილისადმი მიცემულ პირობას არ შეესაბამებოდა.  
როგორც ვხედავთ, ამ პასაჟით კოკტომ პოეზიის მსახურის პორტრეტს კი-  
დეე ერთი საჭირო შტრიხი — მიზანდასახულობა შეჰმატა.

სიკვდილის თემას კოკტოს შემოქმედებაში ორგანულად უკავშირდება  
პოეტის უკვდავების თემაც. პიესის ფინალში ბაკზი ქალების თავდასხმის  
შემდეგ ორფევსი თავის სხეულს სცილდება. ანგელოზი ერთებიანი პო-  
ეტის თავს კვარცხლბეკზე დგამს. ოთახში შემოსული პოლიციელის შეკი-  
თხვებზე პასუხს ორფევსის თავი იძლევა და განმარტავს, რომ მას ჟან  
კოკტო ჰქვია.

როგორც ვხედავთ, ერთებიანის ქმედებას სიმბოლური დატვირთვა აქვს.  
ორფევსის თავის სიმაღლეზე მოთავსებას პოეტის გარდაცვალების შემდგო-  
მდროინდელი ბედის მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს. ამ გაგებით, სიკვდილი  
პოეტის ცხოვრებაში საპასუხისმგებლო ნაბიჯია, რომლის წარმატებასაც  
ხელოვანის სულიერი წონა განსაზღვრავს. „მთავარია, მჩატედ კი არ ამო-  
ტივტივდე, არამედ ძძიმედ გაუჩინარდე, ისე რომ, შენს გაუჩინარებას ნელი  
ლივლივი მოჰყვეს“ (1, გვ. 11), — წერს კოკტო ლიტერატურულ ჩანახატში  
„მამალი და არლეკინი“ და მიგვანიშნებს, რომ მისი გაუჩინარებით გამო-  
წვეული „ლივლივი“ ისეთივე მარადიული იქნება, როგორც დროის გარეშე  
დარჩენილი პოეტისათვის — ე.წ. „ხანგრძლივობა“.

როგორც ვხედავთ, კოკტო პოეზიას ანიჭებს მსწრაფლმავალი დროის  
გამარადიულების ფუნქციას. ამ გაგებით, პოეტის ცხოვრებაში საწყისი და  
სასრული მომენტები არ არსებობს. მისი სიკვდილი მარადიულობის ორგა-  
ნული ნაწილია.

კოკტოს პიესაში დასმულ ყველაზე პრობლემატურ შეკითხვებზე — რა  
არის პოეზია, რა არის სამყარო, ვინ არის პოეტი და რა ფუნქციები აკისრია  
მას, ავტორის პასუხი ასეთია: ობიექტური სამყარო პირქუშია. თუ მას სუ-  
ბიექტურ პლანში დავინახავთ, სამყაროს წარმმართველ ძალად, ანუ ღმე-  
რთად, პოეზიას ვადიარებთ და ამ პროცესში ადამიანის ცნობიერებით და-  
თრგუნულ გრძნობათა სამყაროს გავათავისუფლებთ, მაშინ ჩვეულებრივ  
მოკვდავთათვის დანაწევრებული და გახლეჩილი სამყარო (მიწა და ზეცა,  
სააქაო და საიქიო) ერთ მთლიანობად წარმოგვიდგება, რითაც ადამიანის  
მტკივნეული განცდა — ფიზიკური სიკვდილის შესახებ — პოეტის მარა-  
დიულობით იცვლება. როგორც ვხედავთ, პოეზიას კოკტოს შემოქმედებაში  
არა მხოლოდ ესთეტიკური ტკობის მინიჭების, არამედ სამყაროში არსე-  
ბულ წინააღმდეგობათა დაძლევის ფუნქცია ეძლევა.

ლიტერატურა:

1. ჟან კოკტო, ლიტერატურული ჩანახატები. „საბჭ. საქართველო“, 1982  
2. Jean Cocteau, Oeuvres diverses; Imprimee en Italie par G. Canale; 1995.



საქართველოს  
რესპუბლიკის  
საქართველოს  
საქართველოს

3. M. Blanhot, „The gaze of Orpheus“ STATION HILL. 1995.
4. P. Macris, „L' ange et Cocteau“ La revue de Lettres modernes; 1972.
5. Milorad, Le mythe orphique; La revue des Lettres moderhes. 1972 №3.





## ნატალია ორლოვსკაია

### ქართულ-ინგლისურ ლიტერატურულ ურთიერთობის საკითხისათვის

1867 წელს ლონდონში გამოქვეყნდა იმერეთის ეპისკოპოსის გაბრიელის ქადაგებანი თარგმნილი ინგლისურ ენაზე ს. მალანის მიერ. ეს ფაქტი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, თუ მივიღებთ მხედველობაში, რომ ინგლისში ქართველოლოგიის განვითარება საკმაოდ გვიან იწყება. იტალიაში ჯერ კიდევ XVII საუკუნეში გამოქვეყნდა ქართული ანბანი, ლექსიკონი და გრამატიკა; საფრანგეთში XIX საუკუნის 30-იან წლებში „სააზიო ჟურნალის“ ფურცლებზე იბეჭდებოდა მარი ბროსეს წერილები ქართული ენის, ისტორიისა და ლიტერატურის შესახებ. ინგლისში კი პირველი შესამჩნევი ნაბიჯები ქართველოლოგიის დარგში იწყება მხოლოდ XIX საუკუნის მეორე ნახევარში. ინგლისელ მკვლევრებზე, ვინც იმ დროს დაინტერესდა ქართული ენით, წერს დავით ლანგი თავის წერილში „ქართველოლოგიური კვლევა-ძიება ოქსფორდში“. პირველი მათ შორის დასახელებულია სწორედ მალანი – გაბრიელ ეპისკოპოსის ქადაგებების მთარგმნელი.

სოლომონ სიზარ მალანი – შვეიცარიელი პასტორის ვაჟი, 1833 წელს შევიდა ოქსფორდის უნივერსიტეტში, სადაც დიდი წარმატებით სწავლობდა. გამოცდების ჩაბარების შემდეგ იგი აკურთხეს მღვდლად და დანიშნეს კლასიკური ფილოლოგიის პროფესორად კალკუტის ერთ-ერთ კოლეჯში. ინგლისში დაბრუნების შემდეგ იგი ცხოვრობდა და მუშაობდა დორსეტში, მაგრამ მუდამ ჰქონდა კავშირი ოქსფორდის უნივერსიტეტთან, სადაც 1843 წელს მიიღო მაგისტრის ხარისხი. მალანი იყო თავისი დროის ცნობილი პოლიგლოტი, მან შეაგროვა წიგნები სამოცდაათზე მეტ ენაზე, რომელთა უმრავლესობა მეტ-ნაკლები სისრულით იცოდა. როგორც აღნიშნავს დ. ლანგი, „მალანი გახლდათ ერთ-ერთი პირველი მეცნიერი, რომელმაც სცნო ახალი აღთქმის ადრინდელი აღმოსავლური თარგმანების წაკითხვათა დიდი მნიშვნელობა სახარების ავთენტიკური ტექსტის დასადგენად. 1862 წელს მან დაიმოწმა ახალი აღთქმის სირიული, ეთიოპური, სომხური, ქართული, არაბული, სპარსული და სხვა, მაშინ ფაქტიურად უცნობი ვერსიების ცნობები“ (5, 140).

ამ ჩატარებული მუშაობის შედეგად 60-იან წლებში იზრდება მალანის ინტერესი საქართველოსადმი და 1866 წელს ლონდონში გამოქვეყნდა მის მიერ რუსულიდან თარგმნილი პლატონ იოსელიანის „საქართველოს ეკლესიის ისტორია“. ეტყობა, რომ მალანს აინტერესებდა ქართული ეკლესიის არა მხოლოდ წარსული, არამედ თანამედროვე მდგომარეობაც, რადგანაც



პ. იოსელიანის წიგნის შემდეგ იგი იწყებს მუშაობას გაბრიელ ეპისკოპოსის ქადაგებების თარგმანზე. როგორც ჩანს, ქადაგებებმა მოახდინეს დიდი შთაბეჭდილება მალანზე, რადგანაც 1872 წელს იგი მიემგზავრება ქუთაისში, რათა პირადად გაიცნოს გაბრიელ ეპისკოპოსი. მან ერთ კვირას დაჰყო ეპისკოპოსთან, თან ახლდა წირვაზე და თვითონ ქართულად წარმოთქვა ქადაგება საკათედრო ტაძარში.

მალანზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა გაბრიელ ეპისკოპოსის პიროვნებამ. როგორც ცნობილია, გაბრიელი იყო სამაგალითო როგორც ადამიანი და სასულიერო პირი, ამავე დროს, იგი იყო ღრმად განათლებული მეცნიერი. 1858 წელს მან გამოაქვეყნა რუსულ ენაზე წიგნი „ცდისეული ფსიქოლოგიის საფუძველები“, რომელიც სემინარიებში დიდხანს სასწავლო სახელმძღვანელოდ გამოიყენებოდა. ნ. დობროლუბოვმა სპეციალური რეცენზია გამოაქვეყნა ჟურნალ „სოვრემენიკში“, სადაც გაბრიელის ნაშრომს ფსიქოლოგიის სხვა სახელმძღვანელოთა შორის უპირატესობა მისცა. გაბრიელ ეპისკოპოსი გამოირჩეოდა თავისი სიკეთით და ყოველთვის ეხმარებოდა გაჭირვებულებს; ამავე დროს იგი გაბედულად და უშიშრად გამოდიოდა მათ წინააღმდეგ, ვინც არ იქცეოდა ქრისტიანული პრინციპების თანახმად. ჟურნალ „კვალში“ ვკითხულობთ: „თავის ქველმოქმედებით და სათნოებით ეს არის ნამდვილი წარმომადგენელი, ნამდვილი მემკვიდრე იმ ძველთა წმინდა მამათა, რომელთა სახელი შორიდან უნათებს ქრისტიანობას“ (4, 3).

ეს წერილი დაიბეჭდა ეპისკოპოსის სიცოცხლის დროს. აღსანიშნავია, რომ ამგვარივე შედარება ქრისტიანობის ფუძემდებლებთან გვხვდება იმ სიტყვებში, რომლებიც ითქვა გაბრიელის დასაფლავების დროსაც. მაგალითად, იაკობ გოგებაშვილმა თავის სიტყვაში აღნიშნა, რომ ეპისკოპოსი „მოაგონებდა ყველა შეგნებულს ქართველს პირველი საუკუნოების დიდებულს მამებს მსოფლიო ეკლესიას“ (2, 328). მორალური სიწმინდის გარდა, გოგებაშვილი ლაპარაკობდა ეპისკოპოსის ღრმა განსწავლულობაზე. ამის შესახებ, კიდევ უფრო ხაზგასმით, ნათქვამია ი. ჭავჭავაძის სიტყვაში: „ბევრსა ჰგონია, რომ მეცნიერება და სარწმუნოება ერთმანეთში მოურიგებელნი და მოუთავსებელნი არიან“, მაგრამ გაბრიელ ეპისკოპოსი „ღრმად — მიწვენილი მეცნიერი იყო და იმოდენადვე ღრმად — მორწმუნეცა“. ამავე დროს ი. ჭავჭავაძე შთაბეჭდავად ახასიათებს ეპისკოპოსის ერთგულებას თავის ხალხისა და სამშობლოსადმი: „ტყუილად კი არ არის ნათქვამი: ვინც კარგად ემსახურება სამშობლო ქვეყანას, იგი უდიდგვაროდაც დიდია“ (9, 420).

გაბრიელ ეპისკოპოსი როგორც მოაზროვნე და ჰუმანიستي ნათლად ჩანს თავის ქადაგებებში, რომლებმაც მის სიცოცხლეშივე მიიღეს მაღალი შეფასება. „მისი ქადაგებანი მოკლენი არიან სივრცით, მაგრამ მდიდარნი სწავლითა და გონიერებით“ (6, 116), აღნიშნავს „მნათობის“ რეცენზენტი; „ღროებაში“ განხილულია ქადაგებანის მეორე გამოცემა და ნათქვამია: „წიგნი



შესანიშნავია როგორც საეკლესიო ლიტერატურაში, აგრეთვე თავისი მოქალაქეობრივის მიმართულებით“ (3, 3); ხოლო ნ. ნიკოლაძე გაზეთ „ნოვოე ობოზრენიე“-ს ფურცლებზე წერდა, რომ მისი ქადაგებანი “не перифраз текстов... они всегда вызываются жизненными вопросами, интересующими собой паству... Проповедник с изумительной силой логики и убеждения, в форме ясной и поэтической, неизгладимо внедряет в слушателей своих правильный, человеческий взгляд, соответствующий духу евангельского учения. Его проповеди - отголосок поучений первоучителей христианства. Понятен поэтому и их успех” (10,1).

აქედან გამომდინარე გასაგებია, რომ ეპისკოპოსის სიცოცხლეში გამოვიდა მისი ქადაგებების სამი გამოცემა. 1865 წლის პირველივე გამოცემამ მიიპყრო ინგლისელი მეცნიერის ყურადღება და ორი წლის შემდეგ გამოქვეყნდა ამ წიგნის ინგლისური თარგმანი.

საქართველოში მალანის თარგმანი ნახსენებია იმ მასალებში, რომლებიც გამოქვეყნდა ქადაგებების მეორე ქართული გამოცემისას. ასე, მაგალითად, „მნათობის“ საბიბლიოგრაფიო ფურცელში, ქადაგებების მაღალი შეფასების შემდეგ, წერია: „სწორედ ამ ღირსების გამო მოისურვეს ანგლიელებმა თავიანთ ენაზედ მათი გადაღება... ეს შემთხვევა ამტკიცებს მოხსენებულ ქადაგებათ და მოძღვრებათ ფრიადს ღირსებას“ (6, 116).

„მნათობი“-ს რეცენზენტის ეს ბოლო ფრაზა არ მოეწონა ნიკო ნიკოლაძეს, და მის „დროება“-ში დაბეჭდილ წერილში ვკითხულობთ: „გაბრიელ ეპისკოპოსის წიგნს სასულიერო ლიტერატურაში მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს, მაშასადამე ინგლისურ ენაზე გადათარგმნა კარგი საქმეა; მაგრამ „მნათობს“ არ უნდა დავიწყებოდა, რომ მართო გადათარგმნა წიგნის ღირსებას ვერ დაამტკიცებს“ (7,4). უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ სტატიის დაწერის დროს ნიკოლაძე ნაკლებ ინტერესს იჩენს გაბრიელ ეპისკოპოსის ნაწერებისადმი. მაგრამ უკვე 80-იან წლებში გაზეთ „ნოვოე ობოზრენიე“-ში იგი დიდი ქებით იხსენიებს ეპისკოპოსის მოღვაწეობას და წერს მისი ქადაგებების მნიშვნელობაზე.

მალანის თარგმანის შესახებ ყველაზე საფუძვლიანად მოხსენიებულია „დროების“ ბიბლიოგრაფიულ შენიშვნაში. ავტორი მიუთითებს მალანის ორივე თარგმანს (პ. იოსელიანის წიგნი და გაბრიელ ეპისკოპოსის ქადაგებანი), იძლევა მათ ინგლისურ დასათაურებებს და წერს: „ამ უკანასკნელ ჟამს ინგლისში და ამერიკაში განიხილნენ იმისთანა სამღვდლო პირები, რომ შესაძლოა ხედავენ და დაიწყეს კიდევ მეცადინეობა შეერთებისთვის ორი ეკლესიისა აღმოსავლეთის და ანგლიკანისა“ (3, 3).

წერილის ავტორი სავსებით სწორი იყო. მალანი მართლაც იზიარებდა ქრისტიანული ეკლესიების გაერთიანების იდეას. ამის შესახებ იგი პირდაპირ წერდა გაბრიელ ეპისკოპოსის ქადაგებანის თარგმანის წინასიტყვაობაში. ქრისტიანული სამყაროს გაერთიანების შესაძლებლობას მალანი



ვერჯერობით ვერ ხედავს, მაგრამ ურთიერთგაგება, მისი აზრით, მაინც საჭიროა. ამით აიხსნება მისი ინტერესი აღმოსავლურ ქრისტიანულ ეკლესიებისადმი და მისი მთარგმნელობითი მუშაობა. მას უნდოდა ეჩვენებინა ინგლისელი მოღვაწეებისათვის მათთვის უცნობი აღმოსავლური ეკლესიის მდგომარეობა და ამით „ინგლისელ ქრისტიანების ჰორიზონტის გაფართოება“ (11, VII). ამავე დროს, მისი მიზანი იყო აღმოსავლეთში მყოფ ქრისტიანებთან ურთიერთპატივისცემისა და ძმური სიყვარულის დამყარება.

ეკლესიების მომავლის საკითხს ეხება მალანი აგრეთვე სომხურიდან თარგმნილი გრიგოლ განმანათლებლის ცხოვრების წინასიტყვაობაში. „მიუხედავად მრავალი უშედეგო ლაპარაკისა ქრისტიანობის გაერთიანების შესახებ“ (12, VII), ინგლისელი მეცნიერი ვერ ხედავს სამღვდლო პირებს შორის ნამდვილ დაინტერესებას ამ პრობლემისადმი და მწუხარებით აღნიშნავს, რომ ისინი გაცილებით უფრო არიან დაკავებული საეკლესიო რიტუალის შელამაზების საკითხებით.

თუმცა მალანი მხარს უჭერს ყველა ქრისტიანული ეკლესიის გაერთიანებას, იგი მაინც მტკიცედ ღვას ანგლიკანური ეკლესიის თვალსაზრისზე და თვლის მას ქრისტიანობის უფრო მოწინავე ნაწილად: „more advanced Christianity“, (11, VII), „purer and better church“ (11, VIII). ამ აზრს მალანი რამოდენიმეჯერ იმეორებს თავის წინასიტყვაობაში: ქრისტიანულ სამყაროში ანგლიკანური ეკლესია არის უბრწყინვალესი სხივი და ყველა ეკლესია მომავალში გაიგებენ რამდენად იგი მათზე მაღლა ღვას (11, XII).

აქედან გამომდინარე მართლმადიდებელ ეკლესიაში მალანი ხედავს მემკვიდრეობით მიღებულ შეცდომებს. მაგრამ გაბრიელ ეპისკოპოსის მოძღვრებებს იგი აძლევს ძალიან მაღალ შეფასებას. თანამედროვე სკეპტიციზმის დროს ისინი ადასტურებენ, რომ „მორეულ აღმოსავლეთში არიან მშები — ქრისტიანები, რომლებიც, მემკვიდრეობით მიღებულ შეცდომათა მიუხედავად, მაინც მტკიცედ იბრძვიან სარწმუნოებისათვის“ (11, VI). მალანი თვლის, რომ ქართველი ეპისკოპოსის ნაშრომი „საუკეთესოა თავისი შინაარსით“ (11, XIII), მის ქადაგებებში ღრმად და ამავე დროს გასაგებად განხილულია სახარებაში მოცემული ჭეშმარიტებანი (11, VI).

მალანის ეს შეფასება სავსებით სწორია. სასულიერო ლიტერატურის ეს ღირსეული ძეგლი ყურადღებას იპყრობს აგრეთვე თავისი აგებულებითა და ფორმით. ყოველი მოძღვრების მასალა მჭიდროდ დაკავშირებულია ძირითად პრობლემასთან, მსჯელობა ვითარდება ლოგიკურად და ნათლად, მაგრამ სათარგმნელად გაბრიელ ეპისკოპოსის წიგნი იოლი არ არის. ქადაგებების ტონი მრავალფეროვანია: დამრიგებლურ, დიდაქტიკურ მსჯელობას ენაცვლება ემოციური ამაღლებული სტილით დაწერილი ადგილები, შემთხვევითი არ არის, რომ ნ. ნიკოლაძე ზემოთ მოყვანილ წერილში მიუთითებდა ამ ქადაგებების „პოეტურ ფორმაზე“.

მალანის მიერ გამოქვეყნებულ წიგნში დაბეჭდილია ეპისკოპოსის თხუთმეტი ქადაგების თარგმანი; ამის გარდა, მასში შედის „განმარტება მამაო



ჩვენოისა“ (სამი მოძღვრება) და „განმარტება, ანუ ახსნა ცხრათა ნეტარებათა“ (ოთხი მოძღვრება). წიგნი იწყება მთარგმნელის წინასიტყვაობით (1 გვერდი), ძირითადი ტექსტი კი შედგება 166 გვერდისაგან.

ეტყობა, რომ ძალანი დიდი ყურადღებით მუშაობდა ქართველი ეპისკოპოსის ნაშრომზე. ეს ჩანს როგორც თვით თარგმანში, ასევე წიგნის გაფორმებაშიც. ინგლისური ტექსტი გაყოფილია უფრო წვრილ აბზაცებად, რათა ძალანი ხაზს უსვამს ქადაგებებში გამოთქმულ ყოველ ახალ მოსაზრებას. დედანთან შედარებით თარგმანში გაკეთებულია გაცილებით მეტი შენიშვნა, რადგანაც ქადაგებებში ხსენებული სახარების ადგილები ზუსტადაა აღნიშნული სქოლიოებში. სამაგიეროდ მოძღვრებათა სახელწოდებებში თარგმანში გადმოტანილი არ არის და ისინი უბრალოდ დანომრილია. ქართულში კი ყველგან ნახსენებია რასთან დაკავშირებით და სად იყო წარმოთქმული ესა თუ ის ქადაგება, მაგალითად: „მოძღვრება მეზვერისა და ფარისევლის კვირიაკესა“ (1, 29), „სიტყვა მესამესა კვირიაკესა დიდის მარხვისასა, თქმული ქუთაისს“ (1, 86), „სიტყვა თქმული ბ-სა ოქტომბერს მოწამეთის მონასტერსა შინა“ (1, 274).

ალბათ, ძალანმა ჩათვალა, რომ ეს მითითებები გასაგები არ იქნებოდა ინგლისელი მკითხველებისათვის.

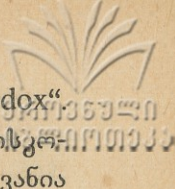
ინგლისური თარგმანი ძალიან ახლოა დედანთან, მაგრამ არ არის სიტყვასიტყვითი. ტექსტი აგებულია ინგლისური სინტაქსის მიხედვით და იოლად იკითხება. ქადაგებების შინაარსი მცირეოდენი გამონაკლისის გარდა, გადმოცემულია სწორად, მაგრამ გვხვდება თავისებური სტილისტურ ცვლილებანიც. მაგალითად, ზოგ ადგილას საკმაოდ გრძელი ქართული წინადადება ორადაა დაყოფილი (11, 12) ან, პირიქით, ორი მოკლე ფრაზა მიმდევრობის საშუალებით ინგლისურ თარგმანში გაერთიანებულია (11, 11).

არის შემთხვევები, როდესაც თარგმანში იცვლება წინადადებების ფორმა. მეხუთე ქადაგების ერთი აბზაცი დედანში იწყება კითხვითი წინადადებით, რომლის შემდეგ ნახმარია მტკიცებითი; ინგლისურში კი პირიქით მაგრამ აზრი გადმოცემულია სავსებით სწორად: „გარნა მაშინაც, ოდეს ხა შენ გარეშე ტაძრისა ამის სოფელსა შინა, ღმერთი არ უტევებს მრავალ-ფერად თესვად გულსა შინა შენსა? სინიდისი შენი მრავალგზის გასწავლი და გაფრთხილებს შენ“ (1, 304), მისი ინგლისური თარგმანია: „But, also, when thou art outside this temple, God ceases not in many ways to sow good seed in thine heart. Does not thy conscience often teach and warn thee?“ (11, 38).

ამის შემდეგ ქართულში ვკითხულობთ ეპისკოპოსის დარიგებას („მეჰყავ ყოველთვის ყური სინიდისსა შენსა“), რომელიც თარგმანში უღერს ხვანაირად: „But hitherto thou hast been deaf to her voice“.

ინგლისურ ტექსტში ზოგჯერ გვხვდება დამატებული სიტყვები, რომლებითაც მთარგმნელი ავრცელებს ქადაგებაში გამოთქმულ აზრს. ასეთია მორე ქადაგების ადგილი, სადაც არის მსჯელობა ქრისტიანობაზე (11, 15).

გაბრიელის ქადაგებებში ხშირად იხსენიება მართლმადიდებელი ეკლ



სია, რაც ინგლისურ ტექსტში სწორად თარგმნილია როგორც „Orthodox“ მაგრამ „მამაო ჩვენის“ მიძღვნილ მესამე მოძღვრებაში, სადაც ეპისკოპოსი ხაზს უსვამს, რომ ადამიანისათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია „მართლ-მადიდებელი სარწმუნოება და კეთილი ყოფა-ქცევა“ (1, 492), თარგმანში, ალბათ, ინგლისელი მკითხველების გათვალისწინებით, ეს ადგილი შერბილებულია და მართლმადიდებელის ნაცვლად წერია „ჭეშმარიტი სარწმუნოება“ – „true faith“ (11, 144).

გაბრიელ ეპისკოპოსის ქადაგებანი ყურადსაღებია არა მხოლოდ შინაარსით, არამედ ენითაც. ა. ნიკოლეიშვილი თავის წიგნში მართებულად წერს: „გაბრიელის ქადაგებებს ენობრივი თვალსაზრისით შუალედური ადგილი უჭირავთ ძველ ქართულ საეკლესიო ენასა და ყოველდღიურ სამეტყველო ენას შორის. ეს საშუალებას აძლევს ავტორს არც მთლიანად მოსწყდეს ეროვნული სასულიერო მწერლობის მდიდარ ენობრივ ტრადიციებს და არც მეტისმეტად გაამარტივოს მისი ქადაგებების ენა“ (8, 55).


ინგლისური თარგმანი გადმოგვცემს ქადაგებების ტონალობის მრავალფეროვნებასაც. მაგალითად, კარგადაა გადმოცემული ემოციური ელფერი მესამე ქადაგებაში, სადაც ეპისკოპოსი ძალიან შთამბეჭდავად ლაპარაკობს ქრისტეს მეორედ მოსვლის შესახებ.

მაგრამ, საერთოდ, სტილის თვალსაზრისით, ინგლისური ტექსტი ხასიათდება უფრო თანამედროვე ჟღერადობით, ვიდრე ორიგინალი, რომელსაც არქაიზმების ელემენტები ანიჭებენ უფრო ამაღლებულ და შთამბეჭდავ ელფერს.

ინგლისური თარგმანისა და ორიგინალის შედარება გვიჩვენებს, რომ მაღალი კარგად ერკვეოდა ქართულ ენაში და შესძლოა ზუსტად გადმოეცა გაბრიელ ეპისკოპოსის ქადაგებანი ინგლისურ ენაზე.

### ლიტერატურა:

1. სიტყვანი და მოძღვრებანი თქმულნი იმერეთის ეპისკოპოსის გაბრიელის მიერ. თბ., 1870.
2. გოგებაშვილი ი. რჩეული პედაგოგიური და პუბლიცისტური ნაწერები, ტ. I, თბ., 1910.
3. „დროება“, 1870, №11.
4. „კვალი“, 1893, №42.
5. ლენგი დ.მ. ქართველოლოგიური კვლევა-ძიება ოქსფორდში. „ცისკარი“, 1957, №4.
6. „მნათობი“, 1870, №1.
7. ნიკოლაძე ნ. „მნათობი“. „დროება“, 1870, №21.
8. ნიკოლეიშვილი ა. გაბრიელი ეპისკოპოსი (ქიქოძე). თბ. 1990.
9. ჭავჭავაძე ი. რჩეული ნაწარმოებები ხუთ ტომად, ტ. IV, თბ., 1987.
10. Николодзе Н. Епископ Имеретии Гавриил (Кикодзе). “Новое обозрение”, 1888, N1665.
11. Gabriel, Bishop of Imereth, Sermons, translated from the Georgian by the Rev. S.C. Malan. London, 1867.



12. The Life and Time of S. Gregory the Illuminator, the Founder and patron Saint of the Armenian Church, translated from the Armenian by the Rev. S.C. Malan. London, 1868.

მანანა პაჩაძე

**გამოქვეყნებულია ლარისა ნადარეიშვილის  
საკანდიდატო დისერტაციაზე „საბალეტო ტექსტის  
ანალიზის მეთოდისათვის  
(სცენური ცეკვის სტრუქტურა)“**

ლ. ნადარეიშვილის სადისერტაციო ნაშრომი „საბალეტო ტექსტის ანალიზის მეთოდისათვის“ ეხება ხელოვნებათმცოდნეობის იმ დარგს, რომელიც ქართულ ხელოვნებათმცოდნეობაში ჯერ არ შესწავლილა და ამდენად, ნაშრომის პირველ და მთავარ ღირსებას სწორედ მისი ეს მხარე წარმოადგენს.

ლ. ნადარეიშვილი თავის ნაშრომში ეხება სცენური ცეკვის სტრუქტურის მეთოდოლოგიას. საბალეტო ტექსტი, რომელიც დისერტანტის კვლევის საფუძველსა და მასალას წარმოადგენს, ერთსა და იმავე დროს ფართო ცნებაც გახლავთ და ვიწროც. ზოგადად ტექსტის ინტერპრეტაცია (აგრეთვე ტექსტის მრავალი პარამეტრით კვლევა), უპირველეს ყოვლისა, ფილოლოგიის ობიექტს წარმოადგენს. ამ მხრივ ტექსტოლოგიას დიდი ტრადიციები გააჩნია, ხოლო რაც შეეხება საბალეტო ტექსტის კვლევას, მას საქართველოში პირველად ლარისა ნადარეიშვილის ნაშრომი ეძღვნება, მაგრამ აღსანიშნავია ისიც, რომ არც რუსულ ბალეტმცოდნეობაში და არც დასავლეთევროპულსა თუ ამერიკულში ეს დარგი არ განეკუთვნება მაინცდამაინც პოპულარულთა რიგს (არაპოპულარულში ვგულისხმობ ნაშრომთა სიმწირეს ამ განხრით).

ავტორმა გამოკვლევის ობიექტად აირჩია ვარიაცია, როგორც კლასიკური ქრესტომათიული ნიმუში, კვლევის საგნად – ვარიაციის ქორეოგრაფიული სტრუქტურა, ხოლო კვლევის მასალად – სანოტო ტექსტი ანუ პარტიტურა. დისერტანტი თავის ნაშრომში ეხება აგრეთვე სასცენო ცეკვის პოეტიკის საკითხებს და ეს თავისთავად ბუნებრივია, რადგანაც სწორედ პოეტიკა არის ის კატეგორია და ის მახასიათებელი, რომლის გარეშეც შეუძლებელია ამა თუ იმ ტექსტის თეორიული და განსაკუთრებით მეთოდოლოგიური დამუშავება და შესწავლა. აღსანიშნავია აგრეთვე ისიც, რომ ნაშრომი ემყარება ფორმალური ლოგიკის ქრესტომათიულ მეთოდებს. საგულისხმოდ მიმაჩნია ის ფაქტიც, რომ დისერტაციის ავტორი მთელ რიგ პასაჟებში იყენებს ისეთ ტერმინს, როგორიც არის „საბალეტო ენის სინტაქსი“ და იხილავს მის წესებს. ამ მხრივ ქორეოგრაფიულ სტრუქტურებს, როგორც მარტივს, ასევე რთულს, ბევრი საერთო აქვთ ლინგვისტიკის ისეთ ერთეულთან, როგორიც არის წინადადება, შესიტყვება, ფრაზა, ხოლო სე-





მანტიკურ დონეზე მთელი რიგი ქორეოგრაფიული სტრუქტურა შეიქმნება გაიშიფროს როგორც ფრაზეოლოგიზმი, იდიომი და მეტაფორა. ლატენტური ფორმით დისერტანტს ეს თავის გამოკვლევაში გამოყენებული და გაანალიზებული აქვს კიდეც. ამავე ერთეულებს ემყარება ცეკვის მეტრული სქემაც, რომელიც შეიცავს ისეთ ერთეულებს, როგორც არის ტაქტი, ცეკვის აქცენტური და უაქცენტო ზონების დაძაბულობისა და ვარდნის ხილული ამპლიტუდა და ძლიერი, ანუ აქცენტური მონაკვეთის ზუსტი ადგილმდებარეობა. დისერტანტი სავსებით სამართლიანად გამოდის იმ დებულებიდან, რომ მუსიკალური აქცენტური მეტრი არ ბატონობს რიტმზე, არამედ ინაცვლებს მეორე პლანზე. იქცევა ფონად და ამდენად, მას შეეფარდება გარკვეული რიტმული ქარგა და ტექსტის განვითარების რიტმული ფორმის სქემას შემდეგი ოპერაციების მეშვეობით აყალიბებს: 1. რიტმის წარმომქმნელი მექანიზმების დაზუსტებით, 2. მათი მოდიფიკაციით (ცეკვის რიტმული ნახაზის შედგენით), 3. მოცემული ნახაზის შერწყმით ცეკვის მეტრულ სქემაში.

ნაშრომი შედგება 3 თავისაგან. თითოეული თავი სავსებით ლოგიკურად და დამაჯერებლად და ამავე დროს, ლაკონურად მეტყველებს სადისერტაციო ტექსტის სტრუქტურასა და მის სემანტიკურ დატვირთვაზე.

I თავი – საბალეტო ტექსტის ფორმალიზაციისა და ანალიზის ლოგიკური საშუალებანი (რიტმი მუსიკასა და ცეკვაში).

II თავი – საბალეტო ტექსტის ფორმალიზაციის მეთოდისათვის (სქემატიზაციის ტაქტო-რიტმული პრინციპი, სცენური ცეკვის ფორმალიზაცია).

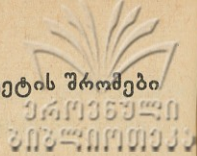
III თავი – საბალეტო ტექსტის ანალიზის მეთოდისათვის (ვარიაციის ტექსტის ანალიზი, ვარიაციის ტემპორალური ქორეოსტრუქტურა და ვარიაციის სივრცობრივი ქორეოსტრუქტურა).

რეცენზიის დასასრულს მინდა აღვნიშნო, რომ დისერტანტმა საბალეტო ტექსტის ანალიზი მაქსიმალურად დაუახლოვა და მიუსადაგა ვერბალური ანუ სამეტყველო, წერილობით დაფიქსირებული ტექსტის კვლევის ტრადიციებს, ხოლო მის ძირითად ღირსებად მიმაჩნია ის, რომ ნაშრომის ძირითადი ცნება „ანალიზის მეთოდი“ დეკოდირდება როგორც სინტაქსური მეთოდი თუ მიდგომა, რომელიც საბალეტო მეტყველების მოდელირებას ემსახურება. დისერტაციაში ძალზე საინტერესოდ არის მოცემული განმარტება ცნებისა „საბალეტო წინადადება“ (იხ. დისერტაციის გვერდი 122 და მომდევნო). დისერტანტის მიერ მიღებული დასკვნები ღირებულია როგორც კლასიკური, ტრადიციული ქორეოგრაფიული და მუსიკალური ტექსტებისათვის, ასევე თავისუფალი თანამედროვე საბალეტო ტექსტებისათვის (გგულისხმობ როგორც ქორეოგრაფიულ, ასევე მუსიკალურ ტექსტს):

ამდენად, ვთვლი, რომ ლარისა ნადარეიშვილის სადისერტაციო ნაშრომი „საბალეტო ტექსტის ანალიზის მეთოდისათვის“ (სცენური ცეკვის სტრუქტურა) წარმოადგენს დასრულებულ ორიგინალურ გამოკვლევას, რომელიც უაღრესად დიდი ღირებულებისაა როგორც ქართული ბალეტმცოდნე



ობისათვის და ხელოვნებათმცოდნეობისათვის ზოგადად, ასევე ფილოლო-  
გიის იმ დარგისათვის, რომელიც ტექსტის კვლევას ემსახურება (იქნება ტექსტის  
ტექსტის ლინგვისტიკა, ტექსტის გრამატიკა, ტექსტის კვანტიტატური  
შესწავლის მეთოდოლოგია თუ ჰერმენევტიკა).



## მანანა რუსიშვილი

### ერთი და იმავე სიღრმისეული აზრობრივი სტრუქტურის განსხვავებული ზედაპირული რეპრეზენტაციის უმსახურეს სხვადასხვა ენის ანდაზებში

„ჩვენი ცნობიერება მეტისმეტად შეზღუდულია. ჩვენ საჭიროებისამებრ ვხედავთ მხოლოდ იმას, რასაც პროექტორი მოცემულ მომენტში ანათებს. სამყაროს თითქოს ვიწრო ჭუჭრუტანიდან ვაკვირდებით, საიდანაც მისი მხოლოდ პატარა მონაკვეთი ჩანს. დანარჩენი ყველაფერი წყვილიაღმია შთანთქმული და ჩვენი აღქმისათვის მიუწვდომელია. არაცნობიერის სამფლობელო თვალუწვდენელია და უწყვეტი, მაშინ როცა ცნობიერების სამეფო მარად ცვალებადი, წამიერ წვდომათა შემოფარგლულ ველს წააგავს“.

კ.კ. იუნგი

როგორც რამდენიმე ენის ანდაზებზე დაკვირვებამ ცხადყო,\* ერთი და იმავე სიღრმისეული იდეის ზედაპირული რეპრეზენტაცია სხვადასხვა ენაში ხან მსგავსია, ხან კი — განსხვავებული. როგორც ჩანს, ეს ხდება „ზოგადადამიანური ფსიქიკური საფუძვლის, ანუ არაცნობიერის საერთოობის“ (იუნგი) გამო, — სხვადასხვა ეროვნების ადამიანი არქეტიპული ცოდნის ენობრივი ფიქსირების პროცესში ზოგჯერ გამოხატვის მეტ-ნაკლებად მსგავს საშუალებებს მოიხმობს, ზოგჯერ კი „განათებული ადგილები“ და, შესაბამისად, მათი ენობრივი გამოხატვაც განსხვავებულია.

ამ სტატიის მიზნად ანდაზების ამ რაკურსით განხილვა დავისახეთ. კერძოდ, გვინტერესებს, რა ურთიერთმიმართება არსებობს ანდაზის სემანტიკური სტრუქტურის დონეებს შორის (1) და როგორ ხდება სიღრმისეული არქეტიპული ცოდნის ზედაპირული გამოსახვა.

(1) Who Keeps company with the wolf will learn fo howl\*\*

\* დაკვირვება ჩატარდა ქართული, ინგლისური, რუსული, ფრანგული და გერმანული ენების ანდაზების კორპუსზე.

\*\* ანდაზების ამ ჯგუფში შეგნებულად არ შევიტანეთ ქართული ანდაზა „ხარი ხართან რომ დააბა, ან ზნეს იცვლის, ან ფერსაო“, რადგანაც მისი სემანტიკური სტრუქტურის იმპლიკაციურ შრეზე, განსხვავებით, აქ მოყვანილი ანდაზებისაგან, ცხადდება, რომ „ურთიერთობის პროცესში ადამიანები ერთმანეთს ემსგავსებიან“, შესაბამისად, ამ დონის II შრეზე ფიქსირდება მხოლოდ აზრობრივი ოპოზიციური სტრუქტურა: განსხვავებული/მსგავსი. არ შევიდა ჯგუფში, აგრეთვე, რუსული ანდაზა „с волками жить, по волчьим выть“, რადგანაც, როგორც ამ ერთეულის სემანტიკური სტრუქტურის ანალიზმა გამოავლინა, იგი ემსგავსება ანდაზების ჯგუფს იმპლიკაციით, სადაც წახვალ, იქაური აღათების შესაბამისად მოიქეცი (შდრ. სადაც წახვალ, იქაური ქული დაიხურეო).

- (2) The rotten apple injures neighbours
- (3) с кем поведешься, от того и наберешься
- (4) с кем поживешь, у того и переймешь
- (5) Bei Wolfen und Eulen lernt man heulen
- (6) On apprend a hurler avec les loupes

ეს ანდაზები მსგავსია იმპლიციტურ, სიღრმისეულ დონეზე. კერძოდ, ყველა მათგანის იმპლიციტურ შრეზე ცხადდება, რომ ცუდ, უზნეო ადამიანთან ურთიერთობა ადამიანზე ცუდ გავლენას ახდენს. ეს ერთეულები მსგავსია ასევე იმპლიკაციის II შრეზე განლაგებული (2) სტრუქტურებით: კარგი/ცუდი, მსგავსი/არამსგავსი (განსხვავებული), ხოლო განსხვავება შეიძლება ვეძებოთ „განათებულ ადგილთა“ ზედაპირულ რეპრეზენტაციაში და, შესაბამისად, პრესუპოზიციური სამყაროს მოდელის კონკრეტული მონაკვეთის აქტუალიზაციაში, ანუ იმაში, თუ რა ხერხსა და რა ხატს ირჩევს კონკრეტული ენა რაიმე კანონზომიერი, არქექტიპული ცოდნის ფიქსირების დროს.

როგორც ზემოთ მოყვანილი ანდაზებიდან ჩანს, უმეტეს შემთხვევაში (1,5,6) მგელთან (ცუდ ადამიანთან) ურთიერთობა, მეგობრობა ადამიანს ცუდს ჩაადენინებს (ანუ ყმუილს ასწავლის). (2) მაგალითში იმპლიციტურ დონეზე ცხადდება, რომ დამპალი ვაშლი (ცუდი ადამიანი) აზიანებს (აფუჭებს) მეზობლებს (ახლობლებს), თუმცა ამ ანდაზაში სიტყვა neighbour (მეზობელი) გულისხმობს ცუდი ადამიანის გვერდით შემთხვევით აღმოჩენას (ირჩევენ მეგობრებს და არა მეზობლებს), მაშინ, როცა „Keep company“ (იხ. (1) მაგალითი) გარკვეულ აქტივობას გულისხმობს ორივე მხრიდან.

ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი ანდაზა უარყოფითი კონოტაციისაა, სიტყვები: „rotten, howl injure, heulen“ ამ ერთეულთა უარყოფით კონოტაციისაზე მიუთითებს, და, შესაბამისად, უარყოფით კონტექსტს აფიქსირებს.

ზემოთ განხილულ ანდაზათა ჯგუფს შინაარსით უახლოვდება შემდეგი ჯგუფი:

- (7) ერთმა წუწკმა ღორმა ასი ღორი გასვარაო
- (8) ერთმა თაგვმა ცხრა ქვევრი წაბილწაო
- (9) ერთმა დამპალმა ვაშლმა მთელი მოსავალი გააფუჭაო
- (10) Паршивая овца все стадо портит
- (11) Il ne faut q u'une brebis galeuse pour gatear un troupeau.

ეს ერთეულები გარეგნულად და შინაარსობრივად თითქოს ემსგავსებიან წინა ქვეჯგუფს, მაგრამ მათი სიღრმისეული სემანტიკური სტრუქტურის შესწავლამ გამოავლინა, რომ ეს ასე არ არის. მათი იმპლიციტური დონის I შრეზე, განსხვავებით წინა ჯგუფისაგან, რომლის იმპლიციტური მნიშვნელობაა „ცუდ ადამიანთან ურთიერთობა ადამიანს აფუჭებს“, ცხადდება, რომ „ერთი ცუდი მაგალითი/ცუდი ადამიანი/ ბევრს აფუჭებს“. იმპლიკაციის II შრეზე კი, წინა ჯგუფისაგან განსხვავებით, შემდეგი სტრუქტურები ფიქსირდება: კარგი/ცუდი, მსგავსი/არამსგავსი, ერთი/ბევრი. სწორედ

ბოლო წყვილის (ერთი/ბევრი) დამატება იწვევს ამ ჯგუფში შემავალი ანდა-  
შების მნიშვნელობის ნაწილობრივ ცვლილებას, და, შესაბამისად, მათ ცა-  
ლკე ჯგუფში მოქცევას.

(12) ბებერი ხარისა რქებიც კი ეწვეიანო

(13) Стар козел, да крепки рога

(14) Alte Bocke haben Steife Hornen.

ზემოთ ჩამოთვლილი ერთეულები მსგავსია იმპლიკაციით „მოხუცი, შე-  
საბამისად, გამოცდილი ადამიანი, სიბერეშიც ინარჩუნებს აქტიურობას“.  
საერთოა აგრეთვე იმპლიკაციის II შრეზე ფიქსირებული აზრობრივი სტრუ-  
ქტურები: მოხუცი/ახალგაზრდა; გამოცდილი/გამოუცდელი; ისინი ემსგა-  
ვსებიან იმითაც, რომ სამივე ერთეული ამ მნიშვნელობის გამოსახატავად  
ცხოველთა სამყაროს მოიხმობს, თუმცა, მათ შორის შეიმჩნევა გარკვეული  
შინაარსობრივი განსხვავებები. კერძოდ, გამოცდილი, მოხუცი ადამიანის  
სიმბოლო, ქართველისათვის ხარია. ამ კონტექსტში ეს არჩევანი ბუნებრი-  
ვად ჟღერს, რადგანაც ქართულ კულტურაში ხარი შრომითა და გარჯით  
ცნობილი ცხოველია, შესაბამისად კი, მისი რქებიც კი ეწვეიან/ხნავენ, ანუ  
გადატანითი მნიშვნელობით, ბებერი ხარი (მოხუცი ადამიანი) ჭკუასაკი-  
თხავია. ქართულისაგან განსხვავებით, რუსულ და გერმანულ ერთეულებს  
პრესუპოზიციული სამყაროს მოდელის სხვა მონაკვეთი უდევს საფუძვლად.  
კერძოდ, ბებერ თხას, თიკნისაგან განსხვავებით, მაგარი რქა აქვს (ე.ი. ღი-  
რსება აქვს), მაგარი რქით გამოირჩევა, შესაბამისად, ჭკუასაკითხავია.

