

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

ბესარიონ ჯორბენაძის საზოგადოება
Besarion Jorbenadze Society

საენათმეცნიერო
ძ ი ე ბ ა ნ ი

XXXVII

Linguistic
P a p e r s

თბილისი 2014 Tbilisi

UDC(უკ)81(051.2)

ს – 157

„საენათმეცნიერო ძიებანის“

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

„Linguistic Papers“ volume 36 contains thematically diverse works. It is meant for linguists and in general, all persons interested in language issues.

სარედაქციო კოლეგია: EDITORIAL BOARD:

მ. ბერიძე, კ. გაბუნია, გ. გოგოლაშვილი (მთავარი რედაქტორი), ლ. გოქსაძე (ინგლისური ნაწილის რედაქტორი), ნ. დარასელია, ც. კვანტალიანი (სწავლული მდივანი), მ. კიკონიშვილი, რ. ლანდია, ნ. ლოლაძე (მთ. რედაქტორის მოადგილე), თ. ლომთაძე, ნ. ჭუმბურიძე, ნ. ჯორბენაძე	M. Beridze, K. Gabunia, G. Gogolashvili (editor-in-chief), L. Goksadze (editor of the English part), N. Daraselia, Ts. Kvantaliani (scientific secretary), M. Kikonishvili, R. Landia, N. Loladze (deputy editor-in-chief), T. Lomtadze, Chumburidze, N. Jorbenadze
--	---

ISSN 1987-6653

ციური ახვლედიანი, ბიორბი ჟუზარაძე

ტელესკოპური სიტყვები და პარონიმიური
სიტყვაწარმოება

(ფრანგული და ინგლისური ენების მასალაზე)

თანამედროვე ფრანგული და ინგლისური ენების სიტყვაწარმოებით სისტემებში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ტელესკოპურ სიტყვებს. **ტელესკოპია** (ფრანგ. *télescopage*) — სიტყვაწარმოებითი მოდელია, რომელსაც ფრანგულ ენაში ხანგრძლივი ისტორია აქვს. მ. დიუბუას (დიუბუა, 1966., *Telescopes linguistiques*) მიხედვით, ფრანგულ ენაში, ტელესკოპური სიტყვები XIII საუკუნიდან დასტურდება: სიტყვა **patte** (რომელიც ორი საგნის შეჯახების ხმაურს აღნიშნავდა), შეუერთდა სიტყვა **barbouiller**-ს „დასვრა“ და შეიქმნა **patouiller** „ტალახში ტყაბუნა“; **Patouiller**-მ, თავის მხრივ, **tripoter**-სთან „ჩიჩქნა“ შერწყმის შედეგად, მოგვცა **tripatouiller** „თხრა“. ტელესკოპურ სიტყვათა ნიმუშები ფ. რაბლესთანაც გვხვდება: სიტყვა **farfouiller** „ჩიჩქნა“ შედგენილია **farcir**-სა „ჩაჩურთვა, ჩატენა“ და **fouiller**-საგან „ჩიჩქნა, თხრა“. 1848 წელს, ვ. ჰიუგოს რომანში „განკიცხულები“, გაჩნდა სიტყვა **foultitude** „ხალხმრავლობა“, რომლის შემადგენელი ნაწილებია **foule** „ხალხი, ბრბო“ და **multitude** „მრავალრიცხოვანი“, შემდგომ კი — ეს სიტყვა შევიდა ლექსიკონში, ანუ ავტორისეული ნეოლოგიზმი დამკვიდრდა ენაში.

ვ. ადამსის აზრით კი, ზემოაღნიშნული სიტყვების ძირითადი რაოდენობა ინგლისურ ენაში მხოლოდ XX საუკუნეში გამოჩნდა და მას შემდეგ მათი პროდუქტიულობა მუდმივად იზრდება. თუმცა, ისიც არ უნდა უგულებელვყოთ, რომ პირველი ტელესკოპური ლექსიკური ერთეულები უკვე XV საუკუნეში არსებობდა, რომლებსაც უმეტესწილად იუმორისტული მიზნით ქმნიდნენ, ხოლო როგორც სიტყვაწარმოების საშუალება, მათ ეს ფუნქცია გაცილებით მოგვიანებით შეიძინეს.

შენაზარდი სიტყვების მაგალითებია: “daymare = day + nightmare”, “travelogue = travel + catalog”, “babynap = baby + kidnap”, “influenza = affluence + influenza” და სხვ.

ფრანგულ ენაში, ტელესკოპურ სიტყვებს მრავალი სხვა ტერმინითაც ვხვდებით: **mots-valises** „სიტყვა-ჩემოდნები“, **mots emboites** „სიტყვა-ჩართვები“, **mots-centaures** „სიტყვა-კენტავრები“, **amalgam** „ამალგამა“, **mots-gigognes** „სიტყვა-მატრიოშკები“, **mots-sandwiches** „სიტყვა-ბუტერბროდები“.

ტელესკოპური სიტყვები სიტყვათა თამაშის გამორჩეული საშუალებაა თანამედროვე პრესასა და სარეკლამო ტექსტებში.

ტრადიციული სიტყვაწარმოებითი მექანიზმების საშუალებით, საყრდენ კომპონენტთა წაკვეთა-არწაკვეთის და ასევე წაკვეთის სახეობების გათვალისწინებით, შეიძლება გამოიყოს ტელესკოპური სიტყვების წარმოქმნის რამდენიმე მოდელი:

1. აპოკოპა + აფერეზა: **comescope = came(ra) + (magneto)scope**; **progiciel** „საპროგრამო პაკეტი“ = **pro(duit)** „პროდუქტი“ + **(lo)giciel** „პროგრამა“; **clavardage** „ურთიერთობა ინტერნეტით, ჩატი“ = **clav(ier)** „კლავიატურა“ და **(bav)ardage** „ყბედობა, ლაქლაქი“; **ludiciel** „სათამაშო პროგრამა“ = **ludi(que)** „სათამაშო“ + **(logi)ciciel**;

2. აპოკოპა + აპოკოპა: **chloroforme** „ქლოროფორმი“ = **chlor(e)** „ქლორი“ + **form(yle)** „ფორმილი“ + მერთი ხმოვანი;

3. მხოლოდ აპოკოპა: **rurbain** „ქალაქის გარეუბნად ქცეული სოფელი“ = **r(ural)** „სოფლისა“ + **urbain** „ქალაქისა“, **navion** „ეკრანობლანი“ = **navire** „გემი“ + **avion** „თვითმფრინავი“;

4. მხოლოდ აფერეზა: **bureautique** „ორგტექნიკა“ = **bureau** „კანტორა, ოფისი“ + **(informa)tique** „ინფორმატიკა, გამომთვლელი ტექნიკა“; **teleprinter** = **teletype** + **printer** „ტელეტაიპი“; **teleplay** = **television** + **play** (ტელესპექტაკლი);

5. წაკვეთის გარეშე: **velocation** „ველოსიპედების გაქირავება“ = **velo** „ველოსიპედი“ + **location** „არენდა“. **heliskiing** = **helicopter** + **skiing** (მაღალმთიან რეგიონებში თხილამურებით სრიალი, სადაც მოთხილამურეები ვერტიმფრენით აჰყავთ). **vertiport** = **vertical** + **port** (აერობორტი თვითმფრინავების ვერტიკალურად ასაფრენად და დასაშვებად).

ნეოლოგიზმთა მკვლევრები აღნიშნავენ, რომ ტელესკოპია საკმაოდ პროდუქტიული და მოსახერხებელი სიტყვაწარმოებითი მოდელია ახალ ტერმინთა შესაქმნელად. ის საშუალებას იძლევა, რომ ცნებითი სიახლოვის საფუძველზე გაერთიანდეს ორი სიტყვა და იქცეს მესამე სიტყვად. მართლაც, მრავალი ტელესკოპური სიტყვა-ტერმინია შესული ლექსიკონში: **progiel, ludiciel, rurbain** და ა. შ. ბევრი მათგანი კი დაფიქსირებულია ფრანგული ენის საერთაშორისო საბჭოს ჟურნალ „La banque des mots“-ის სპეციალურ გამოცემებში და მალე შეიტანენ ლექსიკონში: **navion, distribanque** „ბანკომატი“ = **distri(buteur)** „ავტომატი“ + **banque** „ბანკი“, სოციოლოგიური ტერმინი **solibataire** „მარტოხელა უცოლშვილო“ = **sol(i)taire** „მარტოხელა“ + **(celi)bataire** „უცოლშვილო“ და სხვ.

ძირითადად, ტელესკოპური სიტყვა-ტერმინები იქმნება ერთ-ერთი საყრდენი კომპონენტის წაკვეთით, საერთო ბგერითი შეერთების არსებობა დიდად მნიშვნელოვანი არ არის, საკმარისია კომპონენტთა ცნებითი სიახლოვე: **tapuscrit** „მანქანაზე ბეჭდვა“ = **tap(er)** „ბეჭდვა“ + **(man)uscrit** „ხელნაწერი“. ორი საყრდენი ერთეულის ბგერითი სიახლოვე ძალზე მნიშვნელოვანია ინდივიდუალური საავტორო ნეოლოგიზმებისათვის (ტელესკოპური სიტყვებისათვის), რადგან მათზეა დამოკიდებული სიტყვათა თამაშის ეფექტი. ოკაზიონალური წარმოების ასეთი ტელესკოპური სიტყვები იქმნება ადრესატზე ზემოქმედებისა და მისი ინტერესის გამოწვევის მიზნით. ენის მატარებელთათვის ნაცნობი, ჩვეულებრივი სიტყვებისაგან ისინი განსხვავდებიან თავიანთი უჩვეულობით, ექსპრესიულობითა და ტექსტში გამოჩენის მოულოდნელობით; ამიტომაც, შემთხვევითი არაა მათი გამოყენება რეკლამაში: **“Jex four, c'est jextraordinaire!”** (**jex** (სარეცხი საშუალების სახელწოდება) + **(ex)traordinaire** „არაჩვეულებრივი“); **«Le loto c'est spormidable!»** (**spor(t)** „სპორტი“ + **(for)midable** „შესანიშნავი“).

მოცემულ სიტყვებს ახალი აზრობრივი ინფორმაცია როდი მოაქვს. ისინი ხომ სინონიმებისაგან კომპონენტების მნიშვნელობით მონათესავე ლექსიკური ერთეულების შერწყმის საფუძველზე ყალიბდება: « because = by + cause », « swellegant = swell + elegant », « Beatles = beat + beetles » და ა.შ.

პრესაში ტელესკოპური სიტყვები ყურადღებას იპყრობენ თავიანთი სიახლით. სიტყვათა თამაში იწვევს ნათელი და დასამახსოვრებელი ხატის შექმნას. მაგ., ბეჭდვით გამოცემებში ხშირად გვხვდება სიტყვა **une célibattante** — შედეგი ორი სიტყვის შეერთებისა (**célibataire** „გაუთხოვარი“ + **battante** „მებრძოლი“). გამოკითხვათა შედეგად, დადასტურებულია, რომ ფრანგების წარმოდგენით, სიტყვა **célibattante** აღნიშნავს **“une célibataire battante qui bosse, qui sort, qui s-active”** („გაუთხოვარი ქალი-მებრძოლი, რომელიც ბევრს მუშაობს, სახლში არ ზის, ეწევა აქტიურ ცხოვრებას“). ეს სიტყვა გვხვდება ჟურნალ **“L'Express”**-ის სათაურებში: **“Célibattante cherche mari idéal”** („გაუთხოვარი ქალი-მებრძოლი ეძებს იდეალურ ქმარს“) (12. 09. 2002) და

“Ex-célibattante je suis célibattue” (28. 06. 2004). ამ ბოლო სათაურში ერთბაშად გვხვდება ორი ტელესკოპური სიტყვა. მეორე სიტყვა ასევე **célibataire**-დანაა ნაწარმოები, მხოლოდ ამჯერად ზმნა **battre** -ის სხვა ფორმა **battue**-სთან „დამარცხებული, წაქცეული, ხელმოცარული“ მიერთებით; სტატია მოგვითხრობს გაუთხოვარ ქალბატონზე, რომელსაც წარსულში წარმატებული კარიერა ჰქონდა, ამჟამად კი, დაკარგა რა სამსახური, ხელმოცარულია. სიტყვათა ორმაგი თამაში სათაურს ანიჭებს გამომხატველობას და მოკლედ, ყოვლისმომცველად გადმოსცემს სტატიის იდეას.

გაზეთისა და ჟურნალის კითხვის დროს ყველაზე საინტერესო და თვალშისაცემი, ალბათ, მაინც ე.წ. **«headlines»** სტატიის სათაურებია. მოკლე სათაური მკითხველის მიერ მეყსეულად აღიქმება. ამ უკანასკნელის უჩვეულო ფორმა და შინაარსი მასში (მკითხველში) გარკვეულ, და ამასთანავე, ცხოველ ინტერესს იწვევს, რომ სტატია ბოლომდე წაიკითხოს: **Another President (✓) caught in Argentina's Ec(✓) Trap**». მოცემულ მაგალითში გამოტოვებულია სიტყვები : (is) და (onomic). პრესის ენისათვის ჩვეული მოვლენაა ადამიანთა სახელების, ეროვნებებისა და ქალაქების, ქვეყნების სახელწოდებათა შერწყმა-შემოკლება: **«Oxbridge = Oxford + Cambridge»**, **« Bosnywash = Boston + New York City + Washington »**, **« Benelux = Belgium + Netherlands + Luxemburg »**, **« Becky <Rebecka, Frisco/Franko < San Fransisco »**, **« Frin-**

glish/Franglish = French + English (ინგლისური ენა ფრანგული წარმოქმნით, შენარევი ფრანგული ლექსიკით).

სიტყვათა თამაშის გამოყენება განსაკუთრებით დამახასიათებელია მხატვრული ენისათვის. ვ. ჰიუგოს მიერ შეთხზული სიტყვა **filousophe** იწვევს ერთდროულად ორი სიტყვის ასოციაციას — **filou** „თაღლითი, გაიძვერა“ + **(philo)sophe** „ფილოსოფოსი“; ხოლო ლ. სელინის მიერ შექმნილი ახალი ზმნა **miraginer = mira(ge)** „მირაჟი“ + **(ima)giner** „წარმოსახვა“ — ავტორის მონაპოვარია, რომელიც ჩნდება რატექსტში მოსალოდნელი სიტყვის **imaginer**-ს ნაცვლად, არღვევს წინასწარმეტყველებას და წარმოქმნის ახალ ხატს, უფრო მეტად რთულს, რომელშიც იკვეთება ორი ცნება: მირაჟი და წარმოსახვა.

სიტყვათა თამაშის მთავარი პირობაა ტელესკოპური სიტყვის «გამჭვირვალობა», რომელიც თავისი ფორმით კარნახობს ჟღერადობით მსგავსი ორი სხვადასხვა სიტყვის არსებობას; სწორედ ამოსავალ კომპონენტთა ფორმალური სიახლოვე იძლევა იმის საშუალებას, რომ ტელესკოპია ჩაითვალოს **პარონიმული სიტყვაწარმოების მექანიზმად**.

ტელესკოპური სიტყვები შეიძლება დაიყოს 2 ჯგუფად:

I. ტელესკოპური სიტყვები, რომლებშიც ორივე კომპონენტი სრული სახითაა წარმოდგენილი:

ა) ისინი ერთიანდებიან საერთო „კვაზიმორფემის“ საშუალებით. უმეტეს შემთხვევაში „კვაზიმორფემები“ ფონეტიკურად იდენტურია: **mécontemporain = mē — content** „უკმაყოფილო“, **contem — porain** „თანამედროვე“ — „ადამიანი, რომელიც მუდამ უკმაყოფილოა იმ დროით, რომელშიც ცხოვრობს“. ამ შემთხვევაში, «კვაზიმორფემას» წარმოადგენს იდენტური ჟღერადობა [kōtā]. ამავე ჯგუფში შევა ასევე ისეთი სიტყვებიც, რომლებიც შეერთებულია «კვაზიმორფემათა» მიახლოებული ჟღერადობის საფუძველზე: **carriération = c — arrière** „კარიერა“, **arriér — ation** „გონებრივი ჩამორჩენილობა“. [arjer] და [arjer] სეგმენტები ფონეტიკურად განსხვავებულნი არიან, მაგრამ პარონიმულად იდენტურნი ხდებიან, რადგან ორი განსხვავებული ფონემა [ɛ] და [e] გადაიქცა ერთ „კვაზიფონემად“.

Interpol = international + police (საერთაშორისო პოლიცია); **zedonk = zebra + donkey** (ზებრა — ვირის ნაჯვარი).

ბ). ერთი საწყისი კომპონენტი სრულად თავსდება მეორეში. ამ შეთხვევაში, ძირითადად, ჟღერადობით მსგავსი სეგმენტები გვხვდება: **filousophe = filou, philo — sophe, chunnel = channel + tunnel** (გვირაბი არხით); **memberlect = remember + recollect** (ვინმეს ან რაიმეს გახსენება); **rosetry = prose + poerty** (პროზა, პოეზია); **snurfing = snow + surfing** (სერფინგი თოვლში).

გ). საწყისი სიტყვები სრულად ედებიან ერთმანეთს და ამასთანავე ერთი მათგანი ხლეჩს მეორეს, თავისი სეგმენტის ჩართვით: **catacyclisme = cata — clisme [klism]** „კატაკლიზმი“, **cy — clisme [klism]** „ველოსპორტი“ (ველოკატაკლიზმი — „კოლექტიური დაცემა ტურ დე ფრანსის შეჯიბრის დროს“). **artmobile = art + automobile** (მოძრავი სურათების ავტოგამოფენა და სკულპტურა); **boatel = boat + hotel** (სასტუმრო მენავებებისათვის მდინარის პირას); **datamation = data + automation** (მოცულობის ავტომატური დამუშავება); **mediamorphosis = media + metamorphosis** (მასობრივი ინფორმაციის საშუალებებში ფაქტების შეცვლა ან დამახსოვრება).

II. საწყისი კომპონენტები არსებობენ ახალწარმონაქმნში, მათ შორის **ერთ-ერთი სრული სახითაა, მეორე კი — შეკვეცილია** და ეს შეკვეცილი კომპონენტი ედება სრულ კომპონენტს. ამ ტიპში საერთო „კვაზიმორფემები“ იქნებიან ან იდენტურნი, ან ჟღერადობით ახლოს მდგომნი: **identifrice** („თავის მოვლის საშუალება, რომლითაც მულამ გარანტირებულია თოვლივით ქათქათა კბილებით ღიმილი, რაც ზოგიერთისათვის ინდივიდუალობის წარმოჩენა“) = **i — denti — (te) [dāti]** „პირადობის დადგენა“, **denti — frice [dāti]** „კბილის პასტა“. **ecopolitics = economic + politics** (პოლიტიკის შესწავლა ეკონომიკური თვალსაზრისით); **oilberg = oil + berg** (ნავთობის დიდი რაოდენობა, რომელიც ზღვაში იღვრება).

ამგვარად, ტელესკოპური სიტყვების შექმნა, რაც ამჟამად ფართოდაა გავრცელებული ფრანგულსა და ინგლისურ ენებში, შეიძლება ჩაითვალოს სიტყვაწარმოების განსაკუთრებულ პარონიმულ ხერხად, რომელიც ერთდროულად ახორციელებს ორ ფუნქციას: სიტყვაწარმოებითს და პარონიმულს.

ლიტერატურა

- ბაკარაძე, 2009** — Bakaradze E., Modern Approach — Telescopic Wordformation: Blends and Portmanteau Words, Publishing House “Universal”, Tbilisi, 2009
- ბაქრაძე, 2009** — Thibaud J.-J. Nouveaucabulaire. Paris, 2005.
- La banque des mots. ჟურნალი, Paris, 1997- № 54; 2005- № 69.
- L'Express, ჟურნალი, Paris, 2002-2004.
- ხარიტონოვიჩი, 1992** — Харитонович В.А. Лексикология Английского Языка, §4, 1992
- Guiraud P., Typologie des jeux de mots // Le français dans le monde. Paris, 1980.
- ადამსი, 1973** — Adams V., An Introduction to Modern English Wordformation, London, 1973
- დიუბუა, 1966** — Dubois M.-M. Telescopages linguistiques. Paris, 1966.

TSIURI AKHVLEDIANI, GIORGI KUPARADZE

Telescopic Words and Paronymic Word Formation

(on the material of French and English)

Summary

Telescopic words occupy a special place in the word formation systems of current French and English. Telescopy (French: *télescope*) is a word-building pattern which has a long history. Being specific samples of wordplay telescopic words are frequently employed in the language of the press and advertising. Telescopy is quite a productive and convenient word-building pattern for coining new terms. The pattern in question makes it possible to form a new lexical item by combining two conceptually proximal words. The main condition for the wordplay is the "transparency" of a telescopic word, which by its form implies the existence of two different words similar in sounding; The given formal resemblance between the basic components makes it possible to consider telescopy a mechanism of paronymic word formation.

The analysis has shown that telescopic words can be divided into two groups: 1 Those with both components fully presented. 2. A newly coined

lexical item contains the initial elements of the components: one in its full form and the other contracted. The latter overlaps the previous full one. In this second type the common 'quasi-morphemes' are either identical or almost similar in sounding.

Thus, creation of telescopic words, so widespread in current French and English, can be considered a specific paronymic word-building method, which simultaneously performs two functions: that of word-building and paronymic.

ციური ახვლედიანი, ნინო ზრიციშვილი

ექვივალენტური ფრაქოლოგიზმები რომანულ ენებში

(ფრანგულ, იტალიურ და ესპანურ ენათა მასალაზე)

ენათა შორის ეკვივალენტურობის შესწავლა წარმოადგენს ლინგვისტური სემანტიკის პრეროგატივას. ჩვენი მიზანია, რომანულ ენათა პერცეფციულ ფრაზეოლოგიზმთა მაგალითებზე დაყრდნობით, განვიხილოთ ენათაშორისი ეკვივალენტურობა. ცნობილია, რომ ფრაზეოლოგიზმთა მრავალფეროვნება კავშირშია არა შინაარსის პლანთან, არამედ გამოხატვის პლანთან. ხარისხობრივი მიმართებით, ფრაზეოლოგიური ანალოგები იყოფა შემდეგ ტიპებად: ენათაშორისი ფრაზეოლოგიური ეკვივალენტები, ენათაშორისი ფრაზეოლოგიური ვარიანტები, ენათაშორისი ფრაზეოლოგიური პარონიმები და ენათაშორისი ფრაზეოლოგიური სინონიმები. რაოდენობრივი თვალსაზრისით, ისინი შეიძლება წარმოვადგინოთ როგორც ანალოგთა სამი ჯგუფი: ერთი მათგანი აერთიანებს სამივე საკვლევი ენის (ფრანგული, იტალიური, ესპანური) ფრაზეოლოგიურ ერთეულებს, დანარჩენი ორი კი — ორ-ორ წყვილად დაჯგუფებულ საკვლევ ენათა ფრაზეოლოგიურ ერთეულებს (ფრანგული — იტალიური და ფრანგული — ესპანური).