(15) ნუ მპირდები ცაში წეროს, ხელში მომეც ბელურაო

(16) Mieu vaut moineu en cage gue poule d'eau gue nage

(17) Лучше синица в руке, чем журавль в небе

(18) a bird in hand is worth two in the bush

(19) Besser ein Vogel in der Hand als zehn uber Land

ამ ერთეულების ექსპლიციტური დონე ხატოვანი და მეტ-ნაკლებად მსგა-  
ვსია. იმპლიციტური დონის I შრეზე ცხადდება, „სჯობს უარესი და მისა-  
წვდომი, ვიდრე უკეთესი და შორეული, მიუწვდომელი“. იმპლიკაციის II  
შრეზე განლაგებული აზრობრივი სტრუქტურებიც – ახლო/შორს; უა-  
რესი/უკეთესი; გამოსადეგი/გამოუსადეგარი – საერთოა. მსგავსია, რო-  
გორც უკვე აღვნიშნეთ, ამ ერთეულთა სიღრმისეული სტრუქტურის ზედა-  
პირული რეპრეზენტაცია, თუმცა, უარესის, მცირეს სიმბოლოდ სხვადა-  
სხვა ენაში სხვადასხვა ფრინველი აირჩევა: ქართველისთვის ეს არის „ბე-  
ლურა“, რუსისათვის – „синица“, გერმანელი და ინგლისელი არ აკონკრე-  
ტებს ფრინველის სახეობას და ყურადღებას ამახვილებს სტრუქტურაზე  
„ერთი/ბევრი“ – „ბევრის“ ზედაპირული გამოხატულებათა შესაბამისად 10  
და 2. ამ ერთეულთა ეს სპეციფიკა მათი იმპლიციტური დონის II შრეზე  
აჩენს კიდევ ერთ სტრუქტურას /„ერთი/ბევრი“/, რაც მთელი ერთეულის  
მნიშვნელობას არ ცვლის.

ზემოთ განხილული ანდაზების ჯგუფის ლოგიკურ გაგრძელებად შე-

იძლება ჩაითვალოს შემდეგი ერთეულები:

- (20) დღევანდელი კვერცხი მირჩვენია ზვალინდელ ქათამსაო,
- (21) დღევანდელი ფლავი მირჩვენია ზვალინდელ ზღვასაო,
- (22) შორეულ ცხენოსანს ახლობელი ვიროსანი მირჩვენიაო,
- (23) Besser ein durrer Hab'ich als ein fetter Hatt'ich,
- (24) Mieux veut un gigot prochain qu'un gros mouton lointain,
- (25) Не сули бычка, дай чашку молочка.

გარდა კონკრეტულ-ხატობრივი განსხვავებისა, ეს ერთეულები იმიტაც საინტერესოა, რომ ყველა მათგანისათვის დამახასიათებელი სტრუქტურის (უკეთესი/უარესი) გვერდით ორ მაგალითში (22) და (24) რეალიზდება სივრცული დაპირისპირება „ახლო/შორს“ სტრუქტურის დამატებით, ხოლო (20) და (21) ერთეულებში სივრცული დაპირისპირება ნეიტრალიზდება და მის ადგილს იკავებს ტემპორალური დაპირისპირება სტრუქტურით დღეს/ზვალ. რუსულ ერთეულში (25) ნეიტრალიზდება როგორც სივრცული, ისე დროული (ტემპორალური) დაპირისპირება და სანაცვლოდ „ამოტივტივდება“ სტრუქტურა „მცირე/დიდი“; ხოლო გერმანულ ერთეულში ტემპორალური დაპირისპირება „გამოსჭვივის“ ზმნის ფორმებში Hab'ich-Hatt'ich.

გარდა ზემოთ მოყვანილი ჯგუფებისა, საკვლევი ენების ანდაზათა კორპუსში მრავლად მოიპოვება ისეთი ერთეულები, რომლებიც იმპლიციტური დონის თანხედრის მიუხედავად, სრულიად განსხვავდება ზედაპირული რეპრეზენტაციით. მაგ.: მწიფე პანტა ღორისაა; un bon chien n'attrape jamais un bon os, მაგრამ ასეთ ერთეულებზე ახლა არ შევჩერდებით.

როგორც ზემოთ თქმულიდან ჩანს, ერთ ჯგუფში შემავალი ანდაზების სემანტიკურ სტრუქტურებს შორის განსხვავებები ძირითადად იმპლიციტური შინაარსის მეორე შრესა და პრესუპოზიციის დონეზე გამოვლინდება – განსხვავებული ხატი პრესუპოზიციული სამყაროს მოდელის განსხვავებული მონაკვეთის აქტუალიზაციას იწვევს, იმპლიკაციის II შრეზე აზრობრივი სტრუქტურების დამატება/ნეიტრალიზაცია ხან ცვლის ერთეულის მნიშვნელობას, ხან კი – არა. ცვლის იმ შემთხვევაში, თუ დამატებული/ნეიტრალიზებული სტრუქტურა მთელი ერთეულის მნიშვნელობას არღვევს.

დასასრულ, გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ასეთი ტიპის კვლევამ გარდა კონკრეტული ეროვნულ-ხატობრივი განსხვავებების გამოვლენისა, შეიძლება მოგვცეს წარმოდგენა იმის შესახებ, თუ როგორ კონკრეტულ სახეს იღებს ერთი და იგივე არქეტიპული სიბრძნე სხვადასხვა ერის ანდაზებში, ანუ რა კონკრეტული სახით ხდება ერთი და იგივე არქეტიპული სიბრძნის რეალიზაცია „ხალხის გონისა“ და სპეციფიკის შესაბამისად.

ლიტერატურა:

1. მ. რ. ს. ი. ე. შ. ვ. ი. ლ. ი., ანდაზის იერარქიული სემანტიკური სტრუქტურის თაობაზე (პრაგმატიკის ფონზე), ბ. ჯორბენაძის საზოგადოების საენათმეცნიერო მიუზეუმი, VI, 1997.

2. მ. რუსიე შვილი, ანდაზის ბინარული ოპოზიციური სემანტიკური სტრუქტურის  
თაობაზე, „მოამბე“ (იბეჭდება).

3. C.G. Jung, Psychology of the Unconscious. London, 1935.



მეცნიერებათა  
კლასიკური

### იმპლიკატორის რეალიზაციის ენობრივი მექანიზმის საკითხისათვის

მხატვრული ტექსტი თავისი ბუნებით ისეთი ფენომენია, რომელსაც სინამდვილის ასახვისას შეუძლია აამოქმედოს მეტად მდიდარი ენობივ საშუალებათა არსენალი, რაც, თავის მხრივ, ტექსტის სრულყოფილი ინფორმაციული ღირებულების განმსაზღვრელია.

წარმოდგენილ შრომაში გადავწყვიტეთ, რომ შეგვესწავლა იმპლიკატორის როლი ტექსტის ინფორმაციული ღირებულების დეკოდირების პროცესში.

ტექსტის ინფორმაციული დეკოდირების პრობლემებზე მდიდარი ლიტერატურა არსებობს, აღნიშნულ საკითხს საინტერესო სტატია უძღვნა გ. სადოვაიამ (1). ავტორის აზრით, მხატვრულ ნაწარმოებს აქვს თავისი იმპლიკატიური თემა – ფარული (ლატენტური) თემა, რომელიც მთელ ნაწარმოებს გასდევს, და იმპლითემა იერარქიული წესით იმპლიკატიურ თემას დაქვემდებარებული ოდენობა. ნათელია, რომ იმპლითემა, თავის მხრივ, იმპლიკატიური თემის რეალიზაციას უნდა უწყობდეს ხელს.

გ. სადოვაიას აზრით, ტექსტის ინფორმაციული დეკოდირების პროცესში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება იმპლიკატორის პოვნას, მის გამოყოფას და მოკვლევას, რამეთუ სწორედ კონკრეტული იმპლიკატორები განსაზღვრავენ ტექსტის ინფორმაციის შემადგენელი ძირითადი ნაწილის ფარული კონცეპტუალური ინფორმაციისათვის აუცილებელი იმპლიკატიური თემის რეალიზაციას.

იმპლიკატორის დადგენის მექანიზმის ექსპლიკაციისათვის საჭიროდ მიგვაჩნია აღვნიშნოთ ენობრივ ერთეულთა ასოციაციური კავშირების თეორიის მნიშვნელობა, რომლის მიხედვითაც ენობრივი ერთეულები ტექსტში ისეთ კავშირებში იმყოფებიან, რომ ერთი ენობრივი ერთეულის გამოჩენა მასთან ასოციაციურ კავშირში მყოფი ერთეულის შინაარსობრივ და ინფორმაციულ რეალიზაციას განსაზღვრავს. სწორედ აღნიშნულ პრინციპზეა დამოკიდებული ვ. პორცივის (2) სემანტიკური თეორია. საინტერესოა, რომ ასეთი ასოციაციური შინაარსობრივი კავშირების გარღვევათა (ან დარღვევათა) შესწავლა ტექსტის ფარული კონცეპტუალური ინფორმაციის – იმპლიკატიური თემის განხილვის საიმედო საშუალებაა, თვით გარღვევის განმსაზღვრელი ერთეული კი – იმპლიკატორია.

ა.ა. შაპოშნიკოვას (3) სტატიაში განხილული „ჩაშლილი მოლოდინის ეფექტის“ რეალიზაციის შესაძლებლობა მჭიდროდაა დაკავშირებული ენო-





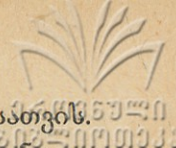
ბრივი ასოციაციური კავშირების საკითხთან და შესაბამისად, იმპლიკატორის პრობლემასთან, ავტორის აზრით, თუ ენობივი ნორმა სამეტყველო სპეციფიკის ბაზისია, კონტექსტუალური-ტექსტობრივი ნორმა კონტექსტის ბუნებრივი ლინეალური ჯაჭვია, რომლისგანაც გარღვევას (ან დარღვევას) ა.ა. შაპოშნიკოვა „ჩაშლილი მოლოდინის ეფექტს“ უწოდებს. „ჩაშლილი მოლოდინის ეფექტს“, როგორც მხატვრულ ხერხს, მთელი რიგი ავტორები წარმატებით იყენებენ კონტექსტში გარკვეული ემოციური მუხტის შესაძენად. „ჩაშლილი მოლოდინის ეფექტის“ მარეალიზებული ენობრივი ერთეულები ის იმპლიკატორებია, რომელთა დეკოდირება იმპლიკიპერთემის გახსნის საშუალებას იძლევა.

ინფორმაციის ფარული შემადგენელი ნაწილის-იმპლიკიპერთემის დეკოდირების პროცესში ასევე მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია ტექსტში ერთეულის (ან ერთეულების) ლაიტმოტივური ხასიათი. იმპლიკიპერთემის დეკოდირების პროცესში არანაკლებ მნიშვნელობას ვანიჭებთ ტექსტში ალუზიური ელემენტის გამოჩენასაც. ზემოჩამოთვლილი ფაქტორები ნოველის ფარული კონცეპტუალური იმპლიკიპერთემის იმპლიკატორებს წარმოადგენენ.

განვიხილოთ ასეთ იმპლიკატორთა რეალიზაციის კონკრეტული მაგალითები.

3. მანოს ნოველის „ჩაიზე“ (4) გმირი – ახალგაზრდა ოცდათორმეტი წლის კაცი დაოჯახებას ვერ ბედავს იმის გამო, რომ მისთვის აუტანელი იყო ნაშუადღევს ჩაიზე სტუმრების გაუთავებელი ტიკტიკის და არაფრის მთქმელი, გულისგამაწვრილებელი საუბრის მოსმენა. სწორედ ამ ფაქტორმა განაპირობა ის, რომ ჯეიმზმა მოწიფულ ასაკს მიაღწია და ისეთ შესანიშნავ ახალგაზრდა ქალზე (როგორც ამას მისი ახლობლები ამბობენ) – დაქორწინებაც გადაიფიქრა: ჯეიმზს ეშინოდა, რომ ოჯახში, ინგლისის ფართო წრეებში ჩვევად ქცეული ჩაის სუფრასთან სტუმრების ტიკტიკს და ჭურჭლის წკრიალს ვერ აიტანდა. ბოლოს, იპოვა კიდეც როდა – ელამ ქალი, რომლის ყოველდღიური ცხოვრების ყაიდა აბმედებდა, რომ ჩაის სუფრასთან მომავალი ოჯახის ყოველდღიურობა ჭურჭლის წკრიალისა და სტუმარ-მასპინძლის ტიკტიკის გარეშე მისთვის ასატანი იქნებოდა. მაგრამ ამოდ: თაფლობის თვის თავზე სახლში დაბრუნებულ ჯეიმზს სწორედ ის სურათი დახვდა, რასაც ასე ძალუმად გაურბოდა – როდა ჩაის სუფრასთან იჯდა და ქალთა გაუთავებელ ტიკტიკს და ჭურჭლის წკრიალს ბოლო არ უჩანდა.

ნოველაში რეალიზებული ინფორმაციის სრული დეკოდირებისათვის უნდა ვიპოვოთ ისეთი ლექსიკური ერთეული (ან ერთეულები), რომელიც კონტექსტის სხვა ერთეულებთან შინაარსობრივ შეუსაბამობაშია. ანალიზის საფუძველზე ვასკენით, რომ ლექსიკური ერთეული Tinkling (ტიკტიკის წკრიალი) მოულოდნელია ტექსტის შინაარსობრივი ქარგისათვის: როგორ შეიძლება ისეთ ჩვეულებრივ მოვლენას, როგორც არის ჭურჭლი



წკრიალი, ქალთა ტიკტიკი – ხელი შეეშალა გმირის დაოჯახებისათვის. სწორედ ასეთ მოულოდნელ შინაარსობრივ გარემოში რეალიზდება ნოველის იმპლიციპერტემის იმპლიკატორი – Tinkling, ის ერთეული, რომელიც ნოველას იუმორით ტვირთავს და გმირის ბედის ირონიაზე მიგვანიშნებს.

როგორც ტექსტის შინაარსობრივმა ანალიზმა გვიჩვენა, ლექსიკური ერთეული Tinkling ორიგინალურმა რეალიზებამ – ლაიტმოტივურმა ხასიათმა (ოთხჯერ მეორდება), ტექსტში შინაარსობრივმა გარღვევამ (ჭურჭლის წკრიალი და ქალთა ტიკტიკი როგორც დაოჯახების საწინააღმდეგო პირობა, რაც, ჩვეულებრივ, ნაკლებ მოსალოდნელია) განაპირობა იმპლიციპერტემის (ბედის ირონია) რეალიზაცია, ხოლო ლექსიკური ერთეულებისათვის Tinkling იმპლიკატორის (როგორც იმპლიციპერტემის რეალიზაციის ხელშემწყობის) სტატუსი.

ტექსტის შინაარსობრივი ქარგიდან ამოვარდნილი ლექსიკური ერთეულის (ერთეულების) მნიშვნელობის ექსპლიკაციისათვის იმპლიციპერტემის რეალიზაციისას განვიხილოთ მ. შორერის მოთხრობაში „The dead dog“ (5).

ნოველის შინაარსობრივი ინფორმაცია ასეთია: მანქანა დაეჯახა ძაღლს, რომლის მოხუცი პატრონი უკიდურეს სასოწარკვეთილებაში ვარდება. იგი მალე იკრებს გონებას და მკვდარ ძაღლს ყელსაბამს უკეთებს. თითქოს გაუგებარია მოხუცის ასეთი რეაქცია. მალე ყველაფერი ნათელი ხდება: რძალი, დაღუპული შვილის მეუღლე, მოხუცის ერთადერთი პატრონი, თურმე სულ აფრთხილებდა, ძაღლი ყელსაბამის გარეშე სასეირნოდ არ გაიყვანო. მოხუცმა ეს პირობა დაარღვია და შედეგმაც არ დააყოვნა: ძაღლის სიკვდილი, მისი უყურადღებობით გამოწვეული, უკანასკნელ პატრონს დააკარგვინებს, გააუბედურებს. სწორედ ამიტომ იყო, მოხუცმა მკვდარ ძაღლს ყელსაბამი რომ გაუკეთა. ტექსტის წინა შინაარსთან შეუსაბამობაში მყოფი სიტყვათშეთანხმება the leash on the dead dog neck -ის იმპლიკატორია, რომელიც გვეხმარება ტექსტის კონცეპტუალური ინფორმაციის გახსნაში.

განვიხილოთ კიდევ ერთი მაგალითი იმპლიკატორის დადგენის მექანიზმის ნათელსაყოფად.

3. ბეიტსის ნოველაში – „Go, Lovely Rose“ – მოთხრობილია ახალგაზრდა ქალის მშობელზე, რომელიც ღამით თვალს ვერ ხუჭავს იმის გამო, რომ ერთადერთი ქალიშვილი მოსვლას იგვიანებს. აღელვებული მამა მეუღლესთან საუბარში არკვევს, რომ გოგონა მათთვის ნაცნობ ახალგაზრდა კაცთან სასეირნოდ უნდა ყოფილიყო წასული, მამა მაინც დეღავს და ქალიშვილის გამორჩენას ეზოში ფეხშიშველა ელოდება. იგი მხოლოდ მაშინ მშვიდდება, როდესაც ქალიშვილი სიმპათიურ ახალგაზრდასთან ერთად სახლში მანქანით ბრუნდება. ახლა კი მამა რწმუნდება, რომ სულ ტყუილუბრალოდ ინერვიულა და საკუთარი თავისადმი სიბრაღული იგრძნო.

ნოველის სათაური – Go, Lovely Rose – აღებულია ვ. ვოლერის ლექსიდან, სადაც პოეტი მოუწოდებს ლამაზ ვარდს, გაბედულად დაატკბოს ადა-



მიანის თვალი. პოეტის აზრით, ვარდი ხომ სილამაზისათვის არის გაჩენილი., ასევეა ადამიანიც, მისი სილამაზე სხვისი აღფრთოვანებისა და ტრფიალის საგანი უნდა იყოს; წინააღმდეგ შემთხვევაში რა ფასი აქვს მის მშვენიერებას?

ნოველის სათაური და ტექსტში ლექსიკური ერთეულის rose გამოჩენა მკითხველს ეხმარება ინფორმაციის სწორ დეკოდირებაში. ე. ვოლერის მსგავსად, მკითხველს შესაძლებლობა ეძლევა პარალელი გაავლოს ვარდსა და ადამიანს შორის და იგრძნოს, რომ ისინი სხვათა თვალთა ტკობისათვის არიან გაჩენილნი. სწორედ ანალოგიური აზრი გაუჩნდა ეზოში გამოსულ მამას სილამაზის ძალის წინაშე თავისი უმწეობა რომ იგრძნო (რაც განხილული ნოველის იმპლიციპერტემია). ჩვენი აზრით, ნოველის სათაური – Go, Lovely Rose – და ტექსტში რეალიზებული ლექსიკური ერთეული rose-ის იმპლიკატორებია, რომლებიც მოცემული ტექსტის კონცეპტუალური ინფორმაციის ხასიათს განსაზღვრავენ.

ამრიგად, ტექსტის იმპლიკატორი ნაწარმოების იდეის, მისი კონცეპტუალური ინფორმაციის ერთ-ერთი მარეალიზებელი ერთეულია. იმპლიკატორის გამოვლენის პროცესში საჭიროა დავადგინოთ: ა) ტექსტის გარღვევის შედეგად რეალიზებული ერთეულები; ბ) ლაიტმოტივური ხასიათის ოდენობები; გ) ალუზიური ფორმები, როგორც ის სიგნალები – იმპლიკატორები, რომლებიც ტექსტის ძირითადი კონცეპტუალური ინფორმაციის – იმპლიციპერტემის რეალიზაციას ემსახურებიან.

### ლიტერატურა:

1. Садовая Г.Г. Роль имплициторов в обнаружении скрытой семантики текста – Семантика и типология разносистемных языков, Ташкент, 1984.
2. Porizig W. Wesenhafte Bedeutungsbeziehungen, "Beitraege zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur", Bd, 58, 1934.
3. Шапошникова А. А. Эффект обманутого ожидания как один из способов раскрытия концептуальной информации текста – Семантика и типология разносистемных языков, Ташкент, 1984.
4. A book of short stories by English Authors, book II (შემდგენლები დ. გოიერ-წერეთელი და ც. მათურელი), თბილისი, 1990.
5. Golovchinskaya, Speak good English, p.2, Moscow, 1976.
6. Bates H. Go, Lovely Rose – A Book of short stories by English Authors, Book II (შემდგენლები დ. გოიერ-წერეთელი და ც. მათურელი), თბილისი, 1990.

ნაღი საზოგადოებრივი

**პრაგმატიკული ასპექტები შიდა ენობრივი და  
ენათშორისი კომუნიკაციაში**

პრაგმატიკა ლინგვისტიკის ის სფეროა, რომელიც სისტემურ კავშირთა თვალსაზრისით ჯერ კიდევ არ არის სრულყოფილად შესწავლილი. მით უფრო ნაკლებადაა შესწავლილი პრაგმატიკის არსი ენათშორისი კომუნიკაციის აქტში ანუ თარგმანში. ბუნებრივ-ია, თარგმანის პრაგმატიკის წვდომა ბევრადაა დამოკიდებული შიდა-ენობრივი კომუნიკაციის კანონზომიერებათა გამოვლენასა და შესწავლაზე, რაც, უდავოდ, წარმოაჩენს კომუნიკაციის პროცესზე პრაგმატიკული ასპექტის მოქმედების ნიშნებს ენობრივი და გარეენობრივი ფაქტორების სახით. ამდენად, ყოველ მეცნიერულ გამოკვლევას, რომელსაც წვლილი შეაქვს შიდა ენობრივი კომუნიკაციის თეორიაში, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ენათშორისი კომუნიკაციის აქტის შესწავლისათვისაც, თარგმანის პრაგმატიკის არსის გააზრებისა და მისი ცნებითი აპარატის შემუშავებისთვის.

ვერბალური კომუნიკაციის თეორია შედარებით ახალი თეორიაა ენათმეცნიერებაში და, როგორც ცნობილია, შეისწავლის ენობრივ საშუალებათა ფუნქციონირების კანონზომიერებებს ადამიანთა სამეტყველო ურთიერთობაზე დაკვირვებით რეალურ სამეტყველო აქტებში. მისი კვლევის სფეროში ერთიანდება ადამიანის სამეტყველო ქმედების ყოველგვარი ფორმა საზოგადოებრივი ცხოვრების გლობალურ კონტექსტში. იგი მიზანმიმართულია, გამოავლინოს ვერბალური კომუნიკაციის ნებისმიერ კონკრეტულ აქტში ენის კომუნიკაციური ფუნქციის ზოგად კანონზომიერებათა მოქმედების ნიშნები. ამდენად, „ვერბალური კომუნიკაციის თეორია, სავსებით სამართლიანად, შეიძლება მივიჩნიოთ სამეტყველო აქტთა თეორიად, განურჩევლად იმისა, თუ რა სახეობით (მონოლოგიური თუ დიალოგიური) და რა ფორმით (წერითი თუ ზეპირი) არის განხორციელებული კომუნიკაციის აქტი“ (1,27).

კომუნიკაციური ორიენტაციის განვითარებამ ენის შესწავლაში, ი დასტურებდა არაერთი საგულისხმო გამოკვლევა ჩვენი საუკუნის სამოციანი წლებიდან მოყოლებული, Dickens M. (2); Berlo D.K. (3); Berlung D. S.(4) Ross R. S. (5); Леонтьев А. А. (6); Budd R. W., Ruben B. D. (7), როგორც ზემოთ ითქვა, დასახატაქსონომიური და სტრუქტურული ლინგვისტიკისაგან ბევრად



განსხვავებული ამოცანები და მეთოდოლოგიური ორიენტაციის, რომელსაც გაცილებით უფრო ფართო მასშტაბის შედეგებამდე მივყავართ, ვიდრე ტრადიციული ლინგვისტიკის ამოცანებსა და მეთოდებს.

მოძღვრებაში ადამიანთა სამეტყველო ურთიერთობის შესახებ თავს იყრის ენისა და მეტყველების, ადამიანისა და საზოგადოების შემსწავლელ დარგთა პრობლემატიკა და ეფექტურად გამოიყენება ამ დარგებთან დაკავშირებული ცნებითი აპარატი; მათ შორის განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობს ინფორმაციის თეორიის ცნებათა და მეთოდთა მისადაგება ზოგადად ჰუმანიტარულ მეცნიერებებთან და კერძოდ — ვერბალური კომუნიკაციის შემსწავლელ დარგთან, რამაც ბოლო ათწლეულებში საკმაოდ ფართო მასშტაბები მიიღო [Лотман Ю. М. (8), Гальперин И. Р. (9), Кухаренко В. Л. (10), Степанов Ю. С. (11), Арнольд И. В. (12)].

ინფორმაციის თეორიის ცნებათა მნიშვნელობა კომუნიკაციური ლინგვისტიკისათვის, ისევე როგორც მეცნიერების სხვა დარგებისათვის, იმაში მდგომარეობს, რომ იგი ხელს უწყობს ინფორმაციის გადაცემისა და მიღების ზოგადი კანონზომიერებების აღწერას ცნებათა და ტერმინთა ერთიან სისტემაში. ეს გარემოება, თავის მხრივ, შეიცავს ცოდნის განსხვავებულ სფეროთა მონაცემების საფუძველზე მათი ურთიერთგამდირებისა და დაკავშირების პერსპექტივას.\*

ინფორმაციის თეორიის ცნებათა და ტერმინთა გამოყენება წინამდებარე ნაშრომში იმითაცაა გამართლებული, რომ იგი ერთგვარად გვაზღვევს ტერმინოლოგიური ეკლექტიკის გავლენისაგან, რაც ასე დამახასიათებელია არა მარტო ადრეული, არამედ ბოლოდროინდელი გამოკვლევებისათვისაც თარგმანის თეორიაში.\*\* მეორე მხრივ, ეს კანონზომიერიცაა, რადგან ადამიანთა კომუნიკაცია, თავისი არსით, მის ნებისმიერ გამოვლინებაში, სწორედ ინფორმაციის გადაცემის აქტია; ტექსტი კი — ინფორმაციის გადაცემის საშუალება ან,

\* როგორც ამას მართებულად შენიშნავს ი. ვ. არნოლდი, „მეცნიერების განვითარება დამოკიდებულია ორ ურთიერთდაპირისპირებულ პროცესზე: ცალკეულ დარგთა დიფერენციაციასა და პირიქით — მათ ინტეგრაციაზე და ნიშანდობლივია, რომ ყველაზე მნიშვნელოვანი შედეგები სწორედ განსხვავებულ დარგთა შესაყარზე იჩენს ხოლმე თავს“ (12,24).

\*\* ამასთან დაკავშირებით, უადგილო არ იქნება თუ მოვიგანთ რ. ბაუშის ენამოსწრებულ გამონათქვამს, რომ „ჩვენი დროის ლინგვისტიკა შეგნებულად ან შეუგნებლად ცდილობს ააშენოს ახალი გერმინოლოგიური ბაბილონის გოდოლი“ (13). რ. ბაუში ამ შემთხვევაში გულისხმობდა იმ აღრევას, რომელიც სუფევდა შეპირისპირებით ლინგვისტიკაში არა მარტო გერმინთა, არამედ მეთოდთა და ცნებათა თვალსაზრისით, მაგრამ ვფიქრობთ, იგივე სრულიად მართებულად შეიძლება თქმულიყო თარგმანის თეორიის შესახებაც.



თუ ინფორმაციის თეორიას დავესესხებით ტერმინს, ინფორმაციის გადაცემის „არხია“.

კომუნიკაციის თეორია ენობრივ ერთეულთა ფუნქციონირებას შეისწავლის ე. წ. „კომუნიკაციურ ბლოკებში“ ანუ ტექსტში, ამიტომ ხშირად იგი ტექსტის თეორიის სინონიმადაც კი არის ხოლმე მოაზრებული (1). მისი შესწავლის ორბიტაში ექცევა ტექსტის, როგორც კომუნიკაციის ერთეულის შინაგანი სტრუქტურა, მაგრამ ამავე დროს, რამდენადაც კომუნიკაციის თეორია უკვირდება ვერბალური კომუნიკაციის კომპონენტებს ადამიანის სოციალურ-გნოსეოლოგიური ქმედების პროცესში, ტექსტის პრაგმატიკამაც დაიმკვიდრა ერთ-ერთი ცენტრალური ადგილი კომუნიკაციის თეორიაში. პრაგმატიკის თავდაპირველმა ჩ. მორისისეულმა გაგებამ [მოძღვრება იმ დამოკიდებულებათა შესახებ, რომლებიც არსებობს ენის ნიშნებსა და მათ მომხმარებელთა შორის (14)] თანამედროვე ლინგვისტიკაში არაერთი განსხვავებული ინტერპრეტაცია შეიძინა. ვერვიტყვით, თითქოს პრაგმატიკა ამჟამად არსებობდეს როგორც ერთიანი, დამოუკიდებელი მოძღვრება, მეცნიერული კვლევისათვის მკაცრად დადგენილი და საყოველთაოდ აღიარებული პროგრამით. უფრო მართებულია თუ ვიტყვით, რომ იგი ლინგვისტიკაში განვითარდა რამდენიმე ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად აღმოცენებული და ურთიერთგანსხვავებული კონცეფციის სახით. ამ მიმართულებათა ერთადერთი საერთო ნიშანი კი ისაა, რომ ყოველი მიმართულება ზოგად შტრიხებში აღიარებს ადამიანის (ენის მომხმარებლის) ფაქტორის გათვალისწინების აუცილებლობას ენის ფუნქციონირებაზე დაკვირვებისას.

პრაგმატიკის მორისისეულ იდეას მოჰყვა მისი პოპულარიზაცია ფილოსოფიასა და ლოგიკაში, რისი დასტურიცაა ის, რომ ფორმალურ ლოგიკაში გაჩნდა „წმინდა პრაგმატიკის“ შექმნის იდეა. ფორმალური ლოგიკის გავლენით ერთ-ერთი მიმართულება ძირითადად უკვირდება ინდექსალურ (დეიქტიურ) ელემენტებს ენაში, რომლებსაც განეკუთვნება არა მარტო ნაცვალსახელები და ზმნიზედები, არამედ ბევრი სხვა ეგოცენტრისტული სპეციფიკატორიც (ზმნის დროთა ფორმები, ასპექტი და სხვ.), რომლებშიც ჩანს მოსაუბრის, ანუ დამკვირვებლის პოზიცია, რაც იმას ნიშნავს, რომ „მოსაუბრეს მის მიერ აღწერილ სიტუაციაში ერთერთ ობიექტად შემოჰყავს ისეთი ობიექტი, რომელთანაც საკუთარი თავის იდენტიფიკაციას ახდენს“ (15).

ხანგრძლივი დროის განმავლობაში კვლევის ეს მიმართულება, რომელსაც ფაქტობრივად, მეცნიერული კვლევა გადააქვს ენობრივ აბსტრაქციათა სფეროში, ითვლებოდა ლინგვისტური პრაგმატიკის ძირითად ობიექტად. შემდგომ ყურადღებამ საგრძნობლად გადაი-

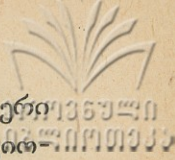
ნაცვლა მეტყველების აქტებზე. ეს მიმართულება, რომლის სათავეში დგანან მეტყველების აქტთა თეორიის ცნობილი ფუძემდებლები - ჯ. სერლი და ჯ. ოსტენი, ამჟამად, შეიძლება ითქვას ყველაზე პოპულარული მიმართულებაა ლინგვისტური პრაგმატიკის სფეროში. გამონათქვამთა ილოკუციური ბუნება, ილოკუციის ექსპლიციტური და იმპლიციტური ფორმები, იმპლიკატურათა სისტემა გამონათქვამებში და სხვა, საკმაოდ ფართოდაა გაშუქებული სხვადასხვა ენის მასალაზეც და შეპირისპირებით პლანშიც.\*

პარალელურად ვითარდებოდა ე. წ. აღწერილობითი პრაგმატიკაც, რომელიც ემპირიულად იკვლევს ისეთ ენობრივ ნიშნებს, რომელთა სემანტიკურ სტრუქტურაში ინკორპორირებულია საკუთრივ პრაგმატული, ანუ მათი კონოტაციური მნიშვნელობებიც.

განსხვავებული პრინციპული მიდგომით ვითარდება ლინგვისტური პრაგმატიკის კიდევ ერთი მიმართულება, რომელიც შეისწავლის ე. წ. დისკურსს, ანუ ტექსტის პრაგმატიზებულ ფორმას, მის კომუნიკაციურ მარკირებულობას, რისი შესწავლაც შეუძლებელია კომუნიკაციის სუბიექტისა და მისი ადრესატის ფაქტორებისაგან განყენებულად, იმის გაუთვალისწინებლად, თუ რამ განაპირობა კომუნიკაციის აქტი, რავგარი კომუნიკაციური ინტენცია მართავს ამ აქტს და ვინაა მისი ადრესატი. პრაგმატიზებული ტექსტის პირობათა გამოვლენა კი, თავის მხრივ, მოითხოვს ფსიქოლოგიური და სოციალური ფაქტორების მხედველობაში მიღებას. ამასთან დაკავშირებით შემუშავდა კომუნიკაციური მაქსიმები, განსხვავებული პრაგმატული მიზანმიმართების ტექსტთა ტიპოლოგია და სხვ. მიგვაჩნია, რომ თარგმანის პრაგმატულ პრობლემებზე დაკვირვებისათვის განსაკუთრებით რელევანტურია სწორედ ეს ბოლო მიმართულება.

პრაგმატიკის მორისისეულ გაგებას ტრადიციულად არაერთი მკვლევარი დღესაც იზიარებს როგორც ე. წ. „ბიჰევიორისტულ სქემას“ (სტიმული - რეაქცია), ანუ, სხვა სიტყვებით თუ ვიტყვით, დაკანონებული ტრადიციის თანახმად, ამა თუ იმ სამეტყველო ერთეულთა პრაგმატული ნიშნადობის საზომად მიჩნეულია მარტოოდენ მათი არასამეტყველო ეფექტი - საპასუხო ფიზიკური ქმედების გამოწვევა. ასეთი გაგება შესაძლოა მართებულიც იყოს იმ შემთხვევაში, თუ კომუნიკაციის სუბიექტისაგან მომდინარეობს ბრძანება, მოწოდება რაიმე მოქმედებისაკენ, ინსტრუქტაჟი და სხვა. მაგრამ დაუყოვნებელი სამოქმედო რეაქცია ადრესატის მხრივ, როგორც ამაზე მართებულად მიუთითებს ა. ნოიბერტი, „ზოოფიზიოლოგიაში“ უფრო მოქ-

\* ამ თვალსაზრისითაა შესწავლილი მეტყველების აქტები, საკუთრივ კი ექსპრესიული სინტაქსის სტრუქტურა ქართული და ინგლისური ენების მასალაზე მ. ესაკიას გამოკვლევაში (16).



მედებს, ვიდრე ადამიანთა კომუნიკაციაში. ადამიანთა ნებისმიერი კომუნიკაციური აქტის განსხვავება ზემოაღნიშნული „ბიჭვირისტული სქემისგან“ სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ პრაგმატიკა არ არის უშუალოდ მიბმული დროსა და ადგილთან და არც, მით უფრო, დაუყოვნებელ სამოქმედო რეაქციასთან“ (17,185). დაახლოებით იგივე აზრისაა გ. ვ. კოლშანსკი, რომელიც თვლის, რომ „სემანტიკის რეალიზაციის იდეა არა სამეტყველო გარემოცვის კონტექსტში, არამედ მოქმედების მატერიალურ კონტექსტში, სხვა არაფერს ნიშნავს თუ არა გამონათქვამის აზრის ტრანსფორმაციას ცნებითი სფეროდან სუბსტანციური, ფიზიკური მოქმედების სფეროში“ (1,130), რაც, მისი აზრით, არ არის მართებული.

პრაგმატული ეფექტი, ა. ნოიბერტის მიხედვით, პოტენციურია და მისმა რეზულტატმა, ანუ კომუნიკაციის აქტის შედეგად მიღებულმა ინფორმაციამ, და, ამდენად, გარკვეულმა „ცოდნამ“, შესაძლოა თავი იჩინოს ბევრად გვიან ან არც არასოდეს არ გამოჟღავნდეს, თუკი კომუნიკანტს საამისო არც სურვილი აქვს და არც საჭიროება.\*

კომუნიკაციის აქტის მონაწილე კომუნიკანტებს, იმის გამო, რომ კომუნიკაციას ამყარებენ, ყველა ცალკეულ შემთხვევაში, განსხვავებული მიზნით, განსხვავებულ კომუნიკაციურ სიტუაციაში, აქვთ განსხვავებული როლი ურთიერთმიმართებაში, ამჟღავნებენ განსხვავებულ ფსიქოლოგიურ-ემოციურ განწყობას და ა. შ. ბუნებრივია, რომ ასევე არაერთგვაროვან დამოკიდებულებებს ავლენენ ისინი ფორმატივთა სელექციისას, თუ „ფორმატივებს“ ა. ნოიბერტის კვალდაკვალ მოვიაზრებთ როგორც გადასაცემი შეტყობინების ენობრივი ხორცშესხმის სხვადასხვა პლანის ელემენტებს. „ფორმატივი“ ა. ნოიბერტის განსაზღვრებით, ენობრივი ნიშნის ნაწილია, მისი მარტოოდენ მატერიალური ბაზა, რომელიც შეიძლება აღწერილ იქნეს ფონოლოგიურად, მორფოლოგიურად და სინტაქსურად. ფორმატივები ადამიანთა ენობრივი კოლექტივების განმასხვავებელი ნიშნებია. ისინი პროდუცირებული არიან კომუნიკაციის სუბიექტის მიერ და აღქმული და გაგებული კომუნიკაციის ადრესატის მიერ (17,185).

საერთოდ, ენის ნიშანთა სელექცია, ერთი მხრივ, განპირობებულია კომუნიკაციის მიზნებით და კომუნიკაციის განხორციელების ფორმით (წერითი, ზეპირი, მონოლოგიური, დიალოგიური), მეორე მხრივ, მათი სელექცია ბევრადაა დამოკიდებული ასევე კომუნიკანტთა სუბ-

\* ნოიბერტი ამ მოსაზრებას საკმაოდ თვალსაჩინოდ ამგვიცებს რომელიმე ხელსაწყოს მოხმარების ინსტრუქციის მაგალითზე: ხელსაწყოს დამამზადებელი ადგენს გექსტს მისი მოხმარების წესებზე. თუ მოხმარებელი სწორად ამოიკითხავს ამ გექსტს, ე. ი. თუ ჩასწვდება მის პრაგმატულ მიზანმიმართებას, იგი გარანტირებულია, რომ საჭიროების შემთხვევაში სწორად მოიხმარს ამ ხელსაწყოს, მაგრამ ამისი საჭიროება შესაძლოა შეიქმნას არა იმწამიერად, არამედ კარგა ხნის შემდეგ, ან არც არასოდეს (17,185).





იექტურ ფაქტორზე, მათ ასაკობრივ სხვაობაზე, ნათესაურ შირზე, სოციალურ როლებზე ურთიერთდამოკიდებულებაში, მათ სოციალურ სტატუსზე და ასევე მათ ინტელექტუალურ დონესა და სხვა გარეენობრივ ფაქტორებზე, რომლებიც ჯერ კიდევ მოითხოვენ შემდგომ გამოვლენასა და აღწერას.

კომუნიკაციისას აქტივიზებული ენობრივი ფორმების დიაპაზონი, ზემოხსენებული ფაქტორების გამო, ძალზე ფართოა და შეიცავს როგორც დაბალი რეპუტაციის ენობრივ ნიშნებს (ინტიმურს, შინაურულს, უხეშს, ვულგარულს, უწმაწურს და ა. შ.), ასევე პირიქით — ოფიციალურ, საქმიან, ცივ, მაღალფარდოვან, ნეიტრალურ და სხვა კონოტაციათა შემცველ სამეტყველო ერთეულებს. ამავე კატეგორიას შეიძლება მივაკუთვნოთ ასევე ემოციური სინტაქსის ნორმით გაწყობილი კონსტრუქციები, ენის ნორმებთან დაუდევარი ან პირიქით — მკაცრი დამოკიდებულების ინდიკატორები.

იმის გამო, რომ კომუნიკაციის აქტი მუდამ დაკავშირებულია ადამიანთა საზოგადოებრივი ცხოვრების რაიმე კონკრეტულ აუცილებლობასთან, ასევე კომუნიკანტთა განსხვავებულ ურთიერთობასა და ფსიქოლოგიურ განწყობასთან, ყველა ცალკეულ შემთხვევაში შეუძლებელია არ დავინახოთ კომუნიკაციის აქტზე მოქმედი ამა თუ იმ სოციალურად ტიპიზებულ ფაქტორთა მოქმედების კვალი. განსხვავებულ გარეენობრივ ფაქტორთა მოქმედება, წესით, არ უნდა ქმნიდეს დაბრკოლებას კომუნიკაციის განხორციელებისათვის, თუ ეს აქტი აკმაყოფილებს უმთავრეს პირობას, რომელიც კომუნიკაციის დამყარების საწყისშივეა ჩადებული. ეს პირობაა აზრის გადაცემის და მისი ადეკვატური გაგების პოტენციური შესაძლებლობა, პირობადებული იმ გარემოებით, რომ ენობრივ საშუალებათა სისტემა, ერთი ენობრივი კოლექტივის მიერ მისი გამოყენების საზღვრებში მუდმივად ერთიანია, საყოველთაო და სოციალურად დეტერმინირებული. „ენობრივი ნიშანი, — წერს ბ. ფოჩხუა, — არ არის ნებისმიერი. არანებისმიერობას აპირობებს გაგებინების საჭიროება. მეტყველს გარკვეული თავისუფლება აქვს ენობრივ საშუალებათა გამოყენებაში, ოღონდ ეს თავისუფლება გასაგებობის ფარგლებს არ უნდა გასცდეს“ (18,25).

როგორი ინდივიდუალურიც არ უნდა იყოს ესა თუ ის კონკრეტული შემთხვევა შინაენობრივ კომუნიკაციაში, მის კომუნიკაციურ ვარგისიანობას არეგულირებს ობიექტურად არსებული ენის სისტემის უნივერსალობა.

კომუნიკაციის ყოველი კონკრეტული აქტი, როგორც ზემოთ ითქვა, შეიცავს პრაგმატულ მიმართებას ამ აქტში მონაწილე პარტნიორზე და გათვლილია რეალური, კონკრეტული ადრესატის ან პოტენციაში არსებულ ადრესატთა კრებითი მოდელის ენობრივ გა-



მოცდილებასა და იმ სათანადო ცოდნის მარაგზე, რომლის ფონზეც რეალიზებადი უნდა იყოს ადრესატის მხრივ მიღებული შეტყობინების გაცნობიერება. ამდენად, კომუნიკაციის განხორციელების უმთავრესი პირობის გარდა, რომელიც ენობრივი კომპეტენციის ტოლფასოვნებაში მდგომარეობს (ანუ როცა საკომუნიკაციო ენა კომუნიკანტებისათვის საერთოა), არსებობს კიდევ მეორე არანაკლებ მნიშვნელოვანი პირობა, დაკავშირებული შემეცნებით მხარესთან — ადრესატის მხრივ მიღებული შეტყობინების სრულყოფილი დეკოდირების უნარი. ეს უკანასკნელი განხილული უნდა იქნეს კომუნიკანტთა თეზაურუსის ტოლფასოვნების ან არატოლფასოვნების პლანში. თეზაურუსში, ჩვენი გაგებით, იგულისხმება არა მარტო ენობრივი კომპეტენცია, არამედ კომუნიკანტის მეხსიერებაში თავმოყრილი მთელი მისი გამოცდილება. „მეხსიერება“, ამ შემთხვევაში, გააზრებულია უფრო ფართოდ, ვიდრე მისი ანალოგიური ფსიქოლოგიური ტერმინის საგნობრივი შინაარსი. „მეხსიერება“, ინფორმაციის თეორიის თანახმად, არის მთელი ის ინფორმაცია, რომელიც გააჩნდა შეტყობინების ადრესატს ახალი ინფორმაციის მიღებამდე. მასში შედის: მისი მსოფლალქმა, მემკვიდრეობით თუ ცხოვრებისეული გამოცდილებით შეძენილი შეხედულებანი გარემომცველ სამყაროზე, კულტურის დონე, ნაკითხობის ხარისხი, ასოციაციათა დამყარების უნარი, მოკლედ, მთელი მისი სოციალურ-კულტურული გამოცდილების ფონი.

როგორც ზემოთქმულიდან ჩანს, კომუნიკაციის სრულყოფილებაში, თვით ენობრივი კომპეტენციის ტოლფასოვნების დროსაც კი, გარეენობრივმა ფაქტორებმა შესაძლოა შექმნას ერთგვარი დაბრკოლება შეტყობინების დეკოდირების პროცესში და ხელი შეუშალოს კომუნიკაციის სუბიექტის ინტენციის სასურველ რეალიზებას. ინფორმაციის გამგზავნის მხრივ ყველა იმ ფაქტორის გაცნობიერებული გათვალისწინება ან, შესაძლოა, გაუცნობიერებელი, მაგრამ ინტუიციური შეგრძნობა უდევს ხოლმე საფუძვლად ენობრივი გამოხატვის საშუალებათა სათანადო შერჩევას აზრის ექსტერიტორიზაციისთვის, რასაც შეისწავლის პრაგმატიკა ამ ცნების შინაარსის ფართო გაგებით.

შეტყობინებას მუდამ დიალოგიური ბუნება ახასიათებს; ერთი და იგივე ინფორმაცია, თუნდაც, მაგალითად, ციურ სხეულებზე, შეუძლებელია ერთნაირად იყოს კოდირებული ენობრივი ნიშნებით სამეცნიერო-დარგობრივი ლიტერატურის ჟანრში, რომელსაც კითხულობს კვალიფიციური მკითხველი, ამ დარგის სპეციალისტი, და სამეცნიერო-პოპულარული ლიტერატურის ჟანრში, რომლის ადრესატი სპეციალურ, პროფესიულ ცოდნას მოკლებული მკითხველია.\* ამდენად, ვერბალური კომუნიკაციის პროცესში ძალზე

დიდი მნიშვნელობა ენიჭება როგორც გადასაცემი ინფორმაციის მოცულობას, ასევე სათანადო ენობრივ ფორმათა შერჩევას.

ჩვენი დაკვირვებით, ბოლოდროინდელ გამოკვლევებში, რომლებიც ეხება პრაგმატიკის საკითხებს, განურჩევლად იმისა შინაენობრივია კომუნიკაციის აქტი თუ ენათშორისი, ლინგვისტიკის პრობლემათა კვლევის სპექტრის გაფართოების შედეგად გარკვეულწილად მოიშალა საზღვრები არა მარტო საკუთრივ ლინგვისტიკიკვედარგთა შორის, არამედ ლინგვისტიკასა და მის მომიჯნავე დარგებს შორისაც (ფსიქოლოგია, ეთნოგრაფია, სოციოლოგია, ლიტერატურათმცოდნეობა და სხვა). ეს იმის მაჩვენებელია, რომ პრაგმატიკა, როგორც ამაზე მართებულად მიუთითებდნენ ნ. დ. არუტიუნოვა და ე. ვ. პადუჩევა, უდავოდ ამჟღავნებს ენასთან და მის კომუნიკაციურ ფუნქციასთან სინთეზური მიდგომის საჭიროებას და მოითხოვს მონათესავე დარგთა ცნებების გათვალისწინებას (19,4). მართლაც, ისეთ ფაქტორთა თანაარსებობა ამ ხასიათის გამოკვლევებში, როგორიცაა: მეტყველებაში აქტივიზებულ ენის ნიშანთა მიმართება გარეენობრივ ფაქტორებთან, სამეტყველო კონტაქტის პირობათა ფაქტორი, ამ კონტაქტის ექსპლიციტური თუ იმპლიციტური მიზანსწრაფვა, დამოკიდებულებათა ცვლა კომუნიკანტთა შორის, პირობადებული სამეტყველო სიტუაციის ცვლით დროსა და სივრცეში და ა. შ., მოწმობს იმას, რომ „პრაგმატიკა ქმნის ფართო მოზაიკურ კონტექსტს და კარს უღებს მომიჯნავე დისციპლინებს პრაგმატიკაში შესასვლელად“. ამავე დროს უნდა შევნიშნოთ ისიც, რომ "პრაგმატიკას ენიჭება ამ დისციპლინათა გამაერთიანებლის მისია" (19,7).

საკითხთა რიგი, რომელიც პრაგმატიკის ამ ერთ-ერთი მიმართულების კვლევის სფეროშია გაერთიანებული, ერთი შეხედვით, თითქოსდა იგივეა, რასაც შეისწავლის ფუნქციონალური სტილისტიკა ან უფრო ადრეული, ტრადიციული რიტორიკა; კერძოდ, ენობრივ ერთეულთა არსებული რეპერტუარიდან ისეთი ფორმების გამოყოფას, რომლებიც აზრისათვის ხორცშესასხმელად უფრო ზუსტია და უფრო ეფექტური მსმენელსა ან მკითხველზე ზემოქმედებისათვის მისი დარწმუნების, ემოციური აღელვებისა თუ მისთვის ესთეტიკური სიამოვნების მინიჭებისათვის; მაგრამ თანამედროვე პრაგმატის ლინგვისტიკის

---

\* საინგერესოდ გვესახება ი. ვ. არნოლდის მიერ გამოთქმული აზრი მხაგვრული ლიგერაგურის დეკოდირების თაობაზე: „კოდები, რომლებიც მხაგვრული ლიგერაგურის მკითხველს გააჩნია, და ყოველივე, რასაც მისი მეხსიერება მოიცავს შეუძლებელია მუსგად ემთხვეოდეს ავგორის კოდებსა და თეზაურუსს. ასე რომ იყოს, აღმოჩნდებოდა, რომ გექსტი არაფერს ახალს არ შეიცავს მკითხველისათვის და ამდენად, არც იქნებოდა მხაგვრული ლიგერაგურის ფაქტი. მაგრამ ეს კოდებს სრულიად რომ არ ემთხვეოდეს ერთმანეთს, მაშინ მკითხველი წაკითხული ვერაფერს შეიგყოფდა“ (12,25).



ტიკის განსხვავება ტრადიციული სტილისტიკისა და რიტორიკისგან იმაში მდგომარეობს, რომ კომუნიკაციური ლინგვისტიკის მონაცემთა გათვალისწინებით, იგი არა მარტო ემპირიულად აღწერს ამ ენობრივ ფორმებს, არამედ იმასაც, თუ რა სოციალური ფაქტორები განაპირობებს აზრის ენობრივ რეალიზაციის ამა თუ იმ ფორმას ადამიანთა ვერბალური კომუნიკაციის აქტში. „პრაგმატიკა შეისწავლის იმ ენობრივ საშუალებებს, რომელთა ინტერპრეტაცია შესაძლებელია მარტოდენ მათი გამოყენების პირობებთან კავშირში და რომელთა აღწერა შესაძლებელია მხოლოდ იმ კონტექსტთან მიმართებაში, რომელშიც ისინი იჩენენ თავს“ (20,3).

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, პრაგმატიკა, ტრადიციული სტილისტიკისა და რიტორიკისაგან განსხვავებით, ენის ნიშნებთან მათი მომხმარებლის დამოკიდებულებას შეისწავლის ადამიანის სამეტყველო აქტივობის ფართო სოციალურ-კულტურული კონტექსტის ფონზე და, რაც მთავარია, თავად კომუნიკაციის სუბიექტთან დაკავშირებით, რომელიც, როგორც ამაზე მიუთითებენ სპეციალურ გამოკვლევებში, თანამედროვე პრაგმატიკის ცენტრალურ კატეგორიას წარმოადგენს.

„პრაგმატიკა, — ვკითხულობთ ი. ს. სტეპანოვთან, — ამჟამად შეიძლება განისაზღვროს როგორც დისციპლინა, რომლის შესწავლის საგანია გაბმული და საკმაოდ დიდი მოცულობის ტექსტი — დისკურსი, კომუნიკაციის სუბიექტთან, ანუ მთელი ტექსტის „ეგოსთან“ კავშირში, რომელიც ქმნის ამ ტექსტს“ (21,325). პრაგმატიკის დაახლოებით იგივე განსაზღვრებას გვთავაზობს კ. ჩერიც, რომლის მიხედვით, „პრაგმატიკა ანალიზის უზოგადესი და უმაღლესი დონეა, რაც მოიცავს ისეთ პიროვნულ და ფსიქოლოგიურ ფაქტორებს, რომლებიც კომუნიკაციის ერთ აქტს განასხვავებენ მეორისაგან. მისი კვლევის ორბიტაში თავს იყრის საკითხთა რიგი, დაკავშირებული კომუნიკაციის მიზნებთან და იმ პრაქტიკულ შედეგებთან, რომლებიც კომუნიკაციის სუბიექტისთვის სასურველია და მნიშვნელოვანი“ (22,337).

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ლინგვისტური პრაგმატიკა შეიძლება განვსაზღვროთ როგორც ზოგადი ცნება იმ მრავალგვარი, ერთმანეთზე დაშრევებული ურთიერთობების ფორმებისათვის, რომლებიც მყარდება ენობრივ ნიშნებთან და მათ ერთობლიობასთან (ტექსტთან) ადამიანთა ვერბალური კომუნიკაციის პირობებში. ეს ურთიერთობები, დეტერმინირებული კომუნიკაციის მიზნით, მისი განხორციელების სიტუაციით და კომუნიკანტთა ინდივიდუალური ფაქტორით, თავის მხრივ, კლინდება ენობრივ ფორმათა იმგვარ სელექციაში, რომელიც უზრუნველყოფს კომუნიკაციის აქტის განხორციელებას.

სპეციალურ გამოკვლევათა გაცნობა ცხადყოფს, რომ პრაგმატიკა



უმეტესად უკავშირდება გადასაცემი შეტყობინების ფუნქციონირებას და კომუნიკაციის სუბიექტის (პროდუცენტის) ფაქტორს.

რაც შეეხება ინფორმაციის მიმღებს (რეცეპტორს), მიუხედავად იმისა, რომ ეს უკანასკნელი, ფაქტობრივად, ათვლის წერტილია პროდუცენტის მიერ ენობრივ ფორმათა სელექციისას, იგი ჯერ კიდევ საჭიროებს უკეთესად წარმოჩენას. ამისი მიზეზი უთუოდ იმაშია საძიებელი, რომ პრაგმატიკა მაინც მოაზრებულია, როგორც აზრის რეალიზაციისათვის სათანადო ფორმათა ძიების პროცესი პროდუცენტის მხრივ, კომუნიკანტზე ინფორმაციულ-ინტელექტური, ემოციური თუ ესთეტიკური ზემოქმედების მიზნით. იგი ნაკლებად უკავშირდება პოტენციური რეცეპტორის ფაქტორს, რაც განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს მეორადი კომუნიკაციისას, ე.ი. თარგმანში.

*ვერბალური კომუნიკაციის ნებისმიერი გამოვლინება განხილული უნდა იქნეს არა როგორც ავტონომიური სამეტყველო წარმონაქმნი, არამედ როგორც რთულ პრაგმატულ კომპლექსში ჩამონტაჟებული კომპონენტი. შეტყობინების პროდუცენტი და რეცეპტორი ერთ-ერთ ვანულ ძთლიანობად უნდა იქნან გააზრებული; მათი დაშორიშორება კომუნიკაციის პროცესში უმართებულო იქნებოდა. კომუნიკაცია ერთიანი, განუყოფელი პროცესია, რომელშიც ერთ დონეზე მონაწილეობენ შეტყობინების გამგზავნიც და მისი მიმღებიც. მხოლოდ ასეთი წონასწორობა განაპირობებს ვერბალურ ურთიერთობათა განხორციელებას. პრაგმალინგვისტიკის მიზანია, წარმოაჩინოს და აღწეროს ყველა ის ენობრივი და გარეენობრივი ფაქტორი, რომლებიც ვერბალური ურთიერთობის წონასწორობას უწყობს ხელს.*

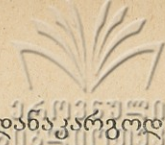
ადრესატის ფაქტორის ზემოქმედება კომუნიკაციის სუბიექტზე, როგორც მის მიერ ენობრივ ფორმათა სელექციის დეტერმინანტისა, ნებისმიერი კომუნიკაციური აქტის თანმხლები მახასიათებელია. ეს ფაქტორი უმეტესად იმპლიციტურად მოქმედებს, მაგრამ კომუნიკანტის განსაკუთრებული ექსპლიკაციაც არ არის იშვიათი. რომ არაფერი ვთქვათ საკუთრივ აპელაციური ხასიათის ტექსტებზე (ქადაგება, პამფლეტი, პროკლამაცია, საავიტაციო, პროპაგანდისტული და სარეკლამო ტექსტები), რომლებშიც აშკარად დომინირებს ზემოქმედების ფუნქცია, ადრესატის ექსპლიკაცია არანაკლებ დამახასიათებელია მხატვრული ლიტერატურის ზოგიერთი ჟანრისათვისაც. ასეთია მაგალითად, საყმაწვილო ლიტერატურა, რომლის იმპნენტური თვისებაა თხრობის ინტიმიზაცია და ამ მიზნით ყმაწვილის ცნობიერებისა და მისი მეტყველების იმიტაცია ან თუნდაც, ბოლოდროინდელ ინგლისურენოვან ბელეტრისტიკაში გავრცელებული „ტინიფერისტული“ ლიტერატურა, სადაც მთხრობელი-პროტაგონისტის ფამილარული თხრობის მანერით, მკითხველთან გასაუბ-

რებით, მისი მიზიდვით და ჩათრევით თხრობაში, კონკრეტულად მოზარდი მკითხველის კატეგორიისათვის გათვლილი ენობრივი ფორმების აქტივიზაციის გზით, ადრესატი არანაკლებად ექსპლიცირებული.

ლინგვისტურ პრაგმატიკას არ ახასიათებს აშკარად გამოკვეთილი კონტურები. ყველა იმ პრობლემის სპექტრი, რომელიც დაკავშირებულია კომუნიკანტთა ურთიერთობებთან კომუნიკაციის პროცესში, იმდენად ფართოა, რომ მისი ამომწურავი ან თუნდაც, შედარებით ვრცელი გაშუქება შეუძლებელია წინამდებარე ნაშრომის ჩარჩოებში და, ფაქტობრივად, არც შეადგენს ჩვენს მიზანს. ჩვენი კონკრეტული მიზანია გამოვძიოთ საკითხთა ის რიგი, რომელიც თარგმანის პრაგმატიკის შესავალში იყრის თავს და მეტ-ნაკლებად რელევანტურია პირველადი კომუნიკაციის პრაგმატულ მიმართებათა პროცედირებისას მეორად კომუნიკაციაში. პრაგმატული ურთიერთობანი თარგმანში, დაპირისპირებულ ენებში არსებული ზოგიერთი უნიკალიზმისა და ასევე განსხვავებული გარეენობრივი სამყაროს განზომილებათა ურთიერთმიმართებისას, განსაკუთრებით პრობლემატურია და მოითხოვს მთარგმნელისაგან ურთულეს ენობრივ ძიებებს, რასაც ცნობილმა გერმანელმა მთარგმნელმა და თეორეტიკოსმა ა. კურელამ „ჯოჯოხეთური სარჯელი“ უწოდა.

თარგმანის პრაგმატიკა მრავალასპექტოვანია და მასში თავს იყრის როგორც საკუთრივ ენობრივი, ასევე გარეენობრივი ასპექტები. პირველს ვაკავშირებთ მთარგმნელის მიერ ენობრივი გამოხატვის ისეთ ფორმათა ძიებასთან, თარგმანის ენაში, რომლებშიც განფენილი უნდა იქნეს საწყისი შეტყობინების ტექსტის სიგნიფიკატური მნიშვნელობა და წარმოჩენილი მისი ფუნქციური დომინანტები, რაშიც საზოგადოდ ვლინდება საწყისი კომუნიკაციის სუბიექტის პრაგმატული ინტენცია. ყოველივე ეს ენათშორისი ორეტაპოვანი კომუნიკაციის მეორე ფაზაში, როცა ხდება პირველადი შეტყობინების ხელახალი კოდიფიცირება მეორე ენის ნიშნებში, მოითხოვს მთარგმნელისაგან მიმღები ენის ისეთ ერთეულთა აქტივიზაციას, რომლებიც, ერთი მხრივ, შესაბამისობაში იქნება მოყვანილი წყარო ენის ტექსტით დაპროგრამირებულ ფუნქციურ დომინანტებთან, ხოლო, მეორე მხრივ, — თარგმანის ენის ნორმებთან და თარგმანის მიმღები ენობრივი კოლექტივის რეცეპტორულ შესაძლებლობებთან.

თარგმანის პრაგმატიკაზე ლაპარაკისას, საკუთრივ ენობრივი და გარეენობრივი ასპექტების ერთმანეთისაგან გამიჯვნა, მათი ურთიერთგანპირობებულობის გამო, ძალზე პირობითია, რადგან ენობრივ ასპექტებს გარკვეულწილად მართავს სწორედ გარეენობრივი ფაქტორები, და პირიქით — თარგმანის ენა ხშირად არ შეიცავს ისეთ



პოტენციურ შესაძლებლობებს, რომ ზუსტად და უდანაკარგოდ გამოხატოს თარგმანში საწყის ტექსტში აქტივიზებული არაერთი უნიკალიზმი, დაკავშირებული არა მარტო წყარო ენის სპეციფიკასთან, არამედ ეთნოკულტურულ რეალობასთანაც.

თარგმანისა და ორიგინალის, ანუ ორი სტატიკური ობიექტის შედარება წარმოაჩენს იმ გარემოებას, რომ საწყისი ტექსტი, როგორც ენობრივ ნიშანთა დიდი მასშტაბის ერთობლიობა, ისევე როგორც მცირე მასშტაბის ელემენტები — სიტყვები, შესიტყვებანი, ფრაზეოლოგია, მეორადი კომუნიკაციის ტექსტში განიცდიან მრავალგვარ მოდიფიკაციას. ეს გარემოება გვაძლევს საფუძველს, ვეძიოთ ამ მოდიფიკაციის მოტივაცია არა მარტო ენობრივ, არამედ გარეენობრივ განზომილებაშიც.

ტექსტთა შეპირისპირება წარმოაჩენს იმ გარემოებას, რომ ამ ტექსტთა კონსტრუირებაზე აშკარად გავლენას ახდენს როგორც ერთი, ასევე მეორე ენის სოციალურ-კულტურული ფონი და რომ ორივე ტექსტის უკან დგანან განსხვავებული ინდივიდუალური ცნობიერების მქონე სუბიექტები, რომლებიც ამყარებენ კომუნიკაციას ასევე განსხვავებულ ადრესატებთან. სწორედ ეს გარეენობრივი ცხოვრებისეული სინამდვილე — მეორადი კომუნიკაციის სუბიექტის ფაქტორი და მისი პოტენციური ადრესატის ფაქტორი, რომელიც ორეტაპოვანი კომუნიკაციის მთავარი ორიენტირია და ამ კომუნიკაციის ტერმინალური წერტილი, ის ფაქტორებია, რომელთაგან თითოეული, თავის მხრივ, მოქმედებს თარგმანის ტექსტის კონსტრუირების პროცესზე. ამ ფაქტორებს ვაკუთვნებთ თარგმანის ტექსტის კონსტრუირების მეორად, გარეენობრივ სისტემებს, გამომდინარე იმ ჭეშმარიტებიდან, რომ პირველადი და ძირითადი სისტემა არის ენა და მისი მექანიზმი. მაგრამ *თარგმანის ანალიზის შეზღუდვა მარტოოდენ ენობრივ ტრანსფორმაციათა იმგვარ მექანიზმზე დაკვირვებით, რაც პირობადებულია კონტაქტში მყოფ ენათა სტრუქტურული არაიზომორფულობით, უთუოდ მთელი სისავსით ვერ გამოავლენს იმ რთულ და კომლექსურ გარდაქმნათა მიზეზებს, რომლებსაც განიცდის ტექსტი პირველადი შეტყობინების მეორად შეტყობინებაში ტრანსპოზიციისას.*

როგორც წერს ა. დ. შვეიცერი, „თარგმანზე დაკვირვება არ შეიძლება დაყვანილ იქნეს ორი განსხვავებული ენის ურთიერთმიმართებათა დადგენაზე და მარტოოდენ განსხვავებული ენობრივი მექანიზმების ანალიზის დონეზე. თარგმანის შესწავლა მოითხოვს განსხვავებული კულტურების ურთიერთმიმართებაზე დაკვირვებასაც (23,8). ამ თეზისის მართლზომიერება იმაში მდგომარეობს, რომ თარგმანი არა მარტო ენათშორისი, არამედ კულტურათშორისი კომუნიკაციის აქტიცაა, რაც იმას ნიშნავს, რომ „ტექსტის ტრანსპონირება

ხდება არა მარტო მეორე ენის სისტემაში, არამედ მეორე ენის სისტემაშიც“ (23,15).

მიუხედავად იმისა, რომ ერთმანეთზე დაშრევებული პრაგმატული ურთიერთობები განფენილია თარგმანის ტექსტის მთელ სტრუქტურაში და ერთიანი ენობრივი წარმონაქმნის სახითაა განსხეულებული, მაინც შესაძლებელია ამოვიცნოთ თარგმანის ენობრივ ქსოვილში გარეენობრივ სისტემათა მოქმედების კვალი. ეს უკანასკნელი, როგორც ითქვა, პირველ ყოვლისა, უკავშირდება მთარგმნელის სუბიექტურ ფაქტორს, მის რეცეპტორულ შესაძლებლობებს და რეპროდუცირების უნარს, და ასევე – გარეენობრივ სოციალურ-კულტურულ ფონს და თარგმანის პოტენციური ადრესატის ფაქტორს.

გამომდინარე იმ მოსაზრებიდან, რომ თარგმანის პრაგმატიკის სისტემაა, რომელიც არეგულირებს ერთი ენის კოდებში გამოხატული შეტყობინების მეორე ენაზე კოდიფიცირების პროცესს, ამყარებს წონასწორობას საწყისი შეტყობინების და მეორადი შეტყობინების კომუნიკაციურ ეფექტთა შორის და, რაც მთავარია, წარმართავს თარგმანის ტექსტის შინაგანი მოდიფიკაციის პროცესებს მისი მიმღები ენის სისტემისა და მიმღები კულტურის ფაქტორთა მკაცრი გათვალისწინებით, მიგვაჩნია, რომ თარგმანის პრაგმატიკაში სავსებით კანონზომიერად შეიძლება გაერთიანდეს როგორც ენობრივი, ასევე გარეენობრივი ასპექტები. გარეენობრივ განზომილებათა ყოველგვარი გამოვლინების ფორმას ვაერთიანებთ თარგმანის პრაგმატიკის გარეენობრივ ასპექტთა ზოგად ცნებაში.

თარგმანის კომუნიკაციურ-პრაგმატული ეკვივალენტურობა გვესმის როგორც ზოგადტრანსლაციური კატეგორია, ძირითადი მოთხოვნა ყოველგვარი სახის თარგმანისათვის, განურჩევლად მისი ჟანრული სახეობისა (სამეცნიერო-ტექნიკური, პუბლიცისტური, ბელეტრისტული) და განურჩევლად მისი შესრულების ფორმისა (წერილობითი, ზეპირი, სიმულტანური), იმ პირობით, რომ სწორედ შეტყობინების პრაგმატული ინტენციიდან გამომდინარე, სხვადასხვა შემთხვევაში ასევე სხვადასხვა სახის ეკვივალენტურობა შეიძლება იყოს დომინანტური. მთარგმნელის პრაგმატულ მიზანს ერთ შემთხვევაში, საკუთრივ, „ინფორმაციული“ ტექსტების თარგმნისას (სამეცნიერო, დოკუმენტური) შეიძლება შეადგენდეს აზრობრივი სიზუსტის დაცვა, შინაარსობრივი ინვარიანტის შენარჩუნება; მეორე შემთხვევაში, დაუშვათ, აპელაციური ხასიათის ტექსტთა თარგმნისას, რომლებიც მიზანმიმართულია ადრესატის დარწმუნებაზე, მორალურ ან იდეოლოგიურ ზემოქმედებაზე, საჭირო ხდება იმპრესიული ეფექტის შემცველ ენობრივ ფორმათა ანალოგიზაცია, სხვა შემთხვევაში კი, კერძოდ, მხატვრულ





თარგმანში, მთარგმნელის პრაგმატულ მიზანს შეადგენს ფორმის, მისი ესთეტიკური ღირებულების ადეკვატური ეფექტის შექმნა.

თარგმანის ლინგვისტური ასპექტების შესწავლისას თარგმანის ეს სახეობა ტრადიციულად და, შეიძლება ითქვას, ტენდენციურადაც საკუთრივ ლინგვისტური დაკვირვების საზღვრებს მიღმა რჩება იქიდან გამომდინარე, რომ მხატვრული თარგმანის ტექსტის კონსტრუირების პრინციპები უშუალო კავშირშია ორიგინალის ავტორის ინდივიდუალურ სამწერლო სტილთან, მის ხელწერასთან და ძირითადად ვლინდება ენის ნიშნებთან მის სუბიექტურ დამოკიდებულებაში, თარგმანის ამ სახეობაზე დაკვირვება ტრადიციულად თარგმანის ლიტმცოდნეობითი თეორიის პრეროგატივად ითვლება.

ეჭვს არ იწვევს ის გარემოება, რომ მხატვრული თარგმანი კანონზომიერ შესაბამისობათა გამოვლენისათვის და შეპირისპირებულ ენათა კონვენციონალური ენობრივი ფორმების შექმნიზმზე დაკვირვებისათვის ნაკლებად ნაყოფიერი სფეროა. ისიც ცხადია, რომ მხატვრული თარგმანის პროცესი ძნელად ემორჩილება მოდელირებას. მაგრამ მისი საშენი მასალაც ენაა, ისევე როგორც თარგმანის ნებისმიერი ჟანრული სახეობისათვის, თუნდაც ამ მასალას არაკონვენციონალური ენობრივი ფორმები შეადგენდეს.

მხატვრული ნაწარმოების ავტორის კომუნიკაცია, თავის პოტენციურ მკითხველთან მხატვრული ტექსტის საშუალებით, გულისხმობს არა მარტო ინფორმაციულ ზემოქმედებას (რომელსაც ხშირად „კონცეპტუალური“ და „ინფორმაციული“ ზემოქმედების სახელით იხსენიებენ სპეციალურ ლიტერატურაში), არამედ ესთეტიკურ-ემოციურსაც. ამ ზემოქმედების მიღწევა მრავალგვარი საშუალებით ხდება, რომელთა შორის განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს ე. წ. არაკონვენციონალური ფორმები, ენობრივი უზუსიდან გადახვევა, ენობრივ ნიშნებთან ხშირად უკიდურესად სუბიექტური დამოკიდებულება.

მხატვრული ტექსტის დეკოდირებისას მკითხველი, ბუნებრივია, მხედველობაში იღებს მხატვრული ტექსტისათვის ალბათურ ენობრივ მოდელს და კონვენციონალურ ფორმათა ფონზე იგი შეუცდომლად შეიგრძნობს იმას, თუ ენობრივ ელემენტთა რაგვარი კომბინაციაა მოსალოდნელი და ნორმატიული და რომელია მოულოდნელი, ოკაზიური და არაკონვენციონალური.

ნორმატიული, კონვენციონალური ფორმებიდან გადახრა ტექსტის ენობრივ ქსოვილში უდავოდ ერთგვარად ანელებს დეკოდირების პროცესს, მაგრამ სწორედ ამ მიზეზით ამახვილებს მკითხველის ყურადღებას ამ ელემენტებზე და სწორედ ეს შეაგრძნობინებს მათ ექსპრესიულ ძალას.



კომუნიკაციის პროცესის თვალსაზრისით, ამ შემთხვევაში ვლადიმერ რაკობთ კოდების ცვლაზე, კონვენციონალური ფორმების ჩანაწერებაზე უფრო მეტად ექსპრესიული ერთეულებით, რაც განპირობებულია შეტყობინების სპეციფიკური პრაგმატული მიზანმიმართებით — მოახდინოს ადრესატზე მეტი ემოციური ზემოქმედება. მაგრამ კოდების სისტემა ადაპტაციურია თავისი ბუნებით და რაც არ უნდა მოულოდნელი იყოს ესა თუ ის ელემენტი, იგი მაინც ასრულებს კოდის ფუნქციას შეტყობინების გადაცემის პროცესში, თუ, რა თქმა უნდა, ნორმიდან გადახვევა არ არის უკიდურესად თვითნებური. არაკონვენციონალური ენობრივი ფორმებიც ემორჩილება გარკვეულ შეზღუდვას. ამ შეზღუდვებშიც ჩანს ის სისტემები, რომლებიც არეგულირებს ამ კოდებით გადაცემული შეტყობინების დეკოდირების პროცესს. ყოველი ინდივიდი, რომელიც ენას ფლობს, ფლობს ასევე მის ალბათურ სახეცვლილებებსაც, რომლებიც ენის სისტემის პერიფერიებზეა განთავსებული. უფრო მეტიც, არაკონვენციონალური ფორმებიც ექვემდებარება გარკვეულ აღწერას და სისტემატიზაციას. ასეთია, მაგალითად, მორფოლოგიური დონის არაკონვენციონალური ფორმები — მეტყველების ნაწილთა კატეგორიულური ნიშნების ტრანსპოზიცია, სინტაქსური დონის აზრნაცვალური სტრუქტურები, სიტყვათქმნადობის არაკონვენციონალური, არანორმატიული მოდელები, ენის ერთეულთა სტრატეგიკაციული ვარიანტულობა, ტექსტის არანორმატიული გრაფიკული გაფორმების შემთხვევები, სასვენ ნიშანთა არანორმატიული გამოყენება და ა. შ.

თარგმანის პრაგმატიკაში სწორედ ეს არაკონვენციონალური სპეციფიკური ფორმები იძენენ განსაკუთრებულ ნიშნადობას და დიქტომია: „კონვენციონალური“ — „არაკონვენციონალური“ — სწორედ თარგმანის პრაგმატიკისათვისაა რელევანტური.

ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია ბულიგინას აზრი იმის თაობაზე, რომ „გრამატიკას აინტერესებს ენის გამოყენების კონვენციონალური ასპექტები, ხოლო ყოველივე ის, რაც არაკონვენციონალურია, მართალია, შეიცავს ინტერესს ლინგვისტი მკვლევრისათვის, მაგრამ ეს არ უნდა აისახოს ენის ლინგვისტურ-გრამატიკულ აღწერილობაში, რამდენადაც ენა ნიშანთა კონვენციონალური სისტემაა. არაკონვენციონალურ „იმპლიკატურათა“ შესწავლა პრაგმატიკის სფეროს განეკუთვნება“ (15,34).

მხატვრულ თარგმანსაც, ისევე როგორც თარგმანის სხვა ფუნქციონალურ სახეობებს, აქვს თავისი სპეციფიკა, მაგრამ მიუხედავად ყოველი უანრისათვის დამახასიათებელი თავისებურებისა, ნებისმიერი ტექსტის კონსტრუირება, რომელიც შეიძლება გაერთიან-



დეს ზოგად ცნებაში — თარგმანი, შეიცავს ინვარიანტულ პრაგმატულ ნიშნებს. ესენია: ორიგინალის შინაარსობრივი ინვარიანტის შენარჩუნება მეორე ენის ნიშნებში კოდიფიცირებულ ტექსტში და თარგმანის ტექსტის დამუშავების საჭიროება, განპირობებული ერთი მხრივ, შეპირისპირებულ ენათა სისტემების არაიზომორფულობით, მათი ზოგადსტილისტური მახასიათებლების სპეციფიკურობით და მეორე მხრივ, გარეენობრივი ფაქტორების (მათ შორის თარგმანის ადრესატის ფაქტორის) განსხვავებულობით. ეს ის მოთხოვნებია, რომლებიც თარგმანის ნებისმიერ ჟანრულ სახეობაში მეტ-ნაკლებად მოქმედებს და ამყარებს კომუნიკაციურ-პრაგმატულ წონასწორობას ორიგინალისა და თარგმანის ტექსტებს შორის; ეს ის კატეგორიალური ნიშნებია, რომლებიც თარგმანს ანსხვავებს მასთან ახლოს მდგომი ლიტერატურული ფაქტებისაგან, როგორცაა: ტექსტის თავისუფალი გადაშვება, ლიტერატურული ვერსია, ადაპტაცია, შემოკლება, რეფერირება, რეზიუმირება და სხვ.

ის ნიშანი, რომლითაც მხატვრული თარგმანი მართლაც განსხვავდება თარგმანის სხვა სახეობებისაგან, იმაში მდგომარეობს, რომ ტექსტის დამუშავების პროცესი ამ სახის თარგმანში განუზომლად უფრო რთულია, ვიდრე თარგმანის სხვა ჟანრულ სახეობებში, რადგან მთარგმნელის პრაგმატულ მიზანს ამ შემთხვევაში ეკვივალენტურობის ყველაზე რთული სახეობის — ფორმალურ-ესთეტიკური ეკვივალენტურობის შექმნა შეადგენს. ეს კი ნიშნავს ორიგინალის იმ სტილისმიერ ნიშანთა განმეორებას თარგმანის ტექსტში, რომლებშიც განსხეულებულია ორიგინალის ავტორის მხატვრული აზროვნება, გამოვლენილია მისი სუბიექტური დამოკიდებულება ენის ნიშნებთან და აზრის ექსტერიტორიზაციის ინდივიდუალური ხასიათი. ამ ერთეულთა ერთიანობა ქმნის ნაწარმოების სტილს. სტილისტურ მოვლენათა ანალოგიურობა კი ის პრაგმატული მიზანია, რომელიც განაპირობებს მხატვრული ტექსტის მთარგმნელის მოქმედებას.

თარგმანის ეს სახეობა თავისი ფართო ფუნქციური დიაპაზონით, სხვადასხვა სტილთა ინტერფერენციით ძალზე უხვ მასალას გვთავაზობს თარგმანში პრაგმატულ მიზანმიმართებათა მონაცვლეობის პროცესზე დაკვირვებისათვის. მთარგმნელის პრაგმატული მიზნების ცვლა, პირველ ყოვლისა, დამოკიდებულია ფუნქციონალური დომინანტების ცვლაზე ორიგინალის ტექსტში. ეს არის, ერთი მხრივ, საავტორო თხრობითი პლანის ენობრივი მახასიათებლები, რომლებშიც გამოხატულია ავტორის ე. წ. „იდიოლექტი“. ერთი მხრივ, ორიგინალით დაპროგრამირებული სპეციფიკური ფორმების ანალოგთა ძიების რეზულტატი თარგმანის ენაში, საინტერესო მასალაა პრაგმატულ ტრანსფორმაციათა ლინგვო-სტილისტური დეტერმინანტებისა და ამდენად,

შეპირისპირებულ ენებში ობიექტურად არსებული ფორმების ექსპრესიული და ესთეტიკური პოტენციალის გამოსავლენად. მეორე მხრივ, თარგმანის პრაგმატიკისათვის არანაკლებ რელევანტურია პერსონაჟთა სამეტყველო პლანი, განფენილი დიალოგებსა და შინაგან მონოლოგებში. განსაკუთრებით საინტერესოა მხატვრული თხრობის ისეთი სახეობა, რომელშიც ავტორს თავად პერსონაჟისათვის მიუხდვია თხრობა.

ყოველივე ზემოთქმულთან კავშირში, მხატვრულ ტექსტში უხვადაა ასახული ენის სტრატეგიკაციული და სიტუაციური ვარიანტულობის მახასიათებლები. აქედან გამომდინარე, მხატვრული თარგმანი ძალზე უხვად შეიცავს ისეთ ენობრივ მახასიათებლებს, რომლებიც თარგმნისას წარმოქმნიან სერიოზულ ლინგვო-სტილისტურ პრობლემებს. შემთხვევითი არ არის ის გარემოება, რომ ზოგიერთ ზემოხსენებულ ენობრივ მოვლენას სპეციალურ ლიტერატურაში დამკვიდრებული აქვს ე. წ. „უთარგმნელი ელემენტის“ სტატუსი. ამდენად, მხატვრული თარგმანის ტექსტის კონსტრუირებაში განუზომლად მეტია პრაგმატულ ტრანსფორმაციათა საჭიროებაც და ხვედრითი წონაც, ვიდრე თარგმანის სხვა ფუნქციონალურ სახეობებში.

თარგმანის პრაგმატიკა, ისევე როგორც ნებისმიერი კომუნიკაციის პრაგმატიკა, უკავშირდება კომუნიკაციის სუბიექტის ფაქტორს და მის კომუნიკაციურ ურთიერთობას პოტენციურ ადრესატთან. ენათმორისი კომუნიკაციის აქტში კი მთარგმნელი ორი ფუნქციით მონაწილეობს: როგორც შეტყობინების რეცეპტორი (ორეტაპოვანი პროცესის პირველ ფაზაში, როცა იგი იღებს შეტყობინებას) და როგორც შეტყობინების პროდუცენტი (კომუნიკაციის პროცესის მეორე ფაზაში, როცა იგი თავადაა შეტყობინების გადამცემი). ამიტომ თარგმანის პროცესი ის საცდელი პოლიგონია, სადაც გამოცდას გადის მთარგმნელის რეცეპტორული შესაძლებლობებიც და მისი პროდუცირების უნარიც. ამ უკანასკნელში კი შეუძლებელია არ გამოვლინდეს მთარგმნელის სუბიექტური ფაქტორი როგორც ინტერპრეტატორისა. თარგმანის ტექსტი ისეთი ენობრივი წარმონაქმნია, რომელშიც ერთდროულად ზედაპირზე ამოდის სწორედ მთარგმნელის სუბიექტურ ფაქტორთან დაკავშირებული არაერთი მახასიათებელი: მისი პერცეფტული შესაძლებლობები, ფსიქოლოგიური განწყობა, შეჩოქმედებითი კრედო, ლიტერატურულ ტრადიციათა გავლენა მის შემოქმედებაზე, ენობრივი კომპეტენცია, ერუდიცია, ასოციაციათა დამყარების მისიერი უნარი და სხვა, რაც პირობითად შეიძლება გაერთიანდეს მთარგმნელის კომუნიკაციური კომპეტენციის ზოგად ცნებაში.

მხატვრული თარგმანი ასევე განუზომლად დიდ მასალას შეიცავს ისეთ გარეენობრივ ფაქტორზე დაკვირვებისათვის, როგორიცაა



ორიგინალისა და თარგმანის შექმნის სოციალურ-კულტურული გარემო, რომელიც, როგორც ზემოთ ითქვა, არანაკლებ კვალს ამჩნევს თარგმანის ტექსტის კონსტრუირების მექანიზმს, მის ენობრივ ქსოვილს.

ცხოვრებისეული რეალობის ის ფართო პანორამა, რომლის ფონზეც ვითარდება მოქმედება მხატვრულ ნაწარმოებში, აპრიორულადაც, შეიძლება ითქვას, მრავლად შეიცავს ეთნოგრაფიულ, ისტორიულ, პოლიტიკურ, სოციალურ თუ სხვა სახის რეალიათა ენობრივ ექსპლიკატებს. ეს გარემოება, თავის მხრივ, წარმოქმნის თარგმანის ადრესატისათვის ამ რეალიათა იმგვარი მიწოდების საჭიროებას, რომ იგი პირისპირ არ დარჩეს ამოუხსნელი ენიგმების წინაშე. ამდენად, თარგმანის პოტენციური ადრესატის როლი თარგმანის ტექსტის კონსტრუირებისას უფრო მეტად თვალსაჩინოა მხატვრულ თარგმანში, ვიდრე თარგმანის სხვა სახეობებში. ამ სახის თარგმანი უზვად შეიცავს ტრანსფორმაციათა ისეთ სახეობებს, რომლებიც პირობადებულია ორიგინალისა და თარგმანის სოციალურ-კულტურული ფონის მკვეთრი დაპირისპირების გარკვეული ნეიტრალიზაციისა და კულტურული ბარიერის დაძლევისათვის.


„სამეტყველო აქტი, — წერს გ. ვ. კოლშანსკი, — არის არა ინფორმაციის აბსტრაქტული გადაცემა და მიღება კომუნიკანტთა შორის, არამედ ურთიერთგაგებინება, რომელიც მრავალ კომპონენტს შეიცავს, ისეთსაც, როგორცაა კომუნიკანტზე ზემოქმედება“ (1,22). კომუნიკანტზე ზემოქმედების ეფექტი მარტო მაშინ ექვემდებარება გარედან დაკვირვებას და შემოწმებას, როცა კომუნიკაციის სუბიექტის პრაგმატული მიზანია კომუნიკანტის სტიმულირება, შეასრულოს რაიმე ფიზიკური მოქმედება („დახურეთ, თუ შეიძლება კარი!“ „დადეთ ყურმილი!“ და ა. შ.). მაგრამ ისეთი შეტყობინების ეფექტი, რომელიც მიზანმიმართულია ემოციურ-ესთეტიკურ ზემოქმედებაზე, შეიძლება ითქვას, ლატენტურია და გარედან დაკვირვებას არ ექვემდებარება. მხატვრული ტექსტის ესთეტიკური ზემოქმედების ეფექტი კი შეიძლება გარკვეულწილად შემოწმდეს სწორედ მხატვრულ თარგმანში. მხედველობაში გვაქვს მთარგმნელის რეაქცია ორიგინალიდან მიღებულ მხატვრულ-ესთეტიკურ ზემოქმედებაზე. ეს რეაქცია ჩანს იმ ინტერპრეტაციაში, რომელსაც ორიგინალის ფუნქციონალური მახასიათებლები იღებენ მეორე ენის გამომხატველობით საშუალებებში, იმ ენობრივ მასალაში, რომელშიც მთარგმნელი ცდილობს ორიგინალის ინტენციის ანალოგის შექმნას. მკვლევარს, რომელიც ადარებს ტექსტის ორივე ენობრივ ვარიანტს, უკვე ხელთ აქვს ნივთიერი საფუძველი იმსჯელოს მთარგმნელის კომუნიკაციურ კომპეტენციაზე. კერძოდ, შეუძლია შეაფასოს, თუ რამდენად რეაგირებს მთარგმნელი სტილისტურ

ნიუანსებზე, იმპლიკაციებსა და ქვეტექსტზე, შეიცნობს თუ სიახლესა და ორიგინალურობას ავტორის ხელწერაში, რამდენად სრულყოფილ ფუნქციონალურ ანალოგებს პოულობს ამ სიახლეებისათვის თარგმანის ენაში ანდა, პირიქით, ხომ არ აღარბებს ორიგინალის შემოქმედებით ძალას და ამით ხომ არ ანეიტრალებს ავტორის პრაგმატულ ინტენციას. თარგმანის ტექსტში ჩანს ისიც, როცა მთარგმნელის მოჭარბებული შემოქმედებითი ინიციატივა სახეს უცვლის ორიგინალის ტექსტს და სრულიად განსხვავებულ სურათს იძლევა.

ამრიგად, თუკი გავიზიარებთ პოსტულატს იმის თაობაზე, რომ არაკონვენციონალური ენობრივი ფორმები პრაგმატიკის სფეროს განეკუთვნება, აშკარად დავინახავთ, რომ სწორედ მხატვრული ტექსტი თავისი პოლიფუნქციური ხასიათით და ყველა სხვა ზემოხსენებული პარამეტრით, უდავოდ უხვ მასალას უნდა შეიცავდეს თარგმანის პრაგმატულ ასპექტებზე დაკვირვებისათვის.

#### ლიტერატურა:

1. Колшанский Г. В., Коммуникативная функция и структура языка. М., "Наука", 1984.
2. Dickens, M., Speech Dynamic Communication. N.Y. 1963.
3. Berlo David K., The Progress of Communication. N.Y. 1967.
4. Berlung D. S., Interpersonal Communication. Boston, 1968.
5. Ross R. S., Speech Communication: Fundamentals and Practice. Englewood Cliffs. 1970.
6. Леонтьев А.А., Теория речевой деятельности. М., 1971.
7. Budd R. W., Ruben B. D., Approaches to Human Communication. N.Y. 1972.
8. Лотман Ю. М., Структура художественного текста. М., "Искусство", 1970.
9. Гальперин И. Р., Информативность единиц языка. М., "Высшая школа", 1974.
10. Кухаренко В.Л., Интерпретация текста, М., "Просвещение", 1979.
11. Степанов Ю. С., Французская стилистика. М., "Высшая школа", 1965.
12. Арнольд И. В., Стилистика английского языка. М., "Просвещение", 1981.
13. Bauch K. R. linguistique comparative, linguistique appliquee et translation. "Meta". Vol. 16. Nos 1-2. 1971.
14. Morris C., Writing in the general theory of signs. The Hague. 1971.
15. Булыгина Г.В., О границах и содержании прагматики. Изв. АН СССР. Серия лит. и яз., 40, № 4, 1981.
16. ესაკია მ. ვ., კომუნიკაციური ლინგვისტიკა და ექსპრესიული სინგაქსის პრობლემები. სადოქტ. დის. ავტორეფერატი. თსუ, 1990.
17. Нойберт А., Прагматические аспекты перевода. В кн.: Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике, М., "Международные отношения", 1978.
18. ფოჩხუა ბ., ქართული ენის ლექსიკოლოგია. თსუ გამომცემლობა. თბ., 1974.
19. Арутюнова Н. Д., Падучева Я.В., Истоки, проблемы и категории прагматики. Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 16., М., "Прогресс", 1985.

- 
20. Bates, E., Language and Context. The Acquisition of Pragmatics. N. Y. 1976.
  21. Степанов Ю. С., В поисках прагматики (Проблема субъекта). Изд. АН СССР, Серия лит. и яз., т. 40, №4, 1981.
  22. Cherry C., Communication Theory and Human Behaviour. London, 1955.
  23. Швейцер А. Д., Социолингвистические основы теории перевода. В. Я. №5, 1985.



პარი ნიძოზანი

### არასაკუთრივ-პირდაპირი ნათქვამის ტექსტში ჩაბმის სახეები

არასაკუთრივ-პირდაპირი ნათქვამის ჩაბმეული წინადადების შესწავლის პრობლემა დაკავშირებულია მისი ფუნქციური ავტონომიის პრობლემასთან, რამდენადაც სწორედ მისი ფუნქციური თავისებურებები განაპირობებს არასაკუთრივ-პირდაპირი ნათქვამის ჩართვის თავისებურებებს მხატვრულ თხრობაში.

არასაკუთრივ-პირდაპირი ნათქვამის ტექსტში ჩართვა ხორციელდება ავტო-ან სინსემანტიკის პრინციპებით. ტ.ი. სილმანის თანახმად, ავტოსემანტიკაში ვგულისხმობთ წინადადების შედარებით იზოლირებას კონტექსტში, მათი შინაგანი თვითშეფასების ტენდენციას. ცალკეული სინტაქსური ერთეულის სინსემანტიკა ასეთ შემთხვევაში გულისხმობს თხრობითი ქსოვილის განუყოფელ ერთიანობას მთლიანობაში... რაც უფრო მყარი და შეკრულია კონტექსტი, „გადაჯაჭვულია“ წინადადებები, მით უფრო შეფარდებითია, პირობითია თითოეული, ცალკეული წინადადებების სემანტიკური დამოკიდებულება, ე.ი. მით უფრო სინსემანტიკურია (სილმანი, 182 გვ. 2). ეს ვარაუდი შესაძლებელია გავრცელდეს არასაკუთრივ-პირდაპირ ნათქვამზეც.

არასაკუთრივ-პირდაპირი ნათქვამის ფუნქციური ავტონომია მეტყველების სხვა ფორმებთან ერთად მთლიანობაში განსაზღვრავს სინტაქსური სტრუქტურების ავტოსემანტიკურ ტენდენციებს მის საზღვრებზე კონტექსტში. ავტოსემანტიკის განვითარების ხარისხი დამოკიდებულია არა მარტო არასაკუთრივ-პირდაპირი ნათქვამის კონტექსტთან აზრობრივი დამოკიდებულების ხასიათზე, არამედ, იმაზე, თუ თხრობის რომელ ფენას ავითარებს ის. ამგვარად, ჩართულია რა ავტორისეულ მეტყველებაში, არასაკუთრივ-პირდაპირი ნათქვამი, როგორც წესი, გამოავლენს უფრო ნათლად გამოხატულ ლოგიკურ-სინტაქსურ ავტოსემანტიკას, ვიდრე იმ შემთხვევაში, როცა ის მოსდევს პირდაპირ და, მით უფრო, ირიბ ნათქვამს.

წინადადების სტრუქტურულ-სემანტიკურ ტიპებს შორის განსაკუთრებით უნდა გამოიყოს მისი კითხვითი და ძახილის ჩაბმული წინადადებები, რომლებიც ასრულებენ საზღვრის როლს სხვადასხვა სტილისტურ ფენას შორის. ზემოთ აღნიშნული სინტაქსური სტრუქტურების მსგავსი ფუნქცია, პირველ რიგში, დაკავშირებულია კითხვის და ძახილის გაძლიერებულ ემოციურ, ექსპრესიულ შინაარსთან.

ძახილის წინადადებაში მოსაუბრის სხვადასხვა ემოციები ეყრდნობა



განსაზღვრულ ინფორმაციას - არასაკუთრივ - პირდაპირი ნათქვამის ძახილის ჩამბმელისათვის რომელიღაც ფაქტის ემოციურ კონსტატაციასთან ერთად დამახასიათებელია შემფასებლური ხასიათის ინფორმაციის არსებობა, რაც მიუთითებს ავტორის მისწრაფებაზე, უპირველეს ყოვლისა, აჩვენოს პერსონაჟის დამოკიდებულება გამოხატულის მიმართ.