ენათაშორისი ფრაზეოლოგიურ ეკვივალენტთა გამოყოფის ძირითად კრიტერიუმს წარმოადგენს ფრაზეოლოგიური ერთეულის გამოხატვის პლანის შესაბამისობა მისი შინაარსის პლანთან:

ფრანგ. **perdre de vue**, იტალ. **perdere d'occhio**, ესპან. **perder de vista** „მხედველობიდან დაკარგვა“;

ფრანგ. **dur d'oreille**, იტალ. **duro d'orecchi**, ესპან. **duro de oido** „ყურნაკლული, ყურთასმენის დაკლება“

ფრანგ. **ne pas toucher un seul cheveu**, იტალ. **non toccare un capello**, ესპან. **no tocar un pelo** „არავითარი ვნების მიყენება“;

ფრანგ. **tâter le terrain**, იტალ. **tastare il terreno**, ესპან. **tantear el terreno** „განზრახვის თქმევინება“;

ფრანგ. **avoir bon (mauvais) goût**, იტალ. **avere buon (cattivo) gusto**, ესპან. **tener buen (mal) gusto** „კარგი (ცუდი) გემოვნების ქონა“.

ამ ფრაზეოლოგიურ ერთეულებში, რომლებიც განეკუთვნებიან სამი საკვლევი ენის პერცეფციულ სფეროს, შეინიშნება ენათაშორისი სიმეტრია, ანუ ფრაზეოლოგიურ ერთეულთა შინაარსის პლანის გამოხატვის პლანთან სრული დამთხვევა. იგივე სურათი შეინიშნება ფრანგული და იტალიური ენების ენათაშორის ფრაზეოლოგიურ ეკვივალენტთა ჯგუფშიც:

ფრანგ. **l'œil du maître**, იტალ. **l'occhio del padrone** „მეპატრონის მზერა“;

ფრანგ. **l'œil mauvais**, იტალ. **le sguardo cattivo** „ავი თვალი“;

ფრანგ. **voir de ses propres yeux**, იტალ. **vedere con i propri occhi** „საკუთარი თვალებით ხილვა“;

ფრანგ. **voir juste (clair)**, იტალ. **vedere giusto (chiaro)** „გაგება, გარკვევა რაიმეში“;

ფრანგ. **entendre de belles**, იტალ. **sentire delle belle** „კარგი ამბების მოსმენა (გაგება) ვილაცაზე“;

ფრანგ. **entendre de ses propres oreilles**, იტალ. **sentire con sue propri orecchi** „საკუთარი ყურებით (გაგონება) მოსმენა“;

ფრანგ. **prendre goût à qch.**, იტალ. **prendere gusto a qc.** „გატაცება რაიმეით“.

აღსანიშნავია, რომ ზემოთ მოყვანილ ფრაზეოლოგიურ ერთეულთა ეკვივალენტები ესპანურ ენაში არ დასტურდება; მაგალითად, ფრანგულ ფრაზეოლოგიურ ერთეულს **clin d'œil** შეესაბამება იტალიური **strizzatino d'occhio** „თვალის ჩაკვრა“, ესპანურ ენაში კი ეს ფრაზეოლოგიური ერთეული ერთი სიტყვით ითარგმნება: **guiño(s)** ან **guiñada(s)**.

ენათშორისი ფრაზეოლოგიური ეკვივალენტები ფრანგულ და ესპანურ ენებში :

ფრანგ. **voir de bon œil**, ესპან. **ver con buenos ojos** „მოწონებით ყურება (რაიმესი, ვინმესი)“;

ფრანგ. **prêter l'oreille**, ესპან. **prestar oido** „ყურის მიგდება, მიყურადება“;

ფრანგ. **avoir l'ouïe fine**, ესპან. **tener el oido fine** „მახვილი სმენის ქონა“;

ფრანგ. **ouvrir les oreilles**, ესპან. **abrir los oidos** „პირდაღებული მოსმენა“ ;

ფრანგ. **avoir le goût de**, ესპან. **tener gusto** „გემოვნების ქონა“;

ფრანგ. **homme de goût**, ესპან. **hombre de gusto** „გემოვნებიანი ადამიანი“.

მასალის ანალიზმა აჩვენა, რომ მყარი შეერთებები, რომლებიც განეკუთვნებიან ენათაშორის ფრაზეოლოგიურ ეკვივალენტებს, არ ფლობენ აფექტურ, ემოციურ შეფერილობას, მათში არ ვლინდება იდიოთენიკურობა და თავისუფლად შეგვიძლია ისინი მივაკუთვნოთ უნივერსალურ ფრაზეოლოგიურ ერთეულებს.

ენათშორის ფრაზეოლოგიურ ვარიანტთა გამოყოფის კრიტერიუმს წარმოადგენს არაარსებით განსხვავებათა არსებობა გამოხატვის პლანში და სრული თანხვედრა შინაარსის პლანში. მაგალითად, ფრანგული გამონათქვამი **c'est encore à voir** სრულად ემთხვევა შინაარსის პლანში იტალიურ **è** და **vedere**-ს და განსხვავდება გამოხატვის პლანით. ფრანგული გრამატიკის იმ თავისებურების გამო, რომ აუცილებელია ქვემდებარის არსებობა, ფრანგული ფრაზეოლოგიური ერთეული იწყება ნაცვალსახელით **ce**, რომელიც ასრულებს გრამატიკული ქვემდებარის როლს. ენათშორისი ფრაზეოლოგიური ვარიანტები შეიძლება იყოს ტოპონიმიკური, გრამატიკული და სტილისტიკური. **გრამატიკული ვარიანტები** ვარაუდობენ გრამატიკულ კომპონენტთა ვარირებას: ზმნებისა და ზმნური ფორმების, დამატებების შემომყვანი თანდებულების გამოყენებას, ფრაზეოლოგიურ ერთეულში არსებით სახელთა რაოდენობის ცვლილებას და ა. შ. ამ მაგალითებში — ფრანგ. **voir de bon œil**, ესპან. **mirar con buenos ojos** „რაიმეს მოწონება“ წარმოდგენილია ენათშორისი ფრაზეოლოგიური ვარიანტები, რომლებშიც ფრანგულ ენაში გამოყენებულია არსებითი სახელი **œil** მხოლ. რიცხვში, ხოლო ესპანურ ენაში — **ojos** მრავლ. რიცხვში, და პირიქით, ფრაზეოლოგიზმებში — ფრანგ. **fermer les ye-**

ux sur, იტალ. **chiudere un occhio** "თვალის დახუჭვა რაიმეზე" — ფრანგ. **yeux** მრავლ. რიცხვშია, იტალ. **occhio** კი — მხოლ. რიცხვში.

ტოპონიმიკური ეწოდება ისეთ ვარიანტებს, როდესაც სხვადასხვა ენის ფრაზეოლოგიურ შეერთებებში გამოიყენება ფრაზეოლოგიურ ერთეულებში შემავალი სხვადასხვა სომატიზმი. მაგალითად, ფრანგ. **par ses beaux yeux**, ესპან. **por su bella o linda cara**, ან ფრანგ. **entre quatre yeux**, ესპან. **cara a cara** „პირისპირ“. ამ მაგალითებში, ფრანგულ ფრაზეოლოგიურ ერთეულებში გამოიყენება არსებითი სახელი **yeux** „თვალები“, ესპანურში კი — **cara** „სახე“. ზოგჯერ, ფრაზეოლოგიურ ერთეულში, მხედველობითი ფუნქციის მანიფესტაციებს ერთ ენაში შეესაბამება მხედველობითი ორგანოს სახელწოდება, მაგ. ესპან. **volver los ojos a**, მეორეში კი — არ გამოიყენება მხედველობითი ორგანოს სახელწოდება, მაგ. ფრანგულში — **tourner ses regards vers**. ფრანგულ ფრაზეოლოგიურ ერთეულში გამოყენებულია არსებითი სახელი **regard** „მზერა“, ესპანურში კი — მხედველობითი ორგანოს სახელწოდება — **ojo** „თვალი“. ფრანგულ ფრაზეოლოგიურ ერთეულს **toucher du doigt** „თითით შეხება“ შეესაბამება იტალ. **toccare con mano** „ხელით შეხება“.

ენათშორისი ფრაზეოლოგიური ვარიანტულობის მოვლენა შეიძლება გამოიწვიოს **სინონიმამაც**, რაც აშკარად ჩანს შემდეგი მაგალითიდან:

ფრანგ. **toucher au but**, ესპან. **llegar a la meta**, იტალ. **toccare la meta** „მიზნის მიღწევა“. ფრანგულ ენაში, ამ ფრაზეოლოგიზმის საფუძველს წარმოადგენს ზმნა **toucher** „შეხება“, იტალიურში — **toccare** „შეხება“, ესპანურში კი გამოყენებულია ზმნა **llegar**, რომლის პროტოტიპული მნიშვნელობაა „ჩამოსვლა, მოსვლა“. ენათშორისი ფრაზეოლოგიურ სინონიმებს მიეკუთვნება ასევე შემდეგი მაგალითები: ფრანგ. **qui s'y frotte s'y pique**, ესპან. **mirar y no tocar** „უმჯობესია მათ არ გადაეკიდოთ, არ აპყვეთ“; ფრანგ. **sans avoir l'air d'y toucher**, ესპან. **como quien no quiere la cosa** „თითქოს მოულოდნელად, უცაბედად, შემთხვევით“. ენათშორისი ფრაზეოლოგიური სინონიმის კვლევამ გამოავლინა განმეორებადი კორელაციები ფრანგული არსებითი სახელისა **l'œil (les yeux)** „თვალი (თვალები)“, ესპანურსა და

იტალიურში კი — **la vista** „მზერა“. ფრანგულ ფრაზეოლოგიურ ერთეულს **cela saute aux yeux** შეესაბამება ესპანური **eso salta a la vista** „ეს თვალში საცემია“; ფრანგ. **lever les yeux sur qch** — ესპან. **alzar la vista**, ფრანგ. **détourner les yeux** — ესპან. **apartar la vista**. ეს რეგულარული განმეორება ლექსიკური ერთეულებისა — ფრანგ. **les yeux** და ესპან. **la vista** — ჩანს, რომ თითქოს ნორმას წარმოადგენს, თუმც ენათმორის ფრაზეოლოგიურ სინონიმიაში — ფრანგ. **perdre de vue**, ესპან. **perder la vista**, იტალ. **perdere d’occhio** „მხედველობიდან დაკარგვა“ — ვლინდება უკვე სხვა თანაფარდობა: ფრანგ. ლექსემა **la vue**, ესპან. **la vista** „მზერა“ — იტალიურში გადმოიცემა არსებითი სახელით — **l’occhio** „თვალი“. სხვადასხვა ენათა ფრაზეოლოგიურ ერთეულებში რეგულარულ ლექსიკურ შესაბამისობათა მიღწევა არ არის შესაძლებელი, რადგან ფრაზეოლოგიზმებში ლექსიკურ ერთეულთა შერჩევა წინასწარვე განსაზღვრული მათი **იდიოთნიკურობით**.

სტილისტიკურია ისეთი ვარიანტები, რომლებშიც ერთი ენის ხატოვან ნომინაციას შეესაბამება მეორე ენის არახატოვანი ნომინაცია ან როდესაც ვარიანტთა საფუძველს წარმოადგენს სხვადასხვა სტილისტიკური ტროპები. მაგალითად, ფრაზეოლოგიზმებში: ფრანგ. **avoir les yeux baissés**, ესპან. **tener los ojos clavados en el suelo** „მორიდებულია, მოკრძალებულია“ — ფრანგულ ენაში ასახულია არახატოვანი ნომინაცია, ესპანურ მაგალითში კი — გამოყენებულია მეტაფორა: **clavar** „მიკრული, მიჭედებული“, **el suelo** „დედამიწის ზედაპირი“ (სიტყვასიტყვით: „თვალეები, მიკრული დედამიწაზე“). სტილისტურ დონეზე, სამი ენის მასალაზე, შეიძლება არსებობდეს სხვადასხვა ტიპისა და სხვადასხვაგვარი ურთიერთობები: ფრანგული მყარი კონსტრუქცია **fermer les yeux sur qch** „თვალის დახუჭვა რაიმეზე“ ვარიანტულ ურთიერთობაშია იტალიურ **chiudere un occhio**-სთან და ხატოვანი სინონიმის ურთიერთობაში ესპანურ ფრაზეოლოგიზმთან — **hacer la vista gorda**.

ფრანგული ფრაზეოლოგიური შეერთება **regarder du coin de l’œil** „მალულად, ფარულად მზერა“ აგებულია მეტონიმიაზე, მისი ესპანური შესატყვისი **mirar de reajo, con el rabillo del ojo** კი — მეტაფორაზე; ესპანური ფრაზეოლოგიური ერთეულის ეკვივალენტურია იტა-

ლიური ფრაზეოლოგიზმი **guardar colla coda dell'occhio** „აღმაცვრად ცქერა; ორივე შემთხვევაში გამოყენებულია ერთი და იგივე მეტაფორა: იტალ. **coda**, ესპან. **rabillo** „კუდი“; ფრანგული ფრაზეოლოგიური ერთეული **regarder du coin de l'œil** წარმოადგენს მათ სტილისტიკურ ვარიანტს: ფრანგ. **coin de l'œil** „თვალის კუთხე“.

ენათშორისი ფრაზეოლოგიური **პარონიმები** წარმოიშვებიან სხვადასხვა ენათა ფრაზეოლოგიურ ერთეულებში არამსგავს სიტუაციათა გამოხატვის შედეგად; მაგალითად, ფრანგულ ფრაზეოლოგიურ ერთეულში **coucher la corde de pendu** „წარმატების ქონა“ საქმე ეხება ჩამოხრჩობილის თოკს, რომელიც, თითქოსდა, წარმატების მომტანია, იტალიურ ფრაზეოლოგიურ ერთეულში კი — სიმს: **toccare una sola corda** „ერთსა და იმავეზე ლაპარაკი, რაიმეს დაჟინება“. ესპანურ ფრაზეოლოგიაში არსებობს მრავალი მყარი კონსტრუქცია, რომლებშიც ზმნა **tocar** იხმარება ზმნა **mirar**-თან „ყურება“ ერთად, ანუ შეთავსებულია ერთმანეთთან ორი პერცეფციული ზმნა — მზერისა და შეხებისა და ამასთანავე შეხების გამომხატველი ზმნა იხმარება უარყოფით ფორმაში. ასეთ ფრაზეოლოგიურ ერთეულებში, უარყოფის სემა იძენს აზრისშემქმნელ ფუნქციას, რის შედეგადაც ორ პერცეფციულ ზმნას შორის წარმოიშვება წინააღმდეგობრივი ურთიერთობა: ერთი მოქმედება დასაშვებია, მეორე — აკრძალულია. ფრაზეოლოგიური ერთეულის **mírame y no me toques** (სიტყვისაიტყვი: „მიყურე, მაგრამ არ შემეხო“) მატერიალური ფორმა წარმოადგენს ნებადამრთველ-ამკრძალავი სემანტიკის მქონე, დირექტიული კონსტრუქციის რთულ ნიშანს.

მასალის ანალიზმა აჩვენა, რომ მხედველობითი აღქმის სფეროში შეინიშნება ფრაზეოლოგიურ ერთეულთა უდიდესი რაოდენობა, ხოლო ყველაზე მცირეა სუნისა და გემოს ამსახველი ფრაზეოლოგიზმები. საკვლევ ენათა აღქმის სურათი, უმეტეს შემთხვევაში, ერთნაირია, რაც ნათლად გამოვლინდა დიდი რაოდენობის ენათშორისი ფრაზეოლოგიურ ერთეულებში და რაც განპირობებულია, უპირველეს ყოვლისა, მათი საერთო წარმოშობით, ადამიანის მიერ სინამდვილის აღქმის რეალურად არსებული პროცესის უნივერსალური ბუნებით (ამ პროცესის საერთო ფიზიოლოგიური და ფსიქოლოგიური საფუძვლით) და ასევე დასავლეთრომანული სამყაროს ხალხთა

გეოგრაფიული, სოციალური პირობებისა და კულტურის შედარებითი მსგავსებით. განსხვავებანი დაკავშირებულია ინფორმაციის სხვაგვარად გააზრებასა და ინტერპრეტაციასთან, რაც მომდინარეობს გრძნობითი ორგანოებიდან. ეს ინტერპრეტაცია, უმეტესად, განისაზღვრება ენის მატარებელთა კოლექტიური გამოცდილებით, მათი მენტალობითა და ასევე მოცემულ ენობრივ კოლექტივში ჩამოყალიბებული ტრადიციებითა და სტერეოტიპებით.

ლიტერატურა

- პეკმანი, 2010** — Pecman M. Recherche en phraséologie, Nice, 2010.
- ბოში, 2004** — Boch R. Dictionnaire français-italien et italien-français, Bologna, 2004.
- ვისანტი, 2009** — Vicente Chr. Analyse des unités phraséologiques, Paris, 2009.
- ვიდალი, 1999** — Vidal J. P. Dictionnaire français-espagnol et espagnol-français, Hispano Bordas, 1999.

TSIURI AKHVLEDIANI, NINO CHRIKISHVILI

Equivalent Phraseological Units in Romance Languages (on material from French, Italian, and Spanish)

Summary

The paper aims at discussing the issue of interlanguage equivalence on the material of perceptual phraseologisms evidenced in the Romance languages – French, Italian and Spanish. As is known, diversity of phraseological units is determined by the plane of expression rather than content. The analysis of the data has shown that perceptual phraseological units are quite numerous; however, those associated with the categories of smell and taste form the smallest group. On the whole, the mental maps associated with the perceptual categories reveal similarities across the three languages and this can be explained by their common origin.

ცირა ზოგადად

ფერის კატეგორიზაციის სისტემა მცენარეთა ქართულ ნომინაციებში

ფერის ტერმინოლოგიის შესწავლა მუდამ იწვევდა მეცნიერების სხვადასხვა დარგის ინტერესს. ეთნოლინგვისტიკის თვალსაზრისით ის საინტერესოა თავისი არქაიზმებითა და მოტივაციით, სადაც ძალიან ხშირად ჩანს ამა თუ იმ ხალხის წეს-ჩვეულებანი.

მცენარეების ნომინაციებში, გარკვეულწილად, იკვეთება ფერების კატეგორიზაციის სისტემა. ამ მხრივ ქართველური ენები გვაწვდიან საინტერესო სურათს. მცენარეთა სახელწოდებების შესწავლა საყურადღებოა იმ თვალსაზრისით, რომ შესაბამისი ლექსიკა ასახავს არა მხოლოდ საკუთრივ ენის, არამედ საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარების უძველეს პლასტებს. ამგვარი ნომინაციები ზოგადად მოტივირებულია ფორმის, აგებულების, თვისების, ყვავილის, მსგავსების, დანიშნულების, წარმომავლობის, ... მიხედვით.

მცენარეთა სახელწოდებებში მეტწილად ბაზისური (თეთრი, შავი, წითელი, ყვითელი, მწვანე, ლურჯი, ყავისფერი) ფერები გვხვდება. ფერთა კატეგორიზაციის უნივერსალური მოდელი შემოგვთავაზეს ამერიკელმა ეთნოლინგვისტებმა ბ. ბერლინმა და პ. კეიმ (1969), ხოლო ქართველურ ენათა სისტემა ამ თვალსაზრისით შეისწავლა პროფესორმა ე. სოსელიამ (სოსელია, 1994).

ქართველურ ენებში განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევენ ისეთი სინტაგმები, რომელთა კომპონენტები სხვა საგნის ფერთან მისგავსებას ასახავენ. სწორედ ეს სისტემაა ამოსავალი ქართული ენის რვატომეული განმარტებითი ლექსიკონისთვისაც (მთავარი რედაქტორი აკადემიკოსი არნოლდ ჩიქობავა), რომელშიც **თეთრი** არის „თოვლის, რძის“ ფერი.

აქრომატულ ფერთაგან საქართველოს ფლორაში თეთრი ფერი ნაკლებპროდუქტიული აღმოჩნდა, რაც ნათლად გამოჩნდა სხვადასხვა

კუთხის (დიალექტთა) მონაცემებიდან: მოხ., მთ. **თეთრი ბუარა** („ვირის ტერფა“), ქართლ. **თეთრი ნერგი** („ოფი“), ლჩხ. თეთრი კინწა („ფუნთუშა“), ფშ. **თეთრა** („ბალახეული მცენარე, რომელიც პატარა თეთრი ფერის ყვავილს იკეთებს“), იმერ. **თქვლაფა თეთრა** („ყურძნის ერთგვარი ჯიში“), გურ. **თეთრიშაი** („ვაზის ერთ-ერთი ჯიში“), გურ. **ძირთეთრა** („თეთრძირა“).

ქართულ **თეთრ** ფუძეს უკავშირებენ სვანურ **თუეთუნე/თეთნე** („თეთრი“) ლექსემას (გრენი, 1980, 26; კლიმოვი, 1964, 91), თუმცა ამ შესატყვისობის სიზუსტეში შეიძლება ეჭვი შეგვეპაროს : ჯერ ერთი — ასახსნელია ქართული **რ**-სა და სვანური **ნ**-ს შეფარდება აუსლაუტში; სვანურ ფორმაში ივარაუდება, რომ უ მორეულია წარმოშობით, — ესეც დამაჯერებელ ახსნას მოითხოვს. ასე რომ, არის საფუძველი ამ შესატყვისობაში ეჭვის შეტანისა (სოსელია, 1994, 31).

თეთრი ფერის აღმნიშვნელი სიტყვა ქართულში ფუძის რედუპლიკაციით უნდა იყოს მიღებული, ხოლო ეს უკანასკნელი უკავშირდება ***-თ-** ძირს, რომელიც საერთოქართველურ დონეზეა რეკონსტრუირებული „ნათელის, მთვარის, გათენების, ხედვის“ სემანტიკის მქონე ფუძეებში (სარჯველაძე, 1980, 20).

მცენარეთა სახელწოდებებში ხშირად ფიგურირებს ფონემა **თ**, რომელიც, ალბათ, **თეთრ (ნათელ)** ფერს უკავშირდება.