გამოიყენება ჩამბმელი წინადადებების სხვა სახეებიც, მაგ: წინადადება სიტყვების ინვერსიული წყობით. სიტყვათა ჩვეული თანმიმდევრობის დარღვევა წინადადებაში გამოიყენება სიტყვათა ე.წ. სიღრმისეული წყობის შესაქმნელად (inner order).

არც ისე იშვიათად, წინადადებებში, რომლებიც იწყებენ არასაკუთრივ-პირდაპირ ნათქვამს, გამოიყენება შემდეგი ტიპის ჩართული სიტყვები: Of course, yet, but, still და ა. შ. ისინი ქმნიან ადამიანის შინაგანი აზროვნების განგრძობითობას და უწყვეტობის ეფექტს და აძლიერებენ დანარჩენ კონტექსტთან სიღრმისეულ კავშირს, თუმცა ზედაპირულად ისინი, პირიქით, ქმნიან გამონათქვამის ფუნქციური განკერძოების ან განცალკევების შთაბეჭდილებას.

განსაკუთრებით უნდა გამოვყოთ ჩამბმელი წინადადება ერთწევრიანი სტრუქტურით. ეს უაღრესად კონცენტრირებული სინტაქსური ფორმა საშუალებას იძლევა გამოიწვიოს მკითხველში სხვადასხვაგვარი ასოციაციები. არასაკუთრივ ნათქვამის ერთწევრა ჩამბმელი, როგორც წესი, წარმოადგენს კონცენტრირებულ სინთეზს იმ წინადადებებისა, რომლებიც მოსდევს არასაკუთრივ-პირდაპირ ნათქვამს. მასში გადმოცემულია პერსონაჟის ყველაზე მნიშვნელოვანი აზრი, რომელიც პოულობს ახსნას ან შემდგომ დაყოფას არასაკუთრივ-პირდაპირი ნათქვამის სტილისტურ-სინტაქსური კომპლექსის შემდგომ წევრებზე.

ზოგჯერ ასეთი სახის ჩამბმელი გამოყოფილია არასაკუთრივ-პირდაპირი ნათქვამის კომპლექსის დანარჩენი ნაწილისაგან წინადადებით (იშვიათად წინადადებებით), რომელიც აღიქმება, როგორც გაგრძელება ავტორისეული კონტექსტისა, რომელიც კონსტატაციას უკეთებს პერსონაჟის ფიზიკურ მოძრაობას (ზოგჯერ სრულიად უმნიშვნელო). ასეთ ჩაბმას თავისი სტილისტური მნიშვნელობა გააჩნია. კომპენსაცია უკეთდება ბუნებრივ პაუზას, რომელიც ახლავს აზრის ბუნებრივ განვითარებას.

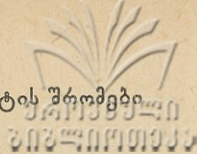
არასაკუთრივ-პირდაპირი ნათქვამის სეგმენტის მოდალურობა ხშირად განისაზღვრება პირველი წინადადების მოდალობით. ამ მხრივ, განსაკუთრებით უნდა გამოვყოთ ჩამბმელი მოდალური ზმნებით, მოდალური სიტყვებით ან ზმნა - შემასმენლის კილოს ანალიტიკური ფორმებით (subjunctive, conditional, suppositional). მოდალური ჩამბმელი მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს მთელი გამოთქმის პათოსს. მასში ნათლად გამოიხატება დაეჭვება, სინანული, სურვილი, დაპირისპირება სასურველის რეალურთან და ა. შ.

ჩამბმელის ჩამოთვლილი სახეები ინტონაციურად გამოყოფენ არასაკუ-



ორივ ნათქვამს დანარჩენი კონტექსტებისაგან და ხელს უწყობენ მათ დემარკაციას. ეს წარმოადგენს არასაკუთრივ-პირდაპირი ნათქვამის ავტოსემანტიკურ ტენდენციების გამოხატვას. ავტოსემანტიკურობისაკენ სწრაფვა არასაკუთრივ-პირდაპირი ნათქვამის საზღვრებში არ გამორიცხავს მის მჭიდრო მიმართებას გარემომცველ კონტექსტთან. ყველა შემთხვევაში არასაკუთრივ-პირდაპირი ნათქვამის ამ კავშირის კონტექსტთან აქვს იმპლიციტური მიერთების ხასიათი სპეციალური ლექსიკურ-გრამატიკული ძაერთებელი ელემენტების გარეშე, რომლებიც მათი არსებობის შემთხვევაში განაპირობებენ არასაკუთრივ-პირდაპირი ნათქვამის ექსპლიციტურ შემოყვანას მხატვრულ ნაწარმოებში. არასაკუთრივ-პირდაპირი ნათქვამის გარემომცველ კონტექსტთან კავშირის ექსპლიციტურ საშუალებას წარმოადგენენ ლექსიკური, სინონიმური, ნაცვალსახელთა გარემოებები მათი შემდგომი ვარირებით არასაკუთრივ-პირდაპირი ნათქვამის კომპლექსის შიგნით, და ასევე კავშირები, მაკავშირებელი სიტყვები, ნაწილაკები და ზოგიერთი ნაცვალსახელოვანი ზმნიზედები.

არასაკუთრივ-პირდაპირი ნათქვამის გამოყენების ბევრ შემთხვევაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება მის პირველ წინადადებას – ჩამბმელს, რომელიც აღიქმება, როგორც კონტამინირებული მეტყველების სიგნალიზატორი. ამას მივყავართ იმ აზრისაკენ, რომ სეგმენტს, რომელიც შეიცავს არასაკუთრივ-პირდაპირ ნათქვამს, გააჩნია საკუთარი განსაზღვრული სტრუქტურა, კომპოზიცია და მისი შემადგენელი წინადადებები ასრულებენ არაერთგაროვან როლს, როცა არასაკუთრივ-პირდაპირი ნათქვამი გაივრცობა რამდენიმე წინადადების ფარგლებში, მისი დამწყები წინადადება – ჩამბმელი – ავლენს განსაკუთრებულ ფუნქციონალურ დატვირთვას - წარმოადგენს სეგმენტის სინტაქსურ და ზოგიერთ შემთხვევაში, აზრობრივ ცენტრს.



## პარი ნიძოვანი

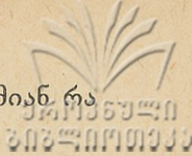
### პერსონაჟის შინაგანი მეტყველების გამოსატვის სოფიერთი ფორმა

როგორც ცნობილია, თანამედროვე პროზა, განსაკუთრებით XX ს-ის ფსიქოლოგიური პროზა, მიისწრაფვის გამოხატოს ფსიქიკური პროცესები, რომლებიც ვერ აღწევენ „მეტყველების დონეს“ ე.ი. არავერბალურია (ასეთი პროცესების მხატვრული ტრანსფორმაციისთვის პირდაპირი მეტყველება არ გამოდგება). ასეთ შემთხვევებში ერთადერთ ადეკვატურ ფორმად გვესახება არასაკუთრივ-პირდაპირი მეტყველება. პირდაპირი მეტყველების გამოყენების სფერო არის პერსონაჟის სამეტყველო ქმედება (როგორც გარეგანი, ისე შინაგანი), არასაკუთრივ-პირდაპირი მეტყველების გამოყენების სფერო კი მნიშვნელოვნად ფართოა — პერსონაჟის სამეტყველო აქტების გარდა ის ახდენს არა მარტო არაცნობიერების, არამედ, არავერბალური ფსიქიკური პროცესების ტრანსფორმაციას, ამიტომ უფრო დაწვრილებით განვიხილავთ ამ სტრუქტურულ ფორმას.

არსებობს არასაკუთრივ-პირდაპირი ნათქვამის არსის განსაზღვრის აზრთა სხვადასხვაობა. სოფიერთი მკვლევრის აზრით, ამ სტრუქტურის ძირითადი ნიშანია მეტყველების „შენიღბულობა“, „ფარულობა“ (ტ. კალეაკი, ნ. მილერი, გ. შტორცი და სხვ.)

გერმანელი ლინგვისტი ლორკი კი თვლიდა, რომ „არასაკუთრივ-პირდაპირი ნათქვამის“ არსს განსაზღვრავს ფსიქოლოგიური „თანაგანცდის ფაქტორი“. ამგვარ გამონათქვამში საქმე გვაქვს „განცდილ მეტყველებასთან“. მისი თვალსაზრისი ბევრმა ენათმეცნიერმა გაიზიარა. ისინი ყურადღებას ამახვილებენ მწერლის „თანაგანცდის“ მომენტზე (ო. ფუნკე, პ. ბისინგერი) ან მკითხველს „თანაგანცდაზე“ (მოიბერტი, ვ. შტანცელი). შეიმჩნევა აზრთა სხვადასხვაობა თვით „კონტამინაციის“ თეორიულ ინტერპრეტაციაში.

შედარებით სწორად ესმით „კონტამინაცია“ იმ ავტორებს, რომლებიც ყურადღებას ამახვილებენ არა „პირდაპირი“ და „ირიბი“ ნათქვამის „შერევაზე“, არამედ მათ „ურთიერთშელწევადობაზე“ (ა. ანდრიევსკაია, მ. ბახტინი, ა. ნოიბერტი, კ. დოლონინი). თუმცა, ჩვენი აზრით, კონტამინაციის პროცესი ტექსტურ სეგმენტებში არასაკუთრივ-პირდაპირ ნათქვამთან ერთად არ შემოისაზღვრება მხოლოდ „სამეტყველო კონტამინაციით“. კონტამინაცია, ჩვენი აზრით, არის არა „შერევა“ (როცა შერევის პროცესში ელემე



ნტები ნაწილობრივ კარგავენ თავიანთ სპეციფიკას და შეერწყმიან რა ერთმანეთს, ქმნიან მესამე, არსებითად ახალ ფენომენს).

სამეტყველო კონტამინაციის გარდა გამოვყოფთ „პერსპექტიულ კონტამინაციას“, ანუ პოზიციის კონტამინაციას, რომელიც ხორციელდება გამონათქვამის სიღრმისეულ დონეზე. სწორედ ეს სიღრმისეული, მხატვრულად განპირობებული პერსპექტივების (პოზიციების) გადაჯაჭვა, თავის მხრივ, განაპირობებს ზედაპირულ, სამეტყველო კონტამინაციას და წარმოადგენს ამ მოვლენის არსს. სიღრმისეული კონტამინაცია ვლინდება სხვადასხვა პლანში. გრამატიკული სტრუქტურის მხრივ მიმდინარეობს პირდაპირი და ირიბი ნათქვამის გრამატიკული ნიშან-თვისებების შერწყმა. ინფორმირებული სტრუქტურის მხრივ გადაეჯაჭვა ინფორმაციის სახეები: ფაქტორები, სუბიექტურ-შემფასებლური, სუპერ-სემანტიკური.

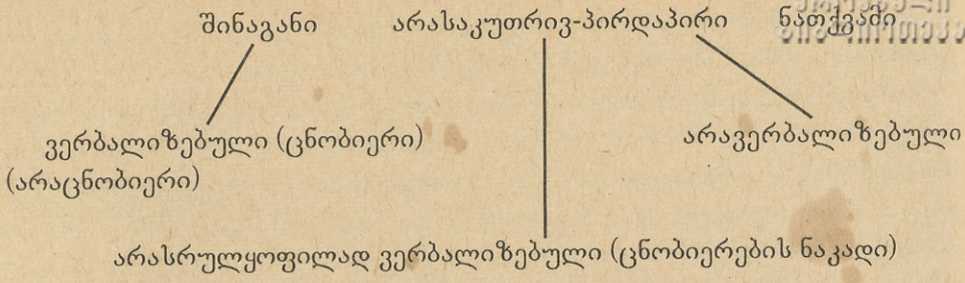
შინაგანი მეტყველება, რომელიც ნაწარმოებში არასაკუთრივ-პირდაპირი ნათქვამის საშუალებითაა გადმოცემული, შეიძლება განვიხილოთ სხვადასხვა ნიშან-თვისებების მიხედვით, რომელიც საშუალებას იძლევა გამოვყოთ შინაგანი არასაკუთრივ-პირდაპირი ნათქვამის ძირითადი ტიპები: ასეთი ტიპოლოგია ჩვენს მიერ შემდეგი კრიტერიუმების საფუძველზე ხორციელდება: I. გაცნობიერების ხარისხის მიხედვით და შესაბამისად გამოხატული არასაკუთრივ-პირდაპირი ნათქვამის ვერბალიზაციით.

II. ამა თუ იმ პოზიციის გამოხატვის ხარისხის მიხედვით (ავტორის პოზიცია, პერსონაჟის პოზიცია), რის საფუძველზეც გამოიყოფა შინაგანი არასაკუთრივ-პირდაპირი ნათქვამის პოზიციური ტიპები.

შინაგანი არასაკუთრივ-პირდაპირი ნათქვამის კლასიფიკაციამ მხედველობაში უნდა მიიღოს ის გარემოება, რომ პერსონაჟის სუბიექტური პლანის რეპრეზენტაცია ყოველთვის არ ემთხვევა მისი სამეტყველო ქმედების რეპრეზენტაციას, მოიცავს რა მისი „შინაგანი ცხოვრების“ სხვადასხვა ასპექტს (ცნობიერი და ქვეცნობიერი). ამიტომ, ჩვენ ვაგებთ ეტაპობრივ ტიპოლოგიას.

პირველი ეტაპი ითვალისწინებს ტექსტური სეგმენტის რეფერენტული სიტუაციის თავისებურებებს შინაგანი არასაკუთრივ-პირდაპირ ნათქვამთან ერთად, რომლის ფუნქციასაც ასრულებს პერსონაჟის მეტყველება ან მისი ფსიქიკის შინაარსი. ეს არის პირველადი ნომინაციის დონე, რომლის სუბიექტად გააზრებულია პერსონაჟი. ამ დონეზე პერსონაჟის რეაქცია ან ცნობიერდება, შესაბამისად ვერბალიზდება, ან რჩება არაცნობიერების ფარგლებში „არავერბალიზებული“ (prespech level), ან არასრულყოფილად ცნობიერდება, ხდება „ვერბალიზებული“, გამოიყოფა არასაკუთრივ-პირდაპირი ნათქვამის სამი ტიპი:

1. მეტყველება (ვერბალიზებული)
2. პოპულარული ტიპი – არამეტყველება (არავერბალიზებული) და
3. შუალედური ფორმა – არასრულყოფილი ვერბალიზაცია, რომელიც აღიქმება „არავერბალიზებული“ „არაცნობიერის“ ნიშან-თვისებებთან ერთად.



ვერბალიზებული შინაგანი არასაკუთრივ-პირდაპირი ნათქვამი იძლევა ქვეტიპებს, გავრცობისა და გაუვრცობლობის ნიშან-თვისებების მიხედვით. ეს ნიშან-თვისება არ გამოიყენება შინაგანი არასაკუთრივ-პირდაპირი ნათქვამის დანარჩენ ტიპებთან რადგანაც მეორე ტიპი და „ცნობიერების ნაკადი“ განახორციელებენ ხანგრძლივი შინაგანი პროცესების ტრანსფორმაციას.

გავრცობილი შინაგანი არასაკუთრივ-პირდაპირი ნათქვამი ახდენს პერსონაჟის მაკავშირებელ, შედარებით გაბმული შინაგანი მეტყველების ტრანსფორმაციას (ის წარმოადგენს შინაგანი მონოლოგის ლიტერატურულ ანალოგს). არასაკუთრივ-პირდაპირი ნათქვამის ეს სახეობა უკვე აქტიურად გამოიყენება XIX საუკუნის მეორე ნახევარში, XX საუკუნეში კი მისი გამოყენების სიხშირის მაჩვენებელი გაცილებით მაღალია (ეს განპირობებულია გამძაფრებული სწრაფვით, მაქსიმალურად გამონახტოს პერსონაჟის შინაგანი სამყარო).

მიზანშეწონილია განვასხვავოთ მხატვრულად ტრანსფორმირებული შინაგანი მონოლოგი მხატვრულად ტრანსფორმირებული ცნობიერების ნაკადისაგან, ვინაიდან ეს არის ორი განსხვავებული მოვლენა, როგორც ემპირიული, ისე მხატვრული გაგებით. ცნობიერების ნაკადი, როგორც ფსიქოლოგიური ფენომენი, გაცილებით ფართოა, ვიდრე „შინაგანი მონოლოგი“, მხატვრულად ტრანსფორმირებული შინაგანი სიტყვების (შინაგანი მონოლოგი) და მისი გაუცნობიერებელი რეაქციების ერთობლიობა. თუ შინაგანი მონოლოგი ყველაზე ხშირად განიცდის ტრანსფორმაციას არასაკუთრივ-პირდაპირი ნათქვამის სტრუქტურული ფორმით – მაშინაც კი „ცნობიერების ნაკადის“ ტრანსფორმაციის დონის სტრუქტურული აგებულების ერთგვაროვნება ირღვევა.

არასაკუთრივ-პირდაპირი ნათქვამი ხშირად სხვა ორთოდოქსალურ ფორმებთან მჭიდრო კავშირშია, ყველაზე ხშირად პირდაპირ ნათქვამთან. ეს განსაკუთრებით იგრძნობა პრონომინალურ დონეზე. პირდაპირი ნათქვამის და არასაკუთრივ-პირდაპირი ნათქვამის მონაცვლეობა ცნობიერების ნაკადის მხატვრული რეპრეზენტაციის პროცესში განიხილება, როგორც სტილისტური მნიშვნელობის მოვლენა. ასეთი მონაცვლეობა ხელს უწყობს ცნობიერების სხვადასხვა დონეების ადეკვატურ შექმნას.

შემოკლებული შინაგანი მეტყველება მხატვრულ ნაწარმოებში გვხვდება სხვადასხვა ფუნქციონალური დატვირთვით. ამიტომ, შესაძლებელია გამოვყოთ მისი რამდენიმე სახესხვაობა. შინაგანი სამეტყველო რეფლექსიები, რომლებიც წარმოქმნილი არიან ხმოვან მეტყველებასთან პარალელურად, რომელიც უფრო მეტად დამახასიათებელია დიალოგში, ნათქვამსა და გაფიქრებულს შორის კონტრასტის სადემონსტრაციოდ ან იმ აზრის გამოსახატავად, რომელიც წარმოადგენს ხმოვანი მეტყველების შინაგან გაგრძელებას.



წინე წერება

**ფატიკური კომუნიკაცია და ფატიკური ყოფითი ფორმების  
მბავსება-განსხვავებანი იტალიურ და ქართულ ენებში**

ნაშრომის აქტუალობად მიმაჩნია ის, რომ სხვადასხვა ერის წარმომადგენელთა კომუნიკაციისას, აუცილებელ პირობას წარმოადგენს სამეტყველო ეტიკეტისა და ქცევის ნორმების ცოდნა და დაცვა, რაც ფატიკური კომუნიკაციის სწორად დამყარების უნარს გულისხმობს. იგი ემსახურება საუბრისას მეგობრული, კეთილგანწყობილი ატმოსფეროს შექმნას, რასაც განსაკუთრებული როლი ენიჭება დღეს, როგორც ერთი ენობრივი კოლექტივის შიგნით, ასევე სხვადასხვა ერების წარმომადგენელთა ურთიერთობის ფარგლებში.

ცნობილია, რომ ქართველი ხალხი ოდითგანვე იჩენდა ყურადღებასა და ინტერესს იტალიური ენის, ყოფისა და კულტურის მიმართ. მაგრამ, ამ ენის კვლევა და იტალიური ყოფისათვის დამახასიათებელ თავისებურებათა მეცნიერული ანალიზი მნიშვნელოვან საკითხად გვევლინება განსაკუთრებით დღეს, როდესაც საქართველო დამოუკიდებელი ცხოვრების გზას დაადგა და იტალიასთან მყარ, დიპლომატიურ, კულტურულ და სხვა სახის ურთიერთობებს ჩაეყარა საფუძველი. შესაბამისად, გაიზარდა ინტერესი ორივე ერის წარმომადგენელთა მხრიდან კიდევ უფრო ახლო ურთიერთგაცნობისა და მჭიდრო კონტაქტების დამყარებისადმი.

ზემოთ აღნიშნულის გამო, მიმაჩნია, რომ ქართველები, ისევე, როგორც იტალიელები, კარგად უნდა ერკვეოდნენ ამ ორი ერის ენისა და ყოფისათვის დამახასიათებელ თავისებურებებში, რადგან, როგორც ი. დემეტრაძე აღნიშნავს: „ერთი ენობრივი კოლექტივის წარმომადგენლებს ხშირად არასწორი შთაბეჭდილება ექმნებათ მეორე ენობრივი კოლექტივის წარმომადგენლებზე, რადგან ისინი არასწორად აღიქვამენ ამ ინდივიდთა ქცევისა თუ საუბრის ნორმებს... როდესაც ერთი ერის წარმომადგენელი განსხვავებული ყოფითი ნორმებისა და წეს-ჩვეულებების ქვეყანაში ხვდება, ან სხვა ერის წარმომადგენლებთან უხდება ურთიერთობა, მას არასასურველი რეაქციები შეიძლება ჰქონდეს. იგი შესაძლოა გაბრაზდეს, გაღიზიანდეს, დაიბნეს, უხერხულად იგრძნოს თავი, ცნობისმოყვარეობა აღეძრას ყოველივეს მიმართ, რაც მისთვის უჩვეულოა, ან შიში გაუჩნდეს რაიმე ახლის წინაშე“ (1).

მიუხედავად იმისა, რომ საქვეყნოდ ცნობილია ქართული და იტალიური ტემპერამენტისა და ხასიათის დიდი მსგავსების შესახებ, მაინც მოსალოდნელია მსგავს სირთულეებს წავაწყდეთ ამ ორი ერის წარმომადგენელთა

ურთიერთობაში, იმ შემთხვევაში, თუ კარგად არ იქნა შესწავლილი და ცნობიერებული მათთვის დამახასიათებელი ყოფითი და საკომუნიკაციო ნორმების თავისებურებანი. წინააღმდეგ შემთხვევაში, შედეგად შეიძლება მივიღოთ გაუცხოების, სიმარტოვის, უხერხულობის შეგრძნება და რთული მისაღწევი გახდეს გულწრფელი და მეგობრული ურთიერთობის დამყარება.

სწორედ ამიტომ, ენის შემსწავლელი დიდი გულისხმიერებით უნდა სწავლობდეს ამ ენაზე მოსაუბრე ხალხის ყოფით ნორმებს და მის ცივილიზაციას, ზოგადად. ისეთ შემთხვევებს, როდესაც ადამიანს გაუცხოების, მტრული დამოკიდებულებების, ნოსტალგიის და სიმარტოვის გრძნობა უჩნდება უცხო ყოფასთან შეჯახებისას ჯოის მერილ ვალდესი ყოფით შოკს უწოდებს. სწორედ ამ ყოფითი შოკის აცილება ხდება თავიდან უცხოური ენების და ამ ენობრივი კოლექტივის ყოფითი სამყაროს ღრმა და საფუძვლიანი შესწავლის საშუალებით. მოცემული ნაშრომი არის ერთ-ერთი მცდელობა შეისწავლოს და ყურადღება გაამახვილოს ქართულ და იტალიურ ენებში და ყოფაში მსგავსება-განსხვავებებზე და განიხილოს მათთვის დამახასიათებელი თავისებურებანი. ნაშრომის მთავარი მიზანია დაეხმაროს იტალიური ენის შემსწავლელ ქართველ პიროვნებებს და ასევე, ქართული ენის შემსწავლელ იტალიელ ინდივიდებს სამეტყველო ეტიკეტებს შორის არსებული განსხვავებების გამო, ზემოთ აღნიშნული ყოფითი შოკის თავიდან აცილებაში.

როგორც ცნობილია, იტალია უმდიდრესი ისტორიული და კულტურული ტრადიციების ქვეყანაა და რა გასაკვირია, რომ თავაზიანობისა და ტაქტის, სამეტყველო ეტიკეტის ნორმებს იტალიაში ხანგრძლივი ისტორია აქვს, რაზეც აშკარად მეტყველებს თუნდაც ფაქტი, ამ ენაში თავაზიანი ფორმის *La forma cortese*-ს არსებობისა, რაც ბევრი სხვა ერების წარმომადგენელთათვის უცხო ფენომენს წარმოადგენს.

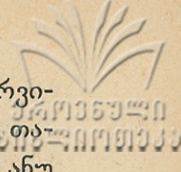
ყველასათვის ცნობილია, რომ ენა ერის ხასიათის, ტემპერამენტის, ყოფის თავისებურებათა ამსახველი ფენომენია. სწორედ ენის საშუალებით გამოხატავენ ადამიანები თავიანთ გრძნობებს და სურვილებს, უზიარებენ ერთმანეთს აზრებს, ამყარებენ ურთიერთობას სხვა პიროვნებებთან. სწორედ ენის საშუალებით მყარდება კომუნიკაცია სხვადასხვა ერის წარმომადგენელ ინდივიდებს შორის. ენის როლი იმდენად მნიშვნელოვანია ადამიანის ცხოვრებაში, რომ ენათმეცნიერებს ჯერაც არ ამოუწურავთ მისი მრავალმნიშვნელოვანი დანიშნულების შესწავლა. ზოგადად, ცნობილია ენის ორი ძირითადი ფუნქცია: ექსპრესიული და საკომუნიკაციო. ყოველი მენიერი, რამდენადაც სხვა კუთხით არ უნდა შეისწავლიდეს ენას, აღიარებს იის, როგორც საკომუნიკაციო საშუალების უდიდეს მნიშვნელობას ენის სხვა ფუნქციებს შორის. ინგლისელი მეცნიერი ჯონ ლაიონზი გამოჰყოფს ენის სამ ძირითად ფუნქციას: აღწერილობითს, სოციალურსა და ექსპრესიულს. ჯეფრი ლიჩის მიხედვით, გამოიყოფა ენის შემდეგი ფუნქციები: ინფორმაციის გადაცემის, აზრის გამოხატვის, ღირექტიული, ესთეტიკური



(პოეტური) და ფატიკური. საბჭოთა ლინგვისტიკურ ენციკლოპედიაში მითითებულია ენის შემდეგ ფუნქციებზე: საკომუნიკაციო, კოგნიტიური (შემეცნებითი ანუ ექსპრესიული), ემოციური და მეტაენობრივი. მათ შორის ენის საკომუნიკაციო ფუნქციას მიეკუთვნება ფატიკური, კონატიური (ათვისების), ვოლუნტატიური (ზემოქმედების) და ეროვნული კულტურის, ისტორიის და თვითშეგნების გადაცემის ფუნქციები.

იტალიელი ლინგვისტების ლოლანდა ბიანკის, პაოლა კოკი დე სანკტი-სის და ლუიზა მანძინის აზრით, ენას გააჩნია შემდეგი ხუთი ფუნქცია: ილუსტრაციული, საკომუნიკაციო, ექსპრესიული, კონატიური, ანუ ესორტაციული და პოეტური. მათ შორის ენის საკომუნიკაციო თვისებას მიეკუთვნება ფატიკური. იტალიელი ლინგვისტი ა. კალარკო ასეთ განმარტებას აძლევს კომუნიკაციას: „კომუნიკაცია არის ინდივიდებს შორის აზრთა გაცვლა-გამოცვლისა და ხალასი დიალოგის წარმართვის სურვილი“. ხოლო ასევე იტალიელი ენათმეცნიერის ჯ. დი ჯამარინოს აზრით: „კომუნიკაცია არა მხოლოდ აზრის მიღება და გადაცემაა, არამედ მონაწილეობის მიღება უფრო მნიშვნელოვან აქტში – დაამყარო მეგობრული ურთიერთობა და იქონიო საერთო კეთილგანწყობილებისა და საერთო ინტერესის გამონახვის სურვილი“. მიუხედავად იმისა, რომ ჯ. დი ჯამარინო ამ განმარტებას მხოლოდ კომუნიკაციას უკავშირებს და არ ხმარობს ტერმინს „ფატიკური“, უნდა ვივარაუდოთ, რომ მის მიერ კომუნიკაციის ასეთ განმარტებაში ავტორი თავისთავად გულისხმობს ფატიკურს. რადგან თავად ტერმინი „ფატიკური“ სხვა არაფერია, თუ არა მოსაუბრე ინდივიდებს შორის მეგობრული და კეთილგანწყობილი ურთიერთობის დამყარების სურვილი. მისსავე აზრს იზიარებენ რიგი იტალიელი მეცნიერებისა, როგორებიცაა მ. ტიკონი და ლ. ბიანკი. მათი განსაზღვრებით: „კომუნიკაცია არის ინსტრუმენტი, რომელიც გამოიყენება, როგორც მაგიური იარაღი, მოსაუბრეთა გრძნობებისა და იდეების გამოსახატავად და გულისხმობს მთქმელის სურვილს საინტერესო და, ამავე დროს, სასიამოვნო დიალოგი იქონიოს მსმენელთან, ვინაიდან ნებისმიერი სოციალური ურთიერთობა შეუძლებელია თბილი და კეთილგანწყობილი ურთიერთობის გარეშე“. ამ მიზნის განხორციელებაში კი, მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვის ფატიკურ კომუნიკაციას, რომელიც ემსახურება არა ფაქტობრივი ინფორმაციის გაცვლა-გამოცვლას, არამედ ხალასი და სასიამოვნო ატმოსფეროს შექმნას, მოულოდნელი და უხერხული პაუზების შევსებას ან მათ თავიდან აცილებას. პროფ. ლილი გოქსაძემ და ირინა დემეტრაძემ ღრმა მეცნიერული ანალიზის საფუძველზე დიდი გულისხმიერებით შეისწავლეს ფატიკური კომუნიკაციის არსი, რითაც უდიდესი წვლილი შეიტანეს, საერთოდ, ენათმეცნიერების განვითარებასა და კერძოდ, ქართულ-ბრიტანული ყოფითი თავისებურებების კვლევის საქმეში.

ი. დემეტრაძის დისერტაციაში ვკითხულობთ: ფატიკური კომუნიკაცია ძირითადად მყარდება იმ ადამიანებს შორის, რომლებიც შემთხვევის წყალობით შეიყარნენ ერთად და იძულებულნი არიან რაიმეზე ისაუბრონ. ასეთ



სიტუაციაში საკომუნიკაციო ინტენცია გამოიხატება მოსაუბრის სურვილში – უბრალოდ შეასრულოს თავისი საზოგადოებრივი მოვალეობა, თავი დაანებოს გამონათოს და შემდეგ შეუძლია გაეცალოს იქაურობას, ანუ ნებისმიერი ფატიკური საუბრის მიზანი ისაა, რომ მონაწილეებმა ემოციური კმაყოფილება მიიღონ. ამდენად, ასეთი საუბრები ფსიქოთერაპიული სეანსების მსგავს ფუნქციას ასრულებენ.

მართლაც, როდესაც ფატიკური კომუნიკაციის შესახებ ვსაუბრობთ, ფსიქოსოციოლოგიური ფაქტორის გათვალისწინება ზედმიწევნით მნიშვნელოვანია, რადგან ფატიკური კომუნიკაციის დამყარება, ანუ თბილი და სასიამოვნო საუბრის წარმართვა შეუძლებელია ადამიანების ურთიერთობაში ფსიქოლოგიური სიღრმეების ცოდნისა და გამოცდილების გათვალისწინების გარეშე. მითუმეტეს, მაშინ, როდესაც ეს ურთიერთობები სხვადასხვა ერის წარმომადგენელ ინდივიდებს შორის მიმდინარეობს. თავად ტერმინი „ფატიკური“ კომუნიკაციისა ენათმეცნიერებაში პირველად შემოიტანა პოლონელმა მეცნიერმა ბრონისლავ მალინოვსკიმ. თვით სიტყვა „ფატიკური“ ბერძნულიდან მომდინარეობს (phatos-სალაპარაკო, phanai-ლაპარაკი).

ფატიკური კომუნიკაციის გარეშე წარმოუდგენელი იქნებოდა მრავალი ადამიანის ურთიერთობა, ასევე სხვადასხვა ერის წარმომადგენელთა კომუნიკაცია, რადგან, როგორც ხშირად ხდება, შეხვედრისას აღმოჩნდება, რომ ადამიანებს არაფერი აქვთ ერთმანეთისათვის სათქმელი, ამ დროს ჩამოვარდნილი უხერხული პაუზის გამო შესაძლებელია მოსაუბრეთა ორივე მხარემ უხერხულად იგრძნოს თავი.

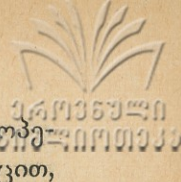
სწორედ ასეთი სახის დისკომფორტული სიტუაციების განსამუხტავად მოუხმობენ ხოლმე საშველად ადამიანები ფატიკურ გამონათქვამებს: იწყებენ საუბარს ამინდის შესახებ, მოიკითხავენ საერთო ნაცნობთა ამბავსა თუ ჯანმრთელობას, უცვლიან ერთმანეთს ქათინაურებს და ა.შ. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ არა მარტო ქართულ და იტალიურ, არამედ მსოფლიო ხალხთა ლიტერატურასა და ყოფაში ამინდზე საუბარი ფატიკური კომუნიკაციის კლასიკურ ნიმუშს წარმოადგენს.

შეხვედრისას კოკისპირულ წვიმასა და ქარში მოხვედრილი იტალიელი ასეთი ფრაზით მიმართავს შემხვედრს: „come fa freddo, no?!“ და ამით გამოხატავს შემხვედრთან საუბრის გაბმის სურვილს. მიუხედავად იმისა, ფიქრობს თუ არა ეს უკანასკნელი ნამდვილად ცუდი ამინდია თუ არა, მაინც ეთანხმება მის თანამოსაუბრეს, რადგან სურს, რომ იყოს თავაზიანი და კომუნიკაბელური პიროვნება და ამით ხელს უწყობს, თავისდაუნებურად, მთავარი ფატიკური კომუნიკაციის მთავარი მიზნის განხორციელებას. წინააღმდეგ შემთხვევაში საუბარი ფატიკური რეგისტრიდან ინფორმაციულში გადაინაცვლებს და შესაძლებელია დაირღვეს ის მთავარი, რაც მოსაუბრეთა საკომუნიკაციო ურთიერთობაში ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი საკითხთაგანია. ეს საკითხი გახლავთ – ტაქტის დაცვა. ფატიკური კომუნიკაცია თავის თავში გულისხმობს ტაქტის მცნებას, რადგან მისი გაუთვა-

ლისწინებლობის შემთხვევაში ყველაზე სასიამოვნო საუბარში შეიძლება უსიამოვნო შეგრძნებასა და წყენაში გადაიზარდოს. ფატიკური კომუნიკაციის სრულყოფილად განხორციელება კარგი აღზრდის, თავაზიანობისა და ტაქტის მაჩვენებელია. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის თანახმად: „ტაქტი არის ზომიერების გრძნობა, რომელიც უკარნახებს ადამიანს თავაზიან მოქცევას ვისამე, რისამე მიმართ, თავდაჭერილობა“ ხოლო იტალიური თანამედროვე განმარტებითი ლექსიკონის „Il Nuovo Zingarelli“-ის მიხედვით, „ტაქტი არის ადამიანის გრძნობის ორგანო, რომლის საშუალებითაც შევიცნობთ გარე სამყაროს და ვიჩინთ სიფრთხილეს, თავაზიანობასა და გულთბილ დამოკიდებულებას ირგვლივ მყოფი ადამიანების მიმართ“.

მართლაც, ტაქტიანი, თავდაჭერილი საუბრის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ფაქტორად მესახება სიფრთხილის, თავშეკავების გამოჩენა ამა თუ იმ ერისათვის დამახასიათებელი ნაკლოვანებებისა და მათთან დაკავშირებული ცნობისმოყვარე კითხვებისათვის თავის არიდებაში. ისეთი უძველესი და უმდიდრესი კულტურისა და წარსულის მქონე ქვეყანასაც კი, როგორც იტალიაა, შეიძლება გააჩნდეს ეროვნული უხერხულობის შეგრძნება. ასეთ, ჩემი აზრით, უმნიშვნელო, მაგრამ მრავალი იტალიელისათვის მტკივნეულ ნიუანსს წარმოადგენს იტალიელი მაფიოზების შესახებ ზედმეტი და ცნობისმოყვარე კითხვების დასმა. მე, პირადად, მრავალგზის ვყოფილვარ იმის მოწმე, თუ რამდენად დარცხვენილნი და ნირწამხდარნი ცდილობენ იტალიელები არ გასცენ პასუხი მსგავს შეკითხვებს და რარიგ შვებით ამოისუნთქავენ ხოლმე, როდესაც, რომელიმე ტაქტიანი თანამოსაუბრე ოსტატურად გადაიტანს საუბარს სხვა თემაზე. სწორედ ამიტომ მიმანია მეტად მნიშვნელოვნად, არა მარტო იტალიური ენის საფუძვლიანი შესწავლა, არამედ ამ ერისათვის დამახასიათებელი ყოფითი თავისებურებების ღრმა ცოდნაც. თუმცა, შეიძლება არა მხოლოდ უტაქტობის, არამედ ენის თავისებურებათა არცოდნის გამოც ხშირად შეიძლება ჩავვარდეთ უხერხულ და უფრო მეტიც, კომიკურ სიტუაციაში.

ტაქტიანი და გულთბილი საუბრის მოსურნე ინდივიდი ყოველთვის მოახერხებს საუბრის წარმართვას მოსაუბრისათვის სასიამოვნო და საინტერესო თემაზე. ფატიკური კომუნიკაციის სხვადასხვა თემებს წარმოადგენს მასპინძლის მიერ შემოთავაზებული კერძების, მისი მეუღლის ან შვილების საქციელისა თუ გარეგნობის, სახლისა და ოთახის მორთულობის შექება და ხოტბის შესხმა. ასევე მოსული სტუმრისადმი თავაზიანობის გამოხატველი ფრაზების წარმოთქმა, რათა შემდგომში კომუნიკაცია უფრო ლაღი და ორივე მხარისათვის სასიამოვნო საუბარში გადაიზარდოს. ზოგჯერ ფატიკური კომუნიკაცია არც კი ისახავს მიზნად რაიმე მნიშვნელოვან საუბარს, რადგან ასეთ შემთხვევაში მთავარია ითქვას რაიმე სასიამოვნო და სულაც არა აქვს მნიშვნელობა იმას, თუ რაზე ვისაუბრებთ. მშობლიურ ენაზე მოსაუბრე ინდივიდებს ფატიკური გამონათქვამების უდი-



დესი მარაგი აქვთ დაგროვილი და საუბარი ყოველგვარი გონებრივი რაციების ძალდატანების გარეშე წარმართება. ხშირად წინასწარ ვიცით, თუ რას გვიპასუხებენ ფატიკურ ფრაზაზე, იმდენად მექანიკურია, ამ შემთხვევაში, კომუნიკაცია.

ფატიკური კომუნიკაციის ორი სხვადასხვა დონე გამოიყოფა: ოფიციალური და არაოფიციალური და თითოეულ მათგანს თავისი განსაზღვრული კანონზომიერება ახასიათებს. ოფიციალური ფატიკური კომუნიკაცია მონოლოგიური ხასიათისაა და მას ხშირად შევხვდებით ოფიციალურ საზეიმო გამოსვლებსა და პოლიტიკოსთა და სახელმწიფო მოღვაწეთა საჯარო მოხსენებებსა და საზეიმო გამოსვლებში. ხოლო არაოფიციალური — დიალოგიური ხასიათისაა და მას ნებისმიერი ინდივიდი იყენებს ყოველდღიურ ადამიანურ ურთიერთობებში. მოცემულ რეფერატში ყურადღებას სწორედ ამ უკანასკნელის განხილვაზე შევჩერებ.

ხშირად, არაოფიციალური ფატიკური კომუნიკაცია ერთგვარ თამაშს წააგავს, სადაც უდიდესი როლი ენიჭება მონაწილეთა საუბრის ჯერობის საკითხს, რაც იმას გულისხმობს, რომ მოსაუბრეებმა უნდა გამოიჩინონ ტაქტი, სიტყვა არ შეაწყვეტინონ და მოსაუბრეზე უხეში და გაუნათლებელი ადამიანის შთაბეჭდილება არ მოახდინონ. ჯერობისას საუბრის ინიციატივა ყოველთვის ეკუთვნის მას, ვინც პირველი იწყებს საუბარს ან მას, ვინც ასაკობრივი ან პროფესიული უპირატესობით სარგებლობს, ანუ ჯერობა გარკვეული იერარქიისა და ეტიკეტის დაცვას ემსახურება და თანამოსაუბრეთა ფაქიზ და დახვეწილ დამოკიდებულებას მოითხოვს.

ფატიკური კომუნიკაციის წარმატებითი განხორციელებისათვის მეტად მნიშვნელოვანია სასაუბრო რეგისტრის დაცვა. მოსაუბრეები უნდა ცდილობდნენ არ დაუშვან რამოდენიმე რეგისტრის ერთმანეთში არევა.

ცნობილმა ლინგვისტმა უ. ლენერტმა ჩამოაყალიბა კითხვა-პასუხის დიალოგურ წყვილთა კლასიფიკაცია, რომლის მიხედვით, ზემოთ აღნიშნულ წყვილთა არევას არა მარტო რეგისტრთა შეცვლამდე, არამედ აბსურდულ და კომიკურ სიტუაციამდეც კი მივყავართ. მაგალითად, ადვილი წარმოსადგენია, თუ როგორ სასაცილო სიტუაციაში შეიძლება აღმოჩნდეს პიროვნება, რომელიც ეს-ესაა მანქანამ გაიტანა და ექიმის ინფორმაციული სახის შეკითხვაზე „თავს როგორ გრძნობს?“ თავაზიანად პასუხობს: „გმადლობთ, კარგად“. ამ მაგალითიდან ნათლად ჩანს, თუ რა დიდი მნიშვნელობა ენიჭება საუბრისას დიალოგურ წყვილთა კლასიფიკაციისა და სასაუბრო რეგისტრთა დაცვას.

საყურადღებოა, რომ მეგობრებს შორის ურთიერთობისას ფატიკურ კომუნიკაციას თან ახლავს და ზოგჯერ, ცვლის კიდევ კინესიკური სიგნალები. შეხვედრისას მეგობრები სიტყვიერი მისალმების ნაცვლად ხელს უწევენ, თავს უქნევენ, თვალს ჩაუკრავენ ერთმანეთს და ამით გამოხატავენ მათდამი მეგობრულ დამოკიდებულებას. ასეთ შემთხვევაში მცირდება სიტყვიერი შეტყობინების რიცხვი, მაგრამ მყარდება კინესიკური ფატიკური

კომუნიკაცია და ურთიერთობაც უფრო ინტიმური და სასიამოვნო ხდება. ხშირად, ფატიკურ მისაღმებებსა და გამონათქვამებსაც თან ახლავს შეხება, ჩამორთმევა და ზოგჯერ ასეთი კომუნიკაცია უფრო მრავლისმეტყველი ხდება, ვიდრე სიტყვიერი. ჟესტიკულაციას უმნიშვნელოვანესი როლი ენიჭება კომუნიკაციის წარმართვის პროცესში.

ენათმეცნიერებაში ტერმინი „კინესიკა“ შემოიღო რეი ბერდუისტელმა იმ დისციპლინის აღსანიშნავად, რომელიც შეისწავლის მოსაუბრის პოზას, სახის გამომეტყველებას, თვალების მოძრაობას, ჟესტიკულაციას; ერთი სიტყვით, ყოველგვარ მოძრაობას, რომელიც რაიმე შეტყობინებას გამოხატავს.

იტალიელი ლინგვისტები ალბერტო მაციეტი და მარინა ფალჩინელი შემდგენიერად ხსნიან ჟესტიკულაციის კავშირს ენასთან: „ლინგვისტური წარმოსახვები დამოკიდებულნი არიან ჩვენს ჟესტიკულაციაზე, რომლის საშუალებითაც ურთიერთობას ვამყარებთ სხვა ადამიანებთან“.

„ენა, – წერს მერლოუ პონტი, – იბადება ჟესტის სიზუსტეში და არსებობას აგრძელებს იმ ერის ცივილიზაციაში, რომელსაც ჩვენ მივეკუთვნებით“.

ქართველი ერის ყოფა მეტად მდიდარია კინესიკური სიგნალებით, მაგრამ იტალიელებმა, ამ მხრივ, ჩემი აზრით, მრავალი ერის წარმომადგენლებს გადააჭარბეს. მაღალი ტემპერამენტისა და მძაფრი სამხრეთული ხასიათის მქონე იტალიელები ერთ-ერთი ყველაზე უფრო ჟესტიკულირებადი ერია მსოფლიო ერების წარმომადგენლებს შორის. თბილი, მეგობრული საუბრის წარმართვის სურვილით შეპყრობილი იტალიელი ისე ოსტატურად და მექანიკურად ანხორციელებს საუბრისას კინესიკურ ოპერაციებს, რომ ზოგჯერ, თვითონაც კი ვერ აცნობიერებს ამას. თუმცა, აქვე უნდა აღინიშნოს როგორ სასიამოვნოდ გაოცდებიან ზოლმე ისინი, როდესაც ქართველიც ოსტატურად გამოიყენებს საუბარში ამა თუ იმ ჟესტს. მახსენდება ერთი ფაქტი, თუ როგორი სიმპათია გამოიწვია ერთ იტალიელ სტუმარში ქართველი ქალიშვილის ჟესტიკულაციამ, რომელსაც იგი იშველიებდა იმის გამო, რომ არ შეეძლო იტალიურად საუბარი და ქართულად უხსნიდა თავისი საქმიანობის შესახებ, ჟესტიკულაციის ისეთი ოსტატური გამოყენებით, რომ სასიამოვნოდ გაოცებულმა იტალიელმა მას „una vera milanese“ – ნამდვილი მილანელი ქალიშვილიც კი უწოდა და დასძინა, რომ მიუხედავად იმისა, რომ ქართული არ ესმოდა, მშვენივრად გაიგო, თუ რაზე მოუთხრობდა ქალიშვილი.

ეს ინციდენტი კიდევ ერთხელ მეტყველებს იმის შესახებ, თუ რაოდენ წამყვანი ადგილი ეთმობა კინესიკურ სიგნალებს ადამიანური ურთიერთობების დამყარებისას.