თუშ. **თათამბო** („ნაცარქათამა“), ქართლ. **თათალკომში** („ერთგვარი ბალახი“), მოხ. **თათამაი** („თათამბო“), იმ. **თათარა** („ღვეთფში დახეთქილი სიმინდი, ბატიბუტი“), გურ. **თათურაი** („ბატიბუტი“), მესხ.-ჯავახ. **თელანარში** („დიყი“), ფშ. **თეთრო** („ერთგვარი მცენარე“), რაჭ.-ლჩხ. **თიათერია** („ჩვეულებრივი მათიტელა“), რაჭ.-ლჩხ. **თიორში** („მცენარეა“), ლჩხ. **თიორშა** („სამკურნალო ბალახი“).

თეთრი ფერი მცენარეთა ნომინაციებში გადმოცემულია სხვა საგანთან მიმსგავსებითაც, რასაც სტრუქტურულად **-ა** სუფიქსი გამოხატავს, აჭ. **ბრინჯა** („სიმინდის **თეთრი** ჯიში“), რაჭ. **მერძეველა** („რძიანა“), აჭ. **ბროლაფ** („სიმინდის ერთ-ერთი ჯიში“), იმერ. **კიჭმაჭია** („ყანის ია“), შლრ. **კიჭმარლა** (ქართლ.) „მარმარილოს მსგავსი **თეთრი** კენჭი“.

მცენარეთა ნაყოფი, ყვავილი, ღერო, ძირი, მარცვალი ან მერქანი თეთრია, მაგრამ ნომინაციებში ეს ფერი არ ჩანს.

იმ. **მაკუნცხი** („თეთრი ქლიავის ჯიში“), ქართლ.-კახ. **მამაკალია** („წვრილი თეთრი ლობიო“), იმერ. **მანათა** („თეთრი ყურძნის ჯიში“), ქიზ. **ჯალდა** („თეთრი თუთა, ნამყენი“), ოკრიბ., გურ. **მაური** („თეთრი ყურძნის ჯიში იყო: მტევანი გრძელი და ღია ჰქონდა, ხეებზე ხარობდა, კარგ ღვინოს იძლეოდა“), აჭ. **მისკეთა** („თეთრყურძნიანი ვაზის ჯიში“), გურ. **ნაჟღვალი** („თეთრი ლობი“), თუშ., ფშ. **ნაჩიკა** („მაჩიტელა, თეთრი ძირი აქვს“), ოკრიბ. **ნოვა** („თეთრი ყურძენი იყო, უგემური, გადაშენდა“), გურ. **ულუმფარდი** („თეთრი დუმფარა“), ლეჩხ. **ფანხატი** („თეთრი ჯიშის ყურძენი“), ქართლ. **შაბა** („თეთრი ვაზის ჯიში“), ფშ., ხევს., ლეჩხ., რაჭ., ქიზ. **ლეკი** („ლეკა, ლეკის ხე, მერქანი აქვს თეთრი კარგად ითლება“).

ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის მიხედვით, **შავი** არის „ყველა ფერზე მუქი, ნახშირის, გიშრის ფერი“.

შავი ერთ-ერთი დომინანტი ფერი აღმოჩნდა მცენარეთა ნომინაციებში:

ქართლ., ფშ., მთიულ., გურ., იმ., რაჭ. **შავბალახა** („თავშავა“), მესხ. **შავეკალა** („ქაცვი“), ფშ. **შავესკალა** („შავი ასკილი“), ხევს. **შავთავა** („შავი ასკილი“), აჭ. **შავი აიშე** („გობისცხვირა“), გურ. **შავმოლა** („ნამიკრეფია“), რაჭ. **შავმხალა** („ჯიჯილიყა“), გურ. **შავაკალი** („ერთგვარი ბოსტნეული მცენარე“), გურ. **შავაკალა** („სოინჯი“), ქართლ. **შავკაპიტო** („წითელი ყურძნის ჯიში“), თუშ. **შავლანტარა** („შავწამალა“), მესხ.-ჯავახ. **შავტრაკა** „დაჯირა“, იმერ. **შავი ცოცხი** („ცოცხანა“), გურ. **შავგიორგა** („შავწამალა“), იმერ., ზ. რაჭ., აჭ. **შავთხალა** („მხალშავა“), ზ. აჭ. ოკრიბ. **ბებრუშა < ბებრუშავა** („საშემოდგომო მსხლის ჯიში, მოშავო ფერის“), **შავშურაჟ** „ლობოს ერთგვარი ჯიში“, ქიზ. **შავჩოკა** „მსხალი, ლეჩხ. **შავცოცხე** („უჯანგარი“), ლეჩხ. **შავჭადა** („ფეტვი“), ქართლ. **შავხე** (ხეშავი, შავი ხე“), მთიულ., მოხ. **შავხილაი** („მოცვი“), ქართლ. **შავჯავა** („ეკლიანი ბუჩქი“), გურ. **შამბალა < შავმბალა** („შავბალა“), თუშ., ხევს. **შალშავი** („მთის მცენარე“), ფშ. **სელშავი** („მოცვი“), იმ. **ჩონაშავა** „შავჩოხა“ ; ლეჩხ. **ყურყუმელი** („შავი კუნელი“), შდრ. იმ., გურ. **ყურყუმი** („ძლიერ შავი, ძლიერ ბნელი“), ზ. აჭ. **ყარაფილა** („ვაშლის ერთგვარი ჯიში“), შდრ. თურქ. **kara** („შავი“), მოხ. **ყარანდუცა** („სასუქა“), რაჭ. **ყარდიმელა** („ბალახეული მცენარე“).

რუხი წარმოადგენს გარდამავალ ფერს თეთრსა და შავს შორის. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის მიხედვით, რუხი თეთრნარევი შავია, მუქი ნაცრისფერი — ლეგა. რუხი ფერის სემანტიკურ ველში ერთიანდება : ლეგა, ნაცრისფერი, ქვიშისფერი, თავვისფერი, რაც, გარკვეულწილად, აისახა კიდევ მცენარეთა სახელწოდებებში :

გურ., მესხ. **ნაცარა** („ნაცარქათამა“), მესხ. **ნაცარბნეგია** („ნაცარქათამა“), იმ. **ნაცარქათარა** („ნაცარქათამა“), აჭ., რაჭ. **ქათამნაცარა** („გარეული მხალი“), გურ., ლეჩხ., იმერ. **ქათანაცარა** („ბალახეული მცენარე“); ფშ. **ლემხურა** („ლენცოფა“), შდრ. მოხ. **ლემანი** („ნაცრისფერი“).

ფერ-ო ძველ ქართულში „ჭრელი“ ფერის აღმნიშვნელი ტერმინია. სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით, იგი არის „თეთრსა და შავს საშუალი“. საინტერესოა, რომ თუშურ დიალექტში **ფერ-ებ-ა** „მიმსგავსებას“ ნიშნავს, ხოლო ლეჩხუმურში **ფერ-ვან-ი** (< **ფერ-ოვან-ი**) „ფერხორციტ სავსე, წითური ადამიანია“. ეს არ არის შემთხვევითი, რადგანაც ძველ ქართულში **ფერ-ი** „სახეს“ შეესაბამება, თანამედროვე „ფერი“ კი გამოიხატება დერივაციული ლექსებით **ფერ-ოვან-ებ-ა**.

სვანური რუხი ფერის აღმნიშვნელი ზოგადი ცნების გამომხატველი ლექსემა **ფარ-ჟ** უნდა იყოს მიღებული საერთოქართველური ძირისაგან ველარული უმლაუტის (ქალდანი, 1969: 25-62) გზით: ***ფერო** → ***ფერჟ** → **ფარჟ** (გიგინეიშვილი, 1981: 136-137). ამიტომ საეჭვოა, რომ „ბოტანიკურ ლექსიკონში“ დასახელებული სვანური ლექსემა **ფარგ**, ხეშავი“-ს (*Rhamnus cathartica*, крушина слабительная, прокурина, жостер/жестер) აღმნიშვნელია (მაყაშვილი, 1961: 98, 167). გაუგებარია, რატომ უნდა იყოს ტყის საშუალო ზომის ბუჩქი, რომელიც იკეთებს წვრილ ყვითელ სამკურნალო **ყვავილებს** და ისხამს **შავ** მრგვალ კურკოვან ნაყოფს (ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის მიხედვით) „რუხი“ ფერის შესაბამისი ლექსემით გამოხატული სვანურში?!

ლეჩხ. **ფარ-ნ-ა** („წითელ-თეთრი ლობიოს ჯიში“), ლეჩხ. **ფარ-დ-ელ-ი** („თეთრი ან შავზოლიანი ცხოველი ან მცენარის ნაყოფი, მაგ. „ჭრელი ლობიო“), შდრ. **ფარდ-დ-ელ-ი** (ლეჩხ.) / **ფარ-დ-ელ-ა** (მთიულ.) „ჭრელი თეთრით ან წაბლისფერით გვერდებზე“ (თუ აქ ამო-

სავალი არ არის **ფარდ**= „ტოლი, დარი, მსგავსი“, **ქვიშა**‘სთან მიმსგავსებულ ნომინაციებსაც, თავისთავად ცხადია, რუხ ფერთან განვიხილავთ :

იმ. **ქვიშ-ხურ-ი** „ვაზის ერთგვარი ჯიში“, შდრ. ლეჩხ. **ქვიფორი** („ნაცრისფერი“), ე. ი. „**ქვის ფერი**“ და **ქისონი** („თავისფერი“).

კახ. **მრეშ-ი** („ჭროლა თუთა“), შდრ. ქრთლ. **მრეშ-ობ-ა** („ფერი-ანობა, ფერში სხვა ფერის გამორევა, ითქმის გემოს შეცვლაზეც“).

ქართლურ დიალექტში **მრეში** აღნიშნავს „დაუმწიფებელი ნაყოფის (ყურძნის, პომიდვრის)“ ფერს. დიალექტოლოგიურ ლექსიკონებში წარმოდგენილია ამ ტერმინის შემდეგი მნიშვნელობანი : ყომრალი, მუქი წაბლისფერი“; „მოწაბლისფრო, თეთრში რომ წაბლისფერი ან ყოლოსფერი წინწყლებია შერეული“; „წაბლისფერი, მოსისო“; „გრემა, წაბლის მოფერო“.

ტერმინი **მრეში** ქართულ ენაში ყავისფერის სინონიმი იყო, იგი გამოიყენებოდა რუხი ფერის ტონების აღსანიშნავად.

ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის მიხედვით, **წითელი** არის „სისხლისფერი, ძოწისფერი“. ბუნებრივია, რომ მცენარეთა სახელწოდებებში წითელი და ყვითელი ძირითადი ფერებია:

ლეჩხ. **წით-ელ-კინწა** („ფუნთუშა, მსუქანა“), კახ. **წით-ელ-კუჭა** („ქათმის კუჭა“), ინგილ. **წით-ელ-ცახ**, ლეჩხ. **წით-ელ-ცოცხ-ე** („ცოცხმაგარა“) მოხ. **წით-ელ-ხილ-ა-ი** („წითელი მოცივი“), გურ.-იმერ. **წით-ელ-ძირა** („ხახვთესლა“), გურ.-იმერ.-მესხ. **ძირ-წით-ელ-ა** („წითელძირა მსუქანა“), გურ. **წით-ელ-ან-ი** („ვენახის ადგილობრივი ჯიში იყო ერთგვარი“), **ქვეშ-წით-ელ-ა** („ერთგვარი სოკო“), ფშ.-ხევს. **წუ-წით-ელ-ა** („წითელი წალიკა“).

მცენარეთა სახელდებისას წითელი ფერი სხვა საგანთან მიმსგავსებითაც არის გამოხატული :

ქართლ. **კატა-მარწყვა** („ძაღლმარწყვა“), კახ. **მარწყვ-ელ-ა** „მარწყვაბალახი“, **ძაღლ-ა-მარწყვა** („მათუთა“), ხევს. **სისხლ-ა-ბა-ლახ-ი**, აჭ., იმერ. **ქარ-ცეცხლ-ა** („ქრისტესისხლა“).

ბრაწ-ი (ფშ.) „გრაკილა“, შდრ. **ბრაწ-ი** „მოწითალო“ (ქველი), **და-ბრაწ-ებ-ა** „დაწითლებსავით“ (საბა), **ბროწ-ი** „სიმწიფით შეწითლებული ნაყოფი“ (რაჭ.).

ლეჩხ. **კვა-კვა-ლ-იე** ლობიო („წითელი ლობიოს ჯიში“), შდრ.

კვაწალ-იე (ლექს.) „ლოყებწითელა“, **კვაწ-კვაწ-ი** (იმ.) „მორეული სიწითლე“.

საერთოქართველური **ფერ** ძირი მცენარეთა ნომინაციებში გამოყენებულია არა მხოლოდ ზოგადი („ფერი“), არამედ კონკრეტული მნიშვნელობითაც კახურსა და ქართული ენის დასავლურ დიალექტებში: კახ. **სა-ფერ-ავ-ი**, გურ., იმ. **ფერ-ა-ფერ-ა**, რაჭ. **ფერ-უა**, ლექს. **მე-ფარ-გ-ია** („ჭიისფერი“).

საყურადღებოა გურული **ჭია-ფერ-ა-ი** („წითელი ფერის მცენარე“, რომლის ნაყოფს საღებავად ხმარობენ“), შდრ. სვ. **ჭანფორ** (**ჭია-ნშ-ფერ** > **ჭიანფერ** > **ჭიანფერ** > **ჭანფერჟუ** > **ჭანფორ** „ჭიისფერი“).

აჭ. **ყირმიზი ალაზანა** („სიმინდის ჯიშია ერთგვარი“, შდრ. თურქ. **kirmizi** „წითელი“). აქ წითელ ფერზე ცხოველთა კლასის წარმომადგენლის სახელდება მიუთითებს (ჯავ. **ყირმიზა** „წითელი ძროხა“).

მცენარე წითელია, მაგრამ მის ნომინაციაში ფერი არ ჩანს:

ბუბულა/ბულულა (ხევს.) — „წითელი გვირილა“, **თავკვერი** (ქართლ., კახ.) — „ვაზის წითელი ჯიში, რომელსაც ურევენ თეთრ ყურძენში წითელი ღვინის დასაყენებლად“, **მარქვალაი** (აჭ.) — „ქამა სოკო წითელი ფერის“, **მქნავი** (რაჭ.) — ტყის კენკრა წითელი ფერისა“, **სარწყილა** (თუშ.) — „წითელი გვირილა“, **ტაგანძურა** (აჭ.) — „ვაზის წითელი ჯიშია“, **წყალწართხალა** (თუშ.) — „წითელი წალიკა“, **ჯღავანა** (კორიბ.) — „წითელი სოკო“.

ყვითელი არის ერთ-ერთი ძირითადი ფერი სპექტრში (ნარინ-ჯისფერსა და მწვანეს შორის), ოქროს ან ქარვის ფერი :

ქართლ., მესხ., ჯავახ. **ყვით-ელ-გულ-ა** („ნავგირილა, გვირილა“), გურ. **მსხალ-ყვით-ელ-ი** („საადრეო ჯიშის ყვითელი მსხალი“), ფშ., ქიზ. **თავ-ყვით-ელ-ა** („ერთგვარი ბალახი“).

ყვითელი ფერი მცენარეთა სახელწოდებებში გადმოცემულია სხვა საგანთან მიმსგავსებით:

ქიზ. **ნარინჯი** („ყვითლად საღებავი ხე, თრიმლი (და არა ციტრუსი“), შდრ. არაბ. **narenciye**, იმ., რაჭ. **ოქროცოცხა** („ყვითელი ცოცხი“), აჭ. **ოქროჭოჭა** („სიმინდის უკანასკნელად ამოყრილი ფესვები“), აჭ. **ოქროუაი** („მსხლის ერთგვარი ჯიში“), შდრ. სვანური (ლშმ.) **ოქროჟა** — „ბანტა მსხალი“, გურ., იმერ. **ჩალამკალამი**

(„ბამბუკის მაგვარი მცენარე, შალფა“), შდრ. **ჩალამი** (ლენხ.) — „ჩალის ქუდი“, ქართლ., კახ. **კარაქა**, კახ. **ერბოკარაქა** („ცხვარა, ჩაწყობილა ბაია“), კახ. **კარაქულა** („ყანის ია“), მესხ. **ყიზილარი** („ჭარულა“), შდრ. აზერბ. **ГЫЗЫЛ** „ოქრო“, ქართლ., **ჭყარტალა**, მესხ. **ჭყარტალა** ეკალი („ქაცვი“), შდრ. **ჭყატანა** (მოხ.) — „წითლად მბზინავი“, ინგილ. **ყოვიჭყატანაი** („ყვითელყვავილებიანი ბალახი, ჩაწყობილა ბაია“), აჭ. **ჭყურტა** („ჭიაფერა“).

ტერმინი **ყვით-ელ-ი** „ღვიძლს“ უკავშირდება და სტრუქტურით წით-ელ-ის ანალოგიურია. საერთოქართველურ დონეზე რეკონსტრუირდება ***ყუიზ** (ფენიჩისი, სარჯველაძე, 1990, 336), ***ყუიზ** (Климов, 1964), ***ღუიძ/ყუიზ** დუბლეტური ძირები (სოსელია, 2009, 140).

ძველ ქართულში **ყვიც-იანი-ი** „ყვითელი, ფერმიხდილი ადამიანი“, ხოლო ქიზიყურში — „ციებ-ცხელებისაგან გაყვითლებული“.

სისვ-ი (ქიზ.) — „დათვის კანაფი, ბალახია, რომლისგანაც ყვითელ საღებავს აკეთებენ“, შდრ. რაჭ. **სის-ინ-ა**, სვ. **სის-ნ-ა / სვს-ნ-ა / სის-ნ-ჲ** „წიწვი“, მაგრამ ხევსურულში „სისვი“ მწვანე ფერს აღნიშნავს.

„სის- ძირი საერთოქართველურ ენაში თავდაპირველად ფერს აღნიშნავდა, ხოლო შემდეგ სონორისა თუ სონანტის შემცველი სხვადასხვა სუფიქსით მცენარეებისთვისაც იქნა გამოყენებული“ (ჩანტლაძე, 2014: 74).

მწვანე არის „ნეღლი ბალახის, ფოთლის და მისთანა ფერი; ხილვადი სპექტრის მარტივ ფერთა შორის უკავია რიგით მეოთხე ადგილი“, ასევეა **ლურჯიც** — იგი სპექტრის ერთი ძირითადი ფერთაგანია, „მუქი ცისფერია“ (ქეგლი).

მწვანე და **ლურჯი** ფერები მცენარეთა სახელწოდებებში თითო-ოროლა თუ მოვიძიეთ, გასაცარი კია, ნებისმიერი ქვეყნის ფლორაში წარმმართველი სწორედ სიმწვანეა.

აჭ. **მწვანია**, ქართლ. **მუხამწვანე** („ვაშლის ერთგვარი ჯიში“), ოკრიბ. **მწვანე კაცისთავა** („სამემოდგომო მსხვილი მსხალი“), რაჭ., **ღომა** („მწვანე ძურწა“), რაჭ. **ცისნარა** („შავჩოხა), შდრ. ინგილოური **განარებული** („ამწვანებული“) და სვანური **ნწრჰი** („სინათლე“), ხევს., ფშ., კახ., აჭ. **ნარცეცხლა** („ლურჯი ნარი“), ქართლ., კახ. **კერინჩხი** („ეკლიანი ბუჩქი, ისხამს საჭმელად ვარგის კურკიან **შავ-მო-**

ლურჯო ნაყოფს“, ქიზ. **ლილიფარა** („აბილილი“, „ლილისფერი?“), რაჭ. **მწვადინელა**, იმ., რაჭ. **ოლენა** („ცისთვალა“), ინგილ. **ლურჟ** („ლურჯი; მწვანე, ჯეჯილი“).

ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის მიხედვით, **ჭრელი** არის ის, რასაც სხვადასხვა ფერის სახეები, ზოლები აქვს: მოყავისფრო ნაცრისფერი (თვალეები), ჭროლა, მარჩხი; ამ თვალსაზრისითაც საინტერესოდ გამოიყურება მცენარეთა ქართული ნომინაცია:

ქიზ. **ჭრელ-ო** („ჭრელა“), კახ. **ჭრელ-ფოთოლ-ა** („მრიალა ბალახი“), იმერ. **ჭარელ-ი** („ჭარელა“, ინგილ. **ჭარ-ულ-ი** („თხილის ჯიში“), შდრ. **ჭარმაგი** (ქიზ.) — „ბაცი ფერი“, **ჭილა-ჭულა** (გურ.) — „ჭრელ-ჭრელი, აჭრელებული სხვადასხვა ფერად“, გურ. **ჭყან-ა-ი** („მხალეული ბალახი“, შდრ. **ჭყანა** (გურ.) — „ჭრელი“, კახ., ქართლ., ლეჩხ. **ჭრ-იან-ტ-ელ-ა** („წითელი ჯიჯლაყა“), შდრ. **ჭრიანტელი** (ქართლ., ქიზ., კახ.) — „თვალჭრელი კაცი“, ინგილ. **ჟაღლ-ა ბალ-ი** („ბლის ეთვარი ჯიში“), შდრ. ერთი მხრივ, **ჟღ-ურ-ი ლობიო** (იმ.) („ჭრელი ლობიოს ჯიში“) და **ჟღ-ალ-ი** (იმერ.) („მომტრედისფრო, რუხი“), მეორე მხრივ; ოკრიბ. **ჯორ-ა-ბჟოლ-ა** („ჭროლა თუთა“), შდრ. **ჯორა** (იმერ., რაჭ.) — „მუქი წითელი ან წაბლისფერი საქონელი“, **ჯორაფერი** (იმერ.) — „მოწითალო-მოშავო“, გურ. **ჯორ-ა** ლობი-ე („ლობიოს ჯიში ერთგვარი“), ლეჩხ. **ჯორ-ა-ფხალ-ი** („ჩვეულებრივი ჯიჯლაყა“).