მეტად საყურადღებოა იტალიელთა სურვილი მუდამ თავაზიანი ერის შთაბეჭდილება მოახდინონ მსმენელზე. ზმნის modo condezeionale-ში, ანუ პირობით კილოში ჩასმით, რათა კიდევ უფრო მოწინებულნი იყვნენ თანამოსაუბრეთა თვალში. სასტუმროში, რესტორანში, მაღაზიაში თუ ნები-



სმიერი საზოგადოებრივი თავშეყრის ადგილებში მოხვედრილი იტალიელი კატეგორიულად კი არ ითხოვს, რომ, ვთქვათ, კინოში მოსულს ორი ბილეთი უნდა, არამედ ვერბალური კომუნიკაციის მოშველიებით, თავაზიანი შეხვეწის ფორმას ანიჭებს ფრაზას და ბილეთების გამყიდველს შემდეგი ფრაზით მიმართავს: „vorrie due biglietti, per favore!“ – „ორ ბილეთს ვისურვებდი, გეთაყვა!“ ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ თავაზიანობა იტალიელთა ცხოვრების ნორმაა და მათ ენაში მრავლად მოიპოვება ფატიკური კომუნიკაციის ნიმუშები.

არანაკლებ ცნობილია, რომ ქართველი ხალხი მეტად გულთბილი და კომუნიკაბელურია, რასაც ხელს უწყობს ქართულ ცნობიერებაში დაგროვილი ფატიკური ფრაზების სიუხვე. ქართველში, ხშირად, ისეთი ძლიერია სხვა-სთან დამეგობრების სურვილი, რომ ზოგჯერ, რაიმე გარკვეული მიზეზის გარეშეც კი გაუბამს ხოლმე საუბარს სრულიად უცნობ ადამიანს. ქართველი კაცის ფატიკური კომუნიკაცია იმდენად კეთილგანწყობილი და გულთბილია, რომ ზოგჯერ საუბრის ბოლოს, წინათ სრულიად უცნობს მეგობარით შორდება. ქართული და იტალიური ერის წარმომადგენელთა კომუნიკაბელურობა, ზოგჯერ იმდენად იდენტურია, რომ სხვა ქვეყანაში მოხვედრილ ქართველს ხშირად ურევნენ ხოლმე იტალიელში, რაც ჩემი აზრით, არც ისე გასაკვირია, რადგან მსგავსი კლიმატური პირობებისა და ტემპერამენტის, ფსიქოგენეტიკური წყობის სიახლოვით ქართველთა და იტალიელთა ყოფა მართლაც რომ დიდად ახლობლურია და მათ შორის უამრავი პარალელის გავლება არის შესაძლებელი.

მოცემულ რეფერატში ყურადღებას გავამახვილებ ქართულ და იტალიურ ენასა და ყოფაში ფატიკური კომუნიკაციის გამომხატველი საშუალებების II ჯგუფზე:

1. გაცნობისა და თავაზიანი მიმართვის გამომხატველი გამოთქმები
2. მისალმებები
3. დამშვიდობებანი
4. მადლიერების გამომხატველი ფრაზები
5. ბოდიშები
6. დაპატიჟებანი
7. შეთავაზებანი
8. დალოცვები, მილოცვები
9. თანაგრძნობის გამომხატველი გამოთქმები
10. ქათინაურები
11. კინესიკური სიგნალები, ყესტიკულაცია

1. გაცნობისა და თავაზიანი მიმართვის გამომხატველი გამოთქმები როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ქართველებს უდიდესი სურვილი აქვთ, რაც შეიძლება მეტი ხალხი გაიცნონ. აქ მახსენდება ერთი მაგალითი ქართული მხატვრული ლიტერატურიდან, კერძოდ, კ. ლორთქიფანიძის ნაწარმოების გმირი გვაღი ბიგვა, რომელიც ქალაქის ბაზარში ხშირად იმიტომ დადი-

ოდა, რომ რაც შეიძლება მეტი ახალი ნაცნობი შეეძინა. გაცნობის ტერმინები ისევე, როგორც იტალიურში, ქართულშიც დიალოგური ხასიათისაა და ხშირად თან ახლავს ჭარბი ექსტიკულაცია. მაგრამ ამ შემთხვევაში მხოლოდ სიტყვიერ ტერმინებზე გავამახვილებ ყურადღებას.

გაცნობის საშუალებით. როდესაც ვინმეს გაცნობას ვაპირებთ, ხშირად თავად გაცნობთ საკუთარ თავს და მოსაუბრეც იქვე ასახელებს თავის ვინაობას, ამ შემთხვევაში ქართველი იყენებს შემდეგ გამონათქვამებს: ნება მომეცით, წარმოგიდგინოთ; მე გახლავართ...; ჩემი სახელია... და ასე შემდეგ. ანალოგიურად იტყვის იტალიელიც: *se permette di presentarmi; felice di incontrarla signor (signora, signorina)...; permetta di presentarmi; felice di incontrarla (ti, vi); felice di conoscerLa (ti, vi); sono molto lieto(a) di conoscerLa (ti, vi)*. ამ გამოთქმების ნაწილი წმინდა ინფორმაციული სახის იქნებოდა, თან რომ არ ახლდეს ისეთი გამოთქმები, რომლებიც მათ თავაზიანობის რეგისტრში გადაიყვანს, რაც, განსაკუთრებით, დიალოგის პასუხში გამოიხატება ხოლმე: *სასიამოვნოა, დიდად სასიამოვნოა, მოხარული ვარ თქვენი გაცნობის, თქვენს გაცნობაზე ვოცნებობდი, ჩემთვის დიდი პატივია... და ა.შ.* იტალიელიც შესაბამისი ფატიკური გამოთქმებით პასუხობს: *piacere – რაც ეტიმოლოგიურად სიამოვნებას, მოწონებას უკავშირდება; sono molto lieto(a) di fare la Sua (tua, vostra) conoscenza; mi fa piacere di fare la Sua conoscenza; sognavo da molto a fare la Sua (tua, vostra) conoscenza* და სხვა მისთანანი.

ხშირად ოფიციალურ შეხვედრებსა თუ მეგობრულ წვეულებებზე გზედებით პიროვნებებს, რომლებსაც არ ვიცნობთ. ამიტომ ხშირია შემთხვევა, როდესაც ამ ფუნქციას მასპინძელი კისრულობს და ერთმანეთს აცნობს სტუმრებს შემდეგი სახის გამონათქვამებით: *ნება მიბოძეთ, წარმოგიდგინოთ, ბატონი (ქალბატონი)...; გაიცანით, გეთაყვა... და ა.შ. permetta di presentarle (ti, vi) presento...; ხოლო მასპინძელს შემდეგი სახის თხოვნით მივმართავთ: წარმადგინე (თ), გეთაყვა; გააცანი (თ) ჩემი თავი... mi presenti, per favore al signor (signora, signorina)...*

როგორც დავინახეთ, გაცნობის ცერემონიალს მუდამ თან ახლავს თავაზიანი მიმართვის გამომხატველი გამოთქმები: *Lei, La, Le, Suo, Sua*, რაც იტალიური თავაზიანი ფორმის „*la Forma cortese*“-სათვის დამახასიათებელი გამონათქვამებია და რომელთა ცოდნა და დაცვა აუცილებელია ფატიკური კომუნიკაციის წარმატებითი განხორციელებისათვის. გარდა ამისა, აღნიშვნის ღირსად მიმაჩნია ის ფაქტი, რომ იტალიელების გაცნობისას თავი უნდა ავარიდოთ პიროვნების მამის სახელით წარდგენას, იმის თავიდან ასაცილებლად, რომ იტალიელს ეს უკანასკნელი გვარში არ აერიოს. მართალია ეს ფენომენი არაქართული წარმოშობისაა და უკვე თითქმის დავიწყებას ეძლევა, მაგრამ ძველი ინერციით მას მაინც ხშირად ვიყენებთ ხოლმე ქართველები.

საქართველოში მიმართვისას შემდეგ ტერმინებს იყენებენ: ბატონი ა



საქართველოს  
რესპუბლიკის  
საქართველოს  
საქართველოს

ქალბატონი. იტალიელები მიმართვისას შემდეგ სიტყვას „signore“ ბოლო ხმოვანს აკლებენ და ასეთი სახით მიმართავენ: signor Rossi! ისევე, როგორც მრავალ ევროპულ ენაში, იტალიურშიც გათხოვილ მანდილოსანს signora-თი მოიხსენიებენ, ხოლო ქალიშვილს ან გაუთხოვარს – signorina-თი ან კნინობითი ფორმით signorita.

ქართულში მიმართვები – თქვენო აღმატებულება, თქვენო უწმინდესობა – მხოლოდ მაღალი დიპლომატიური რანგისა და საეკლესიო პირთა მოწიწებით მიმართვისას გამოიყენება და საბჭოთა წყობილების 70-წლიანი რეჟიმის შემდეგ მხოლოდ ახლავს იკიდებს ხელახლა ფეხს ქართველთა ლექსიკონში. იტალიურ ყოფაში პიროვნებათა ტიტულებით მოხსენიებაც ღვაწიწებას ეძლევა, მაგრამ ზოგიერთი საპატივცემულო პიროვნების მიმართ თავაზიანი მიმართვები დღესაც გამოიყენება, განსაკუთრებით წერილობითი მიმართვისას. იტალიელები ისეთ პიროვნებებსაც კი, როგორებიც არიან ექიმები, ადვოკატები, მასწავლებლები მიმართვისას პროფესიის ან საზოგადოებრივი საქმიანობისა და ცხოვრებაში დამსახურების გამომხატველი ტერმინებით მოიხსენიებენ. მათ ასეთი ფართო სახით განხილვას არც შეეუდგებოდი, რომ არ ვითვალისწინებდე ამ მიმართვათა ცოდნის აქტუალობას იტალიასთან ასეთი მჭიდრო ურთიერთობის არსებობის ფონზე.

მხოლოდ იტალიის პრეზიდენტის მიმართ გამოიყენება თავაზიანი მიმართვა Sua Eccellenza; Onorevole – არის მიმართვა საზოგადოების მაღალ ეიარარქიულ საფეხურზე მდგომი პირებისადმი, როგორებიც არიან პარლამენტისა და მინისტრთა კაბინეტის წევრები, ქალაქის მუნიციპალიტეტის ხელმძღვანელები და სხვა მაღალი თანამდებობის მქონე პირები (Onorevole signor Ministro; Onorevole signor Deputato და ა.შ.).

იმ პიროვნებებს, რომელთაც საზოგადოებრივ თუ სამოღვაწეო ასპარეზზე საყოველთაოდ პატივისცემა და აღიარება მოიპოვეს, მიმართავენ შემდეგი ფატიკური ფრაზებით: Illustrissimo; ხოლო Chiarissimo – დაამსახურეს იმ პიროვნებებმა, რომლებიც ჯერ არ არიან ისე საყოველთაოდ აღიარებულნი, როგორც „I' Illustrissimo“, მაგრამ საზოგადოებაში უკვე მოიპოვეს გარკვეული საყოველთაო პატივისცემა კულტურისა და მეცნიერების დარგში. ასეთები არიან ექიმები, ინჟინრები, მასწავლებლები, ჟურნალისტები, მსახიობები და სხვანი.

Egégio; pregiatissimo; distintissimo; gentilissimo (რომელთა უმრავლესობა აღმატებით ხარისხშია აყვანილი) გამოიყენება იმ პირთა მიმართ, რომელთაც ჯერ ვერ მოუპოვებიათ საზოგადოებაში ზემოთ აღნიშნული ტიტულები და გამოყენებას მხოლოდ წერილობით კორესპონდენციაში ჰპოვებენ.

Esimio, eccelentissimo და სხვა ხმარებიდან გამოსული მიმართვებია და მათი გამოყენება მოსაუბრის ცუდ ტონსა და უგემოვნობაზე მეტყველებს. გარდა ამისა, არსებობს მრავალი რელიგიური ხასიათის მიმართვები, რო-





მელთაგან მხოლოდ რომის პაპის მიმართ ხმარებულ ტიტულებს მოვიტან. ამავე დროს, საჭიროა ვიცოდეთ მოცემულ შემთხვევაში როგორი სახის ტიტულით მოვიხსენიოთ წმინდა პაპი: პირადი შეხვედრისას: *Vostro santità*; ეკლესიაში: *Devotissimo*; *U,olissimo figlio*; წერილის მისამართზე: *Alla Sua Santità di Nostro Signore, Papa...*, ხოლო წერილობითი მიმართვისას: *Beatissimo Padre*.

არაოფიციალური მიმართვისას იტალიელი მეგობრის მიმართ იყენებენ შემდეგი სახის გამონათქვამებს: *caro(a)*; *carissimo(a)*; *cari(e)*; *carissimi(e)*, რაც ეტიმოლოგიურად ძვირფასს უკავშირდება. ამ უკანასკნელთა გამოყენება ქართველსაც შეუძლია იტალიელი მეგობრის მიმართ. ხოლო მეუღლეები ხშირად მიმართავენ ერთმანეთს *tesoro*, *amore*, ძვირფასო, საყვარელო; აქვე მინდა აღვნიშნო, რომ ქართველები ხშირად მეგობრების მიმართაც იყენებენ ხოლმე ჩემო ძვირფასოსა და საყვარელოს, რომელთა პირდაპირი თარგმანი ქართველს უხერხულ მდგომარეობაში ჩააყენებს, რადგან იტალიელი მათ მხოლოდ მეუღლის მიმართ იყენებს. ასევე ძნელი სათარგმნია და არ არსებობს შესატყვისი შემდეგი ქართული ფატიკური გამონათქვამებისა: შენ გენაცვალე; შენი ჭირიმე და ა.შ.

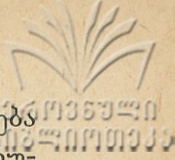
როგორც დავინახეთ, გაცნობისას იტალიელი ინდივიდი უამრავი თავაზიანი მიმართვის გამომხატველ ფატიკურ გამონათქვამებს იყენებს, რათა კიდევ უფრო მძაფრად გამოხატოს შეხვედრით ან გაცნობით მიღებული სიხარული.

## 2. მისალმებები

მისალმებებს ყველაზე მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ადამიანების ყოველდღიურ ურთიერთობაში. ქართულ ენაში მისასალმებელ გამოთქმებს შორის ყველაზე გავრცელებულია სიტყვა – გამარჯობა, რომელიც ეტიმოლოგიურად გამარჯვებას უკავშირდება. ასევე პოპულარული მისალმებებია: დილა მშვიდობისა, საღამო მშვიდობისა, რომელთა ხმარებაც დღის გარკვეულ მონაკვეთზეა დამოკიდებული. ამ გამოთქმების ეტიმოლოგიიდან ნათლად ჩანს, თუ რაოდენ დანატრებული ყოფილა ქართველი კაცი ოღითგანვე მშვიდობას.

დიდი ხნის უნახავ ნაცნობებს შეხვედრით განცდილი სიხარულის აღმნიშვნელი შემდეგი სიხარულის გამომხატველი შეძახილებით ვხვდებით: ამას ვის ვხედავ; საუკუნეა არ მინახავხარ!; სად ხარ დაკარგული?!; ამ სიხარულის გამომხატველი ფრაზები იტალიურადაც მსგავსად ჟღერს: *mah, chi vedo!*; *dove sei perduto?*; *non ti vedo da molto tempo!* და სხვ. სტუმართმოყვარე ქართველები ოჯახში შემოსულ სტუმარს ასე ესალმებიან: ვინც მოვიდა, გაუმარჯოს! რა კარგია, რომ მოხვედი! ეს ვინ მოსულა! ღამეგანათევ სტუმარს ვეკითხებით: როგორ გეძინა? ხომ კარგად მოისვენე? მოცემული შეკითხვები ჩვეულებრივ ასრულებს დილით მისალმების მაგივრობას.

იტალიურში მისალმების ოფიციალური ვარიანტია *Buongiorno!* რომლი-



თაც მოსაუბრე დღემშვიდობისას უსურვებს თანამოსაუბრეს. გვხვდება აგრეთვე მისი მოკლე ვარიანტი *giorno!*, რომელიც უფრო ფამილიარულია და მხოლოდ ახლობლებს შორის გამოიყენება. ოფიციალურ მისალმებას მიეკუთვნება აგრეთვე *ciao!*; *salve!* თუმცა მათგან *Buongiorno!* და *ciao!* შეიძლება დამშვიდობების შემთხვევაშიც წარმოსთქვას იტალიელმა. გარდა ამისა, დღის გარკვეული მონაკვეთის მიხედვით არსებობს შემდეგი სახის მისალმებები: *Buona mattina!*; *buona sera!*; *buona notte!*, რომელიც, როგორც ქართულში, ასევე იტალიურშიც უფრო დამშვიდობებაა, ვიდრე მისალმება.

მისალმება, როგორც წესი, მოკლეა. ურთიერთობა კი ზოგჯერ მეტ სიტყვით მოითხოვს. ასეთ შემთხვევაში მისალმებას მოჰყვება ხოლმე *come stai?*; *come sta Lei?*; *come va*; *come vanno gli affari?* და ამ ტიპის სხვა შეკითხვები. ზოგჯერ იტალიელი იმდენად მოსურნეა ფატიკური სიტუაციის შექმნისა, რომ შეკითხვაში თავად იგულისხმება მოსაკითხი პიროვნების კარგად ყოფნის სურვილი: *che fai di bello?* რაც ქართულად ასე უდერს: რას აკეთებ კარგს? ანუ რა არის შენსკენ კარგი?..

### 3. დამშვიდობებანი

ნებისმიერ ენაში ნებისმიერი საუბარი დამშვიდობებით მთავრდება. ქართულში ყველაზე ფართოდ გავრცელებული დასამშვიდობებელი სიტყვებია: ნახვამდის და მშვიდობით. განსხვავება მათ შორის ისაა, რომ ნახვამდის უფრო ოპტიმისტური ხასიათისაა და ხელახალი შეხვედრის იმედი-თაა გამსჭვალული, მაშინ, როცა — მშვიდობით სამუდამო ან დიდი ხნით განშორებაზე მიუთითებს. დამშვიდობებისას აგრეთვე ვამბობთ: კარგად იყავი(თ); აბა, ჯერჯერობით; გნახავ(თ) და სხვ. ამ გამოთქმათა უმრავლესობა იმაზე მიგვანიშნებს, რომ ქართველებს დიდი სურვილი აქვთ ნაცნობების ხელახლა ნახვისა, რომელთა ანალოგიები იტალიურ ენაშიც მრავლად მოგვეპოვება: *a presto*; *a fra poco*; *ci vediamo*; *non ti(si) dimentic(h)a(i) di me*. იტალიურ ენაში ყველაზე გავრცელებული დასამშვიდობებელი სიტყვებია: *arrivederci*, *arrivederla* (თავაზიანი ფორმა) და მშვიდობით *addio*, რაც ეტიმოლოგიურად ღმერთის წყალობასთან, მის მუდმივ თანხლებასთან არის დაკავშირებული. ეს ორი გამოთქმა ეკვივალენტურია ზემოთ განხილული ოპტიმისტური და ხანგრძლივი დამშვიდობებისა. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, *buongiorno!* არა მარტო მისალმებაა, არამედ გამომშვიდობებაცაა და მას იტალიელი ინდივიდი შემთხვევით ნაცნობთან იყენებს, უსურვებს რა მას დღე მშვიდობისას, რადგან იცის, რომ ამ ინდივიდს მომავალში შესაძლოა აღარასოდეს შეხვდეს. მსგავსი სიტუაციები შეიძლება შეიქმნას ბანკში, ვაგზალზე, ფოსტაში, აფთიაქში, მაღაზიაში და სხვა სახის დაწესებულებებში, სადაც, იტალიელი *Buongiorno*-ს გამოიყენებს დასამშვიდობებლად. ისევე, როგორც ქართულში, მრავალ იტალიურ ფრაზაშიც გამოსჭვივის ხელახალი შეხვედრის სურვილი შემდეგი სახის დამშვიდობებაში: *a*



somani; a stasera; a dopo domani; a fra poco; a presto – ეს ორი უკანასკნელი ხანმოკლე დროით დამშვიდობებას გამოხატავს; ხოლო, რაც შეეხება გამოთქმას: ciao! ის შეიძლება სალამსაც ნიშნავდეს და ნახვამდისაც ისევე, როგორც Buongiorno!

ფატიკური კომუნიკაციისას დამშვიდობება ყოველთვის არასასურველი უნდა იყოს და იმ შემთხვევაშიც კი, როდესაც ერთ-ერთ თანამოსაუბრეს აღარ სურს საუბრის გაგრძელება, მან ეს არ უნდა გამოამჟღავნოს, ამისათვის ბოდიში უნდა მოიხადოს და წასვლის რაიმე (თუნდაც ფიქტიური) მიზეზი უნდა დაასახელოს: ახლა მეჩქარება და სხვა დროს გინახვლებ; adesso ho fretta, ci vediamo dopo და სხვ. ხშირად საუბრის გახანგრძლივებისას მეტი სითბოსა და სიყვარულის გამოხატვის მიზნით როგორც ქართველები, ასევე იტალიელები მოკითხვას აბარებენ თანამოსაუბრეებს მათ ახლობლებთან და საერთო ნაცნობებთან: მომიკითხე(თ) ოჯახი, შენიანები, დამიკოცნე(თ) ბავშვები. saluti a tutti! in abbraccio affettuoso ai bambini; mi saluti la Sua famiglia; un saluto ai tuoi; saluti(a) Sua (tua) madre da parte mia და მისთანანი.

4. მაღლიერების გამომხატველი ფრაზები

ქართველები მაღლიერი და სიკეთის დამფასებელი ხალხია. ქართველი ინდივიდი შემდეგი სახის ფრაზებით იხდის მაღლობას: გმაღლობ(თ); დიდი მაღლობა; უღრმესი მაღლობა; დიდად გმაღლობ(თ) და სხვ. იტალიელებიც გულუხვნი არიან სამაღლობელო ფრაზებითა და გამოთქმებით: grazie; tante grazie; mille grazie; La(ti, vi) ringrazio; Le(ti, vi) sono molto riconoscente; La(ti, vi) ringrazio sinceramente და სხვა მრავალი.

მაღლიერებას შესაბამისი პასუხიც მოჰყვება ხოლმე. ქართულში ამ მიზნით იხმარება სიტყვა არაფრის, რომელიც გულისხმობს, რომ მოსაუბრეს ვითომდა არაფერი გაუკეთებია იმდენად მნიშვნელოვანი, რომ მაღლობა დაემსახურებინოს. ქართველები მაღლობის პასუხად ასევე ამბობენ: რას ამბობ(თ), თუ რამეში გამოგადექი(თ); ყოველთვის თქვენს სამსახურში მიგულე(თ); რომლებიც იტალიურ ენაშიც უხვად მოიპოვება: non c'è di che; non c'è bisogno di ringraziare; sempre nella Sua (tua, vostra) disposizione; მაღლობაზე პასუხისას ოფიციალური მიმართვაა prego, ხოლო არაოფიციალურად „არაფრის“ წარმოითქმის შემდეგნაირად: di niente; non c'è di che. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ იტალიელი მაღლობის გამომხატველი ფრაზების შემთხვევაში უხერხულობასა და დაბნეულობას განიცდის, მოკრძალებას იჩენს და საუბარი სწრაფად გადააქვს სხვა თემაზე.

5. ბოდიშები

ადამიანური ურთიერთობებისას ხშირია შემთხვევები, როდესაც ადამიანი ნებსით თუ უნებლიეთ აწუხებს სხვა პიროვნებას და გამოსავალს მხოლოდ ბოდიშის მოხდაში პოულობს. ქართველები შემდეგი ფრაზების



მოშველებით იხდიან ბოდიშს: მაპატიე(თ); დიდი ბოდიში(თ); ძალიან ვწუხვარ; დამნაშავე ვარ; და სხვანი. იტალიელთა მოსაბოდიშებელი ლექსიკონი შემდეგი სახისსაა: scusi(a); chiedo scusa; mi scusami; chiedo scusa per il disturbo; scusi(a) per il ritardo; scusa, disturbo; dero scusarmi con te; mi scusi(a), dero andare; scusa se la interromlo; che peccato; peccato; mi(ci) dispiace; scusa, non si offenda.

ბოდიშების მოსმენის შემდეგ იტალიელები, ისევე, როგორც ქართველები თავიანთ წუხილს არაფრად აგდებენ და გულმოწყალები ღიმილით მიმართავენ თანამოსაუბრეთ: არაფრის; არა უშავს; რა შეწუხებაა; საბოდიშო არაფერია; non si (ti) disturbi, per favore; non si preoccupi; non disturbarti; non preoccuparti; niente; non c'è da scisarsi.

თუ სტუმრად ყოფნისას შემთხვევით გავაფუჭეთ მასპინძლის რაიმე ნივთი, ძლიერ შეწუხებულნი უამრავ ბოდიშს ვიხდით ნამოქმედარის გამო: ვაიმე, ეს რა მომივიდა; როგორ ვერ დავინახე და ა.შ. მასპინძელი ამ შემთხვევაშიც გულმოწყალებას იჩენს და შემდეგი სახის ფატიკური გამონათქვამებით გვამხნევებს: რა მოხდა?! შენ მაგაზე არ იღარდო; ამის მეტი საწუხარი ნუ მოგცეს ღმერთმა და სხვა მისთანანი.

ამდენად, სწორედ ზემოთ მოყვანილი ფატიკური გამონათქვამების წყალობით ხერხდება არასასიამოვნო სიტუაციის განმუხტვა და საერთო კეთილგანწყობის შენარჩუნება.

### 6. დაპატიუებანი

როგორც ცნობილია, საქართველო ერთ-ერთი ყველაზე სტუმართმოყვარე ქვეყანაა, რასაც მოწმობს თუნდაც ცნობილი გამოთქმა – სტუმარი ღვთისაა, ანუ ღვთით ბოძებული საჩუქარია. ასევე შეიძლება ბევრი ვილაპარაკოთ იტალიელი ერის სტუმართმოყვარეობაზე, ბევრად განსხვავებულზე სხვა ერებისაგან და ძალიან მსგავსზე ქართული სტუმართმოყვარეობისა. მოწვევისა და დაპატიუების უამრავი გამოთქმა გააჩნიათ იტალიელებს, ზეპირი თუ წერილობითი, ოფიციალური თუ მეგობრული. თუ დაპატიუების ტექსტში მოწვევის ზუსტი დრო ფიგურირებს, მაშინ იგი ინფორმაციული ხასიათისაა. მაგრამ ხშირია ისეთი შემთხვევებიც, როდესაც მოსაუბრეს წვეულების გადახდა არცა აქვს დაგეგმილი და იგი უბრალოდ, ფატიკურად ეპატიუება მეგობარსა თუ ნაცნობს: გამოგვიარე; გვინახულე ხოლმე; როცა დრო გქონდეს, შემოგვიარე; vieni da noi; vieni a casa mia; Lei puo venire a casa mia quando vorra; quando avrai tempo libero, puoi venire da me; vieni a trovarci (mi) quando vorrai; და სხვ.

ფატიკურ დაპატიუებაზე პასუხი უმეტესწილად დადებითი და კმაყოფილების გამომხატველია: გამოგივლით, აუცილებლად; გინახულეთ ხოლმე; აბა რას ვიზამ: verro senz'ltro; verro con piacere, grazie; La visitero senz'altro; graziam volentieri; appena avro tempo libero, La (ti, vi) visitero subito; აღსანიშნავია, რომ მოწვევა და მასზე დადებითი თუ უარყოფითი



პასუხი გამონათქვამთა მეზობლურ წყვილებს შეადგენენ და განცალკევებით თითქმის არ იხმარებიან. დადებითი პასუხი ფსიქოლოგიურად უფრო მისაღებია და სწორედ ამიტომ ითვლება, რომ მიწვევაზე უარყოფითი პასუხი (რაოდენ თავაზიანიც არ უნდა იყოს იგი) მსმენელის ფსიქოლოგიაზე არასასურველ გავლენას ახდენს. ამდენად, ხშირია შემთხვევები, როდესაც მოსაუბრე წინასწარ არკვევს, თუ რა აქვს დაგეგმილი მის თანამოსაუბრეს ამა თუ იმ დღეს და მისი მოუცლელობის შემთხვევაში, თავს აღარ იწუხებს მისი დაპატიჟებით. ამრიგად, აღარც თვითონ რჩება შეურაცხყოფილი უარის გამოძხატველი მთელი რიტუალი შეასრულოს.

### 7. შეთავაზებანი

ყოველი ადამიანის მორალური ვალია, რომ გასაჭირში მყოფ ადამიანებს თავისი შესაძლებლობის ფარგლებში დახმარება შესთავაზოს. ისევე, როგორც მოწვევები, შეთავაზებებიც შეიძლება იყოს ინფორმაციულიც და ფატიკურიც. ფატიკური ხასიათის შეთავაზებებით უბრალოდ სიტბოს, ყურადღებიანობას გამოვხატავთ მსმენელისადმი. ქართველები მათთან მიახლოებულ უცხო ადამიანებსაც კი ასე მიმართავენ: რა გნებავთ?; რით შემიძლია გემსახუროთ?; ნაცნობ — მეგობრებს ხშირად ასე ვთავაზობთ სამსახურს: თუ რაიმე დაგჭირდეს, არ მომერიდო; რაც შემეძლება, გაგიკეთებ. იტალიურში შეთავაზების გამოძხატველი ფატიკური ფრაზები შემდეგნაირია: come posso aiutarti (La)?; che cosa posso fare per te (Leim voi); sono sempre pronto a darti (vi, Le) una mano; vuoi (vuole) una mano?; ha(i)? ძნელია იმის მტკიცება, რომ ამის მოქმედი მომავალში მართლაც დაეხმარება თავის ნაცნობს, რომელმაც შესაძლოა არც კი მიმართოს მას დახმარებისათვის, მაგრამ თვით ის ფაქტი, რომ მსმენელმა მოსაუბრისაგან ასეთი შეთავაზება მოისმინა, ხელს უწყობს ადამიანებს შორის გულთბილი და სასიამოვნო ურთიერთობის დამყარებას.

### 8. დალოცვები, მილოცვები

ძნელი წარმოსადგენი იქნებოდა ნებისმიერი ფატიკური კომუნიკაცია დალოცვებისა და მილოცვების გარეშე. ჩამოსულ სტუმართან დაკავშირებული სიხარული თუ მისი გაცილების გამო აღძრული ვნებათა ღელვა ან კიდევ ახლობლის წარმატება თუ დღესასწაული აღუძრავს ადამიანს უდიდეს სურვილს ფატიკური ფრაზების საშუალებით გამოხატოს თავისი კეთილი სურვილები თანამოსაუბრისადმი, ან გაიზიაროს მისი სიხარული: გაიხარე; გაიხარდე; ღმერთმა დაგლოცოს; ღმერთმა გაგახაროს; რაც მე ვერ დაგლოცო, ღმერთმა დაგლოცოს! და სხვანი. ასეთი გულთბილი სიტყვებით ლოცავენ ქართველები ურთიერთს. აღსანიშნავია, რომ ქართულ გამოთქმებში დალოცვისას უდიდეს დატვირთვას იძენს ღმერთის შემწეობა, რაც ქართველი ხალხის მისდამი დიდ მოწიწებასა და დახმარების იმედში გამოინახტება. იტალიელი კაცისთვისაც ღმერთის დახმარებას და შემწეობას



დიდი ადგილი უჭირავს დალოცვებში: *che Dio ti aiuti!*; *che Dio ti salvi!*;  
 გარდა ამისა, გვხვდება შემდეგი სახის დალოცვები: *sii felice!*; *sii benedetto!*; *buona fortune!* და სხვა მრავალი.

როგორც ქართველები, ასევე იტალიელები შემდეგი ფრაზებით ულოცავენ ერთმანეთს შობა-ახალ წელსა და სხვა რელიგიურ თუ საერო სახის დღესასწაულებს: გილოცავ(თ) ახალ წელს; ბედნიერ შობა-ახალ წელს გისურვებ(თ)!; მრავალს დაესწარი(თ)!; *Felice anno nuovo!*; *Buon Capodanno!*; *Buon Anno!*; *Felice Natale!*; დაბადების დღეს შემდეგი ფრაზებით ულოცავენ: *buon compleanno!* *Auguri!* *Acetti I miei auguri!*; *tante belle cose!*; *buona festa!*; *Le(ti, vi) auguro felicità!*; *Le(ti, vi) auguro salute!*; *buone feste!*; პროფესიონალურ, შემოქმედებით და სამეცნიერო სფეროში მოპოვებული წარმატებებისას როგორც ქართულში, ასევე იტალიურში არსებობს შემდეგი სახის მილოცვები: გილოცავ(თ)!; კიდეც მრავალ წარმატებას გისურვებ(თ)!; სულ მაღლა და მაღლა გევლოს; კიდეც მრავალი წარმატება მომელოცოს!; *auguri!*; *le mie felicitazioni!*; *auguro altri successi!* *le mie congratulazioni!*; *tanti successi nel lavoro (nello studio, nella vita)!*; *buon lavoro!*; *buon studio!* და ა.შ.

ახლობლის ჩამოსვლასთან და სტუმრის მოსვლასთან დაკავშირებით ქართველები ამბობენ: კეთილი იყოს შენი (თქვენი) მობრძანება!; კეთილი იყოს შენი (თქვენი) ფეხი! იტალიელები კი: *Benvenuto(a)!*; *bencenuti(e)!*; *benarrivato(a)!*; *benarrivati(e)!*; ხოლო დაბრუნებისას ახლობლებს ასე მიმართავენ: კეთილი იყოს შენი (თქვენი) დაბრუნება! რომელიც იტალიურადაც ანალოგიურად ჟღერს; *bentotnato(a)!*; *bentornati(e)!*; შესაბამისი კეთილი სურვილების გამომხატველი გამოთქმები მოიპოვება როგორც ქართულ, ასევე იტალიურ ენაში ახლობლის გამგზავრებასთან დაკავშირებით: ბედნიერ მგზავრობას გისურვებ(თ)!; *buon viaggio!* ზოგიერთი მორწმუნე ადამიანი ასე ლოცავს თავის ახლობელს გამოცდაზე შესვლის წინ: *in bocca al lupo!* რომლის პასუხია: *crepi il lupo!*;

მილოცვისა და დალოცვის გამომხატველ ფატიკურ გამონათქვამებს შორის ცალკე აღნიშვნის ღირსია სადღეგრძელოები. იტალიური სადღეგრძელოები ფრაზებია: *alla Sua (tua) salute!* *evvira!*; *cin-cin!*; *salute!* *salve!* და სხვანი.

ქართულ ენაში სადღეგრძელოები დიდი მრავალფეროვნებით გამოირჩევიან და, როგორც საქართველოში იტყვიან „ქართული სუფრა აკადემიაა“, ამ ფენომენის არა მარტო ინტელექტუალურ, არამედ ქართველი ხალხის კეთილგანწყობისმოყვარე საუკუნეობრივ ტრადიციაზე მეტყველებს. თავისუფლად შემიძლია ვთქვა, რომ სხვა ფატიკური გამოთქმების ფონზე ქართული სადღეგრძელო ფატიკური კომუნიკაციის ერთ-ერთ თვალსაჩინო ნიმუშს წარმოადგენს. ამის თქმის საფუძველს მაძლევს ის ფაქტი, რომ თამადა და სუფრის წევრები მუდამ აქებენ და ზოგჯერ გადამეტებულადაც სადღეგრძელებელ პირს და ამის შემდეგ ქართული სუფრის გარშემო



საერთო კეთილგანწყობილება ისადგურებს ერთად თავშეყრილ ადამიანებს შორის. ხშირად, სადღეგრძელოს საშუალებით, უცნობები, თავისდაუნებურად ახორციელებენ ფატიკური კომუნიკაციის მიზანს, თავდაპირველად სრულიად უცნობნი, ურთიერთდალოცვისა და საერთო კეთილგანწყობის მაღლით აღვსილნი მეგობრებივით შორდებიან ერთმანეთს. უამრავი უცხოელი და მათ შორის, იტალიელიც დამტკბარა ქართული სადღეგრძელოს ხიბლით, მაგრამ აქვე მინდა აღვნიშნო, რომ მათი წარმოთქმისას უცხოელების გარემოცვისას, და განსაკუთრებით, საზღვარგარეთ ყოფნისას უნდა გავითვალისწინოთ, რომ სადღეგრძელო დიდხანს არ გავაგრძელოთ, როგორც ეს საქართველოში გვჩვევია და ამით არ განვაცვიფროთ და შევაწუხოთ უცხოელი.

### 9. თანაგრძნობის გამომხატველი გამოთქმები

ადამიანებს როგორც ლხინში, ასევე ჭირშიც მართებთ ერთმანეთის გამხნეება და ნუგეშისცემა. ხშირად უნუგეშო ადამიანისთვის ერთი თბილი სიტყვაც კი საკმარისია, რომ იმედი ჩაესახოს და ადვილად დააღწიოს თავი დებრესიულ მდგომარეობას. ასეთ მძიმე სიტუაციებში უდიდესი ფუნქციური დატვირთვა ენიჭება ისეთ ფატიკურ გამონათქვამებს, როგორიცაა: იმელს ნუ დაკარგავ(თ); გულს ნუ გაიტეხ(თ); ეგ არაფერია, ნუ გეშინია; რა ვუყოთ, ხდება ხოლმე; ზოგი ჭირი მარგებელია; იტალიელი შემდეგი ფრაზებით ანუგეშებს ახლობელს: *non perdere la speranza; su, coraggio!; abbi coraggio!; non temere! dai, su coraggio! devi aver coraggio!* და სხვები.

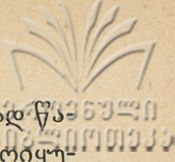
ავადმყოფს გასამხნეებლად შემდეგ ფრაზებს ვუბნებით: აბა შენ იცი, მალე გამოჯანმრთელდი! სულ მალე კარგად იქნები; იტალიელები ავადმყოფს შემდეგი სიტყვებით ანუგეშებენ: *buona guarigione! ti auguro buona guarigione!; sono sicuro di vederti presto in piedi sano e vegeto.*

გარდაცვლილის ახლობლის სანუგეშოდ ხშირად ვამბობთ: ვიზიარებ შენს (თქვენს) მწუხარებას; თანაგიგრძნობთ მწუხარებაში; ვწუხვარ; ძალიან მეწყინა; უკანასკნელი იყოს თქვენს ოჯახში და ა.შ. *le mie condolizanze; le nostre condolizanze; la mia partecipazione; la nostra partecipazione* და სხვა.

მაშასადამე, თანაგრძნობის გამომხატველი გამოთქმების რიცხვი არც თუ ისე ცოტაა ორივე ენაში. მიმაჩნია, რომ თანაგრძნობის გამოხატვისას სწორად უნდა იქნეს შერჩეული შესაფერისი მანუგეშებელი სიტყვები სხვადასხვა სახის წარუმატებლობისა და უბედურების შემთხვევაში, რათა არ დავარღვიოთ ტაქტი და კიდევ უფრო მეტად არ ვატკინოთ გული ისედაც გაჭირვებაში მყოფ პიროვნებას.

### 10. ქათინაურები

ძნელად თუ მოიძებნება ადამიანი, რომელსაც თავისი ნაღვაწის, სულიერი თუ ფიზიკური თვისებების შექება არ სიამოვნებდეს. აქედან გამომდინარე, ქათინაურების წარმოთქმა ფატიკური კომუნიკაციის ერთ-ერთი ყვე-



ლაზე სასიამოვნო ხერხია. როგორც ქართველი, იტალიელიც ხშირად წარმოთქვამს შემდეგ ფრაზებს: რა სიმპათიური ხარ!; რა კარგად გამოიყურები!; როგორ გიხდება ეს ვარცხნილობა, ეს კაბა და მისთანანი; რა კარგი დიასახლისი ყოფილხარ! იტალიური ქათინაურებია: *atai in buona forma!*; *sei bella! ma, che bellezza! sei simpatico!*; *questo vestito ti sta bene questa pettinatura tiva bene!*; *Come sei splendida!*;

არანაკლებ სიამოვნებს თანამოსაუბრეს მისი ინტელექტუალური თვისებებისა და წარმატებების შექება: რა ნიჭიერი ხარ!; ყოჩაღ, რა მშვენივრად მიპასუხე; ეს რა კარგი რამ დაგიწერია!; რა მშვენიერი ხმა გაქვს; *come sei intelligente, bravo!*; *che bella risposta, bravissimo!*; *che bella voce hai!*;

როგორც აღვნიშნეთ, ქათინაური ფატიკური კომუნიკაციის წარმართვის შესანიშნავ საშუალებას იძლევა, თუმცა მათი ხმარებისას, როგორც ყველაფერში, ზომიერებაა საჭირო, რათა თავი არ მოვაბეზროთ თანამოსაუბრეს. ერთი-ორი ტაქტიანი ქათინაური კი ნამდვილად შესანიშნავი საშუალებაა მოსაუბრის კეთილგანწყობის მოსაპოვებლად.

## 11. შესტიკულაცია, კინესიკური სიგნალები

როგორც ცნობილია, ფატიკური კომუნიკაციის დროს დიდ როლს ასრულებს კინესიკური სიგნალები, შესტიკულაცია. იგი ზოგჯერ ცვლის კიდევ სიტყვიერ შეტყობინებას (ტერმინი კინესიკა შემოიღო რეი ბერდუსტელმა იმ დისციპლინის აღსანიშნავად, რომელიც შეისწავლის მოსაზრების პოზას, სახის გამომეტყველებას, თვალების მოძრაობას, რომელიც იმე შეტყობინებას გამოხატავს. ხშირად სიტყვიერი მისაღმების ნაცვლად შეიძლება უბრალოდ თავი დავეუქნით, თვალი ჩავუკრათ, გავუღიმოთ, ხელი ავუწიოთ შემხვედრ ახლობელს). „რაც უფრო სიმეტრიულია სიტუაცია, რაც უფრო ინტიმურია საუბარი, მით ნაკლებად ექსპლიციტურია სიტყვიერი შეტყობინებები“ (1).

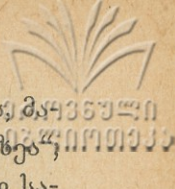
ხელის ჩამორთმევა ცვლის რამოდენიმე ფატიკურ გამონათქვამს: გაცნობას, მადლიერების გამოხატვას, მისაღმებას. ამერიკელი ფსიქიატრი ალბერტ შეფლენი მისაღმების შემდეგ კინესიკურ მომენტებს გამოჰყოფს: 1) სახის და თვალების ორიენტაცია; 2) წარბების აწევა; 3) ხელის ჩამორთმევა; წარბების აწევა მხოლოდ ნაცნობებს შორის ხდება. იგი მიგვანიშნებს, რომ პიროვნებებს სურთ ერთმანეთთან მიახლოება ან გამოლაპარაკება.

ფრანსის ჰეისი შესტებს სამ კატეგორიად ჰყოფს: აუტისტური (ნერვული), ტექნიკური (სამხედრო სიგნალები, დირიჟორის ჯოხის მოძრაობა, მოძრაობის მომწესრიგებლის მოძრაობა და სხვ.) და ყოფითი შესტები, რომლებიც განსხვავებულია თითოეულ საზოგადოებაში. ამასთანავე, უნდა აღინიშნოს, რომ არსებობს ბიჰევიორისტული მეცნიერების ორი სკოლა: ფსიქოლოგიური სკოლა შეისწავლის ემოციების გამომხატველ არავერბა-



ლურ ქცევებს. მეორე, უფრო თანამედროვე სკოლა, რომელშიც შედიან ეთნოლოგები და ანთროპოლოგები, შეისწავლის ექსტეზის, როგორც საკომუნიკაციო საშუალებების გამოყენებასა და მნიშვნელობას და თვლის, რომ კინესიკურ სიგნალებს წამყვანი ადგილი ეთმობა ადამიანური ურთიერთობების დამყარებისას. ისევე, როგორც ფატიკური გამოთქმები, ყოფითი კინესიკური სიგნალებიც შესისხლხორცებული აქვს ადამიანს და ვერც კი აცნობიერებს ისე ავტომატურად იყენებს მათ. არავერბალურ ქცევას სეპირი უწოდებდა შემუშავებულ და საიდუმლო კოდს, რომელიც არსად არ წერია და მაინც ყველა იყენებს, ყველას ესმის, ბუნებრივია, რომ „ყველა“ ამ შემთხვევაში გულისხმობს მხოლოდ ერთი ცალკეული ერის წარმომადგენლებს, ვინაიდან ყოველ ერს თავისებური კინესიკური სიგნალები აქვთ, ხოლო უცხოელებთან ურთიერთობისას ამ უკანასკნელთა კინესიკური ქცევის ცოდნა და გათვალისწინება ისევე აუცილებელია, როგორც ეტიკეტის ნორმებისა. ექსტეზები ყოფითი ფენომენია და განსხვავდება ყოფითი კოლექტივების მიხედვით. ის ექსტეზები, რომელიც ქართველებისათვის, როგორც ძლიერ ემოციური ერისათვის, მისაღებია, შეიძლება ბევრი სხვა ერისათვის გამაღიზიანებელი და შეურაცხყოფელი აღმოჩნდეს, რასაც ვერავითარ შემთხვევაში ვერ ვიტყვით იტალიელებზე. რადგან ყველასათვის ცნობილია, რომ იტალიელები ერთ-ერთი ყველაზე ექსტიკულირებადი ერია მსოფლიო ერების წარმომადგენელთა შორის. იტალიელები ძლიერ უფროთხილდებიან და ინარჩუნებენ ექსტეზებს, თვლიან მათ მათი ყოფის განუყოფელ ნაწილად და სასწავლო-მეთოდურ სახელმძღვანელოებშიც შეაქვთ, როგორც კომუნიკაციის ერთ-ერთი საშუალება. იტალიური ფატიკური ექსტიკულაციის რიცხობრივად დიდია და მოცემულ რეფერატს თან ერთვის თვალსაჩინოების სახით. ყველაზე გავრცელებულ ექსტეზებს მიეკუთვნებიან შემდეგი სახის კინესიკური სიგნალები: 1. „ყველაფერი რიგზეა“; 2. „რა მოხდა“? 3. ჭამის სურვილის გამოხატვა; 4. ავი თვალის საწინააღმდეგო ექსტეზი; 5. „არაფერი გამოვივა“; 6. „ჩემთვის სულ ერთია“; 7. „ხვალ“; 8. „ზეგ“; 9. ყურადღების მიპყრობა; 10. ჭამის სურვილის გამოხატველი ექსტეზი; 11. დაღვევის სურვილის გამომხატველი ექსტეზი; 12. „ნახვამდის“; 13. „სასიამოვნოა“; 14. „მომავალ შეხვედრამდე“; 15. „ყველაფერი რიგზეა“; 16. „საუკეთესოა, მშვენიერია“; 17. „ეშმაკმაც დალაზვროს“; 18. „ვაი, რა მეშველება“; 19. „ჭკუა უნდა დააყოლო“; 20. „მე რა შემიძლია, მე რა ვქნა“; 21. „ცოტა აკლია“; 22. „ცოტათი გიჟია“; 23. „სახედარივით ჯიუტია“; 24. „ფუი, ეშმაკს“; 25. „ძალი და კატასავით არიან“; 26. „სულ ერთად არიან“; 27. „მორჩი რა, ერთი საათია რაც ლაპარაკობ“; 28. „შემეშვი, თავის მომაბეზრებელი ხარ“; 29. „მომბეზრდა, აზრი არა აქვს მასზე ჩემთან ლაპარაკს“; 30. „ჩუმად, ბავშვებს სძინავთ“; 31. „დაწყნარდი, დამშვიდდი, მოთმინებას ნუ დაკარგავ“; 32. მომწყდი თავიდან, თვალთ აღარ დამენახო; 33. „მოდი, ერთი, რაღაც უნდა ვითხრა“; 34. „ბევრი არაფერია, ისე რა“; 35. „გასინჯე, გემრიელია!“

როგორც დავინახეთ, იტალიელებს ექსტეზების დიდი მარაგი გააჩნიათ,



ხოლო რაც შეეხება ფატიკური კომუნიკაციის აღმნიშვნელ შესტებს, მაგნიტული თვან, ჩემი აზრით, მიეკუთვნება მხოლოდ შემდეგი: 1. „ყველაფერი რიგზეა“; 2. „რა მოხდა, რა არის?“ (მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ მას მხოლოდ საუბრის გაბმის მიზნით ვიყენებთ და არა ინფორმაციული პასუხის მოსასმენად); 3. ჭამის სურვილის გამოხატვა; 11. დალევის სურვილის გამოხატველი შესტი (ეს ორი უკანასკნელიც მხოლოდ ფატიკური კომუნიკაციის დამყარების მიზნით დაპატიჟებებში ჩაითვლება); 4. ავი თვალის საწინააღმდეგო შესტი; 12. „ნახვამდის“; 13. „სასიამოვნოა“; 14. „სალამი, მომავალ შეხვედრამდე“; 16. „საუკეთესოა, მშვენიერია“ (ქათინაური); 19. „ჭკუა უნდა დააყოლო“ (თანაგრძნობის გამოხატვა); 31. „დაწყნარდი, დამშვიდდი, მოთმინებას ნუ დაკარგავ“ (თანაგრძნობის გამოხატვა, გამხნეება); 33. „მოდი, ერთი, რაღაც უნდა გითხრა!“ 35. „გასინჯე, გემრიელია!“

ამრიგად, იტალიელთა შესტიკულაციაში არცთუ ისე ცოტა შესტი მოიპოვება, რომლებიც ფატიკურ კომუნიკაციას კიდევ უფრო აძლიერებს და აძლიერებს. რაც შეეხება სხვა დანარჩენ ზემოთ მოტანილ შესტებს, მათი აქ მოყვანა ალბათ უადგილოც იქნებოდა, რომ არ ვითვალისწინებდეთ იმას, რომ მათი არავერბალური, უსიტყვო გამოყენების შემთხვევაში, ამ შესტების არმცოდნე ქართველი არ დაიბნეს და იტალიელის უარყოფითი განწყობილება ან შესტით გამოხატული ინფორმაცია მისთვის გაუგებარი არ აღმოჩნდეს. რადგან, როგორც უკვე ზემოთ აღვნიშნეთ, ყველა ერს თავისი თვითმყოფადი კინესიკური სიგნალების მარაგი გააჩნია და ურიგო არ იქნებოდა თუ ქართველი ინდივიდისათვის ცნობილი იქნებოდა მათი მნიშვნელობები.

აქვე მინდა დავძინო, რომ ქართულ ყოფაში დამკვიდრებული შესტები გარკვეულ წილად ენათესავენ იტალიურს, კერძოდ: 1. „ყველაფერი რიგზეა“; 2. „რა მოხდა, რა არის?“ 12. „ნახვამდის; 13. „სასიამოვნოა“; 14. „სალამი, მომავალ შეხვედრამდე“; 19. „ჭკუა უნდა დააყოლო“; 31. „დაწყნარდი, დამშვიდდი, მოთმინებას ნუ დაკარგავ“ 33. „მოდი, ერთი, რაღაც უნდა გითხრა!“

ზემოთ თქმულიდან გამომდინარე, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ორი ისეთი დიდი ტემპერამენტის მქონე ერს, როგორც ქართველი და იტალიელი ერია, ფატიკური გამონათქვამების გასაძლიერებლად მოეპოვებათ კინესიკურ სიგნალთა მდიდარი მარაგი.

**ზოგადი დასკვნები**

ყოველივე ზემოხსენებულისგან გამომდინარეობს შემდეგი დასკვნები:

1. ქართველი და იტალიელი ერის ურთიერთობაში ახალი ერის დაწყებასთან დაკავშირებით უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება ამ ორი ერის ენისა და ყოფისათვის დამახასიათებელი თავისებურებების კვლევას.
2. ფატიკურ ფუნქციას ენის სხვა ფუნქციათა შორის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ადგილი უჭირავს და იგი დიდ როლს ასრულებს ადამიანურ ურთიერთობათა წარმართვის საქმეში.



3. მიუხედავად იმისა, რომ ფატიკური კომუნიკაცია არ ემსახურება აზრის გაცვლა-გამოცვლას, იგი მეტად მნიშვნელოვანია, რადგან უზრუნველყოფს საუბრისას თბილი, კეთილგანწყობილი ატმოსფეროს შექმნას, რაც მეტად მნიშვნელოვანია არა მარტო ერთი ერის წარმომადგენელთა ურთიერთობაში, არამედ სხვადასხვა ერის წარმომადგენელთა კომუნიკაციისას.

4. ფატიკური კომუნიკაცია აუცილებლად მოითხოვს დათანხმების ფენომენს, რათა საუბარი ორივე მხარისათვის სასიამოვნოდ წარიმართოს.

5. ფატიკური კომუნიკაციისას უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება ჯერობის სწორად განაწილებას და მოსაუბრე ინდივიდთა ტაქტიანობის გამოჩენას.

6. იტალიელი ერის ყოფაში საუკუნეობრივი ტრადიცია არსებობს თავაზიანობისა და ტაქტის, სამეტყველო ეტიკეტის ნორმებისა, რაზეც აშკარად მეტყველებს თავაზიანი ფორმის *La forma cortese*-ს და მოწიწებით თხოვნის პირობითი კილოს *modo condizionale*-ს გამოყენება.

7. სხვა ერის წარმომადგენლებთან ურთიერთობაში თავი უნდა ავარიდოთ უხერხული და ცნობისმოყვარე კითხვების დასმას, რათა არ ვაიძულოთ ისაუბროს მისთვის არასასიამოვნო თემაზე.

8. საუბრისას მეტად მნიშვნელოვანია რეგისტრის დაცვა, რათა არ აღმოვჩნდეთ უხერხულ და კომიკურ სიტუაციაში.

9. ფატიკური კომუნიკაციის ორი სხვადასხვა დონე გამოიყოფა: ოფიციალური და არაოფიციალური და თითოეულ მათგანს მკაცრად განსაზღვრული კანონზომიერებანი ახასიათებს.

10. ფატიკური კომუნიკაციის წარმატებით განხორციელებისათვის აუცილებელია სამეტყველო ეტიკეტის ნორმების დაცვა და მიმართვისას „თავაზიანი ფორმის“ *La forma cortese*-ს გამოყენება. აგრეთვე პიროვნებათა პროფესიული წოდებებითა და მაღალი რანგის წარმომადგენელთა სათანადო ტიტულებით მოხსენიება, რაც ქართული ენისათვის, ამ მომენტისათვის, უცხო ფენომენს წარმოადგენს.

11. იტალიელი ერი ერთ-ერთი ყველაზე ექსტიკულირებადი ერია მსოფლიო ხალხთა შორის და ისინი დიდი ეროვნული სიამაყით იყენებენ კინესიკურ სიგნალებს, როგორც მათი ყოფის განუყოფელ ფენომენს.

12. მძაფრი ემოციური ხასიათისა და მაღალი ტემპერამენტის მქონე იტალიელი ერის ყოფაში დიდი როლდენობით მოიპოვება ფატიკური კომუნიკაციისათვის დამახასიათებელი გამოთქმები.

13. სამხრეთული კლიმატისა და მსგავსი ემოციური ფსიქოტიპის იტალიელი და ქართველი ერის ყოფაში მრავალი ფატიკური კომუნიკაციის ანალოგიათა აღმოჩენა არის შესაძლებელი.

ლიტერატურა:

1. დ ე მ ტ რ ა ძ ე. ფატიკური კომუნიკაცია და ბრიტანულ-ქართული ყოფითი განსხვავებანი; თბილისი, 1996.



2. Ленерт У. Проблемы вопросно-ответного диалога, "Новое в лингвистике", т. XXIII.

3. Филмор Ч. Основные проблемы лексической семантики, "Новое в зарубежной лингвистике". т. XII, 1983.

4. Dizionario della lingua contemporanea "Nuovo Zingarelli" Roma, 1991.

5. Mazzetti N. Falcinelli M. "Qui Italia" - corso d'insegnamento della lingua italiana. 1993.

6. Caterinor Ch. "La lingua italiana per stranieri Perugia 1985".

7. Calarco A. Antologia della lingua italiana Roma 1987. prima edizione.

8. Calarco A. Antologia della lingua italiana seconda edizione Roma, 1990.

9. Bianca L. Manzini L. "Parole come strumento". Roma, 1989.

10. De Sanctis P.C. "Cominciamo con..." prima edizione Milano, 1995.



0606A 0606A33

**ბერძნული კაუსატიური ზმნების  
თეორიის სემანტიკური საფუძვლები  
(საკატეგორიო ენის სემანტიკისათვის)**

ბაზისურ ცნებად შემოვიტანოთ საკატეგორიო ენის ცნება, რომელსაც პირობითად L სიმბოლოთი აღვნიშნავთ. საკატეგორიო ენის სემანტიკის შესწავლა, დახვეწა რეფერენტულ დონეზე და ექსპლიციტური ასახვა მნიშვნელოვანია იმდენად, რამდენადაც ამგვარად შემუშავებული სემანტიკის ფრაგმენტები შესაძლოა მოდელად გამოვიყენოთ ბუნებრივი ენების ცალკეული სტრუქტურების კვლევის დროს.

ამ ეტაპზე ჩვენი ამოცანაა სემანტიკური აპარატის აბსტრაქციების გზით გაფართოება, რათა სინამდვილეში აქტუალურ არაერთ კითხვაზე ნათელის მოფენა შევძლოთ. ჩვენი სემანტიკური მოდელის მაკონსტრუირებელი იდეები ფრეგეს ტრადიციით ე.წ. „ლოგიკურ პოზიტივიზმს“ (1) ეფუძნება. მიგვაჩნია, რომ ამ თვალსაზრისით ურიგო არ იქნება მოვიტანოთ ლ. ვიტგენშტაინის ტრაქტატიდან რამდენიმე ციტატა, რომლებიც ზემოთ თქმულის დასტურად გვეჩვენება:

4.01. წინადადება სინამდვილის ხატია. წინადადება სინამდვილის ჩვეულებრივი წარმოსახვის შესაბამისი მოდელია.

4. 023. სინამდვილის მიმართება დამოწმებასა და უარყოფაზე წინადადებით ფიქსირდება. წინადადება ლოგიკური ღერძის საფუძველზე აგებს სამყაროს და სწორედ ამიტომ არის შესაძლებელი სისწორის შემთხვევაში თვალის გადავლება ყველაფრისათვის, რაც ლოგიკურია, რადგან ჭეშმარიტი წინადადება სხვა არაფერია, თუ არა ლოგიკურის ასახვა. მცდარი წინადადებიდან შესაძლებელია დასკვნის გამოტანა.

4. 024. წინადადების გაგება გულისხმობს იცოდე რა არის შემთხვევა, როცა ის ჭეშმარიტია (ამგვარად, მისი გაგება შესაძლებელია იმის ცოდნის მიუხედავად, არის თუ არა ის ჭეშმარიტი). მისი გაგება მისი ელემენტების (კომპონენტების) გაგების შემთხვევაშია შესაძლებელი.

ვიტგენშტაინის ზემოთ მოყვანილი პოსტულატებიდან გამომდინარე, დეკლარაციული წინადადების მნიშვნელობა წესების სიმრავლედ გაიგება; წინადადების მაკონსტრუირებელი წესები აღადგენენ „რა არის შემთხვევა, როცა ის ჭეშმარიტია“. ამგვარად, აუცილებელია წესების მითითება, რომელთა მეშვეობით წინადადების კომპონენტების საფუძველზე სინამდვილის წანამძღვრების რეკონსტრუქცია იქნება შესაძლებელი. ამასთანავე, აქტუალური სამყაროს სინამდვილე კი არ იგულისხმება, არამედ ის, თუ



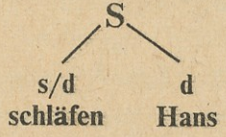
როგორ „აგებს წინადადება ლოგიკურ ღერძზე სამყაროს“. ჩვენი მოდელი რამდენიმე „სამყაროს“ შეიცავს, რომელთაგან ერთ-ერთში მოსაუბრე და მსმენელი იმყოფებიან (2). სისტემატიზაციისთვის აუცილებელია დროის განზომილების შემოტანა, რომელიც დროის ინტერვალების მოწესრიგებულ სიმრავლედ გაიგება.

შევთანხმდეთ, რომ ყოველი აზრი, ჩანაფიქრი ფუნქციაა, რომელიც მოცემული გამონათქვამის ექსტენსიურობას შეესაბამება. საბაზისო კატეგორიების მიმართულების განსასაზღვრად აუცილებელია მათი ექსტენსიურობის დადგენა. წინადადებების ექსტენსიურობას სინამდვილის წანამდვრები, დესიგნატორებისას კი – ინდივიდები განსაზღვრავენ. კვლევისას უმთავრეს პოსტულატად რჩება სინტაქსისა და სემანტიკის ჰომომორფია.

**სემანტიკური ინტერპრეტაცია**

ფორმალური სემანტიკის ძირითად ცნებას სინამდვილის ცნება წარმოადგენს. უმთავრეს ამოცანად რჩება დადგენა იმისა, თუ რა შემთხვევაში აკმაყოფილებს ესა თუ ის წინადადება მოთხოვნებს, რომელთა მიხედვით ის სწორად, ჭეშმარიტად შეიძლება იქნეს მიჩნეული. მაგალითისთვის განვიხილოთ შემდეგი წინადადება: Hans schläft (ჰანსს სძინავს).

პირობითი სიმბოლოები: წინადადება აღვნიშნოთ – S-ით, დესიგნატორი – d-ით.



ზემოთ თქმულის შესაბამისად, ეს წინადადება სამყაროს რომელიმე პირობითი მდგომარეობის მიმართ მხოლოდ მაშინ შეიძლება ჩაითვალოს სწორად, როცა სამყაროს ამ მდგომარეობაში ადგილი აქვს შემთხვევას, რომ ინდივიდი ჰანსი მძინარეთა სიმრავლის ერთ-ერთი ელემენტია. მოტანილმა მაგალითმა შესაძლოა, ერთი შეხედვით, ტრივიალური შთაბეჭდილება დატოვოს; შეიძლება გაჩნდეს აზრი, რომ უკვე ცნობილის, ანბანური ჭეშმარიტების კონსტატირება ხდება და მეტი არაფერი, სახელდობრ მტკიცებას, რომ „fx“-ი მართებულია მხოლოდ „fx“-ის შემთხვევაში აზრი ეკარგება, – დებულების აშკარა სიცხადის გამო. ჩვენი ჩანაფიქრის გასავითარებლად მოვიტანოთ შედარებით გართულებული მაგალითი და შევეცადოთ მნიშვნელობის ჩამოყალიბებული წესების აღწერა.

**Hans schläft ein (ჰანსი იძინებს).**

წინადადების სემანტიკური ანალიზის შედეგად უფლებამოსილი იქნება განცხადება იმისა, რომ მოცემული წინადადება მართებულია მხოლოდ იმ შემთხვევაში, როცა ჰანსი შესაბამის დისკურსიულ სამყაროში, შესაბამის დროის ინტერვალში ჩამძინებულთა სიმრავლის ერთ-ერთი ელემენტია.



ერთი შეხედვით, პირველი მაგალითის მსგავსად, ეს მაგალითიც ტრივი-ალურად შეიძლება მოგვეჩვენოს. თუმცა, დაკვირვებული მიდგომა ნათელს ხდის, რომ მოცემულ ეტაპზე ანალიზის შემუშავებული მეთოდი მთელ რიგ ხარვეზებს შეიცავს; ამდენად, აუცილებლად მიგვაჩნია საკატეგორიო ენის ცნების გაფართოება.

L-ის გაფართოების მოტივაცია:

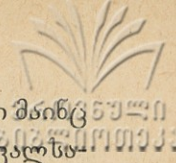
განვიხილოთ ორი მაგალითი:

1. Hans hat ein Buch (ჰანსს აქვს წიგნი).
2. Ein Buch gehört Hans (წიგნი ჰანსს ეკუთვნის).

მოცემული წინადადებების თემა-რემის სტრუქტურა განსხვავებულია. მსგავს პირობებში ორივე წინადადება მართებულია. ამგვარად, სხვადასხვაგვარია არა მათი ექსტენსიურობა, არამედ მიმართულება, რამდენადაც პირველ წინადადებაში ხაზგასმულია „წიგნის მფლობელის“ ფუნქცია და იგი ჰანსთან არის დაკავშირებული, მეორე წინადადებაში კი „ჰანსის საკუთრებაზე“ აქცენტი გადატანილი და იგი წიგნს მიემართება. ამგვარი ფუნქციებისა და ნიუანსების გასათვალისწინებლად მიზანშეწონილია ფუნქცი-ათა აბსტრაქტორის ცნების შემოღება. მოკლედ, შევეხოთ შემთხვევებს, როცა მოცემული მაგალითების უარყოფა მართებულად შეიძლება ჩაითვალოს; ზემოთ მოტანილი პოსტულატების შესაბამისად, მოცემული მაგალითები არ არის მართებული, თუ:

- თუ ჰანსი ის არ არის, ვინც წიგნის მფლობელია;
- თუ წიგნი ის არ არის, რასაც ჰანსი ფლობს;
- თუ ჰანსსა და წიგნს შორის არსებულ მიმართებას არ შეიძლება ფლობის მიმართება ეწოდოს;
- თუ არც ჰანსი და არც წიგნი ერთმანეთთან ფლობის მიმართებით არ არიან დაკავშირებულნი;
- თუ არც ფლობის მიმართება არსებობს და არც ჰანსი, რომელსაც ამ მიმართებასთან კავშირი აქვს;
- თუ არც ფლობის მიმართება არსებობს და არც წიგნი, რომელსაც ამ მიმართებასთან აქვს კავშირი;
- თუ არც ფლობის მიმართება არსებობს, არც ჰანსი და არც წიგნი, რომლებიც ამ მიმართებას ამყარებენ.

საკატეგორიო ენის გაფართოება აუცილებლობას წარმოადგენს, იმდენად, რამდენადაც ჩვენს მიერ შემოტანილი საკატეგორიო ენის (L) ფარგლებში შეუძლებელია თემა-რემის სტრუქტურისა და უარყოფისთვის დამახასიათებელი ნიუანსების გათვალისწინება. აქვე დავსძენთ, რომ ოპერატორებისთვის დეფინირებული სინამდვილის წანამძღვრები საკატეგორიო ენის გაფართოებულ ვარიანტშიც – hL უცვლელი და შენარჩუნებულია, – მსგავსად სინტაქსისა და სემანტიკის ჰომომორფიისა. hL-ის უპირატესობა ის არის, რომ იგი L-თან შედარებით ელასტიკურია და ამდენად, სემანტიკური ინტერპრეტაციის მეტ შესაძლებლობას გვთავაზობს. ამავედროულად,



სინტაქსური კონსტრუქცია არ არის გართულებული. უმთავრესი კი მნიშვნის არის, რომ HL-ის ფარგლებში შესაძლებელია ექსტენსიური თვალსაზრისით იდენტური ფუნქციების მიმართულების ნიშნით დიფერენცირება და ამდენად, თემა-რემის სტრუქტურის მაქსიმალურად გამარტივებული გადმოცემა.

ჩვენი მიზანია, აბსტრაქტული მოდელის ჩარჩოების იმგვარად გაფართოება, რომ შემდგომ მისი დახმარებით კაუზატიურ ზმნებზე დაკვირვების წარმოება იყოს შესაძლებელი. ამ კონტექსტში მართებულად გვესახება პროცესის მსვლელობის (მიმდინარეობის) აღმნიშვნელ ზმნებზე ყურადღების შეჩერება, რადგან კაუზატიური ზმნების ადეკვატური აღწერის წინაპირობას პროცესის ცნების გაგება-გააზრება წარმოადგენს (4). დასახული მიზნის შესაბამისად აგრეთვე გაფართოებას მოითხოვს სემანტიკის ჩვენეული ფრაგმენტიც, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მიზეზ-შედეგობრივი მიმართების კვლევისთვის აუცილებელია ალტერნატიული გზების დასახვა. როგორც უკვე აღინიშნა, საბოლოო მიზანი ე.წ. კაუზატივების ანალიზია, ისეთების, როგორცაა, მაგალითად:

Hans hat Hubert erschossen

(ჰანსმა ჰუბერტი მოკლა)

მოცემული წინადადების ინტუიციური ანალიზი ალბათ ასეთი იქნებოდა: ჰანსმა ჰუბერტს ესროლა და მოახვედრა (განგმირა) (=A), ამიტომაც ჰუბერტი ცოცხლად ყოფნის მდგომარეობიდან მკვდრად ყოფნის მდგომარეობაში გადავიდა, ე.ი. მოკვდა (=B).

სემანტიკური მოდელი უნდა იძლეოდეს ერთი მდგომარეობიდან მეორეში თანდათანობითი გადასვლის ადეკვატური აღწერის შესაძლებლობას. მოტანილ მაგალითში A-სა და B-ს შორის არსებული კაუზალური მიმართების აღსანიშნავად შემოვიტანოთ კაუზალური ოპერატორის (CAUSE <A, B>) ცნება. ინტუიციურად დასაშვებია განვაცხადოთ, რომ შედეგი „-A“ „B“- შედეგის მიზეზს წარმოადგენს, როცა A-ს გარეშე B-ს არსებობის შეუძლებლობა წინაპირობად არის მიჩნეული. კაუზალური ოპერატორის (CAUSE) დეფინიცია გულისხმობს და საჭიროებს:

- სამყაროებს შორის მსგავსების ცნების განსაზღვრას;
- დროის ზღვრის გაფართოებას;
- პროცესის აღმნიშვნელი ზმნების აღწერას;
- სემანტიკური ველის ცნების რეკონსტრუირების შესაძლებლობას.

არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ Wo დისკურსიული სამყაროა, ე.ი. სამყარო, რომელშიც მოცემული დისკურსიული სამყაროს მოსაუბრე და მსმენელი იმყოფებიან. ამ კონტექსტში აუცილებელია აღვნიშნოთ, რომ არ არის სასურველი „სამყაროს“ ზეინტერპრეტაცია ონტოლოგიური თვალსაზრისით. „სამყაროს“ ჩვენთვის ხელსაყრელი გაგება სხვა არაფერია, თუ არა სიმრავლეთა სისტემა, რომელიც ინდივიდთა სასრულ რეპერტუარს წარმოადგენს. ამასთანავე, მნიშვნელოვანია დროის განზომილების სწორი გა-



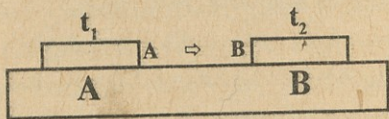
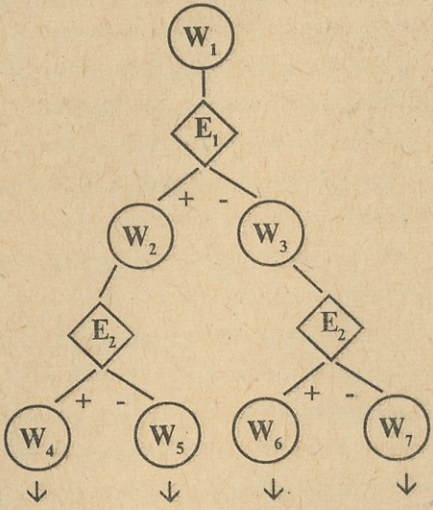
აზრება. დროის განზომილება შეიძლება ერთმანეთზე მიჯრილ მომენტთა ერთობლიობად განვსაზღვროთ. დროის განზომილება ორივე მიმართულებით უსრულია. პროცესების ადეკვატური გადმოცემა ერთი მდგომარეობიდან მეორეზე გადასვლას გულისხმობს და დროის შუალედური მონაკვეთის ცნების წინაპირობაა (5).

ამდენად, ვისაუბრებთ სამყაროებზე არა საზოგადოდ, არამედ სამყაროებზე დროის მოცემული შუალედური მონაკვეთების დროს.

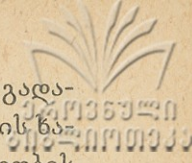
როგორც ალვინშნოთ სამყაროები, რომლებით კი – „მოვლენები“; რომლის მარცხნივ მოცემულია სამყარო, რომელიც W. სამყაროში მომხდარი E მოვლენის შედეგია; რომლის მარჯვნივ კი სამყარო, რომელიც მაშინ წარმოიქმნება, როცა W სამყაროში E მოვლენას ადგილი არა აქვს. მთელი სტრუქტურა დროის თვალსაზრისით მკაცრად ორგანიზებული და მოწესრიგებულია. აღნიშნულის შესაბამისად სქემას ასეთი სახე ექნება:

თუ სამყაროთა სიმრავლიდან ერთ-ერთს X ინდექსით აღვნიშნავთ, ხოლო დროის მონიშნულ მონაკვეთს – Y-ით, მაშინ <wxty> „სამყაროს მსვლელობის“ ერთ-ერთ ფრაგმენტად შეიძლება იქნეს გაგებული.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, კაუზალური მიმართებების მაქსიმალურად ადეკვატურად განსაზღვრის საფუძველია ოპერატორის მეშვეობით პროცესის ზმნების აღწერა ისე, რომ არა მხოლოდ სხვადასხვა მდგომარეობათა ცვლილების თანამიმდევრობა, არამედ ერთი მდგომარეობიდან მეორეში გადასვლაც ნათლად იყოს ფიქსირებული და წარმოჩენილი. მაგალითად, მას, ვინც ეს-ეს არის იძინებს, ჯერ არც სძინავს, მაგრამ იგი არც მღვიძარედ (ფხიზლად) შეიძლება ჩაითვალოს (gemand, der gerade einschläft, schläft nämlich noch nicht, ist aber auch nicht mehr ganz wach). ზემოთ თქმულის გრაფიკული გამოსახვა იქნებოდა:



- სადაც
- A = ფხიზელს, მღვიძარეს (wach);
  - B = მძინარეს (schläft);
  - t = დროის მონაკვეთებს;
  - A B = A მდგომარეობიდან B მდგომარეობაში გადასვლას.



A B, რაც გრაფიკულად A – მდგომარეობის B მდგომარეობაში გადასვლას გამოსახავს, გულისხმობს წინარემდგომარეობის რეალიზაციის ხარისხის თანდათანობით დაცემას, რომელიც B მომდევნო მდგომარეობის რეალიზაციის ხარისხის იმავდროულ ზრდას იწვევს.

როგორც ჩანს, პროცესების აღწერისას მსვლელობის რეგულარობა ჩვეულებრივ არსებითად არ მიიჩნევა. ერთი მდგომარეობიდან მეორეში გადასვლის მაჩვენებლად შემოვიტანოთ ე.წ. ცვლილების ოპერატორი (CHANGE<A B>).

ამგვარად, ე.წ. ცვლილების ოპერატორის (CHANGE) მეშვეობით შესაძლებელი ხდება „schlafen“-ისა და მისი სემანტიკური ველის: „schlummern“, „dosen“, „enschlummern“, „eindosen“, „einschlafen“-ის ემპირიული აღწერა. აღნიშნული სემანტიკური ველის ანალიზის განვრცობის მიზნით შესაბამისად განხილვა, ერთი მხრივ, კაუზატიური გაფართოებებისა, ხოლო მეორე მხრივ კი, დამატებითი ცნებების კვლევის საჭიროება; ამგვარად, შესაძლებელი გახდება schlafen-ის სემანტიკური ველის ისეთი ზმნების საფუძვლიანი ანალიზიც, როგორიცაა: durchschlafen, ausschlafen, verschlafen და სხვა. აღნიშნული სემანტიკური ველის თავისებურება ის არის, რომ იგი მდგომარეობის აღმნიშვნელ ზმნებს შეიცავს, რომლებიც სურვილისამებრ სკალარულ დაჯგუფებას ექვემდებარებიან; ამავდროულად, მოცემული სემანტიკური ველის ფარგლებში აშკარაა ერთი მდგომარეობიდან მეორეში გადასვლის ნიუანსები.

კაუზალური ლოგიკა; კაუზალური ჯაჭვები

კაუზალური მიმართების ყოველი წევრი ერთმანეთთან კანონზომიერ კავშირშია.

კაუზალური დეფინიცია ყოველთვის ანსხვავებს მიზეზსა და შედეგს.\* დააკვირდეთ შემდეგ წინადადებებს:

1. Weil die Temperatur gesunken ist, ist das Thermometer gefallen.
2. Weil das Thermometer gefallen ist, ist die Temperatur gesunken.

ტემპერატურის დაწვევა პირობითად აღვნიშნოთ A-თი, ხოლო თერმომეტრის დაქვეითება – B-თი, მაშინ მართებული იქნება განვაცხადოთ, რომ A მიზეზია, ხოლო B – შედეგი. უნდა აღვნიშნოთ, რომ მეორე წინადადება მხოლოდ იშვიათ სამყაროთა დაშვების შემთხვევაში შეიძლება ჩაითვალოს მართებულად. მაგალითად, ამდაგვარ საკომუნიკაციო სიტუაციაში:

Wir haben Frost. - Wieso? - Weil das Thermometer gefallen ist. თუმცა, გამორიცხული არ არის დაუშვათ ზღაპრული სამყაროს არსებობა გრძნეულითა და მაგიური თერმომეტრით, როცა თერმომეტრზე ზემოქმედებით ტემპერატურის ცვლილებას თვით განაგებს; მაშინ თერმომეტრის აწვევა ტემპერატურის აწვევის მიზეზი გახდება. მიზეზ-შედეგობრივი მიმართების აღსაწერად შემოვიტანოთ სიმბოლოები: მიზეზი – A, შედეგი – B. კაუზალური ჯაჭვების აღწერა გარკვეულ პრობლემებთან არის დაკავშირ-



რებული. კერძოდ კი, ხშირია შემთხვევები, როცა A ერთმანეთთან კაუზალური მიმართებით დაკავშირებულ მოვლენათა მთელ წყებას ასახავს, რომელთა ერთობლიობა B-ს მიზეზად გაიგება. ჩვენი აზრით, კაუზალური ფაქტის რელევანტური აღწერა მხოლოდ მაშინ იქნება შესაძლებელი, თუ მიზეზად გაგებულ მოვლენათა ერთობლიობაში ორგანიზაციის მიზნით მოვლენათა იერარქიულ კლასიფიკაციას მივალწევთ (4). მაგალითად:

Weil ich gestern Schon um 21.00 Uhr einschliefl (A) und mein Wecker um 4.00 Uhr klingelte (A) wachte ich um 4.00 Uhr auf (B).

თუ დავუშვებთ, რომ „ich“-ში ნაგულისხმევ ინდივიდს მუდამ ზუსტად მსაათი სძინავს, მაშინ კაუზაცია <A B> მართებული იქნება, ხოლო კაუზაცია <AB> ე.ი. მალვიდარას როლი შედეგის რეალიზების თვალსაზრისით – ნაკლებმნიშვნელოვანი. დავსძენთ, რომ გერმანულ ენაში სხვა არაერთი ბუნებრივი ენის მსგავსად, კაუზალური მიმართება ხშირად ინდივიდსა და რეზულტირებულ მდგომარეობას შორის არსებული ურთიერთობის გადმოცემა კაუზატიური ზმნებით გამოიხატება. ინდივიდისა და რეზულტირებული მდგომარეობის მიმართებას აღწერს აგრეთვე totmachen-ის ტიპის ანალიზური კონსტრუქციებიც.

განვიხილოთ მომდევნო ორი წინადადება:

1. Weil Hans geschossen hat, ist Hugo gestorben.
2. Hans hat Hugo erschossen.

ერთი შეხედვით, მოცემული წინადადებები ერთმანეთის პარაფრაზებად შეიძლება მივიჩნიოთ, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ პირველი წინადადების მართებულობის შემთხვევაში მეორეც მართებული იქნება და პირიქით. თუმცა, დაკვირვებული მიდგომა ამგვარი დაშვების მცდარობას ნათელყოფს. პირველი წინადადება შესაძლოა შემდეგ სიტუაციასაც აღნიშნავდეს: დავუშვათ, რომ ჰანსი და ჰუგო ნადირობენ. მოულოდნელად ნადირიც გამოჩნდა. ჰანსი ისვრის, უცაბედი გასროლა ჰუგოს აშინებს და მას გული უსკდება. მეორე წინადადება აღწერილ სიტუაციას არ შეიძლება გულისხმობდეს და შესაბამისად ვერც გამოხატავს მას. უფრო მეტიც, მეორე წინადადება გულისხმობს, რომ ჰანსი ჰუგოს უმიზნებს და ისვრის, რისი შედეგიც ჰუგოს სიკვდილია.

საინტერესოა „töten“-ის სემანტიკა. „töten“-ი ვარაუდობს მოქმედებას, რომელიც ორივე ინდივიდს მოიცავს. დავუშვათ შემდეგი სიტუაციის არსებობა: შემთხვევით ვაგდებ ჩაქუჩს, რაც ჩემი მეზობლის შეშინების მიზეზი ხდება. შეშინებულ მეზობელს კიბიდან ფეხი უცდება და კვდება. ამგვარად, დასაშვებია წინადადება:

Weil mir der Hammer herunterfiel, ist mein Nachbar gestorben.

თუმცა, დაუშვებელია და არაადეკვატური იქნებოდა განცხადება:

Ich habe meinen Nachbarn getötet.

ან: Ich habe meinen Nachbarn mit dem Hammer getötet.

მოკლედ რომ ვთქვათ, შესაბამისი კაუზატიური ზმნებით კონსტრუირე-



საქართველოს  
საქართველოს  
საქართველოს

ბულ წინადადებებთან შედარებით მიზეზის გარემოებით დამოკიდებულ წინადადებებს „Weil“ კავშირით უფრო გვარეობითი ინტერპრეტაცია აქვთ. ეს გარემოება იმით აიხსნება, რომ კაუზატიური ზმნები მიზეზად როგორც წესი, სულ მცირე ორივე ინდივიდის შემცველ მოვლენას გულისხმობენ (4). ამავდროულად, ნავარაუდევ ინდივიდებს შორის არსებული ინტერვალი იერარქიული სტრუქტურის მქონე კაუზალურ ჯაჭვში უფრო და უფრო მცირდება. ზემოთ თქმულის საილუსტრაციოდ მოვიტანოთ ერთი მაგალითი:

- C Hans labt den Hammer fallen.
- C<sup>1</sup> Der Hammer fällt auf den Werkzeugkasten.
- C<sup>2</sup> Der Werkzeugkasten fällt um.
- C<sup>3</sup> Ein Meissel aus dem Werkzeugkasten fällt gegen das Fenster.
- C<sup>4</sup> Das Fenster zerbricht unter schaurigem Geklirr.
- C<sup>5</sup> Das Geklirr erschreckt Hugo.

რეზულტატი: Hugo stirbt.

მოცემული კაუზალური ჯაჭვის ადეკვატური გამოხატვა იქნებოდა:  
Weil Hans den Hammer fallen lieb, ist Hugo gestorben.

Weil das Fenster zerklirrte, starb Hugo vor Schreck. და ა.შ. წინადადებაში ყურადღება გამახვილდება კაუზალური ჯაჭვის განსაკუთრებული დატვირთვის მქონე წევრებზე. თუ კაუზატიური ზმნებით ნაწარმოებ შესაბამის სინთეზურ ფორმულირებებს გადავხედავთ, ასეთ სურათს მივიღებთ:

- Hans hat Hugo getötet.
- Hans hat Hugo mit dem Hammer getötet.
- Hans hat Hugo mit dem Werkzeugkasten getötet.
- Hans hat Hugo mit dem Fenster getötet.

მოტიანილ წინადადებათაგან პირველი ვითარების ასე თუ ისე ადეკვატურად ამსახველად შეიძლება მივიჩნიოთ. ყველა დანარჩენს რაც შეეხება, დიდ დაკვირვებას არ მოითხოვს მიხვედრა იმისა, რომ ყოველი მომდევნო წინადადება ვითარების არაადეკვატურად გადმომცემია; ამავდროულად, არაადეკვატურობის ხარისხი თანდათანობით მატულობს. თუმცა, ბოლო წინადადება ვითარებასთან მიახლოებულია:

- Das Fenster hat Hugo getötet. უმჯობესი იქნებოდა:
- Das Geklirr des Fensters hat Hugo getötet ან
- Der Schreck über das Geklirr des Fensters hat Hugo getötet.

ამგვარად, შეგვიძლია განვაცხადოთ, რომ კაუზატიური ზმნებით კონსტრუირებული წინადადებების სუბიექტად (ქვემდებარედ) იერარქიული ხასიათის კაუზალური ჯაჭვის პირველი ან ბოლო მოვლენის მონაწილე ინდივიდი შეირჩევა.

რელევანტური კაუზალური ინსტანციების (ერთმანეთს დაქვემდებარებული ცალკეული რგოლების) დეტალურად დანაწევრების (გაპოზის) შემთხვევაში კაუზალური ინსტანციების ლოგიკურ ან ქრონოლოგიურ მიმდევრობას განასხვავებენ. ყოველი ასეთი რიგის ინსტანციებს შორის კა-



უზალური მიმართება არსებობს, რომელიც მომდევნო ინსტანციებზე გადადის. ამგვარად, ე.წ. ტრანზიტიულ კაუზალურ ჯაჭვზე შეგვიძლია ვთქვათ:

$$C_1 \Rightarrow C_2 \Rightarrow C_3 \Rightarrow C_4 \dots \Rightarrow C_n$$

ვითარების მოქმედებად აღქმის წინაპირობა კაუზალური ჯაჭვის ფორმით კაუზალური წინარე ისტორიის დაშვება და აღქმაა. აღქმის ეს ხერხი კონკრეტული მოქმედების ადამიანურ იდენტიფიკაციას ან დეტერმინაციას არ შეესაბამება. იწყება შემეცნებითი განსაზღვრა ან რესტრიქცია (შეზღუდვა), რომელიც მოქმედების საიდენტიფიკაციოდ ერთი კაუზალური ინსტანციის დაკავშირებაში მდგომარეობს; კაუზალური ინსტანცია (დაქვემდებარებული რგოლი) ერთადერთი რელევანტური ნიშანია ამ შემთხვევაში. როცა საქმე განსაკუთრებით კომპლექსურ კაუზალურ ჯაჭვებს ეხება, ორი კაუზალური ინსტანციის დაკავშირებას აქვს ადგილი. კაუზალური ინსტანციები განსაზღვრული წესით შეირჩევა, კერძოდ კი – კაუზალური ჯაჭვის პირველი ან საწყისი კაუზალური ინსტანციისა (C) და ბოლო, უშუალოდ დაქვემდებარებული რგოლის (C) ნიშნით. დავაკვირდეთ შემდეგ ვითარებას (მივაქციოთ ყურადღება, რომ ამ შემთხვევაში მხედველობაში გვაქვს ვითარება და არა წინადადებები).

ამოსავალი (საწყისი) სიტუაცია:

(მდგომარეობა) Peter hält in der rechten Hand einen Hammer, in der linken Hand einen Meissel, dessen Spitze gegen die Wand gerichtet ist.

Peter bewegt die Muskeln seines rechten Arms auf bestimmte Weise.  
 Der Arm führt den Hammer auf den Kopf des Meissels.  
 Der Hammer übt einen kurzfristigen, schlagartigen Druck auf den Meissel aus.  
 Der Meissel dringt in das Material der Wand ein.

ახალი სიტუაცია: Es ist ein Loch in der Wand.  
 (მდგომარეობა).

ადგილი აქვს ვითარების მოქმედებად განსაზღვრა-დეტერმინირებას, რომლის ანალიზი ოთხწევრა კაუზალური ჯაჭვის მეშვეობით ზემოთ აღწერილი შემეცნებითი (კოგნიტიური) რესტრიქციის საფუძველზე წარმოებს.

ა) ერთი კაუზალური ინსტანციით:  
 Peter macht ein Loch in die Wand.

ყველა სხვა შესაძლო ფორმულირება, მაგალითად:

Der Arm		macht
Der Hammer		Ein Loch in die Wand
Der Meissel		

არაადეკვატურია. საყურადღებოა ისიც, რომ ეს ფორმულირებანი არა-ადეკვატურნი არიან არა თავისთავად (ლათინურად: per se), არამედ შემდეგ ცნებულ სუბიექტთან მიმართებაში, რადგან საკუთარი აღქმის საფუძველზე სწორედ შემეცნებელი სუბიექტი აყალიბებს კაუზალური ჯაჭვის კონტურებს, აკეთებს მის მონახაზს; ჩვენს შემთხვევაში კი პეტერია საწყისი, დასაბამი, რომელიც საკუთრივ პროცესის ფუნქციონირებისთვის აუცილებელ ინსტანციას განსაზღვრავს.

ბ) ორი კაუზალური ინსტანციით:

არსებული ვითარებისა და მისთვის დამუშავებული კაუზალური ჯაჭვის საფუძველზე შემეცნების პრინციპი მოქმედების იდენტიფიკაციის შემდგომი არსებობის შესაძლებლობას უშვებს:

Peter macht mit dem Meissel ein Loch in die Wand.

ყველა დანარჩენი ფორმულირება არსებული ვითარებისა და მისი შესაბამისი კაუზალური ჯაჭვის არაადეკვატური ასახვა იქნებოდა.

მაგალითად:

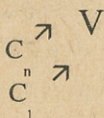
Peter macht mit seinem Arm ein Loch in die Wand.

Peter macht mit dem Hammer ein Loch in die Wand.

Der Arm macht mit dem Hammer ein Loch in die Wand.

Der Arm macht mit dem Meissel ein Loch in Wand.

ჩვენი ღრმა რწმენით, რეგულარობა, რომელიც შემეცნებით რესტრიქციაში იღებს სათავეს, რომელიც შემეცნებითი რესტრიქციიდან მომდინარეობს, ენობრივ ცნებათა მექანიზმის საფუძველსაც წარმოადგენს. კაუზალური მიმართებების ამსახველ სქემას ასეთი სახე ექნება:



ორივე კაუზალური ინსტანცია მოცემული კაუზალური ჯაჭვის შესაბამისად საწყისს და ტერმინალურ (ბოლო) რგოლებად გაივება. იმანენტური თვისებები მხედველობაში არ მიიღება, თუ გარკვეული კონიუნქტურა (გარემოება, მდგომარეობა) ან სიტუაცია ენაში იშვიათად ან საერთოდ, არ ფორმდება, საუბრობენ არა ენობრივ რესტრიქციაზე (შეზღუდვაზე), არამედ საზოგადოდ რესტრიქციაზე, — მხედველობაში აქვთ რა რესტრიქცია სამყაროში. დავსძენთ, რომ ამა თუ იმ გამონათქვამის ადეკვატურობის ხარისხი ყოველთვის ცალკეულ კონკრეტულ ვითარებასა და ამ ვითარების განმსაზღვრელი აღქმადი სუბიექტის მიერ მის შეფასებასთან (კაუზალურ ჯაჭვთან) კავშირში უნდა განვიხილოთ.

ლიტერატურა:

1. Frege G. Uber Sinn und Bedeutung, Zeitschrift fur Philosophie und philosophische Kritik 100, 1892.



04036320

1972/110133

2. Wittgenstein L. tractatus logico-philosophicus, London, 1922.
3. Sinnreich J. (Hrsg). Zur Philosophie der idealen Sprache, Munchen, 1972.
4. Pleines J. Kausalitat und Intentionalitat, in Ehrich\Finke, 1975.
5. Mathematische Annalen 92, 1924 Schoenfinkel M., uber die Bausteine der mathematischen Logik.

## თაბთა ნილოსანი

„მსანი“, „მსნი“, „მსნი“, „მსნი“?  
(ერთი ფრანგული საზოგადო არსებობის სხეულის, „essai“  
ეტიმოლოგიისა და მართლწერის საკითხის გამო)

სიტყვების სესხება ენის ევოლუციისათვის დამახასიათებელი ბუნებრივი მოვლენაა. არ მოგვეპოვება თუნდაც ერთი მაგალითი ძველი თუ თანამედროვე ენისა, რომელსაც განვითარების რომელიმე პერიოდში, ლინგვისტური ნიშნების ფორმირების პროცესში, საკუთარი ნიშნების ტრანსფორმაციის გვერდით, ლექსიკაში ახალი ნიშნები არ შემოეტანოს. ცნობილია, რომ ალბანურ ენაში მხოლოდ ექვსასი სიტყვაა მკვიდრი, დანარჩენი ლათინური, რომაული, სლავური, ბერძნული და თურქული ენებიდან შემოვიდა. რომანულმა ენებმა ლათინურისაგან და ბერძნულისაგან ისესხეს. სამაგიეროდ, ბერძნულ-ლათინური წარმოშობის სიტყვებმა, რომლებიც დღეს თანამედროვე ინდოევროპულ ენებშია გავრცელებული, ძნელად შეაღწიეს ისლანდიურ ენაში, რადგან ეს ლინგვისტური ჯგუფი ეწინააღმდეგება ყოველგვარ ლინგვისტურ იმპორტს და ავტოქთონური მარაგის გამოყენებას არჩევს.