1. ამრიგად, როგორც წესი, ნებისმიერ ენაში მცენარეთა სახელდება მოტივირებულია: ფორმის, აგებულების, თვისების, ყვავილის, მსგავსების, დანიშნულების, წარმომავლობის, ... მიხედვით. ამ მხრივ, თავისთავად ცხადია, ქართველური ენები გამონაკლისს არ წარმოადგენენ;

2. მცენარეთა ქართულ (resp. ქართველურ) ნომინაციებში უფრო მეტი სიხშირით ქრომატული (თეთრი, შავი, ნაცრისფერი) ფერები გვხვდება;

3. ქრომატულ ფერთაგან საქართველოს ფლორაში ხშირია წითელი და ყვითელი; ნაკლები ინტენსივობით გამოირჩევა ლურჯი და მწვანე;

4. ფერის კატეგორიზაციის სისტემა საქართველოს ფლორაში აისახება მარტივფუძიან (თეთრა, ლურჯუმა, კარაქა, შავჯაგა, ბრაწი),

წარმოქმნილფუძიან (მე-ფარ-ვ-ია, მე-რძე-ვ-ელ-ა, მაჩონ-ო-ურ-ი) და კომპოზიტურ (ერბო-კარაქა, წითელაძირა, სხალყვითელა) ლექსიკაში;

5. სახელდების ამოსავალი პრინციპია მცენარის სახელდებათა მორფოლოგია (ძირ-თე-თრ-ა, შავ-თავ-ა, წით-ელ-ცოცხ-ა), ლექსემათა სტრუქტურა (სისლ-ა-ბალახ-ი, მარწყვ-ელ-ა), მცენარის გამოყენების ხასიათი (სა-ფერ-ავ-ი, სა-რწყ-ილ-ა);

6. მცენარეთა ნომინაციებში ხშირად გამოიყენება ქონების აღ-მნიშვნელი -ა სუფიქსი (წით-ელ-კინწ-ა, ყვით-ელ-გულ-ა, ჭყარტალ-ა);

7. შედარებით იშვიათად გვხვდება ნასეხები (ნარინჯი, ყარაფი-ლა, ყირმიზი ალაზანა, ყიზილარი) სიტყვები;

8. ფერის კატეგორიზაციის სისტემა საქართველოს ფლორაში წარმოდგენილია როგორც ფუძეგანსხვავებულ (წითელცოცხე, შავკა-ლა, ქათამნაცრა II ნაცარქათამა), ისე რედუპლიცირებულ (კვაკვა-ლიე, წიწილა, კვაწკვაწი, კოკოჩი) კომპოზიტთა სახით.

ლიტერატურა

ბერლინი და კეი, 1969 — Basic color terms: Their universality and evolution. Universty of california Press, Berkeley and Los Angeles, 1969.

გიგინეიშვილი, 1981 — გიგინეიშვილი ბ., მასალები ქართული ენის ეტიმოლოგიური ლექსიკონისათვის, „მაცნე“ (ენისა და ლიტერატურის სერია), №2, თბილისი, 1981.

კლიმოვი, 1964 — Климов Г. А., Этимологический словарь картвельских языков, М., 1964.

თურქულ-ქართული ლექსიკონი I, თბილისი, 2001.

სარჯველაძე, 1980 — სარჯველაძე ზ., ზოგი საერთოქართველური ლექსემის ეტიმოლოგიისათვის, „მაცნე“ (ენისა და ლიტერატურის სერია), თბილისი, 1990.

სოსელია, 1994 — სოსელია ე., ბაზისურ ფერთა რამდენიმე უნივესალური კატეგორიის შესახებ, ტიპოლოგიური ძიებანი, თბილისი, 1994.

სოსელია, 2009 — სოსელია ე., სემანტიკური უნივერსალები და ქართველური ენები: ფერთა კატეგორიზაციის მოდელები, თბილისი, 2009.

ორბელიანი, 1928 — სულხან-საბა ორბელიანი, ქართული ლექსიკონი, პროფ. ი. ყიფშიძისა და პროფ. ა. შანიძის რედაქციით, ტფილისი, 1928.

ფეინრიხი, სარჯველაძე, 1990 — ფეინრიხი ჰ., სარჯველაძე ზ., ქართველურ ენათა ეტიმოლოგიური ლექსიკონი, თბილისი, 1990.

ქალდანი, 1969 — ქალდანი მ., სვანური ენის ფონეტიკა, I, უმლაუტის სისტემა სვანურში, თბილისი, 1969.

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

ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი — არნ. ჩიქობავას რედაქციით, I-VIII, თბილისი, 1950-1964.

ჩანტლაძე, 2014 — ჩანტლაძე ი., სისვ. > წიწვ-/სისინ- ფუძეთა ურთიერთმიმართებისათვის მცენარეთა ნომინაციებში, არნოლდ ჩიქობავას საკითხავები, XXV, თბილისი, 2014.

TSIRA GOGEBASHVILI

The System of Colour Categorization in Georgian Plant Names

Summary

As is known, in any language the motivation in plant names can reflect shape, quality, flower type, purpose, origin etc. of plants. In this respect the Kartvelian languages are not an exception.

In Georgian/Kartvelian plant names:

1. Chromatic colours (white, black, grey) prevail;
2. Red and yellow are dominant chromatic colours, while blue and green are less frequently encountered;
3. Colour categorization is reflected in simple stem, derived or compound lexical units;
4. The basic principles in plant signification reflect: plant morphology, lexeme structure, type of plant application;
5. The possession denoting suffix *a* is frequently used;
6. Borrowed lexical units are quite rare;
7. Compounds are built either by: (a) using two different stems or (b) the principle of reduplication.

ნინო ღემეტრაძე, სოფიო ყიფიანი

**ნარატიული ტექსტის პერსონალური სტრუქტურის
ანთროპოცენტრისტულ-კულტუროცენტრისტული
კვლევა**

წინამდებარე სტატია ეხება ნარატიული ტექსტის პერსონალური სტრუქტურის ანთროპოცენტრისტულ-კულტუროცენტრისტულ კვლევას — რას წარმოადგენს პერსონალურობა, როგორც ფუნქციურ-სემანტიკური კატეგორია, თანამედროვე ფუნქციური გრამატიკის მიხედვით? ამ კითხვაზე პასუხს ვიძლევით ორი ავტორის, სახელდობრ, ა. ბონდარკოსა და დ. შტელინგის ნააზრევზე დაყრდნობით. ხსენებული ავტორები ეკუთვნიან თანამედროვე ლინგვისტიკის ორ განსხვავებულ, თუმცა, რა თქმა უნდა, ურთიერთდკავშირებულ პარადიგმულ მიმართულებას: ბონდარკო აღიქმება ფუნქციური გრამატიკის ერთ-ერთ ფუძემდებლად, ხოლო შტელინგი განეკუთვნება იმ ლინგვისტთა რიცხვს, რომლებიც ეფუძნებიან ლინგვისტურ ანთროპოცენტრიზმს.

ჩვენ უკვე გვქონდა საუბარი იმის თაობაზე, რომ მხატვრული ტექსტის პერსონალურ სტრუქტურას ვიკვლევთ ანთროპოცენტრიზმზე, როგორც პრინციპზე, დაყრდნობით და ხაზგასმით აღვნიშნავთ, რომ მხოლოდ ანთროპოცენტრიზმი შეიძლება იქნას გაგებული როგორც კვლევის ლინგვოკულტუროლოგიური მეთოდოლოგიის, ანუ კულტუროცენტრიზმის ერთ-ერთი საფუძველი. ა. ბონდარკოს მიხედვით, ტერმინით „პერსონალურობა“ ვვლისხმობთ გარკვეულ სემანტიკურ კატეგორიას და იმ ფუნქციურ-სემანტიკურ ველს, რომელიც ეფუძნება ამ კატეგორიას. როცა ანალიზის საგანს წარმოადგენს პერსონალურობის ველი, შინაარსის პლანი განიხილება მის გამო-მხატველ ენობრივ საშუალებებთან ერთად. მნიშვნელოვანია შემიდეგ კითხვაზე პასუხის გაცემა: ხსენებული ველის რომელი ენობრივი ელემენტები უნდა იქნან „შეყვანილი“ ტექსტის სტრუქტურის პერსონალურ ასპექტში (პერსონალურობის ბადეში) და რომლები — არა? ამ კითხვის დასმისას ვითვალისწინებთ იმ ფაქტს, რომ მხატვრულ

ნარატივში პერსონალურობა უკავშირდება თხრობის პერსპექტივას, ხოლო ამ უკანასკნელს განაპირობებს ის, თუ რომელ პირში ხდება თხრობა. მაგრამ როგორ არის გაგებული პირის სემანტიკა ა. ბონდარკოსთან? იგი გაგებულია როგორც „აღნიშნული სიტუაციის მონაწილეთა დახასიათება სამეტყველო სიტუაციის მონაწილეებთან მიმართებით, პირველ რიგში კი, მეტყველ პირთა მიმართებით. ავტორის განმარტებით, პირის სემანტიკის ამგვარი გაგება „გულისხმობს იმას, ხდება თუ არა სიტუაციის როგორც მეტყველების თემის მონაწილეთა და სამეტყველო აქტის მონაწილეთა ურთიერთგადაკვეთა“.

მივიჩინეთ, რომ ა. ბონდარკოსთან საქმე გვაქვს პირის სემანტიკის ეგოცენტრისტულ ინტერპრეტაციასთან, რადგან იგი წერს: „პირთან ესა თუ ის მიმართება მყარდება მეტყველი პირის თვალსაზრისით და ორიენტირებულია, პირველ რიგში, მეტყველ პირზე, როგორც სამეტყველო აქტის ცენტრალურ ფიგურაზე. ამით განისაზღვრება პერსონალურობის როგორც დეიქტიკური ტიპის აქტუალიზაციური კატეგორიის არსი“. ჩვენი აზრით, ეს ის ინტერპრეტაციაა, რომელიც მთლიანად შეესაბამება ლინგვისტური პრაგმატიკის განვითარების იმ სტადიას, როცა ეს პრაგმატიკა იყო ეგოცენტრისტულად ორიენტირებული. სხვანაირად რომ ვქთვათ, პირის კატეგორიის ბონდარკოსეული ხედვა ჯერ შორსაა იმ ხედვისაგან, რომელსაც დღეისთვის პრაგმატიკის ინტერსუბიექტური ხედვა უნდა ეწოდოს. რაც შეეხება დ. შტელინგის ნაზარეს: მისთვის დამახასიათებელია კომუნიკაციური აქტის და, აქედან გამომდინარე, მთელი ენობრივი სისტემის ისეთი გაგება, რომელიც სცილდება ფუნქციური ლინგვისტიკის საზღვრებს და ატარებს უკვე ხაზგასმით ანთროპოცენტრისტულ ხასიათს: ენა არის ისეთი სოციალური ფენომენი, რომელიც გულისხმობს როგორც მეტყველს, ისე მსმენელს ე.ი. იგი „ორმხრივია“.

ზემოთნათქვამიდან გამომდინარე მიგვაჩნია, რომ მხატვრული ტექსტის პერსონალური სტრუქტურის კვლევა აუცილებლად უნდა ეფუძნებოდეს, როგორც ერთ-ერთ თავის „სასტარტო“ მომენტს, პერსონალურობის ველის ცნებას, ხოლო ამგვარი ველის ცენტრად აუცილებლად უნდა იქნეს მიჩნეული ნაცვალსახელთა სისტემა. აქედან გამომდინარე, ჩვენთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა უნდა ჰქონ-

დეს იმას, თუ რას წარმოადგენს ნაცვალსახელთა სისტემა თანამედროვე გაგებით. შტელინგი, ეყრდნობა რა ფრანგი ლინგვისტის ე. ბენვენისტის ნააზრევს, წერს: „ილუზიად უნდა მივიჩნიოთ ის აზრი, რომ სამივე პირი მიეკუთვნება ერთსა და იმავე პარადიგმას „მე, შენ, ის“. ფაქტობრივად, ეს წმინდა ფორმალური ანალოგია...“ ამიტომ, ბენვენისტი პრინციპულად გამიჯნავს „მესამე პირს“ პირველი და მეორე პირისაგან და მიიჩნევს, რომ დაუშვებელია სამი პირის განხილვა „პირის ნაცვალსახელთა“ ერთიანი პარადიგმის ფარგლებში“.

ნათქვამიდან გამომდინარე, ვსვამთ კითხვას: არის თუ არა საერთოდ მართებული გავმიჯნოთ — ისე, როგორც ეს ხდება თხრობის თანამედროვე თეორიაში — ერთმანეთისაგან „თხრობა პირველ“ და „თხრობა მესამე“ პირში, თუ უკვე ვიცით, რომ ასეთ შემთხვევაში საქმე გვაქვს არა ორ ნაცვალსახელთან, არამედ ორ თვისობრივად განსხვავებულ ელემენტთან. „მე“ არის ელემენტი, რომელიც კი არ ჩაენაცვლება ამა თუ იმ არსებით სახელს, არამედ აღნიშნავს კომუნიკაციის აქტის ერთ-ერთ მონაწილეს, სახელდობრ, მეტყველ პირს (ადრესანტს) და უშუალოდ შეეფარდება მსმენელის პირს (ადრესატს). რადგან ვითვალისწინებთ ნაცვალსახელის როგორც ენობრივი ფენომენის ამ განახლებულ ხედვას და ამავე დროს, ვცდილობთ შევინარჩუნოთ კავშირი თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობასთან, ტერმინებს „თხრობა პირველ პირში“ და „თხრობა მესამე პირში“ ვხმარობთ პირობითად და სწორედ ამ პირობითობაზე მიუთითებს მათი ჩვენ მიერ ბრჭყალებში ჩასმა.

ასევე, რაკი ვითვალისწინებთ მხატვრულ-ნარატიულ ტექსტის ტიპოლოგიურ დიქოტომიას, ვცდილობთ იმის განსაზღვრას, თუ რა თავისებურებებით ხასიათდება ამ დიქოტომიით ნაგულისხმევ ძირითად ტიპთა პერსონალური სტრუქტურა. ვიწყებთ ნარატიული ტექსტის იმ ტიპის კვლევით, რომელსაც ტრადიციულად და ტექსტის ინტერპრეტაციის არსებულ თეორიაში ეწოდება „თხრობა პირველ პირში“, თუმცა ამავე დროს ხაზს ვუსვამთ კვლევის შემდეგ მომენტს: სინამდვილეში საქმე გვაქვს ისეთ ნარატიულ ტექსტთან, რომლისთვისაც დამახასიათებელია მხატვრული კომუნიკაციის ადრესანტის ამ კომუნიკაციის ადრესატისადმი უშუალო (პირდაპირი) მიმართვა; ხოლო, თუ ნარატივის ამავე ტიპს განვსაზღვრავთ კომუნიკაციურ-

პრაგმატიკული თვალსაზრისით, მაშინ იგი უნდა მივიჩნიოთ ინტერსუბიექტურობის პირდაპირ და უშუალო რეალიზაციად. ამავე დროს ვითვალისწინებთ, რომ ნებისმიერი პრაგმალინგვისტური თვალსაზრისი მოითხოვს ლინგვოკულტუროლოგიურ ინტერპრეტაციას: მიგვაჩინია, რომ შესაძლებელი და აუცილებელიცაა ადრესატთა ისეთი ლინგვოკულტუროლოგიური ტიპოლოგიზაცია, რომელიც ერთდროულად დაეყრდნობა როგორც პრაგმალინგვისტურ, ისე კულტუროლოგიურ კრიტერიუმებს და იქმნება კიდევ მათი გარკვეული სინთეზი.

თუ გავითვალისწინებთ ერთდროულად ნარატივის აღნიშნული ტიპის ადეკვატური ანალიზის ორივე წინაპირობას, ანუ იმას, რომ საქმე გვაქვს ინტერსუბიექტურობის უშუალო და პირდაპირ რეალიზაციასთან და ამგვარი რეალიზაცია, თავის მხრივ, მოიხდის ლინგვოკულტუროლოგიურ ინტერპრეტაციას, უნდა მივიდეთ შემდეგ დასკვნამდე: ის, სამყარო, რომლის ფარგლებში ვითრადება ნარატივის სიუჟეტი, უნდა მოაზრებულ იქნას როგორც ის სამყარო, რომელიც ერთნაირად ეკუთვნის როგორც ადრესანტს, ისე ადრესატს, ანუ ეს არის მათი საერთო სამყარო. რითი ხასიათდება ეს საერთო სამყარო, როგორია მისი დროითი, სივრცითი და საგნობრივი ასპექტები? ეს ის კითხვებია, რომლებზე პასუხითაც, ჩვენი აზრით, უნდა განისაზღვროს ნარატივის კულტურული ასპექტი, რომელიც ამავე დროს ორგანულადაა დაკავშირებული ენობრივ ასპექტთან. ლინგვისტური თვალსაზრისით, ამ ტიპის ნარატივის ანალიზის დროს ხაზი უნდა გაესვას შემდეგ გარემოებას: ადრესატისადმი მიმართვის ის აბსოლუტური უშუალობა, რომელიც ყოველდღიურ, არამხატვრულ კომუნიკაციაში გამოიხატება „მე“ და „შენ“-ის ურთიერთმონაცვლეობით, აქ ადგილს უთმობს ისეთი „ხარისხის“ უშუალობას, რომელიც ვეღარ გამოიხატება „მე“ და „შენ“-ის ურთიერთმონაცვლეობით (ეს იქნება უშუალობის პრიდაპირი გამოხატვა), მაგრამ გამოხატულება ირიბი ფორმით, სახელდობრ, იმ საერთო სამყაროზე მითითებით, რომელიც, როგორც ზემოთ ითქვა, კომუნიკაციურ-ადრესაციულად ერთმანეთთან აკავშირებს ადრესანტს და ადრესატს.

ლიტერატურა

ტიუბა, 2001 — В. И. Тюпа, "Аналитика художественного" (Введение в литературоведский анализ), Москва, Лабиринт, РТГУ, 2001.

ნოდზრინა, 2004 — Л. Нодзрина, "Поэтика грамматических категорий", Москва, 2004.

არუთინოვა, 1999 — Н. Арунонова, Введение, in: "Логический анализ языка" (Образ человека в культуре и языке), Москва, 1999.

შტელინგი, 1996 — Д. А. Штелинг, "Грамматическая семантика Английского языка" (Фактор человека в языке), Москва, 1996.

ბონდარკო, 2002 — А. В. Бондарко; Теория значения в системе функциональной грамматики", Языки славянской культуры, Москва 2002.

NINO DEMETRADZE, SOPIO KIPIANI

Anthropocentric and Cultural Studies of the Personal Structure of Narratives

Summary

The paper presents anthropocentric and culture-oriented perspectives on the personal aspects of narrative texts. By applying pragmalinguistic and cultural criteria the paper aims at working out addressee-oriented typologization of narratives.

ეკა თუთისანი

რეკლამა პრესაში და ტექსტის სახეობის კროზლემატიკა

ურთიერთობა ადამიანთა საზოგადოებაში ხდება ძირითადად ვერბალური ტექსტების მეშვეობით. მიუხედავად მათი სიმრავლისა, ტექსტები ექვემდებარება გარკვეულ დაჯგუფებასა და კლასიფიცირებას სხვადასხვა კრიტერიუმების მიხედვით. როცა ადამიანი ზეპირ თუ წერილობით ტექსტს ქმნის, ის ინტუიციურად იყენებს იმ კონვენციონალურ ნორმებს, რომლებიც საუკუნეების მანძილზე იყო გამოუმუშავებული. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ოფიციალურ ხელშეკრულებაში არ არის მიღებული პოეტური სიტყვების გამოყენება და ა.შ. რათა არ შეფერხდეს გაგება-გაგებინების პროცესი, კომუნიკატორი და კომუნიკანტი უნდა დარჩნენ იმ ფარგლებში, რომლებიც კონკრეტული ტექსტის სახეობისათვისაა დამახასიათებელი.

3. ბუსმანი განსაზღვრავს ტექსტის სახეობას (Textsorte) როგორც ტექსტთა ჯგუფს მსგავსი სიტუაციური და ენობრივ-სტრუქტურული ნიშან-თვისებებით (ბუსიანი, 2002, 690). კ. ბრინმანი ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ ტექსტის სახეობები საზოგადოებაში ისტორიულად განვითარდა და რომ მათ კომუნიკაციისთვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს: „Textsorten [...] sollen [...] als komplexe Muster sprachlicher Kommunikation verstanden werden, die innerhalb der Sprachgemeinschaft im Laufe der historischgesellschaftlichen Entwicklung aufgrund kommunikativer Bedürfnisse entstanden sind. Der konkrete Text erscheint immer als Exemplar einer bestimmten Textsorte. Wir können sagen, dass sowohl unsere Textproduktion als auch unsere Textrezeption im Rahmen von Textsorten erfolgt. Den Textsorten kommt somit eine fundamentale Bedeutung für die kommunikative Praxis zu (Brinker 1992, 126). კ. ბრინკერს ტექსტთა კლასიფიკაციის საბაზისო კრიტერიუმად ტექსტის ფუნქციები მიაჩნია:

- ინფორმაციული ტექსტები (**Informationstexte**): ცნობა, რეპორტაჟი, რეცენზია და ა. შ.;
- აპელაციური ტექსტები (**Appeltexte**): სარეკლამო განცხადება, კომენტარი, კანონის მუხლი და ა.შ.
- ობლიგატორული ტექსტები (**Obligationstexte**): ხელშეკრულება, საგარანტიო ფურცელი და ა.შ.;
- კონტაქტური ტექსტები (**Kontakttexte**): სამადლობელი წერილი, ტექსტი საფოსტო ბარათზე და ა.შ.;
- დეკლარაციული ტექსტები (**Deklarationstexte**): ანდერძი, განკარგულება თანამდებობის მინიჭების შესახებ და ა.შ. (ბრინკერი, 2000, 133).

ლინკე, მ. ნუსხაუმერი და პ.-რ. პორტმანი გვთავაზობენ ტექსტის სახეობათა კლასიფიკაციას შიდატექსტური (**textinterne**) და გარეტექსტური (**textexterne**) კრიტერიუმების მიხედვით.

შიდატექსტური კრიტერიუმებია:

- **ბგერით-პარავერბალური** (ან გრაფიკული) **დონე** (**die lautlich-paraverbale (bzw. graphische) Ebene**): ხშირად საკმარისია რამდენიმე წამით მოვუსმინოთ რადიოს, იმისათვის რომ გავიგოთ, თუ რა გადაცემაა ეს: უკანასკნელი ცნობები, მუსიკალური კონცერტი და ა.შ. წერილობითი მეტყველების შემთხვევაში დასკვნებს ვაკეთებთ მას შემდეგ, რაც გადავხედავთ ნაბეჭდ / ხელნაწერ ტექსტს.
- **სიტყვათა შერჩევა** (**Wortwahl**): ფიზიკოსის მიერ დაწერილი ტექსტი ოზონის ხვრელის შესახებ მრავალრიცხოვანი ტერმინების გამოყენებით, რასაკვირველია, განსხვავდება ჟურნალ „შპიგელში“ იმავე თემაზე გამოქვეყნებული სტატიისგან, რომელიც პოპულარულ-სამეცნიერო ენითაა დაწერილი.
- **წინადადების მოდელის ტიპი და მისი გამოყენების სიხშირე** (**Art und Häufigkeit von Satzbaumustern**): აქ ლაპარაკია „ბუნდოვან“ კრიტერიუმზე, რომელსაც ჩვენ ინტუიციურად ვეყრდნობით ტექსტის შექმნის დროს. ასე, მაგალითად, არავის არ მოუვა აზრად გამოიყენოს ურთულესი ნომინალური ან პარტიციპიალური კონსტრუქცია სასიყვარულო წერილში ან ზღაპრის მოყოლის დროს.

- **თემათა დაკავშირება და გაშლა** (die Themenbindung und der Themenverlauf): ამ კრიტერიუმების გამოყენება სხვადასხვა სიტუაციაში სხვადასხვაგვარად ხდება. ასე, მაგალითად, კერძო წერილს არ მოეთხოვება ერთი თემის ყველა პუნქტის დაწვრილებით განხილვა, ხოლო ინგლისურ ბაროკულ ლირიკაზე მოხსენებასთან მიმართებით ასეთი მოთხოვნა საცესებით ბუნებრივია.
- **საკუთრივ თემა** (das Thema selbst): იგი გასაგები ხდება ტექსტის სახეობის დასახელებისთანავე. თავისთავად ცხადია, რაზეა ლაპარაკი სასიყვარულო რომანში, დაბადების დღის მილოცვაში და ა.შ.
- **ტექსტის სტრუქტურის ნიმუში** (Textstrukturmuster): აქ იგულისხმება ის ფაქტი, რომ ყოველი ტექსტის სახეობისათვის დამახასიათებელია მაკროსტრუქტურის გარკვეული სქემა. მაგალითად, მოთხრობა წარადგენს გარკვეულ ამბავს, მის შეფასებას, მორალს და მისთ.

გარეტექსტური კრიტერიუმები:

- **ტექსტის ფუნქცია** (die Textfunktion): იგი დამახასიათებელია იმ ტექსტის სახეობებისათვის, რომლებიც ყოველდღიურ ყოფაში გვხვდება: წარდგენა, სათხოვარი, მსჯელობა და ა.შ.
- **საკომუნიკაციო საშუალება, რომელზეც დაფიქსირებულია ტექსტი** (Das Kommunikationsmedium, das den Text trägt): ტექსტი შეიძლება იქნეს წერილობითი, სატელეფონო და ა. შ.
- **კომუნიკაციური სიტუაცია, რომელშიც შეიქმნა ტექსტი** (Die kommunikative Situation, in die ein Text eingebettet ist): აქ ლაპარაკია ტექსტის შექმნის ვითარებაზე, დროსა და ადგილზე. გარდა ამისა, ეს კრიტერიუმი ითვალისწინებს ისეთ ფაქტორებს, როგორცაა სიტუაციის საჭაროობა, კომუნიკაციის პარტნიორობა წინარე ცოდნა, ის, თუ რამდენად იცნობენ ისინი ერთმანეთს და როგორია მათი სოციალური სტატუსი [Linke, Nussbaumer, Portmann 2001, 249-254].

განასხვავებენ ტექსტის ტიპებს (Texttypen), კლასებს (Textklassen) და ტექსტის სახეობებს (Textsorten), სადაც ტექსტის ტიპი ყველაზე მსხვილი ერთეულია, რომელიც ტექსტის სხვადასხვა კლასს

მოიცავს, ხოლო ეს უკანასკნელი ცალკეულ სახეობებად იყოფა. მაგალითად, ტექსტის ტიპი — ინსტრუქციული ხასიათის ტექსტი, ტექსტის კლასი — რეცეპტი, ტექსტის სახეობა — კულინარული რეცეპტი [Linke, Nussbaumer, Portmann 2001, 252-253], [Heinemann M., Heinemann W. 2002 142-143, 156-157].

ტექსტთა კლასიფიკაციის სხვადასხვა კრიტერიუმებს გვთავაზობს უ. ენგელი. იგი გამოყოფს პირველ რიგში ტექსტის ძირითად, ანუ გლობალურ მიზნებს (Hauptziele / Globalziele), რომლებსაც ტექსტის შექმნა ემსახურება:

- 1) ინფორმირება (informieren): კომუნიკაციის მონაწილენი ერთმანეთს რაიმე სიახლეს ატყობინებენ;
- 2) იძულება (veranlassen): კომუნიკატორი ცდილობს შეასრულებინოს კომუნიკანტს გარკვეული ქმედება;
- 3) დარწმუნება (überzeugen): კომუნიკატორი უბიძგებს კომუნიკანტს იმისკენ, რომ მან მისი აზრი გაიზიაროს;
- 4) სწავლება (belehren): ტექსტის მეშვეობით ტეციპიენტს შეუძლია ისწავლოს უცხო ენა, სიმღერა, ლოცვა და ა.შ.;
- 5) კონტაქტის დამყარება (Kontaktpflege): დამახასიათებელია უშუალო საუბრისათვის, რომელიც არ ისახავს სხვა რაიმე განსაკუთრებულ მიზანს;
- 6) ემფატური დამუშავება (Emphase-Abbau): ლაპარაკია ტექსტებზე, რომლებშიც სხვადასხვა სახის ექსპრესიული საშუალებებია გამოყენებული, მაგალითად, ლირიკა, ლანძღვა და ა.შ. [Engel 1996, 118-119].

გლობალურ მიზნებთან ერთად უ. ენგელი მამოდიფიცირებელ მიზნებსაც (modifizierende Ziele) გამოყოფს:

- **ტექსტის წარდგენის საშუალება** (Medium), რომელიც ადგენს იმას, თუ რა ფორმითაა წარმოდგენილი კონკრეტული ტექსტი, წერილობით თუ ზეპირად;
- **მოუბართა აქტიურობა** (Schrittlänge), რომელიც განსაზღვრავს იმას, თუ რამდენად თანაბრად მონაწილეობენ საუბარში კომუნიკაციის პარტნიორები;

- **გამონატვის პლანის დამუშავება** (Sorgfalt im Ausdruck) აგებს პასუხს იმაზე, თუ რამდენად კორექტულადაა ფორმულირებული ტექსტი;
- **თვალსაჩინოება** (Anschauligkeit) განსაზღვრავს იმას, თუ რამდენად ხატოვანია შექმნილი ტექსტი, გამოყენებულია მასში მხოლოდ აბსტრაქტული ლექსიკა, თუ რაიმე შედარებები ან სხვა მსგავსი ხერხები, რომელთა მეშვეობით კომუნიკანტი უფრო იოლად აღიქვამს ტექსტს.

გარდა გლობალური და მამოდიფიცირებელი მიზნებისა, უ. ენგელისათვის მნიშვნელოვანია შემდეგი კრიტერიუმები:

- ტექსტის კონსტელაცია (Textkonstellation) ტექსტის მიღმა ძვეს და გულისხმობს იმ პირობებსა და ვითარებას, რომლებშიც ეს ტექსტი შეიქმნა;
- კომუნიკაციის პარტნიორთა სოციალური დამოკიდებულება (soziale Beziehungen der Kommunikationspartner) განსაზღვრავს ტექსტის ფორმასა და ხასიათს. მაგალითად, ზრდასრული ადამიანები ელაპარაკებიან ერთმანეთს სხვაგვარად, ვიდრე ბავშვებს.
- საჯაროობის ხარისხი (Öffentlichkeitsgrad) ასევე მნიშვნელოვანია, ვინაიდან გვაჩვენებს იმას, არის თუ არა ტექსტი კონფიდენციალური ხასიათის (კერძო წერილი), ნახევრად საჯარო (ოქმი) თუ საჯარო (თოქშოუ) (ენგელი, 1996, 118-122).

გამომდინარე იქიდან, რომ ყველა მეცნიერს საკუთარი შეხედულება აქვს ტექსტთა სახეობის კრიტერიუმებთან დაკავშირებით, ერთი მხრივ, ხოლო, მეორე მხრივ, განიხილება როგორც ზეპირი, ასევე წერილობითი ტექსტები, ჩვენ გამოვიყვანეთ სინოფსისი, რომელიც ოპტიმალურად ასახავს პრესის რეკლამისათვის შესაფერ კრიტერიუმებს. ვინაიდან ლაპარაკია წერილობით ტექსტზე, ზეპირი რეკლამის თავისებურება ჩვენი ყურადღების მიღმა რჩება.

რეკლამა პრესაში, როგორც ტექსტის სახეობა, უნდა შეესაბამებოდეს შემდეგ კრიტერიუმებს:

1. ტექსტის ფუნქციები (ინფორმაციული, აპელაციური, ობლიგატორული, კონტაქტური, დეკლარაციული);

2. ტექსტის გლობალური მიზნები (ინფორმირება, იძულება, და-რწმუნება, სწავლება, კონტაქტის დამყარება, ემფატური და-მუშავება;
3. საჯაროობის ხარისხი (ინდივიდუალური / კონფიდენციალუ-რი, ნახევრად საჯარო, საჯარო);
4. კომუნიკაციის პარტნიორთა აქტივობა (რამდენად აქტიური არიან კომუნიკატორი და კომუნიკანტი);
5. ტექსტის წარდგენის საშუალება (სად არის დაფიქსირებული სარეკლამო ტექსტი — ქაღალდზე, მონიტორზე, ბილბორდ-ზე და ა.შ.; აქვე უნდა იქნეს აღნიშნული, ირღვევა თუ არა ტიპოლოგიური ჩარჩო);
6. თემა (რას ეხება ტექსტი);
7. თემის გაშლა (პირდაპირ სახელდება რეკლამირებული პრო-დუქტი / მომსახურება, თუ მათი უნიკალურობის დასამტკი-ცებლად მოყვანილია ლოგიკური არგუმენტაცია);
8. სიტყვათა შერჩევა (როგორი ლექსიკა გამოყენებული ტექ-სტში, მაღალფარდოვანი თუ არის ახალგაზრდული სლენგის ელემენტები);
9. წინადადებათა მოდელის ტიპები და მათი გამოყენების სიხ-შირე (მარტივი თუ შედარებით რთული კონსტრუქციის მქონე წინადადებებია გამოყენებული);
10. თვალსაჩინოება (გამოყენებული ლექსიკის აბსტრაქტულობი-სა და ხატოვნების ხარისხი).

გარდა ამისა, მიზანშეწონილად მიგვაჩნია დავამატოთ კიდევ ერთი კრიტერიუმი, რომელიც ფაკულტატურ ხასიათს ატარებს:

11. არავერბალურ საშუალებათა გამოყენება (გამოყენებულია თუ არა რაიმე ილუსტრაციები, ფოტო და მისთ.)

დასკვნის სახით გვინდა ვთქვათ, რომ სარეკლამო ტექსტების ში-ნაარსობრივ-ფორმალური სტრუქტურა ერთობ სპეციფიკურია. დღესდღეობით არ არსებობს კრიტერიუმთა ერთიანი სისტემა, რომ-ლის მეშვეობით შესაძლებელია ტექსტის ნებისმიერი სახეობის სრულყოფილად დადგენა. ამით დაკავებულია ახალი დისციპლინა — ტექსტის სახეობათა ლინგვისტიკა (**Textsortenlinguistik**), რომლის სფეროშიც ჯერ კიდევ ბევრი ღია საკითხია.

ბრინკერი, 2000 — Brinker K.: Textfunktionale Analyse. In: Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft. Hrsg. von A. Burkhardt / H. Steger / H.-E. Wiegand. Walter de Gruyter. Berlin / New York. Bd. 16.1. 2000.

ბუსმანი, 2002 — Bußmann H.: Lexikon der Sprachwissenschaft. Alfred Kröner Verlag. Tübingen. 2002.

ენგელი, 1996 — Engel U.: Deutsche Grammatik. 3., korrigierte Auflage. Julius Groos Verlag. Heidelberg. 1996.

ჰაინემანი, 2002 — Heinemann M. / Heinemann W.: Grundlagen der Textlinguistik / Interaktion – Text – Diskurs. Max Niemeyer Verlag. Tübingen. 2002.

ლინკე, 2001 — Linke A. / Nussbaumer M. / Portmann P.-R.: Studienbuch Linguistik. 4., unveränd. Aufl. Max Niemeyer Verlag. Tübingen. 2001.

EKA TUTISANI

Advertising in the Press and the Issue of Text Types

Summary

The paper deals with the issue of text typologization on the material of advertisement texts. The empirical data cover samples of advertising from the press. The advertisement texts of the mentioned type are discussed from the following perspectives: (a) text functions (informative, appellative, phatic, declarative etc.); (b) global goals of the advertisement (to inform/ persuade/ educate/maintain social relationships etc.); (c) degrees of formality/informality (individual/confidential, semi-formal, formal); (d) participants – types of relationship between the communicants; (e) peculiarities of the channel (media used – paper, monitors, billboards etc.) ; (f) topic and the ways of its presentation; (g) types of lexis used (neutral, elevated, slang etc); (h) syntactic patterns employed; (i) figurativeness.

აკა თუთისანი

ნეოლოგიზმები სარეკლამო ტექსტებში

რეკლამა ისეთი ტექსტის სახეობაა, რომელიც აქტიურად იყენებს მრავალფეროვან საშუალებებს პოტენციური მყიდველის ყურადღების მოსაპყრობად. ეს ფაქტი სარეკლამო ტექსტებში ნეოლოგიზმების გამოყენების ერთ-ერთი მიზეზია.

ნეოლოგიზმი (Neologismus) ბერძნული წარმოშობის სიტყვაა (neo — ახალი, logos — სიტყვა). ამ ტერმინით აღინიშნება მოცემული ისტორიული პერიოდისათვის აბსოლუტურად ახალი ლექსიკური ერთეულები. ესაა სიტყვები, რომლებიც ჯერ არ არის დაფიქსირებული ლექსიკონში, არ შედის ენის აქტიურ ლექსიკურ მარაგში და უცნობია მოსახლეობის უმრავლესობისათვის. „Neologismus [...] Neuschöpfung [...] Eine durch Neubildung oder Entlehnung neu entstandene lexikalische Einheit, die noch nicht Eingang in das Lexikon der betreffenden Sprache gefunden hat, bisweilen auch nicht findet [Metzler Lexikon Sprache 2000, 468].

ნეოლოგიზმების აღმოცენების მიზეზია საზოგადოებრივი და ტექნიკური პროგრესი, ახალი სოციალურ-ეკონომიკური რეალიების შექმნა, აღმოჩენები მეცნიერების დარგში და მიღწევები კულტურის სფეროში. ნეოლოგიზმის მთავარი ნიშან-თვისება არის ის, რომ იგი ენის მატარებელთა უმეტესობისათვის აბსოლუტურად უცნობია. ნეოლოგიზმის არსებობა დროში საკმაოდ შეზღუდულია. როგორც კი სიტყვა ფართო ხმარებაში შემოდის, იგი კარგავს თავის სიახლეს და ენის ლექსიკური სისტემის განუყოფელ ნაწილად გადაიქცევა.

ნეოლოგიზმების შექმნა ძირითადად სამი გზით ხდება:

1. დერივაცია არსებული ლექსიკური მასალის (**Wortbildung auf der Basis des vorhandenen lexikalischen Materials**) მეშვეობით, როდესაც ახალი სიტყვები იქმნება ენაში უკვე არსებულ მორფემათა საფუძველზე ნაცნობი (როგორც წესი, საკმაოდ პროდუქტიული) მოდელის მიხედვით. ეს შეიძლება იქნეს პრეფიქსაცია, სუფიქსაცია, ფუძე-

ბის შერწყმა ან მათი შეკვეცა. მაგალითად, დიე *Kanzlerin* (კანცლერი ქალი), *das Datennetz* (ინფორმაციულ მონაცემთა ბაზა) და ა.შ.

2. მნიშვნელობის მეტაფორული გადატანა (*metaphorische Bedeutungsübertragung*), ანუ სემანტიკური დერივაცია, როცა უკვე ნაცნობ სიტყვას რაიმე მოვლენასთან მისი მსგავსების საფუძველზე ახალი მნიშვნელობა ენიჭება, მაგალითად, *der/das Computervirus* (კომპიუტერული ვირუსი) და ა.შ.

3. სიტყვათა სესხების (*Entlehnung*) გზით, როცა ახალი მოვლენის აღსანიშნავად იყენებენ სხვა ენაში უკვე არსებულ სიტყვას, მაგალითად, *der Hacker* (ხაკერი), *das Image* (იმიჯი) და ა.შ. [შლრ. B უსმანი, 2002, 463, Schippan 1992, 243].

არსებობს ასევე ნეოლოგიზმთა ისეთი განსაკუთრებული ფორმა, რომლებსაც ოკაზიონალიზმები ეწოდება [Zygmunt 1997, 25]. ესაა ტექსტის ავტორის მიერ გამოგონებული ახალი სიტყვები, რომლებიც ჩვეულებრივ ტექსტის მიღმა არ ვრცელდება. მაგალითად,

Die goldene Gestalt
Der Junglingin
Umgeben von bleichen Monden,
Herbstlicher Hofstat,
Zerknickten schwarze Tannen
Im Nachtsturm
Die steile Festung [ფურცელაძე 1998 ნაწ. II, 33].
Der Wahrheit nachsinnen —
Viel Schmerz!
Endlich Begeisterung
Bis zum Tod.
Winternacht
Du reine *Mönchin* [iqve, 35].

გ. თრაკლის ამ ნაწარმოებებში გამოყენებულია ავტორისეული ნეოლოგიზმები:

1) *die Junglingin* (ახალგაზრდა გოგო), თუმცა არსებობს ამ სიტყვის მხოლოდ მამრობითი სქესის ვარიანტი *der Jungling* (ყმაწვილი, ჭაბუკი).

2) *die Mönchin* (მონაზონი). გერმანულ ენაში სიტყვა *der Mönch* ნიშნავს „ბერს“, ხოლო *die Nonne* – „მონაზონს“. პოეტმა შექმნა

ნეოლოგიზმები *die Junglingin, die Mönchin* გავრცელებული მოდელის (ფუჟე + მდებარებითი სქესის მაწარმოებელი სუფიქსი -in) თანახმად ნაცნობი ანალოგიის (*der Lehrer – die Lehrerin, der Bibliothekar - die Bibliothekarin*) შესაბამისად. ამის წყალობით მკითხველისთვის ამ არარსებულ სიტყვათა მნიშვნელობა სრულიად გასაგებია, ხოლო თავად ნეოლოგიზმები იძენენ ძლიერ ექსპრესიულ კონოტაციას.

ჟურნალისტიკის განვითარებასთან ერთად ნეოლოგიზმთა რიცხვიც მატულობს [Fleischer, Michel, Starke 1996, 92], რაც განსაკუთრებით ნათლად სარეკლამო ტექსტებში ჩანს.

გავაანალიზოთ შემდეგი მაგალითები

მაგალითი 1:

Sowohl – als mehr
Spitzen- Laserdrucker für alle Anwendungen

Leistungsstarke Lösungen: Brother Laserdrucker sind konsequent anwenderorientiert und bieten maßgeschneiderte Lösungen mit professioneller Qualität.

Maßgeschneidertes Papiermanagement: Je nach Modell können Brother Laserdrucker optional mit bis zu 3 separat ansteuerbaren Papierzuführungen, Duplex-Druckeinheit und Sorter/ Mailbox ausgestattet werden.

Umwelt und Ergonomie: Als weltweit erster Drucker wurde der HL-7050 mit dem TCO99 Gütesiegel ausgezeichnet.

Umweltfreundlich: Sowohl dem HL-1850 als auch dem HL-7050 wurde der Blaue Engel verliehen [Focus 2003 N21, S. 36].

როგორც ვხედავთ, ნეოლოგიზმს უკვე ამ ტექსტის სათაური წარმოადგენს. გერმანულ ენაში არის შეწყვილებული კავშირები *sowohl... als auch* (როგორც...ისე; ისევე...როგორც; ...ც...ც), მაგრამ არ არსებობს ვარიანტი *sowohl...als mehr*. მოცემული სარეკლამო ტექსტის კორპუსში აღინიშნება ფირმის „Brother“ ლაზერული პრინტერის უმაღლესი დონის მაჩვენებლები, რომლებიც სთავაზობენ მომხმარებელს როგორც X ფუნქციას, ისე Y ფუნქციასაც, და მეტსაც კი. აქედანაა ექსპრესიული სათაური „sowohl – als mehr (არა მარტო, მეტიც კი).

განვიხილოთ სათაურში გატანილი ნეოლოგიზმის შემდეგი საინტერესო შემთხვევა:

მაგალითი 2: Die –husch- husch-raus-damit-sonst-werd-ich-aber-ganz-ganz-böse-kollektion

Im Business von heute ist nicht nur Tempo gefragt. Sondern vor allem totale Zuverlässigkeit. Denn alles, was eilig ist, ist meist auch extrem wichtig. Damit Sie und ihre Kunden dennoch ruhig schlafen können, gibt es DPD EXPRESS – mit maßgeschneiderten und exklusiven Services für den sicheren und schnelle Versand wichtiger Waren und Dokumente [Focus 2003 N21, S. 28].

ეს არის გამგზავნი ფირმის DPD EXPRESS ორიგინალური რეკლამა, სადაც ტექსტი გაფორმებულია საფოსტო ბეჭდის სახით, ხოლო გასაგზავნი პროდუქტი კოლექციური ბეჭდის ყილეტია (იხ. დანართი 1). სათაური, რომელიც ფაქტობრივად თანწყობილი სტრუქტურის მქონე წინადადებაა (პირველი წინადადება: **Husch husch raus damit**, კავშირი: **sonst**, მეორე წინადადება: **werd ich aber ganz ganz böse**), გამოდის არსებითი სახელის **die Kollektion** განსაზღვრების როლში და ერთი სატყვის (კომპოზიტუმის) სახითაა წარდგენილი: **Die – husch- husch-raus-damit-sonst-werd-ich-aber-ganz-ganz-böse-kollektion** (კოლექცია სახელწოდებით — იჩქარეთ, იჩქარეთ, თორემ ძალიან, ძალიან გაგებრაზდები).

ნეოლოგიზმს მსგავსი სიტყვაწარმოებითი მოდელის თამახმად წარმოადგენს შემდეგი რეკლამის სათაური:

მაგალითი 3:

Mehr Just-in-time-Service

Für DHL ist Pünktlichkeit ein Muss. Und das gilt natürlich für alle, die jetzt dazu gehören: Danzas, weltweit führend in der Luft- und Seefracht, Deutsche Post Euro Express, den europaweit führenden Paketsevice, und DHL, den weltweit führenden Luftexpress. Gemeinsam treten sie jetzt unter dem Dach DHL auf. Und schaffen so einen Standard in Express, Fracht und Logistik. DHL bietet Ihnen über 220 Ländern mehr Leistung, mehr Möglichkeiten [Focus 2003 N21, S. 52-53].