თვით ლათინურმა ჯერ იტალიკური იდიომებისაგან, კერძოდ, ოსკურ-უმბრულიდან ისესხა და შემდეგ, ჩვ. წ. აღმდე VIII საუკუნეში, ბერძნების მიერ სიცილიისა და მთელი ცენტრალური იტალიის კოლონიზაციისას – ბერძნულიდან. ესპანურმა სხვა რომანული ენებიდან, უმეტესწილად, ფრანგულიდან ისესხა. ნაწილობრივ ფრანგულიდან და სკანდინავიურისაგან ისესხა ინგლისურმა. დანიურმა – ქვემო გერმანულისაგან, ფინურმა – გერმანული ენებიდან, რომელთაც V საუკუნეში შემოსევის შემდეგ ლინგვისტური თვალსაზრისით გადამწყვეტი როლი შეასრულეს მთელს დასავლეთში. ბერძნულშიც კი, რომელიც ინდოევროპულ ენათა ოჯახში ყველაზე წმინდა ენად არის მიჩნეული (გავიხსენოთ, რომ არც ერთი ენა ისე არ გაურბოდა უცხოურ სიტყვებს, როგორც კლასიკური და პოსტკლასიკური ბერძნული, რადგან ამ დროს არ არსებობდა ელინურ ცივილიზაციაზე მაღალი ცივილიზაციის მქონე ერი. მხოლოდ მისმა დაცემამ გახადა შესაძლებელი ბერძნულში ლათინური და შემდეგ რომანული სიტყვების შემოსვლა) და ინდოევროპული ენების შედარებისათვის გამოიყენება, სიტყვების უმრავლესობა არაევროპული ენებიდან არის შემოსული, რადგან გენეტიკურად მათი მხოლოდ მცირე რაოდენობა აიხსნება ინდოევროპულის მეშვეობით.

ნასესხები სიტყვები უფრო იოლად მკვიდრდება ორენოვან ქვეყნებში,





რადგან ჭირს ორი ენის სისტემას შორის საზღვრის დადება. დიალექტები სესხულობენ ოფიციალური ენიდან და პირიქით. ზოგჯერ სიტყვას სესხულობენ მაშინ, როცა ენის ავტოქთონურ ლინგვისტურ მარაგში მისი შესატყვისი არ არსებობს, ან მისი აღმნიშვნელი ცნებაა ახალი, ან მკვიდრი სიტყვის მაგივრად ლინგვისტური ჯგუფი უცხო სიტყვის ხმარებას არჩევს. ასევე, ვერც ერთმა დამპყრობელმა თუ მაღალი ცივილიზაციის ხალხმა, ვერ აიცილა დამონებული ან დაბალი ცივილიზაციის ხალხთა ენების გავლენა. ამისათვის საკმარისია ორი ლინგვისტური დაჯგუფების შეხება, მათი დაახლოება.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ენის ლექსიკური ელემენტების სესხება ყველაზე უფრო იოლად და სწრაფად ხდება. გაცილებით ძნელია გრამატიკული ელემენტების სესხება. გავიხსენოთ, რომ არაფერი ედგა წინ ბერძნულიდან და ლათინურიდან პრეფიქსების სესხებას, ფლექსიური ნიშნის სესხება კი იშვიათია, რადგან ბრუნება და უღლება სისტემას ქმნიან, რომლის შეცვლა ენის შეცვლის ტოლფასია.

სიტყვების „მოგზაურობა“ დღესაც გრძელდება და მათი ხმარების საკითხი ყველა ენაში რთულ ლექსიკოგრაფიულ საკითხს წარმოადგენს\*. გავიხსენოთ, როგორ განმარტავს ნასესხებ სიტყვას ლუი იელმსლევე: „Par emreunt, on comprend en linguistique, le transfert d'un signe d'une langue a l'autre“ (1). მთავარი სირთულე სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ ნასესხები ელემენტი ენაში შემოჭრილი ელემენტია და უცხო ენაში შესვლისთანავე ის არ სარგებლობს მკვიდრი სიტყვების თანაბარი უფლებით, რადგან მისთვის უცხოა იმ ენის კანონები, რომელთაც ექვემდებარებიან მსესხებელი ენის ელემენტები. მსესხებელი ენა მოითხოვს მათ სრულ ასიმილაციას და მსესხებელი ენის და მასესხებელი ენის ასოსა და ბგერას შორის, შეძლებისდაგვარად, იდენტურობა მყარდება. ამისათვის სიტყვის ფონეტიკური, გრაფიკული და, ზოგიერთ შემთხვევაში, გრამატიკული და მორფო-სემანტიკური ადაპტაციაა საჭირო. ჩვენ ამ საკითხს ფონეტიკური და გრაფიკული ადაპტაციის კუთხით განვიხილავთ.

აუცილებელი არ არის პურისტი იყო იმ ფაქტის აღსანიშნავად, რომ დღეს ეს საზოგადო ვითარება მწვავედ დგას ქართულ ენაშიც. აქ გვინდა მოვიტანოთ ფრანგული ენიდან ნასესხები ერთი საზოგადო არსებითი სახელის „ესე“-ს მაგალითი, რომელიც ქართულში წერილობითი ლიტერატურული გზით უნდა შემოსულიყო გასულ საუკუნეში. როგორც ვიცით, ის ლიტერატურულ და ფილოსოფიურ ჟანრს აღნიშნავს. მაგრამ მისი დამწერლობა ქართულში, როგორც ჩანს, დღესაც საკამათოა. პერიოდიკაში, კრიტიკაში თუ თარგმანებში არ არსებობს მისი ხმარებისათვის დადგენილი ერთი ზუ-

\*ქართული სალიტერატურო ენის ნორმების დაცვის კომისიამ დაამტკიცა პროექტი: „ერთი სახის უცხოური წარმოშობის ზმნებისა და ნაზმნარი სახელების ხმარების შესახებ“.



სტი გრაფიკული ფორმა. 1998 წლის 2 მაისის გაზეთი „ახალი თაობა“<sup>კიევი</sup>  
 წყებოდა:

„ლატვიაში, ქალაქ იურმალაში, 22-დან 26 აპრილის ჩათვლით გაიმა-  
 რთა პ.ენ. (პოეზია, ესსე, ნოველა) კლუბის საერთაშორისო ფორუმი, ანუ  
 ბალტიის ფორუმი. ეს კლუბი მწერალთა საერთაშორისო ორგანიზაციაა,  
 რომელიც ეროვნული ცენტრებისაგან შედგება“<sup>\*</sup>.

„ესე“-ს დამწერლობის განსხვავებული ვარიანტების პოვნა ერთი ავტო-  
 რის ერთი და იმავე ტექსტშიც კი შეიძლება:

„როგორც იმ ფოტომ, ხელში რომ ეჭირა, ნელ-ნელა იწყო გამჟღავნება,  
 ფერი მოიცა და საბოლოოდ დაემგვანა.... არაჩვეულებრივ ესეს...“

იქვე, ესეისტის „მეთოდზე“ საუბრისას სტატიის ავტორი წერს:

„ესეისტი უფროთხილდება მკითხველის დროს“, „რომ მისი ესეს ხან მუ-  
 შტია (მუშტივით შეკრული), ხან ყვავილი (ვარდის ფურცლებივით გა-  
 შლილი); ხან მწუხარების ნიშანი, რომლის გამოკიდებაც იცოდნენ დასა-  
 ვლეთ საქართველოში ოდა-სახლის აივანზე. მისი ესეს ხანდახან, ფრო-  
 ნტის ერთი ხაზიდან მეორეზე გაგზავნილ შრიფტს გაგონებს“. („ეტიუდები“.  
 ლიტ. საქართველო, 1998 წ. 23-30 ოქტომბერი).

ასეთი აღრევა დაუშვებელია. რატომ ვწერთ ქართულ ენაზე ფრანგულ  
 სიტყვას essai ორმაგი თანხმონით? მასესხებელი ენის წარმოთქმას ვა-  
 ქცევთ ყურადღებას? როგორც ჩანს, არა. მაშინ მასესხებელი ენის დამწე-  
 რლობის თანახმად, ამ შემთხვევაში იტალიური წარმოშობის სიტყვა ნო-  
 ველაც (novella იტალ. XV ს.) ორი თანხმონით უნდა ვწერთ. იტალიურ  
 ენაში ორმაგ თანხმომთანა ეს ჯგუფი განსაკუთრებული ფონეტიკური კა-  
 ტეგორიაა და წარმოითქმის კიდევ<sup>\*\*</sup>.

არსებობს „ესეს“ მეორე გრაფიკული ვარიანტიც. ვირჯინია ვულფის ესე-  
 ების ქართული თარგმანის გარეკანზე გკითხულობთ: „ვირჯინია ვულფი –  
 ესეები“. წიგნის თავფურცელზე კი მთარგმნელი გვიხსნის:

„წიგნს წინ უძღვის კრიტიკოსისა და ლიტერატურის ისტორიკოსის  
 ფრენკ სუინერთონის ესეი ვირჯინია ვულფის შემოქმედების შესახებ“. და  
 რომ „... ვირჯინია ვულფი თვითონვე შეეცადა დახმარებოდა მკითხველებს  
 ჯერ წერილის გამოქვეყნებით „ნელშენში“ და შემდეგ პამფლეტისა, ესე-  
 ისა, რომელშიც ედავებოდა არნოლდ ბენეტის მიერ მანამდე გამოთქმულ  
 აზრს რომანის ბუნების შესახებ“ (ვირჯინია ვულფი. ესეები, თბილისი, „ნა-  
 კადული“, 1998 წ.).

\* მარტო ამ ნაწყვეტში 7 ნასესხები სიტყვაა.

\*\* აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ სტატია მიზნად არ ისახავს ქართულ ენაში  
 ხანგრძლივი დროის მანძილზე დამკვიდრებული ხმარების წესების შეცვლას  
 ყველა ნასესხები სიტყვის მიმართ. ხოლო საქართველოს ენის სახელმწიფო  
 პალატის მითითება: „საკუთარი სახელები ქართულში უნდა გადმოვიდეს ისე,  
 როგორც ეს წარმოითქმის იმ ენაზე, საიდანაც ეს სახელწოდება შემოდის“ (საქ.  
 რესპუბლიკა, 6 მარტი, 1998 წელი), უთუოდ ყურადსაღებია მომავლისათვის.

„ესეც რამდენიმე ქართული ორთოგრაფიული ვარიანტის და, საერთოდ, უცხოური სიტყვების ქართული შესატყვისების შეცდომით დამკვიდრებას, როგორც ვხედავთ, პირველ რიგში აღვივებს მთარგმნელობითი მუშაობის ნაკლოვანებები. ამის მიზეზია, ალბათ, ლექსიკოგრაფიული საკითხებისადმი მიძღვნილი ნაშრომების სიმწირე. ამასთან, უმრავლესობა რუსული სახელმძღვანელოების თარგმანს წარმოადგენს. ლექსიკონებში მოცემული ინფორმაციაც ერთმანეთს გამოირიცხავს. ეს არაუმენტი უსაფუძვლო იქნებოდა, რომ არ ვკითხულობდეთ „უცხო სიტყვათა ლექსიკონის“ ფურცლებზე (მხედველობაში მაქვს ადრეული გამოცემა), რომ „ესე“ ინგლისური სიტყვაა. მსგავსი განმარტებაა მოცემული „ლიტერატურისმცოდნეობის ძირითად ცნებებშიც“ (თბილისი, 1971 წელი), სადაც ვკითხულობთ:

„ესეი (ინგ. essay ნარკვევი) – ლიტერატურული, პუბლიცისტური, კრიტიკული, ფილოსოფიური, ისტორიული და სამეცნიერო ხასიათის ნარკვევების ერთობლიობა“.

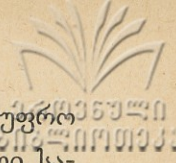
თუ ჩავთვლით, რომ „essay“ ინგლისური სიტყვაა, ინგლისურენოვანი ბგერებისა და ბგერათკომპლექსების ქართულ ენაზე გადმოტანის წესების მიხედვით ay-დ წარმოითქმის და მივიღებთ ქართულ შესატყვისს „ესეი“; iss-ი კი, რომელიც ინგლისურ ენაში მარტივ ფონემას შეესატყვისება [’esse(i)], რატომღაც ქართულ დამწერლობაში იჩენს თავს და ვიღებთ „ესეი“-ს. თუ [ay] ფონეტიკის საზომის მიხედვით გადმოვკაქვს, ორმაგი s-ის შემთხვევაში რატომ ენიჭება დამწერლობას უპირატესობა და არა წარმოითქმის? აქაც ენობრივი ნიშნის გადმოტანის კრიტერიუმები ერთგვაროვანი არ არის.

ზემოხსენებული „უცხო სიტყვათა ლექსიკონი“-ს 1989 წლის გამოცემაში ავტორი უარყოფს სიტყვის ინგლისურ წარმომავლობას:

„ესე - (ფრ. essai) (ესსე შეცდომაა) თავისუფალი ფორმის (არასისტემატურ-მეცნიერული ხასიათის) ნარკვევი, რომელშიც განხილულია ლიტერატურული, ფილოსოფიური, სოციალური და სხვა პრობლემები“.

შესაძლოა, ჟანრის ასეთი განმარტება გაღრმავებას საჭიროებდეს, მაგრამ თვით სიტყვა ქართულად, ამჯერად, სწორად არის გადმოცემული ფონეტიკური თვალსაზრისით. მაგრამ დავივიწყოთ ერთი წუთით ორთოგრაფია, რადგან: „Ce qui fixe la prononciation du mot, ce n’est pas son orthographe, c’est son histoire“, მართლაც, ამა თუ იმ პერიოდში სიტყვის ფორმა მისი ევოლუციის გარკვეული ეტაპის მაჩვენებელია. იმ ევოლუციისა, რომელიც ზუსტ წესებს ექვემდებარება. მაგრამ ამისათვის აუცილებელია სწორი ეტიმონის დადგენა, რადგან საქმე აქ, პირველ რიგში, ეხება სიტყვის ეტიმოლოგიურ და შემდეგ ორთოგრაფიულ დამახინჯებას.

ინგლისურ ენაში სიტყვა მხოლოდ მეჩვიდმეტე საუკუნის დასაწყისში შედის ფრანგულიდან. 1597 წელს ფრანსის ბეკონი აღნიშნავს უფლისწულ ანრისადმი მიძღვნილ წერილში: <<le mot essai est récent, mais la chose est



ancienne>>\*. ფრანგული სიტყვა {essai} კი მოდის ლათინურიდან, უფრო ზუსტად, პოსტკლასიკური ლათინური მამრობითი სქესის არსებითი სახელიდან, რომელიც IV საუკუნეში წონას, სიმძიმეს, სასწორს ნიშნავდა. სავარაუდოა, რომ თავად ძველბერძნული ἔξασλον-იდან (სასწორი) უნდა მოდიოდეს.

ფრანგულ ენაში ეს სიტყვა პირველად შეინიშნება ძველი ფრანგულის პერიოდიდანვე (კერძოდ, 1140 წელს „მარლემანის მოგზაურობაში“). 1168-1191 წლებში ნიშნავს რაიმე დაბრკოლების პირველად გადალახვას. „ალექსანდრეს რომანში“ გვხვდება ამ მნიშვნელობით: „Et por ceu que ci vois en essai de perir“(4).

Exagiu(m)-იდან ნაწარმოები ზმნა exagiare (აწონვა) დასაბამს აძლევს ზმნას essayer (e-se-je) (ცდა), რომლის ნამყოფი დროის მიმღეობის ფორმა essaient პირველად 1080 წელს გვხვდება „როლანის სიმღერაში“: „Li Arcevesque (est) prozdom e essaient“. ხოლო ზმნა essaier კი – უფრო მოგვიანებით, 1120 წელს.

1176 წლიდან essai აღნიშნავს აგრეთვე მოქმედებას, რომლითაც მოწმდება რაიმეს თვისება თუ ბუნება. 1379 წლისათვის essai იძუნს საკვების გემოს გასინჯვის, დეგუსტაციის მნიშვნელობას, საიდანაც 1553 წლისათვის ის მეტონიმური მნიშვნელობით აღნიშნავს ღვინის გასასინჯ თასს. კორნელი იყენებს მას ამ მნიშვნელობით: „cette coupe est suspecte(...) faites faire un essai par quelques domestiques“. აგრეთვე, მეტონიმური მნიშვნელობით იხმარება და აღნიშნავს სინჯს, ნიმუშს XVII საუკუნეში. essai მხოლოდ XVI საუკუნის მეორე ნახევრიდან, მიშელ მონტენის ნაშრომის სათაურის (Essai 1588) წყალობით იძენს დამწყები ნაშრომის მნიშვნელობას. თუმცა მონტენამდე, რომელიც ესთეტიკურად და პრაქტიკულად იგონებს ჟანრს, ჯერ კიდევ კლემან მარომ იხმარა ის თავის პირველ ნაშრომში „Adolescence Clementine“ ამ აზრით: „ce sont oeuvres de jeunesse, ce sont coups d'essa : ce n'est en effet qu'un petit jardin“.

მკითხველთა და ნაწარმოების მთარგმნელთა გაცუბის მიუხედავად, რომელიც მონტენის მიერ ამ სიტყვის სათაურად გამოყენებით იყო გამოწვეული, ნაწარმოების სახელწოდება (და ფორმაც) მალე აიტაცეს საფრანგეთსა და ევროპაში. ის თანდათან იძენს ჟანრის მნიშვნელობას. „ესეს“ იმთავითვე ნაყოფიერი ნიადაგი შეექმნა ინგლისში და გასაკვირი არ არის, რომ ინგლისურ ენაში ჩნდება ფრანგული essai-დან ნაწარმოები „ესეისტი“ (1609 წელს ნიშნავს ლიტერატურული ესეების ავტორს), რომელიც ფრანგულში 1821 essaineste-ს ფორმით გვხვდება, ხოლო დღევანდელი დამწერლობით ვხვდებით 1845 წელს თეოფილ გოტიესთან: essayiste [e-se-jis (-)t]. სიტყვა „ესეიზმიც“ ინგლისური სიტყვაა.

უნდა ითქვას, რომ essai ერთ-ერთი იმ ლათინური პოპულარული სიტყვე-

\* მხედველობაში აქვს სენეკას წერილები.

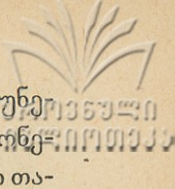
ბიდან მოდის, რომელთაც თანამედროვე ფრანგული ენის წინაპრის, რომლის ენის დიალექტიკის ლექსიკონის ჩამოყალიბებაში ნასესხებ სიტყვებთან ერთად დიდი როლი შეასრულეს. ხალხური ლათინურის ამ სიტყვათა ჯგუფმა დროთა განმავლობაში მუდმივი თუ ცვალებადი ფონეტიკური კანონების და მოვლენების გავლენით ტრანსფორმაცია განიცადა და ფრანგულ სიტყვებად ჩამოყალიბდა. ვოლუტცია ამ სიტყვებში და ეტიმონ *exagiu(m)*-ის ფორმაში საფეხურებად მოხდა, ყველა ბგერა ერთბაშად არ შეცვლილა. მათ გარდამავალი ეტაპები გაიარეს.

ხალხურ ლათინურშივე თანხმოვანთა სისტემაში შეიმჩნევა თანხმოვნების ძლიერი მიდრეკილება იმპლოზიურობისაკენ. ამიტომ *ex* ნაწილაკში შემავალი *x* თანხმოვანი, რომელიც ლათინურში ორი თანხმოვნის სერიას (*c+s*) შეესაბამებოდა, თანხმოვნის წინ *s*-ზე დადის: (*exclusa>esclusa>escluse>ecluse*; *exlegere>eslire>élire*). ასევე მოხდა *x* თანხმოვანს, როცა ის *xt* კომპლექსური ჯგუფის ელემენტი: (*extraneu>estrange>etrange*; *dextrariu>destrier*; *juxtare>jostier>joutier*; *tax(i)are>taster>taster>tâter*; *extendere>estendre>etendre*; *expaventare>espoenter>epoivanter*)\*.

ხოლო სიტყვაში *exagiu(m)* ხმოვნის წინ *x*-ის ორივე ელემენტი (*c+s*) ორმავე თანხმოვანთან (*ss*) ასიმილირდა, რადგან ჯერ კიდევ ხალხური ლათინურიდან იმპლოზიურ *k*-ს დიდი მიდრეკილება ჰქონდა *s*-სთან და *t*-სთან ასიმილაციისა (მაგ: *essaim<examin*; *essorer<exaurare*; III-II ს. ჩვ. წ. აღ-მდე). ამდგავარად პრეფიქსი *ex-* შემდეგ გალურში გახდა *-eks-* (II ს. ჩვ. წ. აღ-მდე), მეშვიდე საუკუნეში მოხდა მისი *ess-* თან ასიმილაცია\*\*. ამგვარად, მივიღეთ: *exagiu(m)>essagiu(m)*. ასიმილაციას გადაურჩნენ მხოლოდ ის სიტყვები, სადაც *ex-* ნაწილაკი აღარ იყო შესამჩნევი და რომლებიც შედგენილ სიტყვად აღარ აღიქმებოდნენ (*exire*). აქ *x* გადავიდა *yss-*ში (*eissir>oissir*), შემდეგ კი – *issir*; ანალოგიური მოვლენა მოხდა სიტყვაში *leissive*, რომელიც ადრე *lessive* უნდა ყოფილიყო. ზოგიერთ არსებით სახეულში *ex-* პრეფიქსმა სახე არ იცვალა (*example, exact*).

\* ეს უკანასკნელი მოვლენა გრაფიკულად მხოლოდ XVIII საუკუნის შუახანებში, აკადემიის ლექსიკონის შესამედ გამოცემისას (1750 წელი) დაფიქსირდა. წარმოთქმის თვალსაზრისით კი – სხვადასხვა ეპოქაში, იმის და მიხედვით, თუ რა თანხმოვანი მოსდევდა მას. XI საუკუნეში *s* თანხმოვანი მხოლოდ ყრუ თანხმოვნების წინ აგრძელებს ჟღერას. ასი წლის შემდეგ იმავე პოზიციაში ჩრდილო-აღმოსავლეთსა და ვოკების მხარის გარდა აღარ წარმოითქმებოდა კონტინენტის არც ერთ ფრანგულ დიალექტზე.

\*\* ლათინური პრეფიქსი *ex* ფორმითაც და აზრითაც შეესატყვისება ბერძნულ  $\xi\xi$ -ს, ოსკურ-უმბრულში – *e*-ს, ირლანდიურში – *ess*-ს, სლავურში – *jis*-ს ყრუ თანხმოვნის წინ, და *jiz*-ს მჟღერი თანხმოვნის და ხმოვნის წინ, ლიტვურში – *iz*-ს, სომხურში – *i*-ს, ინდო-ირანულში და გერმანულში *eks*-ის მაგივრად გავრცელდა *-ud*.



Esságiu- ფორმამ სწრაფად განიცადა ტრანსფორმაცია. II-III საუკუნეებში ლათინურში კუნთების დაჭიმვის გაზრდისა და პალატალური ფონემის მიზიდულობის გავლენით იცვლება ხორხისმიერ-რბილ-სასისმიერი თანხმოვნების k-სა და g-ს წარმოთქმა (პირველი პალატალიზაციის პერიოდი). ენის ზურგი კიდევ ფართოდ ეხება ხახის თაღს და ხდება მისი გაყოლებით წინ გაცურება. ამ თანხმოვანთა ევოლუცია ორი ფორმით გამოიხატება იმისდა მიხედვით, თუ რა ფონემების მეზობლად დგას, ხმოვანთა შორის დასუსტდება, ან გამაგრდება, ანუ პალატალიზაციას განიცდის. გ თანხმოვანი ნახევართანხმოვან თუ ნახევარხმოვან ლათინური წარმოშობის ფრიკატიულ-პალატალურ y-თან კავშირში (რომელმაც, საერთოდ, დიდი როლი შეასრულა ლათინური სიტყვების ფრანგულად ტრანსფორმაციაში როგორც თანხმოვნებზე, ასევე ხმოვნებზე) იძენს მის თვისებებს, მათ შორის, პალატალურობას და მისი ადგილის (ხმოვანთა შორის სუსტდება, ხოლო ძლიერია სიტყვის თავში და სიტყვის შუაში, როდესაც თანხმოვანს მოსდევს) და მისი სიმტკიცის მიხედვით (უფრო სუსტია მჟღერი, ვიდრე ყრუ) თანხმოვანი ან მთლიანად ასიმილირდება მასთან ან პალატალიზაციას განიცდის (appodiare<apoiier; auttoridiare<otroiiier; III ს.). ამგვარად, ჩვ. წ. აღ-ის პირველი საუკუნის დასაწყისიდანვე და კიდევ უფრო ადრეც, esságiu-ში შემავალი თანხმოვანი g, y-თან ასიმილაციისას სპირანტდება (ნაპრალოვანი ხდება) -gy->-yy- (flagellu>flaiel<fleau; nigella>nielle; fugire>fuir; fragile>fraile>frele)\* და გვაძლევს essayu-ს\*\*. ლათინური ვულგარული g-ს პალატალიზაციის შედეგად მიღებული y ამავე პერიოდში ტოსკანურ დიალექტში ხმოვნებს შორის dz სიფლანტებს შეესაბამება და იწერება gg (saggiu<exagium; legge<legem), რუმინულში კი ლათინური თანხმოვნები კარგად შენარჩუნდა: მჟღერმა ხშულმა თანხმოვნებმა g და d-მ ხმოვნებს შორის ცვლილება არ განიცადეს (lega<ligare).

სიტყვაში essayu გაჩნდა დიაგრამა y და მეშვიდე საუკუნემდე შენარჩუნდა ფრანგულში სხვა ორმაგი თანხმოვნების მსგავსად ([dzoye]; [enuoyo]; [koreye]). მაგრამ პალატალური თანხმოვნები არამდგრადობით გამოირჩევიან და ზოგიერთის (l; n) გარდა მათ პროტოფრანგულის პერიოდში დეპალატალიზაცია განიცადეს. ამას მოჰყვა y-ის გახმოვანება: ხმოვიან დიფთონგსა და ხმოვანს შორის მოხვედრისას ის წინამდებარე ხმოვანს შეერწყა,\*\*\* გამარტივდა და იმპლოზიური გახდა (meyytate>meytate),

\* y ჯერ კიდევ კლასიკურ ლათინურში არსებობდა. ჯერ i-ს სახით იწერებოდა, რენესანსის ეპოქაში კი j-ს სახით.

\*\* ანალოგიური მოვლენა ხდება, როცა ლათინურ g-ს მოსდევს ხმოვნები e, i, ასევე ხმოვან a-ს წინ V საუკუნეში.

\*\*\* VII-IX საუკუნეებში y-ისა და I-ის გახმოვანებამ ხელი შეუწყო ფრანგული ენის ხმოვანთა სისტემის გამდიდრებას ახალი დიფთონგებით.



(*essayu>essay*). *y* ბგერის წარმოთქმა დაჭიმულობის გარეშეერთი ტარის-  
სხით [i]-სკენ იღება და შევიწროებულ ხმოვანთან ერთად კოალიციურ დი-  
ფთონგს ქმნის [dzoie]; [enuoi]; [koreie]; [esai]; [meitie].

XII საუკუნის შუა პერიოდში ძველ ფრანგულში დიფთონგები ქრებიან:  
დიფთონგში შემავალი *i* ერთი ხარისხით ხურავს *a*-ს [ai>ei>e]; მახვილიან  
მარცვალში *e*-ზე მახვილის დაცემა მოიტანს *e*-დ მონოფთონგიზაციას (ეს  
გადაედება უმახვილო მარცვლებსაც) და ვიღებთ წარმოთქმას [ese]; [dwee];  
[enwi]; [kurwee]; [mwetye].

რაც შეეხება *y*-ის დამწერლობას სიტყვის ბოლოში, რომელიც მეროვი-  
ნგების პერიოდსა და პირველ ტექსტებში იხმარებოდა და გამოიყენებოდა  
ხმოვანი *i*-ს აღსანიშნავად (და ზოჯერ *i*-სთან მონაცვლეობდა), სწრაფად  
გავრცელდა გოთური დამწერლობის შემოტანის (XII საუკუნე) შემდეგ,  
რადგან მისი ფეხი საშუალებას აძლევდა სიტყვის ბოლოში ერთდროულად  
განმასხვავებელი და მორთულობის როლიც ეთამაშა. *y*-ის ხმარება განსა-  
კუთრებით გავრცელდა XVI საუკუნეში და გ. ტორი, რ. ეტიენი, თ. სებილე,  
ჟ. პელეტე და რონსარი ამოდ იბრძოდნენ მისი ხმარების შეზღუდვისა-  
თვის. *y*-ის ხმარებამ გასტანა XVIII საუკუნემდეც კი, როდესაც საყოვე-  
ლთაოდ ხმარებულ *j*-ს მისთვის დისტინქტური როლი უნდა წაერთმია (1694).  
სიტყვაში *Essay y* იწერება 1549 წლიდან 1718 წლამდე. ამ პერიოდში მისი  
წარმოთქმა მაინც ცვალებადია, ეტიენის, ტიერის და ნიკოს ლექსიკონებში  
*y*-ს კითხულობენ. 1680 წელს რიშლე გვიჩვენებს წავიკითხოთ: „ესე“: „pronon-  
cez écé“.

მხოლოდ 1740 წლიდან, საფრანგეთის აკადემიის ლექსიკონის მესამე გა-  
მოცემის მიხედვით (აბატ ოლივეს ზელმძღვანელობით), დამწერლობაში  
უბრალო *i*-თ იქნა შეცვლილი *y* გრაფემა, იქ, სადაც მას არ ეკავა ორმაგი  
*i*-ს ადგილი, ანდა, სადაც ის არ გამოიყენებოდა ეტიმოლოგიური კვალის  
შენარჩუნებისათვის. ეს მნიშვნელოვანი გამოცემა იმ მხრივ, რომ წინა  
გამოცემასთან შედარებით ფონეტიკური, მორფოლოგიური და სინტაქსური  
თვალსაზრისით მნიშვნელოვანი ცვლილებებია შეტანილი ენაში. ორთო-  
გრაფიიდან ამოღებულ იქნა ის ზედმეტი ასოები, რომლებიც არ იკითხებო-  
დნენ: *b*, *d*, *t* და *s*. იმ სიტყვებში, სადაც *s* მარცვლის გაგრძელებას აღნი-  
შნავდა, შეიცვალა მახვილით (accent circônflexe). რაც შეეხება სიტყვაში  
*essai* ორმაგი თანხმოვნის, *s*-ს დამწერლობას, რომელიც ქართულ ენაში  
გრაფიკული ადაპტაციისას გაუგებრობას იწვევს, გავიხსენოთ, რომ IV სა-  
უკუნის ბოლოს და V დასაწყისში ლათინურში პალატალიზირებულ ჯგუ-  
ფებში მოხდა *y*-ის ინფილტრაცია და ის წინა ხმოვანს შეერწყა. ხმოვანთა  
შორის მოქცეული ლათინური *s* ფრანგულში გახდა შესატყვისი მჟღერი  
ბგერა *z* (რბილი *s*, იწერება *s*): (*causa>chose*; *tesauru>tresor*; *pausare>poser*;  
*me(n)sura>mesure*; *usura>usure*; *nausesa>noise*; *basiare>baiser* *ma(n)-*  
*sion>maison*; *to(n)sione>toison*). ამავე ეპოქაში ფრანგულში ხმოვნებს შო-  
რის აჟღერდნენ სხვა ყრუ თანხმოვნებიც: *c* და *g* : *placutu>pleu>plu*;

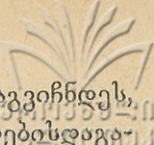


agustu>aout, t გახდა d, მოგვიანებით გაქრა ფრანგულში: vitavie>vida; nuda>nue; coda>queue, p და b თანხმოვნები v-დ გადაიქცნენ ფრანგულში: ripa>rive; rapina<ravina; sepere> savoir; tropare>trouver; abante>avant. ხოლო თანხმოვანთა ჯგუფი ss გრაფიკულად უცვლელია და ყრუ რჩება. (missione>moisson; bassiare>baisser; s(u)essiones>soissons; lassare>laisser; quassare>casser; vessica>vessie; grossa>grosse). ფრანგულში და, კერძოდ, სიტყვაში essai მას უბრალოდ ფონეტიკური (ფონოგრამული) განმასხვავებელი ფუნქცია აკისრია (poison/poisson; rose/rosse), რადგან განასხვავებს მისი ომოფონური ფორმისაგან aise [eze] (მდიდარი), სადაც s მჟღერია.

ამგვარად, ფონეტიკური პრინციპით ხელმძღვანელობა გამოიციხავს ქართულში „ესე“-ს, „ესეი“-ს თუ „ესეი“-ს წერას. გამოიციხულია იმის გამოც, რომ თანამედროვე ქართული ენის სტრუქტურა ვერ ჰგუობს არსებითი სახელის ფუძეში თანხმოვნის მრჩობელობას. იშვიათად ვხვდებით ამ მოვლენას ძველ ქართულშიც: „და იყო ესე თთვესა დეკემბერსა ოცდაშვიდსა..“ („ჰაბოს წამება“, იოანე საბანისძე). ეს სიტყვა ასეთი ფორმით გასულ საუკუნემდე იხმარებოდა: „ეგრეთვე გამოიცემა ყოველსა თთვეს ჟურნალი ქართული, წელიწადში ათორმეტი წიგნი“ (ს. დოდაშვილი – ი. ხელაშვილს. 1831 წელი 15 იანვარი). ზოგჯერ უცხოური წარმოშობის სიტყვებში ძველ ქართულშიც ვხვდებით ფუძეში მრჩობელ თანხმოვანს: „ელლენთამიერი ვერცნობაი სიბრძნითა ღმრთისაითა ღმრთისაი“ (დავით აღმაშენებელი „გალობანი სინანულისანი“). საერთოდ, უცხო სიტყვების ფუძისეულ თანხმოვანთა მრჩობელ დამწერლობას (ეკკლესია, სარრა, ანნას და ა.შ. ტიპის სიტყვების), მკვლევართა ერთი ჯგუფის აზრით, გზა გაუხსნა ანტონ პირველის წიგნის „ქართული ღრამმატიკა“ (1753 წ) გრამატიკულმა და ორთოგრაფიულმა სისტემამ („ახალი აღთქმის ახალი გამოცემის გამო“ ლიტ. საქართველო, 17 მაისი 1966 წ.).

ხოლო პერიოდის (XVIII-XXს.ს.) ქართულ სალიტერატურო (სამწერლო) ენაშიც ვხვდებით უცხოურ სიტყვებში ორმაგ თანხმოვანს, როგორც საკუთარ სახელებში, ასევე საზოგადო არსებით სახელებში: ალ. ჭავჭავაძესთან: „ქრიზიპე პორტიკის ფილოსოფოსი“, „სინნას—თარგმანი“. გრიგოლ რობაქიძესთან: „მახილი ვილლადან: ახალი რასსა“ (villa იტალ. race ლათ. ), გალაკტიონ ტაბიძესთან: „მკვეთრი, ახალი, მტკიცე აზრი დისსონანსების“ („გრიგალი“). კონსტანტინე გამსახურდია რეცენზენტებს პასუხობს: „კ. გამსახურდია ხან ტემას ხმარობს, ხან თემას, ხან არისტოტელისს, ხან არისტოტელეს, ხან ესსეის ხმარობს, ხან ესეის. „მე მუდამ ტემას ვხმარობ. რაც შეეხება ესსეის, - არსებითად ორივე წიგნს სათაურად აწერია —ესსეი“ („რეცენზენტების საპასუხოდ“. 1964). ხოლო სტატიაში: „ქართული ენის სიწმინდისათვის“ კატეგორიულად არ ეწინააღმდეგება უცხო სიტყვების ფუძისეულ თანხმოვანთა მრჩობელობას: „თუ რუსები, ფრანგები, ინგლისელები და გერმანელები არ იხრჩობიან ამ ორმაგი თანხმოვნების წარმოთქმისაგან, ჩვენ, ქართველებს, რად უნდა გაგვიჩნდეს





მათი წარმოთქმისაგან ხუნაგი?“. ხუნაგი ჩვენ შეიძლება არ გავიჩინდეს, ფრანგ ლექსიკოგრაფებს კი მიზანშეწონილად მიაჩნიათ შეძლებისდაგვარად „გააფრანგულონ“ ენაში „სტუმრად“ შემოსული ყველა უცხოური სიტყვა.

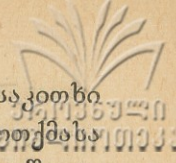
ჩანს, მწერლები ამ „უსულო“ ფუნქციონალურ ორთოგრაფიას სიტყვების თავისუფალ ხმარებას არჩევენ\*. მათთვის ფორმასა და აზრს შორის დამოკიდებულება ინდივიდუალურია, როლან ბარტის არ იყოს: „დაკანონებული ორთოგრაფია ხელს უშლის მწერალს წერისას სიამოვნება მიიღოს“.\*\* განარემბოსთვის ხმოვნებს ფერი არ ჰქონდა?

წმინდა ლინგვისტიკური თვალსაზრისით დღეს თანამედროვე ქართულში თანხმოვნის მრჩობელობას სიტყვაში მხოლოდ მორფოლოგიური ფუნქცია აქვს: ორი ერთნაირი თანხმოვანი ქართულ სიტყვაში თავს იყრის მაშინ, თუ ერთი მათგანი ფუძისეულია, მეორე – აფიქსისეული.

თუ ფონემას ერთ ენაში გარკვეული ფუნქცია გააჩნია, სრულიად განსხვავებული ფუნქცია შეიძლება შეიძინოს სხვა ენაში. როგორც ვნახეთ, ორმაგ ss-ს ფრანგულში განმასხვავებელი ფუნქცია აკისრია, ჩვენი სიტყვის მაგალითზე ამ ფონემას არავითარი ლინგვისტიკური ფუნქცია არ გააჩნია და ამიტომ ზედმეტ ასოდ შეიძლება ჩაითვალოს, რაც, პირველ რიგში, ეწინააღმდეგება ენის „ეკონომიურობის“ პრინციპებს. ყველამ ვიცით, რომ ენა, პირველ რიგში, საკომუნიკაციო და აზროვნების საშუალებაა და რომ კომუნიკაცია აყალიბებს ენას. თუ გადავხედავთ საუკუნეების მანძილზე ნებისმიერი ენის განვითარების სურათს, შევნიშნავთ ორ ტენდენციას: მოლაპარაკე სიუჟეტი ფიზიოლოგიური და ფსიქოლოგიური მიზეზების გამო მისწრაფვის საკომუნიკაციო საშუალების მოხერხებული წარმოთქმისაკენ, მისი გამარტივებისაკენ და ამ ფენომენის, ანუ „ძალისხმევის მომჭირნეობის“ შემოწმება ენის ნებისმიერ დონეზე შეიძლება. ფონეტიკის სფეროში ეს გამოიხატა უმახვილო მარცვლის გაქრობით, ლექსიკაში – სინონიმებს შორის იმ სინონიმის ხმარებით, რომლის წარმოთქმასაც ნაკლები ძალ-ღონის დაძაბვა სჭირდება. ენაში მომხდარი ფონეტიკური ცვლილებები დროდა-

\* საფრანგეთში ორთოგრაფიული საკითხების გადასაწყვეტად კამათში ჩაბმული იყო თითქმის ყველა მწერალი. ბოსუე და კორნელი გვათავაზობენ გამოვიყენოთ accent grave, ასევე – მრავლობითი რიცხვის ნიშნის z-ის s-ით შეცვლას, რონსარი მეგრეს მსგავსად ფონეტიკურ პრინციპზე დაყრდნობილ ორთოგრაფიას ემხრობა, მონტესკიე, მარივო და ვოლტერი მხარს უჭერენ აკადემიის ლექსიკონის მესამე გამოცემაში შეტანილ ცვლილებებს.

\*\* ფლობერი წერს *h Hindigné, hénaurme, hâmour*, ჟარისთან ვკითხულობთ: *larbins, pistolet a phinames*, მარგარეტ დურასთან დროების შეთანხმება ხშირად გრამატიკული თვალსაზრისით შეგვეძლო ბარბარიზმებად ჩაგვეთვალა, რომ არ მიგველო მხედველობაში ის ფაქტი, რომ თხრობის პროცესში დროთა ასეთი ხმარება მის რომანსში სემანტიკურ მნიშვნელობას იძენს. მიშელ ტურნიე წერს: „მწერლის ნებაა, სიტყვები თავისებურად წეროს“.



დრო აისახება ორთოგრაფიაში. ორთოგრაფიული რეფორმების საკითხი დგება მაშინ, როცა გარკვეულ ეტაპზე ენის გამართივებულ წარმოთქმასა და ძველ გრაფიკას შორის, რომელიც წარმოთქმაზე უფრო გვიან და შედარებით ნელა იცვლება, იზრდება უფსკრული და აუცილებელი ხდება კომპრომეტირებული წონასწორობის აღდგენა. არ არსებობს ენა, ოპტიმალური ორთოგრაფიის იდეალის სურვილი რომ არ ედოს გულში. თეორიულად, წერილობითი ენა სალაპარაკო ენის გამოსახულებაა, მაგრამ იგი იშვიათად არის მისი ზუსტი ასლი. რამდენია ისეთი ენა, რომლებიც დღესაც საჭიროებენ რეფორმებს. და იქნება ეს მისი ფიქსაციისა თუ მოდერნიზაციის პროექტი, მათი მიზანია მაქსიმალურად დაახლოონ ორთოგრაფია წარმოთქმას, ქართული ენა იმ იშვიათ პრივილეგირებულ ენათა რიცხვს მიეკუთვნება, რომელთაც ფონეტიკურად იდენტური ანბანური დამწერლობა აქვთ, სადაც თითოეულ გრაფემას თითო ფონემა შეესაბამება. როგორც ვნახეთ, „ესე“ ზემოაღნიშნული გრაფიკული ვარიანტები ეწინააღმდეგება სიტყვის ეტიმოლოგიას, ქართული ენის სტრუქტურას და უცხოური სიტყვების ხმარების კატეგორიებს. არადა „ესე“, ისევე როგორც „პოეზია“, „რომანი“ და სხვ. ისე მკვიდრადაა ჩანერგილი ქართულში, რომ ეჭვს აღარ უნდა იწვევდეს მისი „გაქართულების“ საკითხი. ვიმედოვნოთ, რომ ზემოაღნიშნული აღრევები მომავალში აღარ იქნება და ფრანგული სიტყვის „essai“ ქართულ შესატყვისად დამკვიდრდება სიტყვა „ესე“.

უნდა შევეგუოთ იმ გარემოებასაც, რომ ჩვენი საზოგადოების ინტელექტუალური, სოციალური და ეკონომიკური განვითარება უეჭველად მოიტანს საკომუნიკაციო საშუალების, ენის ცვლილებას. სხვა საკითხია ეს მოვლენა გაამდიდრებს თუ გააღარიბებს მას. გულუბრყვილობაა იმაზე ფიქრიც, რომ ენაში უცხო სიტყვების მოძალებულ ტალღას რაიმე შეაჩერებს, სამაგიეროდ, ჩვენს ხელთაა პროფილაქტიკური ზომების მიღება, თადარიგის დაჭერა. ენის სტრუქტურა ერთია, მისი გამოყენება - მეორე. ცალკეული დამახინჯებული ორთოგრაფიული ფორმის ხმარება ერთ-ერთი იმ პათოლოგიურ მოვლენათაგანია, რომელიც დროთა განმავლობაში გაუთვითცნობიერებლად დაკანონდება. ეს მოვლენა ენის სტრუქტურაზე მოახდენს გავლენას და მის შესაძლო არასასურველ მოდიფიკაციას გამოიწვევს. მით უფრო, რომ ჩვენი ენა სალიტერატურო ენაა და წერილობითი დოკუმენტი ჩვენში ყოველთვის დიდ როლს ასრულებდა. არანაკლებ მნიშვნელოვანია ის გარემოებაც, რომ ქართული ენა მხოლოდ ქართველების წყალობით ცოცხლობს.

აქედან გამომდინარე, დიდი მნიშვნელობა აქვს უცხო სიტყვების ხმარების წესების დადგენასა და დაცვას. თუ ინტეგრაციის წესები ჰარმონიული არ იქნა, წარმოუდგენელია თავიდანვე სწორად ჩამოყალიბების საშუალება მივცეთ იმ უცხო სიტყვებს, რომელთა ხმარების აუცილებლობას მოიტანს ოცდამეერთე საუკუნის ტექნოლოგიური მიღწევები. ახალმა ნასესხებმა სიტყვებმა თავისუფლად უნდა იმოძრაონ მსესხებელი ენის სისტემაში. და-

უშვებელია, რომ ენაში შემოსულმა ახალმა ელემენტმა უხერხულობა შეუქმნას ამ ენაზე მოლაპარაკე სიუჟეტის სამეტყველო ჩვეულებას და ბოლოს, ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, დღეს მსოფლიოს ყველა ენაში ათასობით გრაფემაა და სულ ოთხასი ფონეტიკური ნიშანი. ლინგვისტიკის წინაშე მომავალშიც არაერთხელ დაისმება საჭირობოროტო კითხვა: როგორ გამოვიჩინოთ ასეთ პირობებში, ამ გრაფემების მიმართ, ჩვენთვის დამახასიათებელი ტრადიციული სტუმართმოყვარეობა და როგორ დავუშვათ ლინგვისტიკური კომპრომისი?

ლინგვისტიკა: Pimslev, Le langage, Paris: Gilliamard, 1963.

2. Ferdinand de Saussure. Cours de linguistique générale, Paris: Payot, 1990.

3. Voyage de Charlemagne - traduction critique par Madelaine Tyssens, Liege : Editions scientifiques de F. Sroly - Scientia, 1977, p. 145.

4. Alexandre de Paris. Roman d'Alexandre. Paris. Le Livre de Poche, 1976, p. 863.

5. La Chanson de Roland. texte critique, traduction et commentaire grammaire et glossaire par Leon Gautir, 2068.

6. Corneille Y Pierre, Rodogune, Paris: Droz, 1946, v 4.

7. Clément Marot, Adolescence Clementine, dans auveres poetiques. - Paris: Classiques Garnier, t. I, p. 17.

8. Richelet (César Pierre) - Dictionnaire français contenant les mots et les choses (1680), Genève: Stalkine, 1994, 2 vol., p. 302.

9. Thoulier. P.J. abbé D'olivet

10. Roman Jacobson, Essais de linguistique générale, traduit et préfasé par Nicolas Ruwet. - Paris: Editions de Minuit, t. I, p. 27.

მან სანიშნოდ

## ლექსის სტრუქტურის ვერბალური საფუძვლის შესახებ

„საუკუნეს შეუძლია წინ-წინ იწვედეს: მეცნიერებანი, ფილოსოფია, შეიძლება იცვლეს-ბოდეს და სრულყოფილდებოდეს – მაგრამ პოეზია მარად ერთსა და იმავე ადგილას რჩება: მიზანი მისი უცვლელია, იარაღი – იგივე“.