აქ ლექსიკურ ერთეულს **Just-in-time-Service** (სწორედ რომ დროული სერვისი) ნეოლოგიზმის კიდევ ერთი თვისება აქვს: იგი ინგლისური სიტყვებისაგან შედგება.

ამ მაგალითებში ჩვენ ავტორისეული ნეოლოგიზმები განვიხილეთ. შემდეგ მაგალითებში კი მოყვანილია ნეოლოგიზმები სიტყვათა სესხების საფუძველზე.

მაგალითი 4:

Es ist schön ein Star zu sein. *InStyle*. Der Stil der Stare [Focus 2003 N21, S. 18].

InStyle (სტილის მქონე) ინგლისური წარმოშობის ნეოლოგიზმია, რადგან, ერთი მხრივ, წინდებული და არსებითი სახელი დაწერილია ერთად, ხოლო, მეორე მხრივ, შუა სიტყვაში გამოყენებულია მაიუს-კული.

მაგალითი 5:

Für uns bei General Electric sind Visionen keine Luftschlösser, sondern der erste Schritt zur Realisierung. Denn das, was wir uns vorstellen, können wir auch schaffen.

Unsere Kunden unterstützen wir weltweit seit nunmehr 125 Jahren mit immer neuen Ideen.

Unsere Vorstellungskraft ist eine unerschöpfliche Quelle, um unsere Visionen wahr werden zu lassen. Vom digitalen Krankenhaus im Äpalm-Format bis zu einem der härtesten derzeit bekannten Kunststoffe. Vom starken serienmäßigen Flugzeugtriebwerk der Welt bis zu einer der Größten Windturbinen.

Was immer Sie sich vorstellen, wir haben es entweder erfunden, konzipiert, überdacht oder produziert. *High-Tech*, Dienstleistungen und Finanzdienstleistungen haben durch die Kombination zweier GE-Grundsätzen eine neue Qualität erhalten: Unserer „*can-do-Einstellung*“ und unserer „*can-think-very-very-big-Haltung*“ [Focus 2003 N21, S. 131].

General Electric ფირმის სარეკლამო ტექსტი შეიცავს სამ ნეოლოგიზმს:

High-Tech – High Technology (მაღალი ტექნოლოგია): შემოკლებული ფორმით გამოყენებული ნეოლოგიზმია.

can-do-Einstellung (შეძლების პოზიცია), **can-think-very-very-big-Haltung** (ძალზე ფართომასშტაბური ქმედება) — ავტორისეული ნეოლოგიზმებია კომპოზიტების სიტყვაწარმოებითი მოდელის მიხედვით, სადაც ინგლისური და გერმანული სიტყვებია შერწყმული.

მაშასადამე:

- სარეკლამო ტექსტებში ნეოლოგიზმების გამოყენების ერთ-ერთი მიზეზია ის, რომ რეკლამა აქტიურად იყენებს მრავალფეროვან საშუალებებს პოტენციური მყიდველის ყურადღების მისაპყრობად, ხოლო ნეოლოგიზმები ექსპრესიის გამოხატვის ძლიერი საშუალებაა;

- ნეოლოგიზმების აღმოცენების მიზეზია საზოგადოებრივი და ტექნიკური პროგრესი, ახალი სოციალურ-ეკონომიკური რეალების შექმნა, აღმოჩენები მეცნიერების დარგში და მიღწევები კულტურის სფეროში. ნეოლოგიზმის მთავარი ნიშანთვისება არის ის, რომ იგი ენის მატარებელთა უმეტესობისათვის უცნობია;
- ნეოლოგიზმების შექმნა ძირითადად სამი გზით ხდება. ესაა: დერივაცია არსებული ლექსიკური მასალის საფუძველზე, მნიშვნელობის მეტაფორული გადატანა და სიტყვათა სესხება.
- ახალი სიტყვების შექმნის კიდევ ერთი გზაა ავტორისეული ნეოლოგიზმები, რომლებიც განსაკუთრებით ხშირად გამოიყენება პრესის სარეკლამო ტექსტებში.

ლიტერატურა

ფურცელაძე, 2002 — ფურცელაძე ვ., ტექსტი როგორც ენობრივი მოღვაწეობის გაცხადება. გამომცემლობა „სამშობლო“. თბილისი. ნაწილი მეორე.

ბუსმანი, 2002 — Bußmann H.: Lexikon der Sprachwissenschaft. Alfred Kröner Verlag. Tübingen. 2002.

— Fleischer M. / Michel G. / Starke G. (1996): Stilistik der deutschen Gegenwartssprache. 2. Aufl. Lang. Frankfurt am Main / Berlin / Bern / New York / Paris / Wien.

— Focus 2003 N21.

— Metzler Lexikon Sprache: Hrsg. von H. Glück. 2., erweiterte Auflage. Metzler. Stuttgart / Wien. 2000.

— Schippan T.: Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache. Max Niemeyer Verlag. Tübingen. 1992

— Zygmunt T. (1997): Das Wortspiel in der Übersetzung Stanislaw Lems Spiele mit dem Wort als Gegenstand interlingualen Transfers. Max Niemeyer verlag. Tübingen.

Neologisms in Advertising

Summary

The paper examines the phenomenon of neologism on the material of advertisements evidenced in current German press. Special emphasis is placed upon the causes (socio-economic, societal, technological, cultural) that have triggered the emergence of certain types of neologisms.

რუსულან კავთიაშვილი**კრიტიკული შეფასება – როგორც ინგლისური სამეცნიერო ტექსტის მრთ-მრთი მახასიათებელი**

მოცემული სტატია განკუთვნილია დოქტორანტებისა და ახალგაზრდა მეცნიერთათვის და ვფიქრობ, რომ გამოთქმული მოსაზრებები დაეხმარება მათ კრიტიკული აზროვნების ჩამოყალიბებაში.

სამეცნიერო ტექსტების ექსპლიციტურობა, როგორც წესი, ითხოვს შეფასების გაკეთებას. შეფასებები კი საკუთრივ მსჯელობის მიმდევრობაზე, მასალის მიმოხილვასა და მიმართულებაზეა აგებული, შესაბამისი ტერმინების ვარირებით, რაც არჩეული სფეროს პრეროგატივაა. სამეცნიერო ტექსტი არა მხოლოდ ნარატიული ფორმაა, არამედ ის გაჯერებულია შეფასებებით (ნეგატიური ან პოზიტიური), აქტუალური საკითხების აქცენტირებით და უახლესი მიღწევების გათვალისწინება-გადმოცემით, მოცულობითი ანალიზით, თანამედროვე მეთოდების გამოყენებით, რაც შესაძლებელია დადასტურებული იყოს დიაგრამებით, ცხრილებით, სქემებით, ციტირებებით, საილუსტრაციო მასალით და ა.შ.

ჩვენ გავანალიზებთ კრიტიკული შეფასების სხვადასხვა თავისებურებებს და შევეცდებით აღვწეროთ და დავადასტუროთ მისი აუცილებლობის ფაქტორი სამეცნიერო ტექსტებში — კონკრეტულ მასალაზე დაყრდნობით.

ხაზგასმით მინდა აღვნიშნო, რომ კრიტიკული შეფასება არ უნდა იყოს გაიგივებული რეზიუმესთან ან შეჯამების ფორმებთან, რადგან ეს ბოლო ორი ფოკუსირდება ნაშრომის შინაარსსა და მის მონაცემებზე. კრიტიკული ანალიზი გულისხმობს, რომ მეცნიერმა უნდა შეძლოს თავისუფლად გამოხატოს საკუთარი შეფასებითი მოსაზრება (დადებითი, უარყოფითი ან შერეული), რაც შეესაბამება სამეცნიერო სტანდარტულ ფორმებს. აქ ვგულისხმობ იმას, რომ კრიტიკულ შეფასებებსაც აქვთ შესატყვისი ნორმატივი და ზღვარი. კრიტიკული შეფასების უნარი სჭირდება მათ, ვინც წერს საპასუხო წერილს,

მიმოხილვით ანალიზს, აკეთებს კომენტარს ნაშრომზე, წარმოადგენს რეცენზიას ან დასკვნას პუბლიკაციაზე, დისერტაციაზე და ა.შ. ზემოთ ჩამოთვლილი სხვადასხვა სამეცნიერო სფეროებია, რომლებიც აუცილებლად ითხოვენ მოძიებული ლიტერატურის, მეცნიერთა თვალსაზრისის კრიტიკულ ანალიზს და შეფასებას. შეფასება უნდა იყოს ინფორმაციულად გამჭვირვალე, რომლის წინაპირობაა ის, რომ საკითხი სწორადაა დასმული, ინფორმაციული მესიჯი მსმენელისათვის თუ მკითხველისათვის იქნება ნათელი და შესაბამისად მომთქმელი შეფასება ობიექტური შინაარსის უნდა იყოს მიუხედავად იმისა, ეს იქნება კრიტიკული, უარყოფითი თუ დადებითი, მოძველებული არა აქტუალური საკითხები თუ ფაქტები ექცევიან ნეგატიური კრიტიკული შეფასების ქვეშ, რაც უბიძგებს ავტორს განაახლოს და გაამდიდროს შემდგომი სამუშაო მასალა.

ნაშრომში გამოყოფილია სამი, სემანტიკურად განსხვავებული შეფასებითი ჯგუფი:

1. დადებითი შეფასებები: დადებითი შეფასებები ინგლისურ სამეცნიერო ტექსტებში უმთავრესად ე.წ. „მზამზარეული ფრაზებითაა“ გამოხატული. ანალიზში ეს ფრაზები კარგ ფონს ქმნიან ამა თუ იმ ნაშრომზე და მსმენელი ან მკითხველი სავარაუდოდ დადებითად იმუხტება. მაგ:
 - **well-planned work; vividly given forms; clearly designed project, accurately and scholarly done; deep research and so on.** რეცენზენტისა და ანალიტიკოსი მკითხველისაგან მსგავსი შეფასებები უდავოდ მნიშვნელოვანია ავტორისათვის. მოვიყვანო რამდენიმე მაგალითს, რომლებიც ამის მახასიათებელ ნიმუშად შეიძლება ჩავთვალოთ:
 - **the author is to be congratulated on the quantitative dimensions of the research;**
 - **overall I do not think that this imbalance affects the publishability of the report;**
 - **the simple size and its binational origin is impressively large.....and so on.**
2. შერეული, მეტ-ნაკლებად ნეგატიური შეფასების ნიმუშები შემდეგნაირი შეიძლება იყოს:

- I am not sure whether a brief report need deal with such details, but I mention it in passing;
- the final paragraph makes some questionable claims;
- following up on my previous point, I think the title is much too broad;

მსგავსი შეფასებები კამათის, არგუმენტირების ან საპირისპიროს დადასტურების საშუალებას იძლევა.

3. მესამე ჯგუფში მინდა განვიხილო შეფასებებიდან ყველაზე უფრო გავრცელებული ჯგუფი — ე. წ. კრიტიკული — შეფასება დატვირთული ნეგატიური სემანტიკით, მაგ. — **There is a strong disagreement between us.**

კრიტიკული შეფასებისას ჩვენ ფოკუსირებას ვახდენთ ნაშრომში ყველაზე მნიშვნელოვან მომენტებსა და დასკვნებზე, შესაბამისად, შელამაზების გარეშე ვაფასებთ საკითხებს, თუმცა აქვე მივუთითებ, რომ ყველანაირ კრიტიკულ შეფასებას აქვს ერთი საერთო ნიშანი, კერძოდ ის, რომ შეფასება გვხვდება საკითხის განხილვის შემდეგ ან ნაშრომის ბოლოს, რაც დასტურდება განხილული მასალით, თუმცა დასაშვებია ნაშრომის დასაწყისშივე იყოს აღნიშნული ნაკლოვანი მხარეებიც, რაც შედარებით იშვიათი ფორმაა სამეცნიერო პროზისათვის.

ჩემი აზრით, კრიტიკული შეფასება კომენტარის გაკეთებასაც გულისხმობს. შეფასება უნდა იყოს გააზრებული, რაც დადასტურებულია ფაქტობრივი მასალით, კომენტარით და მსჯელობით ისე, რომ ის ადვილად მისაღები და გასაგები იყოს სამეცნიერო წრიდან მკითხველისა თუ მსმენელისათვის. ქვემოთ მოყვანილი ნიმუშები კარგად გამოხატავენ კრიტიკული შეფასების აზრს: — **the investigation doesn't provide enough information;**

- **the weakness of the work is.....**
- **the analysis is vague, it isn't clear;**
- **the results are not satisfying**

the author doesn't define the problem deeply..... and so on.

სამეცნიერო ტექსტებში შეფასებითი ფორმები ყველაზე ხშირად აწყობა დროის ფორმითაა გადმოცემული, დასაშვებია წარსული დროის ფორმაც (Simple Present and Simple Past tenses).

სემანტიკური თავალსაზრისით, შეფასებითი ფორმების არსი გულისხმობს იმასაც, თუ რა უნდა იყოს ინფორმაციულად გამჭვირვალე და კონკრეტულად მიუთითებდეს, თუ რა უნდა გაკეთებულიყო კრიტიკული შეფასების თავიდან ასაცილებლად. მაგ. ისტორიული მიმოხილვის შემოტანა, ცხრილით ინფორმაციის წარმოჩენა ნაშრომში, უნდა ჩატარებულიყო დამატებითი ინფორმაციის მოძიება და სხვა. ენა, რომელსაც მეცნიერი თავის ნაშრომში იყენებს, ქმნის მეცნიერული აზროვნებისათვის დამახასიათებელ ნიმუშს. სამეცნიერო ტექსტი კარგად ავლენს ავტორისეულ ხედვას, დასკვნის გაკეთების და კრიტიკული აზროვნების უნარს. ბუნდოვან და გაურკვეველ შეფასებებს სამეცნიერო პროზა ცდილობს თავი აარიდოს.

კრიტიკული შეფასებები თანმხლები და აუცილებელი მახასიათებელია სამეცნიერო ტექსტებისათვის და მათი ეგზისტენციალურობა დასტურდება დიდი პროცენტული მაჩვენებლით.

დაბოლოს, კრიტიკული შეფასების უნარ-ჩვევების ფლობა აუცილებელი ფორმაა, რომლის გარეშეც მეცნიერი ვერ მოახდენს თავისი თავის რეალიზებას სამეცნიერო სფეროში.

ლიტერატურა

ინგვე, 1986 — Yngve V.H. “To be a scientist”- the 13 th LACUS Forum, Canada and USA;

ჰამონდი, 1990 — Hammond J- Is learning to read and write the same as learning to speak? In F. Literacy for a Changing World, Melbourne;

მარტინი, 1991 — Martin J.R.- Critical literacy; the role of a functional model of language; Australian Journal of Reading.

Critical Evaluation as One of the Features of Scientific Texts

Summary

The point of the work is to prove that writing and thinking in science is different from other spheres of language and that scientifically oriented criteria have to be used to evaluate it. In order to develop scientifically oriented evaluation criteria we have to be very clear about the kind of knowledge science is trying to construct and also about the ways and methods in which the scientists package this knowledge into text.

There is a try to extend the paper to the writing of critiques. Critical assessment could be positive, negative or mixture of both and their analysis here is supported by samples. Negative or positive criticism will indeed demonstrate our viewpoints after finding main issues to criticize. Young scientists must gain the skills to evaluate the articles, reports, presentations, theses and so on to master scientific thinking process and develop the analytic reading habits of scientific prose.

დარაჯან კირთაძე

აბიობრაფიული ძეგლების ტოპონიმები სტრუქტურული თვალსაზრისით

ტოპონიმი ლექსიკურად ენის ერთეულია, გრამატიკულად — საკუთარი არსებითი სახელი. ქართულ ტოპონიმიაში სტრუქტურულ-ენობრივი თვალსაზრისით გამოიყოფა სამი ჯგუფი: მარტივი, წარმოქმნილი, ანუ აფიქსებით ნაწარმოები (პრეფიქსული, სუფიქსური, პრეფიქს-სუფიქსური) და თხზული.

მარტივფუძიანი ტოპონიმები

ტოპონიმი, ისე როგორც ნებისმიერი საზოგადო თუ საკუთარი სახელი, შეიძლება იყოს თანხმოვანფუძიანი ან ხმოვანფუძიანი:

ა) თანხმოვანფუძიანები:

- ანჩი:** ...მძღაგრებით დაიპყრა *ანჩი* [1, 305];
- არაგვი:** წილ-ვლო მდინარე *არაგვ* [1, 201];
- ბაბგენი:** რომელსა *ბაბგენ* უწოდიან [1, 330];
- დივრი:** ...რომელსა ჰრქვან *დივრი* [1, 188];
- მტკვარი:** ...ესე არს სახელით *მტკვარი* [1, 73];
- ნეძვ:** ...*ნეძვა* მაშენებელი და მამად [1, 252];
- რეჭი:** ...რომელსა ჰრქვან *რეჭი* [1, 244];
- ურდი:** ...რომელი *ურდს* დამარხულ არს [1, 24];
- ქართლი:** *ქართლად* ფრიადი ქუეყანად აღირაცხების [1, 290];
- შატბერდი:** ხოლო *შატბერდი*... მცირედ შორავს [1, 313];
- ჩორდი:** ...პიტიახში *ჩორდ* წარემართა [1, 22];
- ჯმერკი:** და მოიწინეს *ჯმერკს* [1, 275].

ბ) ხმოვანფუძიანები:

- ა: **ანჭკორა:** ...იყო ვინმე კაცი მდიდარი *ანჭკორას*... [1, 317];
- აფსარეა:** საყოფელი იგი *აფსარეასა*... [1, 59];
- აჭარა:** *აჭარას* ...შემწყუდეულ იყვნეს [1, 177];
- ბობლა//ბობზა:** ...დაბისაგან *ბობლა* წოდებულისა [1, 346];
- ...ადგილსა მას *ბობზა* წოდებულსა [1, 330];

- კოლა:** გევსა, რომელსა ჰრქჳან *კოლა* [1, 183];
ნაფსა: ...*ნაფსადს* ნავთსადგური [1, 59];
ოპიზა: ...იყენეს *ოპიზას* ძმანი მცირედნი... [1, 252];
უმწა: ხოლო არს სახელი ადგილისა მის *უმწა* [1, 335];
-ე: გუნათლე: ...ადგილი... *გუნათლეს* მახლობლად [1, 260];
მერე: ...დაემკვდრა *მერეს* შინა [1, 261];
უბე: და უწოდა სახელი მისი *უბე* [1, 268];
ძინძე: მოვიდეს... *ძინძედ* სახელ-დებულსა [1, 323];
-ო: იალდო: ...რომელსა ჰრქჳან *იალდო* [1, 243];
მიძნაძორო: ...მოილოცნეს *მიძნაძორო* [1, 276];
ტაო: ...მოიწინეს *ტაოს* [1, 264];
ლადო: ...*ლადოთა* მთათა შინა... [1, 267].

აფიქსური წარმოების ტოპონიმები

აგიოგრაფიულ ძეგლებში გვხვდება ტოპონიმთა სუფიქსური და პრეფიქს-სუფიქსური წარმოება. სუფიქსთაგან გამოყენებულია: **-ეთ, -ით, -ათ, -თა, -ის;** განხილულ ძეგლებზე დაკვირვებით შეიძლება გამოიყოს აგრეთვე: **-ავ, -ურ, -ან, -იან, -მა** და **-ნ** სუფიქსები; პრეფიქს-სუფიქსთაგან კი: **სა-ე, სა-ო** და **სა-ელ.**

-ეთ სუფიქსით ნაწარმოები ტოპონიმების ამოსავალი ფუძეები ძირითადად ეთნონიმებია.

ა) სუფიქსური წარმოების ტოპონიმები:

- ეთ: აფხაზ-ეთ-ი:** ...მიიწინეს... ქუეყანად *აფხაზეთისა* [1, 59];
ერუშ-ეთ-ი: მაშინ *ერუშელმან* ეპისკოპოსმან... ჰრქჳა... [1, 287];
კახ-ეთ-ი: და წარავლინნა რომელნიმე მათგანი *კახეთად*... [1, 207];
კლარჯ-ეთ-ი: *კლარჯეთისა* დიდებულთა უდაბნოთა შინა [1, 249];
კუხ-ეთ-ი: და წარავლინნა... *კუხეთად*... [1, 207];
ოვს-ეთ-ი: ...განვლო... კარი *ოვსეთისა* [1, 58];
შავშ-ეთ-ი: ...იქმნა *შავშეთი* ბაკ მკვეც-შეუვალ [5, 177];
ჯავახ-ეთ-ი: ...ყოველნი შემოკრბეს *ჯავახეთს* [1, 287];
ჭერ-ეთ-ი: და მიეწია საზღვარსა მას *ჭერეთისათა*... [1, 22].

-ით: სომხ-ით-ი: რომელნი... მიეყვანნეს *სომხითით* [1, 169].

-ათ: ფერს-ათ-ი: მიიწია მოციქული... *ფერსათს* [1, 298].

ტოპონიმთა მაწარმოებლად აგიოგრაფიულ ძეგლებში დასტურდება მრავლობითი რიცხვის ამჟამად გავრცელებული ერთ-ერთი ფორმანტი **-თა. თა: ბაკ-თა:** „...*ბაკთა* ეწოდების“ [1, 329];

ბერ-თა: ...იყვნეს ვინმე *ბერთას...* [1, 285];

პარეხ-თა: ...დაემკვდრა *პარეხთა* [1, 280];

ქორ-თა: ...წარვიდა *ქორთას* [1, 307];

ხანც-თა: ...*ხანცთად* იქმნა სახელოვან... [1, 280];

ხორასუნ-თა: ...ზაფხულისა ჟამსა მათათა *ხორასუნთა* გარდამოვიდოდა... [1, 291].

-ის: გეოგრაფიულ სახელთა საწარმოებლად გვხვდება **-ის** სუფიქსი, რომელიც წარმოშობით ნათესაობითი ბრუნვის ნიშანს წარმოადგენს:

გოდერძ-ის-ა: რომელსა *გოდერძისა* ეწოდების [1, 329];

იულთ-ის-ა: ...ქუაბი *იულთისად...* [1, 229];

უტყვ-ის-ა: რომელ არს *უტყვსა* [1, 323];

სამთავ-ის-ი: ხოლო ეზდერიოს ჭალაკსა *სამთავისისა* [1, 207];

ტფილ-ის-ი: „...და ტფილისს მათიცა წარყვანებად“ [1, 32];

-ავ: ცურტ-ავ-ი: ...ჰრქვან *ცურტავ* [1, 12];

-ურ: აწყ-ურ-ი: ...*აწყურისა* ეპისკოპოსი... [1, 267];

-ან: ქს-ან-ი: და მიჰმართა... მდინარე *ქსნად* [1, 224];

ჩორჩ-ან-ი: რომლისა ტაძარი შენ იყვნეს სანახებსა *ჩორჩანისა...* [1, 324].

-იან: არს-იან-ი: ...მთად იგი *არსიან* წოდებული... [1, 338].

-მა: ზარზ-მა: რამეთუ ეწოდა *ზარზმა...* [1, 333].

*ამ უკანასკნელ შემთხვევაში ვეყრდნობით (ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორიის შესავალი, წ. 1, 1950, გვ. 134); არსებობს განსხვავებული მოსაზრებაც (გ. ბედომეილი, ქართულ ტოპონიმთა განმარტებით-ეტიმოლოგიური ლექსიკონი, 2002, გვ. 159).

ქართულში გვხვდება გეოგრაფიული ობიექტების სახელები, რომელთაც საფუძვლად უძევთ ამა თუ იმ საგნის სახელი და ისინი ხშირად მრავლობითის ფორმით არის წარმოდგენილი. აღნიშნული ტიპის სახელებს განეკუთვნება:

-ნ: ტაძარ-ნ-ი: ...სოფელსა, რომელსა ჰრქჳან *ტაძარნი* [1, 191].

ბ) პრეფიქს-სუფიქსური წარმოების ტოპონიმები:

სა-ე: სა-თაჯუ-ე: ...რომელსა ეწოდების *სათაჯუე* [1, 329].

სა-ო: სა-ძმ-ო: რომელსა *საძმო* ეწოდებოდა [1, 328];

სა-დილეგ-ო: ...რომელსა ჰრქჳან *სადილეგო* [1, 73].

სა-ელ: სა-გოდებ-ელ-ი: ...რომელსა *საგოდებელ* ეწოდების [1, 73].

თხზული ტოპონიმები

ტოპონიმების ერთ ნაწილს ახასიათებს თხზული (კომპოზიციური) წარმოება. თხზვა გულისხმობს ახალი სახელის წარმოშობას ფუძის გაორკეცებით ან ორი და მეტი სიტყვის შეერთებით. თხზულ სახელებს სხვანაირად რთულსაც უწოდებენ.

აგიოგრაფიული ძეგლებისათვის ძირითადად ორწევრიანი ტოპონიმებია დამახასიათებელი. პირველ კომპონენტს, მსაზღვრელს, წარმოადგენს არსებითი სახელი და ზმნიზედა, მეორე კომპონენტად, საზღვრულად, დასტურდება ყოველგვარი გეოგრაფიული ნომენი, ანუ ინდიკატორი. ასეთ ინდიკატორებად გვხვდება არსებითი სახელი, ზედსართავი სახელი, სახელზმნა, ზოგჯერ ეპითეტებიც. თხზულ ტოპონიმთა პირველი ნაწილი, მსაზღვრელი, სახელობით ან ნათესაობით ბრუნვაშია; მეორე ნაწილი, საზღვრული, ან სახელობით ბრუნვაშია, ან ფუძის სახითაა მოცემული. აგიოგრაფიულ ძეგლებში წარმოდგენილი თხზული ტოპონიმები ადგილისა და რაობის მიხედვით შეიძლება შემდეგნაირად დავაჯუფოთ:

ა) არსებითი + არსებითი:

ბერას ჯუარ: რომელსა *ბერას ჯუარ* ეწოდების [1, 323];

გუნათლის ვანი: რომელსა აწ ჰრქჳნ *გუნათლის ვანი* [1, 260];

დოლის ყანა: ...*დოლის ყანა* მონასტრად... იქმნა [1, 275];

თევდორ'ს ვანი: და უწოდეს *თევდორ'ს ვანსა*... [1, 279];

ყველის ციხე: ...გამოიყვანნეს *ყველის ციხით* [1, 180];

ძარღუას სოფელ: ...რომელსა *ძარღუას სოფელ* ეწოდების [1,

343];

წყარო ს თავი: ...მოილოცნეს... *წყაროს თავი* [1, 276];

წყაროსთავი: ...მაშენებელი *წყაროსთავისა* [1, 275];

შეშის თავი: ...ამისთვის *შეშის-თავ* ეწოდების [1, 330];

თავი შეშათა : ...რომელსა ჰრქჳან *თავი შეშათა* [1, 330];

რუისთავი: ...ადგილთაგან *რუისთავისათა...* [1, 234].

ამათგან **თავი** მეტაფორული ინდიკატორია (გადატანით აღნიშნავს ზემო ნაწილს).

ბ) არსებითი + ზედსართავი სახელი:

იოვანე-წმიდა: რამეთუ *იოვანე-წმიდა* ეწოდების ადგილსა მას [1, 339];

კვრიკე-წმიდა: ...აღაშენებდა... *კვრიკე-წმიდისასა* [1, 279].

გ) ზმნიზედა + საკუთარი არსებითი სახელი:

ზედაზადენი: რომელსა ჰრქვან *ზედაზადენ* [1, 201].

დ) ზმნიზედა + სახელწმინა:

გარესჯა: ამისთჳს ეწოდების უდაბნოსა მას *გარესჯად* [1, 229].

მოკვლელული საილუსტრაციო მასალიდან გამომდინარე შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ქართულ ორიგინალურ აგიოგრაფიულ თხზულებებში გვაქვს მარტივფუძიანი (თანხმოვანფუძიანი და ხმოვანფუძიანი), აფიქსური წარმოების (სუფიქსური და პრეფიქს-სუფიქსური) და თხზული ტოპონიმები, რაც დასტურია იმისა, რომ V-X სს-ის ძეგლების გეოგრაფიული სახელები ემორჩილება ლინგვისტური თვალსაზრისით შემუშავებულ ძირითად კანონზომიერებებს.

ლიტერატურა

ბედოშვილი, 2002 — გ. ბედოშვილი, ქართულ ტოპონიმთა განმარტებით-ეტიმოლოგიური ლექსიკონი, თბ., 2002.

კირთაძე, 2012 — დ. კირთაძე, ანთროპონიმის ზოგიერთი საკითხი V-X სს-ის ქართულ ორიგინალურ აგიოგრაფიულ ძეგლებსა და საისტორიო წყაროებში, თბ., 2012.

დლონტი, 1971 — ტოპონიმიკური ძიებანი, წ. 1, თბ., 1971.

შანიძე, 1980 — ქართული ენის გრამატიკის საფუძველი, თხზ., ტ. III, 1980.

ჯავახიშვილი, 1950 — ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორიის შესავალი, წ. 1, თბ. 1950.

საილუსტრაციო ლიტერატურა

ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წ. 1 (დასაბეჭდად მოამზადეს ილ. აბულაძემ, ნ. ათანელიშვილმა, ნ. გოგუაძემ, ლ. ქაჯაიამ, ც. ქურციკიძემ, ც. ჭანკიევმა, ც. ჯღამაიამ) ილ. აბულაძის ხელმძღვანელობითა და რედაქციით, თბ., საქ. მეცნ. აკად. გამომც., 1963.

DAREJAN KIRTADZE

A Structural Perspective on Toponyms in Hagiographic Works

Summary

The paper discusses structural peculiarities of the toponyms encountered in the Georgian hagiographic works of the 5-11cc. The analysis of the data has shown that the toponyms under discussion can be classified into (a) those having simple stems (vocalic or consonantal); (b) derivatives built by means of affixation (by means of suffixation or both prefixation and suffixation); (c) compounds.

ირმა რუსაძე

ფრაზეოლოგიური ერთეულები და კონსტრუქციები

ფრაზეოლოგიური ერთეულები წარმოადგენენ სიტყვათა მყარ შეთანხმებებს, რომელთა მნიშვნელობა წარმოიქმნება მათი კომპონენტების სემანტიკური ცვლილებების, „გარდასახვის“ შედეგად.

გრამატიკული სტრუქტურის მიხედვით ფრაზეოლოგიური ერთეულები შეიძლება წარმოადგენდნენ სიტყვათშეთანხმებებს, პრედიკატიულ შეთანხმებებსა და წინადადებებს. მათი მნიშვნელობა წარმოიქმნება კომპონენტური შემადგენლობის სტრუქტურის, შეთანხმებისა და სემანტიკური ცვლილების ურთიერთმოქმედების შედეგად. ამ მნიშვნელობის მიხედვით გამოიყოფა ფრაზეოლოგიური ერთეულების შემდეგი ტიპები:

1. ფრაზეოლოგიური შენაზარდი,
2. ფრაზეოლოგიური შენაერთი,
3. ფრაზეოლოგიური შესიტყვება.

ფრაზეოლოგიური შენაზარდის მოტივაცია სინქრონიული თვალსაზრისით უცნობია. მისი მნიშვნელობის დადგენა ხერხდება მხოლოდ დიაქრონიული თვალსაზრისით (ისტორიული ფაქტების მოშველიებით) ან ზოგჯერ საერთოდ ვერ ხერხდება მისი წარმოშობის დადგენა. ასეთი შენაზარდი სიტყვის ეკვივალენტურია თავისი მნიშვნელობით, მაგრამ ეს მნიშვნელობა დაკავშირებული არ არის ფრაზეოლოგიზმის შემადგენელ კომპონენტებთან და მათგან არ გამოიყვანება. მაგალიად, *out of the mouth of babies and sucklings* — *ტუჩებზე დედის რძე არ შესრობია*. ნიშნავს: ჯერ არ გაზრდილა. აქ თამამად შეგვიძლია ასეთ გამოთქმას იდიომი ვუწოდოთ (კოლინსი, 1960, 1-4).

ფრაზეოლოგიური შენაერთის მნიშვნელობა არ უდრის თვითონ ფრაზეოლოგიზმის შემადგენელი კომპონენტის მნიშვნელობის ჯამს, მაგრამ ეს მნიშვნელობა მოტივირებულია (განსხვავებით ფრაზეოლოგიური შენაზარდისაგან) მოცემული კომპონენტებით. ფრაზეოლოგი-

ური შენაერთის დროს თითქოს და არ ხდება აზრობრივი კავშირის გაწყვეტა მის შემადგენელ კომპონენტებთან. ისინი თავიანთი გრამატიკული სტრუქტურით წარმოადგენენ სიტყვათა პრედიკატიულ შესიტყვებებსა და წინადადებებს. კომუნიკაციური დანიშნულების მიხედვით:

1. საყოველთაო (საზოგადოებრივ) გამოყენების ანდაზები:
„წიწილებს შემოდგომაზე ითვლიან“;
„რაც მოგივა დავითაო, ყველა შენი თავიათო“...
2. შემდეგი ტიპის ანდაზები: „აი, სად მარხია ძაღლის თავი“.
3. მყარი შორისდებულები და მოდალური გამოთქმები...

ფრაზეოლოგიური შენაერთების, ანუ გამოთქმების, პირველი და მეორე ჯგუფების შემადგენლობა შეიძლება შეგვხვდეს იქნას ერთეულებით, რომლებიც უკავშირდებიან ანტიკურ ლიტერატურას

ასეთ ფრაზეოლოგიურ გამოთქმებს ტრადიციულად უწოდებენ „ფრთიან გამონათქვამებს“ და ყველა კლასიფიკაციაში გამოყოფენ ცალკე ჯგუფად. მაგრამ ფრაზეოლოგიური სისტემისა და ამ სისტემაში ფრაზეოლოგიურ გამოთქმათა ფუნქციონირების სინქრონული აღწერისათვის ამ ფრაზეოლოგიზმების განხილვა ცალკე ჯგუფად არ არის მართებული, რადგანაც სტრუქტურული და სემანტიკური თვალსაზრისით ისინი არ განსხვავდებიან სხვა ფრაზეოლოგიური გამოთქმებისაგან.

ფრაზეოლოგიურ გამოთქმათა ყველა ზემოთ მოყვანილი ჯგუფი ავლენს ფრაზეოლოგიურობის ორ ძირითადი თვისებას: მათ კომპონენტებს შორის მხოლოდ ერთადერთი კავშირის, შეთანხმების არსებობა; სემანტიკური გარდაქმნის, ხელახალი გააზრების სპეციფიკური ნაირსახეობა. ასე, მაგალითად, ანდაზებისთვის დამახასიათებელია დიდაქტიკური აზრი, რომელიც ვლინდება შესაბამისი სახის ახალ-ახალი გააზრებით.

ფრაზეოლოგიური შენაერთის ერთ-ერთი კომპონენტის ჩანაცვლება, თუნდაც სინონიმური ერთეულით, იწვევს მისი მეტაფორული მნიშვნელობის დაკარგვას. ფრაზეოლოგიური შენაზარდის მსგავსად, ფრაზეოლოგიური შენაერთი ლექსიკურად განუყოფელია. მისი შემადგენელი გრამატიკული ფორმები და კონტაქსური წყობა მკაცრად დაა განსაზღვრული. ფრაზეოლოგიური შენაზარდისაგან იგი მოტივი-

რებულია თანამედროვე ენობრივი რეალიებით და უშვებს მის კომპონენტებს შორის გაკვეთილი სიტყვების ჩართვას. მაგ:

ეს ჩემს/მის/მტრის წისქვილზე ასხამს წყალს.

ფრაზეოლოგიურ შესიტყვებას ჩვენ ვუწოდებთ ფრაზეოლოგიზმებს, რომლებიც წარმოიქმნება ერთი სემანტიკურად სახეცვლილი კომპონენტის ცალკეული კავშირის (ბმის) შედეგად. მსგავსი ფრაზეოლოგიური ერთეულების სემანტიკისთვის დამახასიათებელია ანალიტიკურობა და კომპონენტთა სემანტიკური დამოუკიდებლობის (ცალკეობის) შენარჩუნება. ფრაზეოლოგიური შესიტყვებები შეიძლება იყოს ტერმინოლოგიური, აგრეთვე არატერმინოლოგიური ხასიათისა.

ასეთი ფრაზეოლოგიზმები მრავალრიცხოვანი არ არის, რადგანაც ნებისმიერი ენისთვის არ არის დამახასიათებელი და ტიპური გადატანითი მნიშვნელობის მქონე ერთ-ერთი კომპონენტის ცალკეული, ერთეული შეთანხმება. როგორც წესი, სიტყვის გადატანითი მნიშვნელობა ქმნის სერიულ შეთანხმება ამა თუ იმ სემანტიკური ჯგუფის სიტყვებთან. აქედან გამომდინარე, ზემოთ მოყვანილი ფრაზეოლოგიური ტიპები შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ფრაზეოლოგიური კონსტრუქციები, რომელთა გაგება ყველა ენაში, გარდა ცალკეული სიტყვებისა, ლიგვისტური ერთეულების სახით გამოიყენება. მათ უბრალოდ ფრაზეოლოგიზმები ეწოდება. მაგალითად, სულით ღარიბი (გამყრელიძე, 2003, 336-339).

ამასთან ენათმეცნიერთა ნაწილის აზრით, ზემოგანხილული 3 ჯგუფიდან მხოლოდ ფრაზეოლოგიური შენაზარდები მიიჩნევა სუფთა სახით იდიომებად. ფრაზეოლოგიური შენაერთები ამგვარად ვერ ჩაითვლება, რადგან ეს ისეთი შემთხვევებია, როდესაც ფრაზეოლოგიზმების მნიშვნელობა მართალია არ უდრის ფრაზეოლოგიზმში შემავალი სიტყვების ჯამს, მაგრამ ისინი მაინც მოტივირებული ფრაზეოლოგიზმებია. რადგანაც აზრობრივი კავშირი მის შემადგენელ კომპონენტებთან ერთგვარად შენარჩუნებულია.

რაც შეეხება ტერმინოლოგიას, თუ რა ტერმინით შეიძლება განვსაზღვროთ მთელი რიგი გამოთქმები, რომელთაც არ გააჩნიათ ერთეული შეთანხმებადობა, აფერხებს ტერმინოლოგიურ სიზუსტეს. თუმცა მათ ზოგადად შეგვიძლია ვუწოდოთ ფრაზეოლოგიზმები. უცილებელია განვასხვაოთ ფრაზეოლოგიზმები, ერთი მხრივ, სიტყვა-

თა თავისუფალი შეთანხმებისაგან და, მეორე მხრივ, განცალკევებული სიტყვებისაგან.

ფრაზეოლოგიური კონსტრუქცია, პირველ რიგში, ენაში ფუნქციონირებს, ისევე როგორც ცალკეული სიტყვები, მეორე მხრივ, კი თავისი სტრუქტურით იგი გვევლინება როგორც რთული მთლიანობა, რომლის შემადგენელი კომპონენტები განიხილება, როგორც დამოუკიდებელი სიტყვები.

თუ გავითვალისწინებთ ფრაზეოლოგიური კონსტრუქციის, როგორც ლინგვისტური ერთეულის, დიფერენციალურ მახასიათებლებს, იგი შეიძლება ასე განვსაზღვროთ: ფრაზეოლოგიური კონსტრუქცია — ეს არის რთული ხასიათის მქონე ორი ან მეტი კომპონენტისაგან შემდგარი კვლავწარმოებადი ერთეული ენისა, რომელსაც აქვს ერთიანი, მთლიანი მნიშვნელობა და თავისი შემადგენლობით და სტრუქტურით არის მდგრადი. ფრაზეოლოგიური კონსტრუქციის ძირითად თვისებას, რომელიც მას ძირეულად განასხვავებს სიტყვათა თავისუფალი შეთანხმებისგან და ამასთანავე აახლოებს მას სიტყვებთან, წარმოადგენს კვლავწარმოება. ფრაზეოლოგიზმები არ წარმოიქმნება ურთიერთობის პროცესში. ისინი აღიქმება, როგორც გამზადებული მთლიანი ერთეულები, რომლებიც მესხიერებიდან გამოდის გამზადებული მთლიანი ნიმუშების სახით, ზუსტად ისე, როგორც დამოუკიდებელი სიტყვები.

ისეთი კონსტრუქციები, როგორცაა შეცდომაში შეყვანა, ზღვაში წვეთი, არ წარმოიქმნება მისი შესატყვისი სიტყვებისაგან, ანუ არ უდრის მასში შემავალი სიტყვების ჯამს. ისინი გონებაში წარმოიშობა მთლიანი ერთეულის სახით როგორც სინონიმები სიტყვებისა — მოტყუება, ცოტა და ა.შ.

ფრაზეოლოგიზმების მთავარი ნიშან-თვისებებია შემადგენლობის მდგრადობა, მისი სტრუქტურა და მნიშვნელობის მთლიანობა.

აზრობრივი თვალსაზრისით ფრაზეოლოგიზმები გამოდიან, როგორც ერთიანი, მთლიანი. იმ შემთხვევაშიც კი, როცა მათი სემანტიკა ასახავს მისი წარმოქმნელი სიტყვების მნიშვნელობას (კოვიე, 1994, 172-175).

ფრაზეოლოგიური კონსტრუქციები შედგებიან ისეთი კომპონენტებისაგან, რომლებიც მჭიდროდ არიან ერთმანეთთან დაკავშირებულ-

ლი, როგორც მთლიანის ნაწილები და განლაგებული არიან ერთმანეთისგან მკაცრად განსაზღვრული წესით. შემადგენლობის მდგრადობა და ფრაზეოლოგიზმების შემდგენელი კომპონენტების ადგილმდებარეობა ატარებს ისეთივე ხასიათს, როგორც შეიძლება აღინიშნოს სიტყვის მორფემული შემადგენლობის დახასიათებისას. კომპონენტების რიგის ნებისმიერი ცვლილება მოლაპარაკებების მიერ აღიქმება, როგორც ახლის წარმოქმნა, რომელიც ჯდება ენის სისტემის საზღვრებში. თუ გავითვალისწინებთ ორმაგი ხასიათის ფრაზეოლოგიურ კონსტრუქციებს, როგორიცაა მაგალითად: მთელი სულით — მთელი გულით, თავიდან ფეხებამდე — თავიდან ქუსლამდე. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ცალკეულ შემთხვევებში ფრაზეოლოგიზმების შემადგენელ კომპონენტებს შეუძლიათ შეიცვალონ, თუმცა ეს მთლად ასე არ არის. სინამდვილეში ასეთი ტიპის კონსტრუქციები არიან დამოუკიდებლები ერთმანეთთან მიმართებით და ამასთან, ცალკე წარმოიქმნება ერთეულები სინონიმური სიტყვების მსგავსად. ზოგიერთ ფრაზეოლოგიურ კონსტრუქციებს, რომელთა შემადგენლობაში შედის ზმნა, აქვთ უნარი ორგვარად განალაგონ კომპონენტები, თუმცა ეს არ ნიშნავს, რომ მათში კომპონენტების განალაგება არის არამდგრადი: და ასეთ ფრაზეოლოგიზმებში მისი წარმოქმნილი სიტყვების ადგილმდებარეობა, არის მუდმივი და ფიქსირებული, მაგრამ არა ერთგვაროვანად. იგი ქმნის ორ ერთნაირ შესაძლო ვარიანტულ ფორმას.

ფრაზეოლოგიური კონსტრუქციების უმეტესობას გააჩნია წმინდა სიტყვისათვის დამახასიათებელი თვისება მათში, როგორიცაა შეუვალლობა, შეუძლებელია რაიმეს ჩამატება. მაგალითად: **თვალის ჩინი, გულის ვარდი, გულის მურაზი** და ა.შ.

ძირითადი განსხვავება ფრაზეოლოგიზმებისა თავისუფალი სიტყვათა კავშირისაგან საკმაოდ ნათელია. „ლაკმუსის ფურცლების“ მსგავსად აქ შეიძლება გამოყენებული იქნეს ორი ფაქტი: სტრუქტურული თავისებურებანი და გრამატიკული გაფორმების ხასიათი (კრუზი, 2000, გვ.123-127).

პრინციპში „კლასიკური“ სიტყვები ითვლება წარმოქმნილებად, რომელიც შედგება ისეთი ნაწილებისაგან, რომლებსაც დამოუკიდებლად სიტყვის გარეშე არსებობა არ შეუძლიათ. ისინი იყოფა მორფე-

ებად (თუ, რა თქმა უნდა, არ წარმოადგენენ ძირეულ სიტყვებს, რომლებსაც არ აქვთ ახალი სიტყვის წარმოქმნის უნარი) ეს მორფემები რეალურად მხოლოდ სიტყვებში არსებობენ. რაც შეეხება ფრაზეოლოგიური კონსტრუქციების უმეტესობას, ისინი შედგებიან არამორფემებისაგან, არამედ მთლიანი სიტყვებისაგან მათი გაფორმებისათვის დამახასიათებელი ყველა თვისებებით: მაგალითად: **to hold one's tongue** — ენას კბილი დააჭირე. ისინი ენაში ფუნქციონირებენ როგორც განცალკევებულად გაფორმებული წარმონაქმნები.