ა. პუშკინი

ჩვენ გვაინტერესებს სწორედ ამ უცვლელი იარაღის გამოკვლევა. რა თქმა უნდა, არა მისი არსის (ეს უფრო ესთეტიკის როგორც ფილოსოფიის დარგის საქმეა), არამედ მისი მექანიზმის. რ.იაკობსონის მოსაზრება რომ გავიზიაროთ, მხატვრული ნაწარმოები იქმნება „სელექციის ღერძის პროექტირებით კომბინირების ღერძზე“ (1), ანუ, უბრალო სიტყვებით რომ ვთქვათ, შემოქმედებითი პროცესის მექანიზმში, უფრო ზუსტად კი, ვერბალურ მექანიზმში 2 პროცედურა მონაწილეობს: მასალის არჩევის (სიტყვები, ბგერები და ა.შ.) და მათი კომბინირების, ანუ მათ შორის ურთიერთმიმართების დამყარების.

ჩვენ გვაინტერესებს ამ პროცედურის სპეციფიკური ხასიათი ლექსის შექმნისას, განსხვავებით პროზისაგან.

დღევანდელ ფილოლოგიის ენაში ოპოზიცია პოეზია-პროზა ნაწილობრივ მაინც შეიცვალა ოპოზიციით ვერბალური ხელოვნება – ვერბალური არახელოვნება, სადაც პოეზია – ვერბალური ხელოვნებაა, პროზა კი – ვერბალური არახელოვნება.

ჩვენ გვაინტერესებს პოეზია, ლექსი, პოეტური ნაწარმოები, რომელიც ორივე ოპოზიციაში მონაწილეობს, ერთი მხრივ, – პოეტური, ანუ მხატვრული, არა პოეტური, ანუ არა მხატვრული და, მეორე მხრივ, პოეტური – პროზაული, ანუ უბრალოდ რომ ვთქვათ, ჩვენ გვაინტერესებს ლექსი ნებისმიერი სახის, ქვეყნის და ეპოქის, რაზედაც კი ხელი მიგვიწვდება.

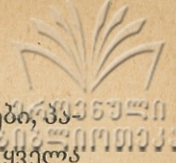
ლექსზე ლაპარაკისას მსჯელობა შეიძლება წარმოებდეს სამი მხრიდან: ავტორის ტერმინებში, მკითხველ-მსმენელის, ანუ აღმქმელის ტერმინებში და თვითონ ნაწარმოების ტერმინებში. ლექსს კი ისევე, როგორც ნებისმიერ ნაწარმოებს, ავტორის გარდა, ორი აუცილებელი კომპონენტი აქვს, ურომლისოდაც იგი არ არსებობს. მკითხველის აღქმა ისეთივე აუცილებელი სტრუქტურული ელემენტია ლექსისა, როგორც შემქმნელის, ანუ ავტორის პოეტური პიროვნება. მხოლოდ აღქმაში, ანუ მკითხველის ცნობიერებაში ხორციელდება და მნიშვნელობას იძენს ის შედეგი, რომელსაც



ხსენებული პროეცირების პროცედურა ქმნის. მესამე სტრუქტურული ელემენტი ლექსისა კი, როგორც ვთქვით, ისევე, როგორც ნებისმიერი სტრუქტურული ნაწარმოებისა, არის თვით ლექსის ტექსტი, თვით ის კომბინაციები ფიზიკურად არსებული, რომლებიც წარმოადგენენ გზას ინფორმაციის თეორიის ტერმინებში, არხს, რომლის საშუალებითაც ხდება „პოეტის ხმის“ და მკითხველის აღქმას შორის კომუნიკაციის დამყარება, პოეტის მიერ გაცემული ინფორმაციის გადაცემა მკითხველისათვის.

ჩვენი მიზანია, ძირითადად ამ არხის და მისი თავისებურებების გამოკვლევა თვით ნაწარმოებში, ანუ ლექსში. რა თქმა უნდა, მათ შედეგთან, ანუ მკითხველის აღქმასთან მიმართებაში; იმ თავისებურებებისა, რომლებიც უნივერსალურია, ანუ ახასიათებს ლექსს როგორც ასეთს.

არსებობს ჟანრების კლასიკური დიფერენციაცია, ერთი მხრივ, პროზა – პოეზია (სადაც ამ დაპირისპირებების ამოსავალი რიტმულ-ინტონაციური სტრუქტურის თავისებურებაა) და მეორე მხრივ, ლირიკა – ეპიკა – დრამა, რომელსაც განასხვავებს ერთმანეთისაგან ალბათ მიმართება ავტორისა თვით სათქმელთან. ლირიკაში ავტორი უშუალო მონაწილეა ლექსისა, სათქმელი მისი განცდის პრიზმაში ტარდება. ეპიკაში სათქმელი ითქმის ამბის თხრობის საშუალებით, ავტორი განხუგა, მაგრამ იგრძნობა. დრამაში – ავტორი არ ჩანს საერთოდ, არც თხრობა არ არის, სათქმელი ითქმის გმირების მოქმედებით და მეტყველებით. ეს ორი ნახსენები კრიტერიუმი ხშირად ერთმანეთს კვეთს. ლექსი არსებობს არა მარტო ლირიკული, არამედ ეპიკურიც (ბალადები), ფილოსოფიურიც, დიალოგური ფორმით დაწერილიც... არის ლექსი, რომელიც მთლიანად არა ლირიკული გმირის – ავტორის, არამედ ავტორის გარეშე არსებული ხასიათის ნაფიქრსა და ნაგრძნობს წარმოადგენს და მაინც ლექსია. ლექსის ტექსტს ახასიათებს უნიკალიები და უნივერსალიები, როგორც არსის, ისე მექანიზმის სფეროში, რომლებსაც სხვადასხვანაირი გამოვლინება აქვთ. ჩვენ უნივერსალიებს ვეძებთ ლექსში, ანუ სხვანაირად რომ ვთქვათ, ჩვენ ვეძებთ ლექსის როგორც ასეთის სტრუქტურის თავისებურებას პროზაულ ნაწარმოებთან შედარებით, ვეძებთ ლექსის სტრუქტურის იმ ელემენტს თუ ელემენტებს, რომლებიც ლექსს აქცევს ლექსად. ანუ სხვანაირად რომ ვთქვათ, ჩვენ ვეძებთ ლექსის ძირითად მასტრუქტურირებელ ელემენტს ან ელემენტებს მის ყველა დონეზე. ესენია, ძირითადად, ასე ვთქვათ, მისი ფაქტურალური (ანუ ფაქტობრივი) და არა სიღრმისეული შინაარსი, რომელიც იქმნება შინაარსის მატარებელი ელემენტებით, ანუ სიტყვების ლექსიკური და სემანტიკური შინაარსით (რაც არ არის ერთი და იგივე); ამ შინაარსების მიმართება, ხატები, სინტაქსი, გრამატიკა და ბოლოს, ფონეტიკა, ანუ ლექსის მთლიანი რიტმულ-ინტონაციური და ფუნქციური „გემუტალტი“, სილუეტი, რომელიც იქმნება მისი ცალკეული შემადგენლებით (ბგერები, მახვილები და ა.შ.) და მათი მიმართებებით, ამას ვაწარმოებთ ცალკეული ლექსების შესაბამისი გზით და დღესდღეობით მიგვაჩნია, რომ ეს ძირითადი, ლექსად მქცევი, მასტრუქტური-



რებელი ელემენტი არის სიმეტრია უფართესი გაგებით – ანალოგიები, პარალელიზმები, გამეორებები და სხვ., რომელიც მოქმედებს ლექსის ყველა დონის ელემენტებში ცალ-ცალკე და თვით ამ დონეთა შორის, თვით ლექსის სიღრმისეული „სუპერსემანტიკური“ (ქვეტექსტური) შინაარსის ჩათვლით.

არსებობს პოეტ ალექსანდრე პოპის მოსაზრება, რომ ლექსი არის კონდენსირებული, ანუ დაწნეხილი პროზა (2). ეს მართლაც ასეა. ერთ პაწაწინა ლექსში, ერთ ტაეპში, ზოგჯერ კუპლეტში, ზოგჯერ ერთ სტრიქონშიც კი შეიძლება ცხოვრების მთელი ფილოსოფია იყოს გამოთქმული, რომელსაც პროზაული ნაწარმოების ბევრი და ბევრი გვერდი დასჭირდებოდა (ჩვენ ვგულისხმობთ მხატვრულ პროზას და არა პირდაპირ ლოგიკურ გამონათქვამს, არა ე.წ. „პარემიოლოგიურ მასალას“, არა აფორიზმს, სენტენციას, მაქსიმას და სხვ., რომელიც არის მოკლე, რომელშიც აგრეთვე, დაწნეხილი სახით არის წარმოდგენილი ცხოვრების სიბრძნე, ცხოვრების ფილოსოფია, მაგრამ არ შეიცავს მხატვრულობას – არ აქვს ესთეტიკური ზემოქმედების უნარი.

ლექსში ნახსენები კონდენსირების ერთ-ერთი მთავარი გზა და იარაღი არის სიმბოლო და ტროპი – მეტაფორა, მეტონიმია, შედარება, ეპითეტი და განპიროვნება, რომელიც, ფაქტიურად, გარდა იმისა, რომ მექანიზმით სემანტიკური პარალელიზმის არსებობის ფაქტს ემყარება, არსებითადაც თავისი შინაგანი სტრუქტურით აზროვნების პარალელური, ანუ ანალოგიის დამამყარებელი, სამყაროს მოვლენათა შორის „სიმეტრიულობის“ დანახვის თვისებას ემყარება. ამიტომ არის ალბათ, რომ ტროპულობა, როგორც ასეთი ლექსის მოუცილებელი ელემენტია, როგორც ჩანს, მისი არსებითი თვისებაა, თვითონ ლექსის არსის გამოხატულებაა, რომელიც აგრეთვე, ანალოგიურობის მომენტს შეიცავს. კარგი ლექსი ხომ ყოველთვის ამა თუ იმ ფორმით აფიქსირებს ადამიანის ბუნებაში და ცხოვრებაში მოქმედ კანონების ანალოგიურობას სამყაროში მოქმედ კანონებთან შედარებით.

ლიტერატურა:

1. R. Jacobson, „Linguistics and Poetics“, „Style In Language“, 1960.
2. Games, H.Pickering, Geoffrey D. Hoeper „Literature“ 1982. 557-661.



## მანა სანიკვილი

### ლექსი და პოეზია

(ლექსის ზედაპირული და სიღრმისეული სიმეტრიულობის თაობაზე)

ჩვენს სტატიაში „ლექსის სტრუქტურის ვერბალური საფუძვლის შესახებ“ ვწერთ, რომ ჩვენი წინასწარი შეხედულებით ის უმნიშვნელოვანესი ელემენტი ლექსის სტრუქტურისა მის ყველა დონეზე, რომელიც ტექსტს ლექსის თვისებრიობას აძლევს, არის სიმეტრია უფართოესი გაგებით.

სიტყვა „სიმეტრია“ ბერძნული წარმოშობისაა და თანაშეზომილებას ნიშნავს. სიმეტრიულობა არის ადამიანის აღქმაში სამყაროს სხვადასხვა ელემენტების თანაშეზომილად განლაგება.

სიმეტრია ლექსის ისეთი არსებითად დამახასიათებელი თვისებაა, რომლის გარეშე ლექსი არ არსებობს, მისი ძალა ლექსში საოცრად აშკარაა. ლექსის ფორმალურ სტრუქტურაში გამჟღავნებული სიმეტრია აღიარებულია არაერთი მკვლევარის მიერ, კერძოდ, ჯერალდ მენლი ჰოპკინსის აზრით, ლექსი არის „მეტყველება, რომელშიც მთლიანად თუ ნაწილობრივ მაინც მეორდება ერთი და იგივე ბგერითი ფიგურა“ – რ. იაკობსონისათვის „ლექსი – ეს უპირველეს ყოვლისა, არის განმეორებადი ბგერითი ფიგურა“ [1, 80-94].

ცნობილი სტრუქტურალისტი მკვლევარის სემუელ ლევინის თვალსაზრისით, ლექსის მთლიან სტრუქტურად ქცევის ძირითადი გზა და ხერხი არის ის, რასაც ლევინი „Coupling“-ს, ანუ შეწყვილებას უწოდებს, რაც ფაქტიურად, აგრეთვე, სიმეტრიულობის გამოვლენაა [2, 65]. ამ სიმეტრიულობის ფაქტი ვლინდება ლექსის სტრუქტურის ყველა დონეზე: ვერსიფიკაციაში, ინსტრუმენტაციაში, ლექსიკასა და სემანტიკაში და ყველა ამ დონის ელემენტების ურთიერთგანლაგებაში, გარკვეულ სიმეტრიულ პოზიციაში, მოქცევაში.

მაგრამ განა ყველა ლექსი არის პოეზია?

პოეზია არის ხელოვნება, ამიტომ როგორც ხელოვნების ყველა ნაწარმოები სემანტიკურია, ანუ ფაქტუალური ინფორმაციის მიღმა შეიცავს მეორე ინფორმაციას, ქვეტექსტურ, ანუ ხესემანტიკურ ინფორმაციას.

პოეზია არის ის, რაც ესთეტურ ღირებულებას შეიცავს, რისი წყალობითაც ლექსი პოეზიად იქცევა, ანუ პოეზიის ფუნქციებს ასრულებს. პოეზიის ერთ-ერთი ძირითადი ფუნქცია კი არის ის, რომ მკითხველის „პირადს“ ზოგად სამყაროებრივად აქცევს, ზოგად კულტურის ფაქტად ხდის, ხელოვანი ახდენს სამყაროს მოვლენათა შორის „მიზეზ-შედეგობრივი კავშირის დამყარებას და საერთო საკაცობრიო კანონზომიერებამდე განზო-

გაღებას“ [3, 194-259], ზოგჯერ „სამყაროებრივ კანონზომიერებადღე“ [3] ითქმის ეს ყველა ლექსზე, ანუ იმ ზემოთ ჩამოთვლილ სხვადასხვა ავტორების მიერ მოყვანილი მახასიათებლის მქონე ყველა ვერბალურ სტრუქტურაზე, რა თქმა უნდა, არა ისეთ ლექსებზე, როგორცაა მაგ.:

„ერთი, ორი, იყავ სწორი,  
წინ-წინ გასწი, მაღლა ასწი  
ღროშა ჩვენი ალისფერი“

„ენკი, ბენკი, სიკლისა  
ენკი, ბენკი, ბა  
გა-ვი-და  
კვლავ დაიწყო ოთარიკომ  
თითებიდან თვლა“.

„One, two, how are you?  
Three, four, knock at the door  
Five, six, crosses and tiens  
Seven, eight, sorry I'm late  
Nine, ten, jay it again“.

„Humpty, Dumpty sat on a wall  
Humpty, Dumpty had a great fall,  
All the King's horses and all the King's men  
Couldn't put Humply Dumply together again“.

ყოველგვარი ანალიზის გარეშეც კი, უშუალო ინტუიტიური აღქმის დონეზე, ყველასთვის ცხადია, რომ ეს არ არის პოეზია, რატომ? რა აკლია ამ სტრუქტურას იმისათვის, რომ პოეზიად იქცეს, ის ხომ შეიცავს სიმეტრიას, ლექსის ფორმალური სტრუქტურის ყველა დონეზე და დონეებს შორის. მაშ, რა აკლია მას? ჩვენი თვალსაზრისით, არ შეიცავს იმას, რასაც შეიძლება შინაგანი სიღრმისეული სიმეტრია ვუწოდოთ, რომელსაც „შინაგანს“ კი ვუწოდებთ „არსებითის“ აზრით, პოეზიისათვის შინაგანად დამახასიათებლის აზრით, მაგრამ, რომელიც ამ სტრუქტურის გარეთ გადის, ამ სტრუქტურას სცილდება, ეს არის სიმეტრიის დამყარების ფაქტი სამყაროს სხვადასხვა მოვლენებს შორის.

სხვანაირად რომ ვთქვათ, სამყაროს მოვლენათა შორის თანაშემზომილების მოძიებისა და გამოხატვის ფაქტი, უფრო კონკრეტულად ადამიანს (პოეტსა და მის მკითხველს) და სამყაროს სხვა მოვლენებს შორის მიმართების დამყარების ფაქტი. ადამიანის (პოეტისა და მისი მკითხველის) როგორც ცხოვრებაში (შინაგან თუ გარეგან, სულიერ თუ ფიზიკურ) მოქმედი კანონზომიერების, ისე ზოგადად სამყაროში მოქმედ კანონზომიერების სიმეტრიულობის დამყარების ფაქტი, კონკრეტულ ადამიანსა (მისი კონკრეტული მკითხველი) და საერთოდ, ადამიანთა მოდგმას თუ მთელ სამყაროს





შორის, სიმეტრიულობის დამყარების ფაქტი, — ეს საერთოდ ხელოვნების თვისებაა. ეს მომენტი აქცევს ნათქვამს ხელოვნებად, კონკრეტულ ლექსს — პოეზიის ნიმუშად. სწორედ ამაში მდგომარეობს ხელოვნების და, კერძოდ, პოეზიის ესთეტიური ფუნქცია.

ამიტომაც, რომ პოეზიად აღიქმება ყველას მიერ საყოველთაოდ ისეთი ვერბალური სტრუქტურები, რომლებიც ერთი შეხედვით პროზას უფრო ჰგავს, ვიდრე ლექსს, სადაც ფორმალური სიმეტრია ტრადიციულ ლექსთან შედარებით მინიმუმამდეა დაყვანილი (თავისუფალი ლექსი, რა თქმა უნდა, არა ყველა, მხოლოდ ის, რომელიც შინაგან სიმეტრიას შეიცავს).

და ბოლოს, ზემოთ თქმულის გათვალისწინებით, შეიძლება დავასკვნათ, რომ შინაგანი სიმეტრია არის ის, რაც პოეზიას — პოეტურ ქმნილებას უბრალოდ ლექსისაგან განასხვავებს.

ლიტერატურა:

1. Роман Якобсон, Работы по поэтике, Москва, Прогресс, 1987.
2. Samuel Levin, Linguistic structures in Poetry, Western Reserve University, The Hague, 1962.
3. ნათაძე მ., ნათაძე გ., რა არის ტროპი და როგორ აისახება მის ცვლაში ეპოქების სვლა // დასავლეთ ევროპის ლიტ-რა (XX საუკუნე), ლიტ-ის ისტორია, პოეტიკა, ურთიერთობანი, თბილისი, 1988.
4. Роман Якобсон, Лингвистика и поэтика, “Структурализм “за” и “против”. Изд. “Прогресс”, Москва, 1975.
5. Games, „What is Poetry“, 1982, Macmillan Pub, Printed in the U.S.A. გვ. 557-567.



ქმთინა ჯაშო

**ფრაზეოლოგიურ არგოტივშია  
სტრუქტურულ-სემანტიკური ტიპები  
თანამედროვე ფრანგულ სასკოლო არგოში**

ფრაზეოლოგიზაცია სემანტიკური სიტყვათწარმოების ტიპია, რომელიც ახალ სიტყვებს აწარმოებს. ეს სიტყვები ენაში არსებულ სიტყვათა ომონიმებად გვევლინება. ფრაზეოლოგიურ ერთეულთა სტილისტური ფუნქციები ვლინდება ორ ძირითად თვისებაში: 1. ეს ერთეული განეკუთვნება მეტყველების გარკვეულ ფენას; 2. მათ აქვთ ექსპრესიულ-ემოციური შეფერილობა. გამოყენების სფეროს მიხედვით, ფრანგული ენის ფრაზეოლოგიური ერთეულები შეიძლება განეკუთვნებოდეს მეტყველების სხვადასხვა სტილს, რაც საშუალებას გვაძლევს გამოვყოთ ამ ერთეულთა შემდეგი სტილისტური კატეგორიები: 1. ნეიტრალური ან ნეიტრალურ-ლიტერატურული ფრაზეოლოგიზმები; 2. სასაუბრო-ფამილარული ფრაზეოლოგიზმები; 3. ხალხური ფრაზეოლოგიზმები; 4. ჟარგონული ფრაზეოლოგიზმები. ეს ბოლო ჯგუფი თავის მხრივ იყოფა შემდეგ ტიპებად:

ა) პროფესიული ჟარგონიზმები. ფრაზეოლოგიზმების გამოყენების სფეროა გარკვეული პროფესიული წრე;

ბ) სოციალური ჟარგონიზმები. ამ ფრაზეოლოგიზმების გამოყენების სფეროა გარკვეული სოციალური წრე;

გ) არგოტიზმები – ჟარგონული ფრაზეოლოგიზმები, რომელსაც იყენებენ ფრანგული საზოგადოების დეკლასირებული ელემენტები (პროფესიონალი მათხოვრები, ქურდები და ა.შ.)

თანამედროვე ფრანგული ენის ფრაზეოლოგიზმები იყოფა სამ ძირითად სტრუქტურულ ტიპად: 1. არაპრედიკატული ფრაზეოლოგიზმები; 2. ნაწილობრივ არაპრედიკატული ფრაზეოლოგიზმები; 3. პრედიკატული ფრაზეოლოგიზმები.

სემანტიკური კლასიფიკაციის მიხედვით ფრაზეოლოგიზმების 2 ტიპი გამოიყოფა:

1. იდიომები ანუ ფრაზეოლოგიზმები, რომელთა შემადგენელი კომპონენტები აზრობრივად ორმხრივადაა დამოკიდებული;

2. უნილატერალური ფრაზემები, რომელთაც ახასიათებთ ცალმხრივი აზრობრივი დამოკიდებულება. ამ ტიპის ფრაზეოლოგიზმებში ერთი კომპონენტი აუცილებლად პირდაპირი, ვიუზუალური მნიშვნელობით გამოიყენება.

სასკოლო არგოში ფრაზეოლოგიურ ერთეულთა რიცხვი არცთუ ისე დი-

ღია.

ფრაზეოლოგიზმის წარმოქმნისათვის ძირითადი ელემენტი არგოტული სიტყვა იქნება. ნ. პოტოცკაია წერდა: „ახალი ფრაზეოლოგიზმების წარმოქმნის პროცესში არსებობს ტენდენცია იმისა, რომ ადამიანთა ცხოვრებაში მომხდარი ცვლილებები ფართოდ აისახოს“ [4, 146].

განვიხილოთ თემატური ჯგუფი: „სასწავლო დაწესებულება“. იგი წარმოდგენილია 7 ერთეულით. მაგალითად: Fosse a' lions – ნიშნავს „სენ-სირის სკოლას“; სტრუქტურული თვალსაზრისით ეს არაპრედიკატული ფრაზეოლოგიზმია; სემანტიკური თვალსაზრისით – იდიომი, არაკომუნიკაციური ფრაზეოლოგიზმია, ნომინაციური ტიპისა. გრამატიკული სტრუქტურა: S+prep+S.

Porte des marechaux – „ფიზიკის აუდიტორია“. სტრუქტურული თვალსაზრისით, არაპრედიკატული ფრაზეოლოგიზმია, სემანტიკურად – იდიომი. არაკომუნიკაციური ფრაზეოლოგიზმია, სუბსტანტივირებული ტიპის. გრამატიკული სტრუქტურა: S+prep+S.

baite a chaque – „სასწავლო დაწესებულება“. სტრუქტურულად, არაპრედიკატული ფრაზეოლოგიზმია, სემანტიკურად – იდიომი. არაკომუნიკაციური ფრაზეოლოგიზმია, სუბსტანტივირებული ტიპისა. გრამატიკული სტრუქტურა: S+prep+S.

fosse auxours – „ფიზიკის აუდიტორია“. სტრუქტურული თვალსაზრისით, არაპრედიკატული ფრაზეოლოგიზმია, სემანტიკურად კი იდიომი. არაკომუნიკაციური ფრაზეოლოგიზმია, სუბსტანტივირებული ტიპის. გრამატიკული სტრუქტურა: S+prep+S.

hotel des haricots – „მონტეგიუს სახელობის კოლეჯი“. სტრუქტურული თვალსაზრისით, არაპრედიკატული ფრაზეოლოგიზმია, სემანტიკურად უნილატერალური ფრაზემა. არაკომუნიკაციური ფრაზეოლოგიზმია, სუბსტანტივირებული ტიპის. გრამატიკული სტრუქტურა: S+prep+S.

Pont des soupirs - „პოლიტექნიკური ინსტიტუტის გადასასვლელი ხიდი“. სტრუქტურულად, არაპრედიკატული ფრაზეოლოგიზმია, სემანტიკურად – უნილატერალური ფრაზემა. არაკომუნიკაციურია, სუბსტანტივირებული ტიპის. გრამატიკული სტრუქტურა: S+prep+S.

Cour malgache – „სენ-სირის სასწავლებელში ადგილი, სადაც უფრო-სკლასელები ახალბედებს ქუდებს უცვლიან“. სტრუქტურულად, არაპრედიკატული ფრაზეოლოგიზმია, სემანტიკურად უნილატერალური ფრაზემა. არაკომუნიკაციური ფრაზეოლოგიზმია, ადექტივური ტიპის. გრამატიკული სტრუქტურა: S+Adj.

ყველა განხილული ფრაზეოლოგიზმი ხასიათდება მნიშვნელობის ხატოვანი გადააზრებით. ადგილი აქვს მეტაფორულ გადააზრებას. სწორედ ეს გახლავთ ფრანგული ენის არგოტულ ფრაზეოლოგიზმთა ფონდის გამდიდრების მნიშვნელოვანი წყარო. ჩავატაროთ ეტიმოლოგიური ანალიზი. fosse a lions ფრაზეოლოგიზმის პირდაპირი მნიშვნელობაა „ლომების ორმო“.



ლომი მძვინვარე და მრისხანე ცხოველია, ტყის მეფე. ორმოში აგდებენ, სიკვდილმისჯილ ადამიანებს. გადატანითი მნიშვნელობით ეს ფრაზეოლოგიზმი ნიშნავს „სკოლას“. ვინაიდან იგი სასკოლო არგოს განეკუთვნება, რათა ამ ენის არამცოდნე დააბნიოს და გაუგებარი გახადოს მეტყველება.

ჩატარებულმა ანალიზმა დაგვანახა, რომ თემატურ ჯგუფში „სასწავლო დაწესებულება“ გაერთიანებულ არგოტულ ფრაზეოლოგიზმთა წარმოქმნაში მეტ-ნაკლებად მონაწილეობს არგოტული სიტყვები. ყველა მათგანი სტრუქტურული თვალსაზრისით არაპრედიკატულია, სემანტიკურად იდიომია. არაკომუნიკაციურია, სუბსტანტივირებული ტიპის. დომინანტური გრამატიკული სტრუქტურაა: S+prep+S. მხოლოდ ერთი ერთეულისთვისაა სტრუქტურა S+Adj. ფრაზეოლოგიურ ერთეულში მთავარია კრიპტოლოგიური ფუნქცია, შემდეგ გასართობი ფუნქცია, ხოლო მისი თვითმყოფადობა ბოლო ადგილზეა. ამით განსხვავდება ფრაზეოლოგიზმი არგოტული ერთეულისაგან. ფრაზეოლოგიური ერთეულები მუდმივ განვითარებაშია. ზოგი წარმოიქმნება, ზოგი დავიწყებას მიეცემა, ზოგიც კი ლექსიკონშია დაფიქსირებული და დროის ცვლილებამ კვალიც კი ვერ დაამჩნია მათ.

ლიტერატურა:

1. Esnault G. , Dictionnaire des argots , Paris, Larousse, 1965.
2. Caradee F. , Dictionnaire du francais argotique et populaire, Paris. Larousse, 1977.
3. Назарян А.Ф. , Фразеология современного французского языка, Т. Высшая школа , 1976.
4. Потоцкая Н.П. , Стилистика современного французского языка, Т. Высшая школа, 1974.



ქეთევან ჯაშო

თემატური ჯგუფი „სასწავლო ნივთი“  
და მასში გაერთიანებულისასკოლო არგოს  
სტრუქტურულ-ჰიქანტიკური ტიპები

არგოს დიდი ხნის ისტორია აქვს. იგი XV საუკუნეში წარმოიშვა საფრანგეთში. ხალხში სწრაფად გავრცელდა და თავისი ადგილი დაიმკვიდრა საფრანგეთის სოციალურ ისტორიაში. არგოს არსებობა ეროვნულ ენას ზიანს როდი აყენებს. პირიქით, იგი მისგან ენერჯის იძენს, აახალგაზრდავებს, ანვითარებს მას. არგომ გაამდიდრა თვით მწერლების, განათლებული ადამიანების და აკადემიკოსების ენა საფრანგეთში.

სასკოლო არგო განეკუთვნება პროფესიულ არგოთა რიცხვს, რომელიც ნაკლებად განიცდის ცვლილებას. ის სივრცე, სადაც ის გამოიყენება, ჩაკეტილია. არგო იტაცებს ახალგაზრდებს. სასკოლო არგო სწორედ ახალგაზრდების ენაა. იგი ნაკლებადაა შესწავლილი. ჩვენ შევძელით ჩაკვეტარებიან სასკოლო არგოს კლასიფიკაცია და გამოგვეყო შემდეგი თემატური ჯგუფები: 1. სასწავლო დაწესებულება; 2. სასწავლო პროცესი; 3. სასწავლო ნივთი; 4. მოსწავლე – მასწავლებელი; 5. მოსწავლე ყოველდღიურ ცხოვრებაში.

მაგალითისათვის განვიხილოთ თემატური ჯგუფი „სასწავლო ნივთი“. ამ ჯგუფში გაერთიანებულ სიტყვათა უმეტესობა მეტაფორიზაციის გზითაა მიღებული. *paillasse* – ლიტ. ენაში ნიშნავს „ჩალის ლეიბს“, სასკოლო არგოში კი „ლაბორატორიის მაგიდას“. *feuilles* – ლიტ. ენაში ნიშნავს „ფოთოლს“, არგოში კი „წერიტი დავალების რვეულს“. *cadre* – ლიტ. ენაში „ჩარჩოა“, არგოში კი „შავი დაფა“.

მოცემულ ჯგუფში სასკოლო არგოს სიტყვების წარმოქმნის შემდეგი ხერხია პატრონიმი. პატრონიმი, ლათინური სიტყვაა და ნიშნავს „ვინმეს გვარს“. ამა თუ იმ პიროვნების გვარი ანუ საკუთარი სახელი, საზოგადო სახელი გახდა და მიიღო სხვადასხვა მნიშვნელობა. მაგალითად – *le protche* – სასკოლო არგოში ნიშნავს „სამხედრო თეორიის სახელმძღვანელოს“, ეს სიტყვა მიღებულია ამ საგნის მასწავლებლის გვარიდან. *le Salonson* – სასკოლო არგოში „ნახატებისათვის დიდი მუყაოა“, ეს სიტყვა მიღებულია *Salonson* – ის გვარიდან, იგი სკოლის დირექტორი გახლდათ.

სასკოლო არგოში სიტყვათა წარმოქმნის ერთ-ერთი საინტერესო ხერხია ტრინკაცია ანუ სიტყვათა შეკვეცა, მისი სახე-სხვაობით, ესენია აპოლოპა და აფერება სიტყვის ბოლო ნაწილის შეკვეცა. მაგალითად: *certo* – *certificat* – მოწმობა; *dico* – *dictionnaire* – ლექსიკონი. აფერება გული-

სხმობს სიტყვის საწყისი მარცვლების შეკვეცას. მაგალითად: scope – microscope – მიკროსკოპი; tricule – matricule – ჟურნალი.

არგოტული ლექსიკის გამდიდრების ერთ-ერთი საშუალებაა სესხება. ეს ხერხი ფართოდაა გავრცელებული სასკოლო არგოშიც. სესხება ხდება როგორც უცხო ენებიდან, ისე დიალექტებიდან: მაგალითად: le book – წიგნი, ნასესხებია ინგლისურიდან; le topin – ზეთის საღებავის ქილა, ეს სიტყვა გვხვდება სამხატვრო სკოლის არგოში, ნასესხებია ოვერნის დიალექტიდან.

ვერლანიზაცია სასკოლო არგოს გამდიდრების თანამედროვე ხერხია. ვერლანი, ანუ როგორც მას უწოდებენ სარკეში დანახული მეტყველება, გულისხმობს მარცვლების გადაადგილებას. მაგალითად: ierca – cahier – რვეული; plombi – diplome – დიპლომი; vrelī – livre – წიგნი.

საინტერესოა ასევე სუფიქსაციის მეთოდი. caleulette – კალკულატორი; epinglette – საპატიო დაფა, cartoche – მოსწავლის ჩანთა, fusancomene – სასკოლო არდადეგების კალენდარი. ამ სიტყვაში fisance ნიშნავს „გამგზავრებას“.

არგოტულ სიტყვებში არსებობს ისეთებიც, რომლებიც ერთდროულად სიტყვათწარმოების რამდენიმე ხერხს იყენებს. ასეთია სტრუქტურა: აპოკობა+სუფიქსი. მაგალითად: calendar – calendrier – კალენდარი, burlingue – bureau – საწერი მაგიდა.


bachot – baccalaureat – ბაკალავრი.

ანალიზმა დაგვანახა, რომ ჩვენს მიერ განხილულ თემატურ ჯგუფში „სასწავლო ნივთი“ გაერთიანებული არგოტული სიტყვები სტრუქტურული თვალსაზრისით იყოფა შემდეგ ტიპებად: S+affixe (პრეფიქსი ან სუფიქსი); აპოკობა, აფერეზა, aposcope+suffixe ვერლანი. სემანტიკური თვალსაზრისით ამ ჯგუფში გამოიყოფა შემდეგი ტიპები: მეტაფორა, პატრონიმი, ნასესხობა. პრაგმატიკის თვალსაზრისით, მოცემული არგოტული სიტყვები კონკრეტული სოციალური ჯგუფის ენის კუთვნილებაა, უფრო სწორად სკოლის თუ უმაღლესი სასწავლებლის ენა, რომელიც გასაგებია მხოლოდ მათთვის. სასკოლო არგოს ლექსიკას ახასიათებს კრიპტოლოგიური, გასართობი და თვითმყოფადი ფუნქცია. დღეს, ამ სამი ნიშნიდან პირველი, კრიპტოლოგიური ფუნქცია მან მეტ-ნაკლებად დაკარგა. მას უფრო გასართობი ხასიათი აქვს. სასკოლო არგოს იყენებენ მხოლოდ ამ ენის მცოდნე ადამიანები ერთმანეთთან ურთიერთობის დროს. ბევრმა მოსწავლემ იცის ეს ენა, მაგრამ ყოველთვის როდი იყენებს მას. ახალგაზრდა მხოლოდ თავის თანატოლებთან საუბრობს არგოს ენაზე. ასეთი ენა, მათი აზრით, მათ მეტ დამოუკიდებლობას ანიჭებს. მათთვის თავდაცვის საშუალება ხდება უფროსებთან მიმართებაში, თუმცა ამის მიზეზი არ არსებობს.

ლიტერატურა:

1. Esnault g, Dictionnaire des argots, Paris, Larousse, 1965.

2. Goudialler J-p, Comment tu tchatches l Paris, maisonneure et Larose, 1996.

- 
3. La Rue I, Distionnaire d'argot et des principales locutions, Filammarton, 1987.  
4. Le Breton Au., L'Argot chez les vrais de vrais, Paris, Vertiges-Carrere, 1986.

# სარჩევი



1. ნელი ავაუმკელი	
გოეთეს რომანის „Die Wahlverwandtschaften“ სათაური	5
2. ციური ავგუსტინი	
ბგერით მოდიფიკაციათა შინაგანი და გარეგანი ფაქტორები (ფრანგული ენის მასალაზე)	11
3. შინა ბახტაძე	
პრაგმატიკა თუ სემური ანალიზი? (მეტაფორის ლინგვისტური კვლევის მეთოდის პრობლემა)	14
4. შინა ბახტაძე	
ვისი საკბილაა მეტაფორა (ჰუმანიტარული მეცნიერების რომელი დარგის)?	17
5. ნანა ბოლქვაძე	
სტილისტური მოდელი და სტილისტური ასპექტი ფრაზეო- ლოგიზმების ექსპრესიულობის გაძლიერების მიხედვით განაწილების დროს	19
6. ნინო ბაგუნია	
ენის ფატიკური ფუნქციისა და ფატიკური კომუნიკაციის თაობაზე	24
7. მანანა გელაშვილი	
დროის პრობლემა ეზრა პაუნდის „კანტოებში“	28
8. რუსუდან თაბუკაშვილი	
რეფერირების ზოგიერთი ასპექტი ტექსტის ლინგვისტიკის ჭრილში	33
9. შიშო კირცხალია	
უილიამ გოლდინგის ფილოსოფიური იგავი	36
10. თამარ კობახიძე	
ხელოვნების პრობლემა ჯ. ფაულზის მოთხრობაში „ებანოზის კომკი“	44
11. შინაილ კუპავა	
ნორმატიული და თეორიული თარგმანმცოდნეობის ურთიერთმიმართების პრობლემა	49
12. შინაილ კუპავა	
თარგმანი როგორც კულტურათმორისი კომუნიკაციის აქტი	55
13. შინაილ კუპავა	
ლექსიკურ ტრანსფორმაციათა კლასიფიკაციის საკითხი როგორც თარგმანის პრობლემა	59
14. ნათია ნემსაძე	
ენა და ენტროპია	70
15. ლია ნოზაძე	
პოეზიის არსის გაგებისათვის ჟან კოკტოს პიესაში „ორფეუსი“	73
16. ნატალია ორლოვსკაია	
ქართულ-ინგლისურ ლიტერატურული ურთიერთობების საკითხისათვის	80
17. მანანა პაიჭაძე	
გამოხმაურება ლარისა ნადარეიშვილის საკანდიდატო	



დისერტაციაზე „საბალეტო ტექსტის ანალიზის  
მეთოდისათვის (სცენური ცეკვის სტრუქტურა)“

18. მანანა რუსიეშვილი	
ერთი და იმავე სიღრმისეული აზრობრივი სტრუქტურის განსხვავებული ზედაპირული რეპრეზენტაციის შესახებ სხვადასხვა ენის ანდაზებში	90
19. ცილა საბარაშვილი	
იმპლიკატორის რეალიზაციის ენობრივი მექანიზმის საკითხისათვის	95
20. ნელი საყვარელიძე	
პრამატული ასპექტები შიდაენობრივ და ენათშორის კომუნიკაციაში	99
21. მარი ჩიქოვანი	
არასაკუთრივ-პირდაპირი ნათქვამის ტექსტში ჩაბმის სახეები	119
22. მარი ჩიქოვანი	
პერსონაჟის შინაგანი მეტყველების გამოხატვის ზოგიერთი ფორმა	122
23. ნინო ცმრცვაძე	
ფატიკური კომუნიკაცია და ფატიკური ყოფითი ფორმების მსგავსება-განსხვავებანი იტალიურ და ქართულ ენებში	126
24. ირინა ცინცაძე	
გერმანული კაუზატიური ზმნების თეორიის სემანტიკური საფუძვლები (საკატეგორიო ენის სემანტიკისათვის)	148
25. თამარ ჟიღონანი	
„ესსეი“, „ესსე“, „ესეი“, „ესე“? (ერთი ფრანგული საზოგადო არსებითი სახელის „essai“ ეტიმოლოგიისა და მართლწერის საკითხის გამო)	159
26. მაია ხაჩიაშვილი	
ლექსის სტრუქტურის ვერბალური საფუძვლის შესახებ	171
27. მაია ხაჩიაშვილი	
ლექსი და პოეზია (ლექსის ზედაპირული და სიღრმისეული სიმეტრიულობის თაობაზე)	174
28. ქეთევან ჯაში	
ფრაზეოლოგიურ არგოტიზმთა სტრუქტურულ-სემანტიკური ტიპები თანამედროვე ფრანგულ სასკოლო არგოში	177
29. ქეთევან ჯაში	
თემატური ჯგუფი „სასწავლო ნივთი“ და მასში გაერთიანებული სასკოლო არგოს სტრუქტურულ-სემანტიკური ტიპები	180

## Оглавление



1. Н. Амашукели	
Заглавие романа Гете “Die Wahlverwandtschaften”	5
2. Ц. Ахвледиани	
Внутренние и внешние факторы звуковых модификаций (на материале французского языка)	11
3. М. Бахтадзе	
Прагматика или семный анализ?	14
4. М. Бахтадзе	
К какой области гуманитарных наук относится метафора?	17
5. Н. Болквадзе	
Стилистическая модель и стилистический аспект при распределении фразеологизмов по усилению их экспрессивности	19
6. Н. Габуня	
О фатической функции языка и фактической коммуникации	24
7. М. Гелашвили	
Проблема времени в “Канто” Э. Паунда	28
8. Р. Табукашвили	
О некоторых аспектах реферирования в ракурсе лингвистики текста	33
9. Э. Кирцхалия	
Философская притча Вильяма Голдинга	36
10. Т. Кобешавидзе	
Проблема искусства в повести Дж. Фаулза “Башня из черного дерева”	44
11. М. Кукава	
Проблема взаимоотношений нормативного и теоретического переводоведения	49
12. М. Кукава	
Перевод как акт (действие) межкультурной коммуникации	55
13. М. Кукава	
Классификация лексических трансформаций как проблема переводоведения	59
14. Н. Немсадзе	
Язык и энтропия	70
15. Л. Нозадзе	
К толкованию сути поэзии в пьесе Жана Кокто “Орфей”	73

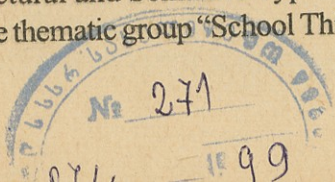
16. Н. Орловская  
К вопросу грузино-английских литературных отношений
17. М. Паичадзе  
Отзыв о кандидатской диссертации Ларисы Надареишвили  
“К методу анализа балетного текста (структура  
сценического танца)” 87
18. М. Русиешвили  
О различной поверхностной репрезентации структур с  
идентичным глубинным смыслом в пословицах  
разных языков 90
19. Ц. Сакарули  
К вопросу о языковом механизме реализации  
импликатора 95
20. Н. Сакварелидзе  
Прагматические аспекты во внутриязыковой и  
межъязыковой коммуникации 99
21. М. Чиковани  
Способы включения в текст несобственно-прямой  
речи 119
22. М. Чиковани  
Некоторые формы выражения внутренней речи  
персонажа 122
23. Н. Церцвадзе  
Фатическая коммуникация и сходства и различия бытовых  
фатических форм в итальянском и грузинском языках 126
24. И. Цинцадзе  
Семантические основы теории каузативных глаголов  
в немецком языке (к семантике языка категорий) 148
25. Т. Цилосани  
К вопросу об этимологии и правописании французского  
нарицательного имени “essai” 159
26. М. Хачиашвили  
О вербальной основе структуры стихотворения 171
27. М. Хачиашвили  
Стихотворение и поэзия (о поверхностной и глубинной  
симметричности стихотворения) 174
28. К. Джаши  
Структурно-семантические типы фразеологических арготизмов  
в школьном арго современного французского языка 177
29. К. Джаши  
Тематическая группа “школьные предметы” и объединенное в  
ней структурно-семантические типы школьного арго 180

# CONTENTS



<b>1. N. Amashukeli</b> On the Title of the Novel of Goethe “Die Wahlverwandtschaften”	5
<b>2. Ts. Akhvlediani</b> Inner and Outward Factors of Sound Modifications in French	11
<b>3. M. Bakhtadze</b> Pragmatics or Semic Analysis?	14
<b>4. M. Bakhtadze</b> Whose lot is a Metapher? (of which Branch of the Humanities?)	17
<b>5. N. Bolkvadze</b> Stylistic Model and Stylistic Aspect of Scaling Praseologisms According to Increasing Expressiveness	19
<b>6. N. Gabunia</b> On the Phatic Function of a language and Phatic Communication	24
<b>7. M. Gelashvili</b> The Problem of the Time in the Cantos of Ezra Pound	28
<b>8. R. Tabukashvili</b> Some Aspects of Abstracting the Prism of Text Linguistics	33
<b>9. E. Kirtskhalia</b> The Philosophic Fable of William Golding	35
<b>10. T. Kobeshavidze</b> The Problem of Art in “The Ebony Tower” by B. Fowles	44
<b>11. M. Kukava</b> The Problem as to the Relation between Normative and Theoretical Translation Studies	49
<b>12. M. Kukava</b> Translation an Act of Inter-cultural Communication	55
<b>13. M. Kukava</b> The Issue as to the Classification of Lexical Transformations as a Translational Problem	59
<b>14. N. Nemsadze</b> Language and Entropy	70
<b>15. L. Nozadze</b> Towards the Understanding of the Essence of Poetry in “Orpheus” by Jean Cocteau.	73

<b>16. N. Orlovskaja</b>	
Towards Some Aspects of the Georgian-English Literary Relations	80
<b>17. M. Paichadze</b>	
Reference on the Candidacy Dissertation "Towards the Method of the Analysis of Ballet Text (The Structure of Stage Dance)".	87
<b>18. M. Rusieshvili</b>	
On the Different Surface Representation of one and the same Underlying semantic Structure in Proverbs of Various Languages	90
<b>19. Ts. Sakaruli</b>	
On the Linguistic Mechanism of the Realization of the Implicator	95
<b>20. N. Sakvarelidze</b>	
Pragmatic Aspects in Language and Interlanguage Communication	99
<b>21. M. Chikovani</b>	
The Types of Inserting Indirect Utterances in the Text	119
<b>22. M. Chikovani</b>	
The Form of the Expression of Personage Internal Speech	122
<b>23. N. Tsertsvadze</b>	
Phatic Communication and similarities and Differences in Italian and Georgian	126
<b>24. I. Tsintsadze</b>	
Semantic Foundations of the Theory of Causative verbs (Towards the Semantics of Language categories)	148
<b>25. T. Tsilosani</b>	
On the Etymology and Spelling of the French Common Noun "essay"	159
<b>26. M. Khachiashvili</b>	
Towards the Verbal Foundations of the Structure of a Poem.	171
<b>27. M. Khachiashvili</b>	
Poem and Poetry (On the Surface and Underlying Symmetry of a Poem)	174
<b>28. K. Jashi</b>	
Structural-Semantic Types of Phraseological Argotisms in Modern French School Argot	177
<b>29. K. Jashi</b>	
Structural and Semantic Types of School Argot of the thematic group "School Thing"	180



ԸՏ  
40-99

99-371



4020/2