რამდენადაც სიტყვები, რომლებიც ქმნიან ფრაზეოლოგიზმებს, სემანტიკურად და მორფოლოგიურად დამოუკიდებლები არიან, ამდენად ფრაზეოლოგიზმების გამოყოფა ცალკეული სიტყვებისაგან უმეტეს შემთხვევაში სიძნელეს არ წამოადგენს.

ფრაზეოლოგიური კონსტრუქცია წინადადებაში ყოველთვის გვევლინება მისი ამა თუ იმ წევრის სახით. სწორედ ამ ფუნქციით ამა თუ იმ ფრაზეოლოგიზმის გამოყენების უპირატესობა დამოკიდებულია იმაზე, თუ რა ურთიერთობაშია იგი განსაზღვრულ მეტყველების ნაწილთან. კერძოდ, მის ლექსიკურ-გრამატიკულ მნიშვნელობასთან. ფრაზეოლოგიური კონსტრუქციის ამა თუ იმ მეტყველების ნაწილთა მიმართებისას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება გრამატიკულად მთავარი სიტყვის ხასიათს, თუმცა მთავარი/ძირითადი სიტყვის ლექსიკურ-გრამატიკული მნიშვნელობა ყოველთვის არ ემთხვევა ფრაზეოლოგიზმის ლექსიკურ-გრამატიკულ მნიშვნელობას.

ლიტერატურა

გამყრელიძე, 2003 — გამყრელიძე თ., თეორიული ენათმეცნიერების კურსი, თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2003.

კოლინსი, 1960 — Collins V.N. *A Book of English Idioms*, 1960.

კოუვი, 1994 — Cowie, A. P. *Phraseology*. In *The Encyclopedia of Language and Linguistics*, ed. R. Asher, Oxford: Pergamon Press, 1994.

კრუზი, 2000 — Cruse A. *Meaning in Language: an introduction to semantics and pragmatics*. Oxford University Press, 2000.

Phraseological Units and Constructions

Summary

As is well known, a phraseological unit is a set expression whose meaning is the result of the semantic transformation of its component members. According to their grammatical structure phraseologisms can be phrases, units based on predication or having a sentence structure.

The paper discusses three types of phraseological units singled out in scholarship: phraseological fusions, phraseological unities and phraseological collocations. The study is also an attempt to differentiate between phraseological units and constructions.

გალერია ფურცელაძე

ალეგორია: ტრადიცია და ინოვაცია

როგორც ვიცით, ალეგორია არა მხოლოდ ლინგვისტური/სტილისტური, არამედ უპირველეს ყოვლისა კოგნიტიური მოვლენაა, რომელსაც ლინგვისტური რეალიზაციის საკუთარი ისტორიულად ჩამოყალიბებული ნორმები და პრინციპები გააჩნია. თუ ენა მუდმივი განვითარების ფაზაში მყოფი ცოცხალი ორგანიზმია, რომელიც ადამიანის გონებაში მიმდინარე მენტალურ პროცესებზე დაკვირვების ჩვენს ხელთ არსებული ერთადერთი საშუალებაა, და შესაბამისად, თუ ენობრივი სისტემის განვითარების ტენდენციები ადამიანის აზროვნების განვითარებიდან გამომდინარეობს, ალეგორიასაც, როგორც კოგნიტიურ ლინგვისტურ ხერხს, ევოლუციის საკუთარი ტენდენციები უნდა გააჩნდეს, რომლებიც, ერთი მხრივ, ენობრივ სისტემაში, ხოლო, მეორე მხრივ, ადამიანის ცნობიერებაში მიმდინარე ცვლილებებით იქნებიან განპირობებულნი. წინამდებარე სტატიაში ვისაუბრებ ალეგორიის ლინგვისტური რეალიზაციის ევოლუციის ძირითად ტენდენციებზე და ასევე აღნიშნული ლინგვო-სტილისტური ხერხის ენობრივი გამოხატულების ტრადიციულ და ინოვაციურ ელემენტებზე. საკვლევ მასალად გამოყენებულ იქნა XX საუკუნის ამერიკელი მწერლის ჯეიმს ტერბერის მოთხრობები კრებულიდან „ჩვენი დროის იგავები და ცნობილი ლექსები ილუსტრაციებით“ (*Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated*, 1940). ოცდარვა შესწავლილი იგავიდან წინამდებარე სტატიაში მათი მხოლოდ მცირე ნაწილი იქნება განხილული. შერჩევის კრიტერიუმად მიჩნეულია მათი ორიგინალურობა და ციტირების სიხშირე.

I. ალეგორიის ლინგვისტური რეალიზაციის ევოლუციის ძირითადი ტენდენციები

სხვადასხვა დროის ალეგორიულ ნიმუშებზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ ალეგორიის ენობრივი გამოხატვის ტექნიკა განსხვავებულია სხვადასხვა პერიოდის მიხედვით: კლასიკური ალეგორია ტექსტში

უფრო მეტი ლინგვისტური მარკერის დემონსტრირებას ახდენს; შუასაუკუნეების ალეგორიასთან მიმართებით შეიძლება ითქვას, რომ ლინგვისტურ მარკერთა რაოდენობა კლებულობს, მაგრამ ამ დროს მათულობს ტექსტში წარმოდგენილი სტილისტური ხერხების რაოდენობა, რომლებიც ლინგვისტურ მარკერებთან ურთიერთმოქმედებით ალეგორიის რეპრეზენტაციულ პრინციპებს ემსახურებიან (ფურცელაძე, 2014) XX საუკუნიდან ალეგორია, როგორც ლინგვო-სტილისტური საშუალება, უფრო რთულ და მრავალფეროვან მოვლენად გვევლინება, და ხშირად რთულია იმის დადგენა, თუ სად გადის ზღვარი ალეგორიის წყაროსა და მიზანს შორის (სტინი, 2007) უფრო მეტიც, თანამედროვე ალეგორია ხშირად დამატებით დეტალურ ანალიზს მოითხოვს იმის დასადგენად, თუ რას წარმოადგენს კონკრეტული ტექსტი: არის თუ არა იგი ჰუმანიტი, თუ ფსევდო-ალეგორიის ნიმუში (ფურცელაძე, 2014)

ნ. ფრაი წიგნში „კრიტიკის ანატომია“ (ფრაი, 1957) გამოყოფს ტერმინს *ალეგორიის კონტინუუმი*, რომელშიც ალეგორიული რეპრეზენტაციის ევოლუციის გზას გულისხმობს. ფრაის მიხედვით, ალეგორია, როგორც სალიტერატურო მოვლენა, ვარირებს „მარტივი ალეგორიიდან“, როგორცაა, მაგალითად, სპენსერის „ფერიების დედოფალი“, შედარებით უფრო რთულ, შენიღბულ ალეგორიამდე, რომლის მაგალითებიც მრავლად მოიძებნება მოდერნისტულ პარადოქსულ ლიტერატურაში. ამ თვალსაზრისით, „მარტივი, ნაივური ალეგორიის“ (*naive allegory*) პერსონაჟები ნაკლებად რეალურები ჩანან, რადგან მათი ყოველი პიროვნული თვისება, თუ ნაწარმოებში აღწერილი მათთან დაკავშირებული მოვლენა, ან პერსონაჟის ხატის ნებისმიერი სხვა შემადგენელი კომპონენტი ყოველთვის რაიმე აბსტრაქტულ ცნებას თუ კონკრეტულ ისტორიულ მოვლენას განასახიერებს. ამგვარად, „მარტივი ალეგორიის“ შემთხვევაში, ფრაის აზრით, პერსონაჟთა ხატების შექმნა ალეგორიული ნაწარმოების დაწერის ჩანაფიქრის შედეგია, თავდაპირველად გამოიკვეთება ალეგორიის საგანი, ხოლო შემდეგ დეტალების ჩამოყალიბება ხდება. ამ კრიტიკუმიტ, თანამედროვე ალეგორიის პერსონაჟები უფრო ავტონომიურები არიან, და შესაბამისად, უფრო რეალისტურნი ჩანან (ფრაი, 1957).

მართალია, აღნიშნული კონტინუუმი ალევორიული რეპრეზენტაციის ევოლუციას ტექსტის შინაარსობრივი ანალიზის კუთხით ასახავს, თუმცა ფრაის მიერ შემუშავებული ალევორიის გამოხატვის ევოლუციის მოდელის გამოყენება ამ ხერხის ლინგვისტური რეალიზაციის ევოლუციის მიმართებითაც შესაძლებელი ჩანს, რადგან, როგორც უკვე აღინიშნა, ალევორიის ენობრივი გამოხატვის ტექნიკამ ერთგვარი ცვლილება განიცადა შედარებით მარტივიდან, უფრო რთულად აღსაქმელ ლინგვისტურ კომპოზიციებამდე.

ალევორიის ენობრივი გამოხატულების ევოლუციაზე დაკვირვებამ ამ მოვლენის ლინგვისტური რეალიზაციის ორი ძირითადი კომპონენტი გამოავლინა: ტრადიციული და ინოვაციური. უფრო ზუსტად კი, ალევორიულ ტექსტთა უმეტესობას ახასიათებს ყველასთვის ნაცნობი სიმბოლიკა, თხზვის მანერა, ტექსტის სტრუქტურა და ენობრივი საშუალებები, რომლებიც იმდენად ხშირად გვხვდებიან ამა თუ იმ ქანრის ნაწარმოებში, რომ უკვე ალევორიის გამოხატვის და ინტერპრეტირების ერთგვარ „მატრიცად“ იქცევიან. ტექსტში ასეთი მატრიცის თუნდაც მცირე რაოდენობის ელემენტთა აღმოჩენა უკვე გარკვეული ბიძგია იმისთვის, რომ ტექსტი ალევორიად მიიჩნოდ, მეტაფორულად აღიქვა და მისი შინაარსი სინამდვილესთან დააკავშირო. ასეთ ელემენტებს შორის ისეთი სტილისტური და ლინგვისტური მახასიათებლების დასახელება შეიძლება, როგორცაა, მაგალითად, იგავებისთვის დამახასიათებელი ცხოველთა სიმბოლიკა, პერსონიფიკაცია, სიმილე, მენტალური და ვიზუალური აღქმის კატეგორიის სემანტიკის მატარებელი ზმნებით გამოხატული ლინგვისტური მინიშნება, საკუთარ სახელებში ჩაქსოვილი სემანტიკური ერთეულები, ალუზია, სინტაქსის სპეციფიკა და ა.შ. ყოველი ეს ელემენტი იმდენად თვალშისაცემია, რომ გამოცდილი მკითხველისთვის, როგორც წესი, მათი ამოცნობა სირთულეს არ წარმოადგენს (ფურცელაძე, 2014)

მაგრამ, ამავე დროს, გვხვდება მაგალითების წყება, რომლებიც ამ კომპონენტებს ან საერთოდ მოკლებულნი არიან, ან ისინი უჩვეულო გზით არიან წარმოდგენილნი. ასეთ მაგალითებში შეგვიძლია აღმოვაჩინოთ ახალი, აქამდე გამოუყენებელი დატვირთვის მქონე სიმბოლიკა, ან განსხვავებული მანერით წარმოდგენილი ნაცნობი სიმბოლოები, და არაერთი სხვა ინოვაციური ნიშანი.

ჯემს ტერბერის იგავებში ფართოდ არის წარმოდგენილი ალევგორიული რეპრეზენტაციისთვის დამახასიათებელი როგორც ტრადიციული, ასევე ინოვაციური ელემენტები.

საკვლევი მასალის ანალიზის შედეგად ალევგორიის ორი ძირითადი ჯგუფი გამოვყავი:

1. ალევგორია, სადაც ფართული აზრი ეზოპეს ენითაა გამოხატული, კერძოდ, მოთხრობის მთავარ მოქმედ პერსონაჟებად ცხოველები გვევლინებიან. ასეთი ალევგორიების ინტერპრეტირება სირთულეს არ წარმოადგენს, რადგან მათში ტრადიციული იგავისეული სიმბოლიკაა წარმოდგენილი.

2. ალევგორია, რომელიც მეტად აბსტრაქტულ ხასიათს ატარებს, კერძოდ კი ნარატივში ეზოპეს ენა ნაკლებადაა გამოყენებული და ალევგორიის ლინგვისტური რეალიზაცია მთლიანად არასრული რეპრეზენტაციის პრინციპს და სიმბოლიზმს ეყრდნობა.

განვიხილოთ თითოეული ცალ-ცალკე.

II. ალევგორიული რეპრეზენტაციის ტრადიციული ელემენტები XX საუკუნის იგავში

როდესაც სიმბოლურ აზროვნებაზე, ან ზოგადად ლიტერატურულ სიმბოლოებზე ვსაუბრობთ, ალბათ ყველაზე მარტივი და თვალსაჩინო მაგალითი, რომელსაც გამოუცდელი მკითხველი, თუ ლინგვისტიკის დამწყები სტუდენტი გაიხსენებს — იგავია. ცხადია, რომ იგავების დაწერის დროს გამოყენებული ტექნიკა, კერძოდ, არასრული რეპრეზენტაციის პრინციპი, ხატების სიმბოლურობა და თხზვის ლაკონიურობა ნათელს ხდის, რომ იგავი აუცილებლად ალევგორიულ ხასიათს უნდა ატარებდეს.

ცნობილია, რომ იგავი, როგორც ლიტერატურული ნაწარმოების სახეობა, უძველესი დროის ხალხურ ზეპირ თხრობასთან არის დაკავშირებული. შემდეგ კი, განვრცობის და სტაბილური დამახასიათებელი სტრუქტურის მოპოვების შედეგად თხრობის ეს სახეობა უკვე ცალკეული ავტორების მიერ ფართოდ გამოიყენებოდა მათი იდეების შენიღბულად გადმოცემისთვის. სხვა ლიტერატურული ჟანრების მსგავსად, იგავმაც გარკვეული ევოლუცია განიცადა, და თუ თავდაპირველად ის ყოფილი, შედარებით მარტივი სიბრძნის გამოხატვის

საშუალებად გვევლინებოდა, დღესდღეობით სხვადასხვა ავტორები თხრობის იგავისეულ ტექნიკას რთული ნონკომფორმისტული იდეების გამოხატვის მიზნით იყენებენ, რადგან ჟანრობრივი სპეციფიკა ამის საშუალებას იძლევა. ჯიმს ტერბერის მოკლე მოთხრობებში ფართოდ წარმოდგენილია იგავისეული ჟანრისთვის დამახასიათებელი ელემენტები. კერძოდ ავტორი უმეტესად ე.წ. ეზოპეს ენას იყენებს, უფრო ზუსტად კი საკუთარი იდეების შენიღბვის მიზნით თხრობაში ისეთ ხერხებს მიმართავს, როგორებიცაა ირონია, პერიფრაზი, მეტაფორა და ა.შ, ხოლო მისი მოთხრობების მოქმედი გმირები არა ცოცხალი ადამიანები, არამედ ცხოველები არიან, რომლებსაც პერსონიფიკაციის პრინციპის თანახმად ადამიანებისთვის დამახასიათებელი თვისებები გააჩნია. ეს კი, მოგეხსენებათ, ტიპურია ალევგორიული რეპრეზენტაციისთვის. ისევე როგორც ყველა კლასიკურ იგავში, ტერბერის გმირი დათვი, კურდღელი და ცხოველთა სამყაროს სხვა წარმომადგენელი არა მხოლოდ მეტყველებენ, არამედ ადამიანისთვის დამახასიათებელი ქცევის მანერითაც გამოირჩევიან. თუმცა, ტერბერის იგავებს შორის ვხვდებით ასევე განსხვავებული ტიპის მაგალითებს, რომლებიც უკვე არა ცხოველებს, არამედ ადამიანებს გვისახავენ, მაგრამ მოთხრობის ლაკონიურობიდან და იგავის ბოლოს გამოყოფილი თარგმანიდან გამომდინარე ვხვდებით, რომ მსგავსი ტიპის მოთხრობები ისევ და ისევ იგავისეული ჟანრის მაგალითებია, თუმცა მათში იგავისთვის დამახასიათებელი ელემენტები უკვე არატრადიციული გზით არის წარმოდგენილი. მაგრამ ის, რაც ტერბერის მოთხრობების ამ ორივე ტიპს აერთიანებს, არის მის მიერ ნაჩვენები სამყაროს ალევგორიულობა, რომლის დანახვა შეიძლება არა მხოლოდ ტექსტის მეტაფორული აღქმით, არამედ ლინგვისტური ანალიზის მეთოდების გამოყენების მეშვეობითაც, კერძოდ, იმ სინტაქსური სტრუქტურების აგებულობაზე და იმ სტილისტური ხერხების გამოყენებაზე დაკვირვებით, რომელთა მეშვეობითაც მიიღწევა ნაწარმოებში ალევგორიული ეფექტი.

პირველი მაგალითი, რომელსაც განვიხილავ, არის ტერბერის მოთხრობა „ბუ, რომელიც ღმერთი იყო“ („The Owl Who Was God“, 1939). ალევგორიულია მეტაფორის შემცველი თვით ნაწარმოების სახელიც კი. ერთი მხრივ, ის თითქოს წინასწარ გვაცნობებს, თუ რა

გველის წინ და მოთხრობის შინაარსს ასახავს. მაგრამ ცხადია ისიც, რომ ღმერთთან გაიგივებული ბუ ყოველგვარი რეალობის ზღვარს მიღმა და, შესაბამისად, გამოუცდელი მკითხველიც მიხვდება, რომ მოცემული მოთხრობა სიმბოლურ ხასიათს უნდა ატარებდეს. როგორც ვხვდებით, ეს მიიღწევა სახელწოდებაში პერსონიფიკაციის პრინციპის გამოყენებით, კერძოდ, ფრინველის ღმერთთან გაიგივებით და მისთვის ღვთაებრივი თვისებების მინიჭებით. პერსონიფიკაციის პრინციპი შემდგომშიც ფართოდ გამოიყენება მთელს ნაწარმოებში, სადაც ბუს სხვა ცხოველები ღმერთად აღიქვამენ, რადგან ბუს სიბნელებში დანახვა შეუძლია. მოთხრობის შინაარსის, მიხედვით ცხოველები ბუს ბრმად მიენდობიან და საავტომობილო გზისკენ გაჰყვებიან, სადაც ყველას სატიერთო მანქანა შეიწირავს. ასეთი ტრაგიკული დასასრულის მიზეზი კი ის გახდება, რომ ცხოველებს ეჭვიც კი არ შეეპარებათ იმაში, რომ ბუს დღისითაც ყველაფრის ისევე ნათლად დანახვა შეუძლია, როგორც ღამით.

მოცემულ შემთხვევაში ხელთ გვაქვს აბსტრაქტული ალეგორია, რომელიც ადამიანთა დამოუკიდებლად აზროვნების უნარის ნაკლებობის კრიტიკას წარმოადგენს. თუ მრავალ კულტურაში ბუ სიბრძნის სიმბოლოდ გვევლინება, ტერბერთან ეს ფაქტი ირონიული გადმოსახედიდანაა ნაჩვენები: ბუს სიბრძნე ყოველგვარ ეჭვს მიღმაა, მაგრამ აზრადაც კი არავის მოსდის, რომ ეს მოსაზრება შეიძლება მცდარი აღმოჩნდეს. ამით ტერბერს იმის თქმა უნდა, რომ ადამიანები ხშირად ლიდერად იმას აღიქვამენ, ვინც ამ როლისთვის სრულიად შეუფერებელია; ამას კი იმიტომ სჩადიან, რათა თავიანთ ცხოვრებაზე პასუხისმგებლობა თავიდან აიცილონ.

მოცემული იგავი იგავისთვის დამახასიათებელ სიმბოლიკას შეიცავს: აქ ცხოველებს ევროპული კულტურისთვის ტრადიციული სიმბოლური დატიერთა აქვთ. მაგალითად, მოთხრობის თანახმად, ერთ-ერთი ცხოველი, რომელმაც პირველმა აღიარა ბუ ღმერთად — ქათამია, ყველასათვის კი ცნობილია, რომ ევროპულ კულტურაში ქათამი სისულელესა და წინდაუხედაობასთან ასოცირდება. ტერბერთანაც ქათამი ე.წ. ბრბოს სიმბოლოდაა ქცეული. *„He’s God!” screamed a Plymouth rock hen. And the others took up the cry „He’s God!” So they followed him wherever he went and when he bumped into things they*

began to bump into things, too” [Thurber, J. The Owl Who Was God. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 33]

აქვე დავამატებ, რომ მოთხრობის თანახმად, ერთადერთი ცხოველი, რომელმაც ბუს ყოვლისმცოდნეობასთან მიმართებით ეჭვი გამოთქვა, მელა იყო. მელას კი მსოფლიოს ბევრ კულტურაში, მოგეხსენებათ, გამჭრიახობის, სიბრძნისა და სწრაფი აზროვნების სიმბოლოდ მიიჩნევენ. *„Can he see in the daytime, too?” asked a red fox? „es,” answered a dormouse and a French poodle. „Can he see in the daytime, too?” All the other creatures laughed loudly at this silly question, and they set upon the red fox and his friends and drove them out of the region”. [Thurber, J. The Owl Who Was God. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 33]*

ამ სიმბოლოებზე დაკვირვება უკვე გვაწვდის საზოგადოების გარკვეული მოდელის წარმოდგენის საფუძველს: როგორც ჩვეულებრივ ხდება ხოლმე, ადამიანთა უმეტესობა ყოველგვარი კითხვის ნიშნის დასმის გარეშე ლიდერად აღიარებს მოჩვენებითი ავტორიტეტის მქონე პიროვნებას, ხოლო ის, ვინც განსხვავებულ აზრს გამოთქვამს, ჩვეულებრივ განიდევნება ან კანონგარეშედ ცხადდება. ამას ბევრი ისტორიული მაგალითი ადასტურებს.

ასეთია მოცემული იგავის ალეგორიული სიმბოლიკა, რომელიც, როგორც ვხედავთ, იგავისეული სიმბოლიკის ტრადიციულ ნორმებს შეესაბამება.

მაგრამ ალეგორიის სიმბოლური ხატების გარდა, ტერბერი რიგ ლინგვისტურ ხერხებსაც იყენებს. მაგალითად, ამ მოთხრობას, და, როგორც შემდგომ დავრწმუნდებით, არაერთ სხვასაც, იგავებისთვის დამახასიათებელი ტიპური ზღაპრული დასაწყისი აქვს: *„Once upon a starless midnight there was an owl who sat on the branch of an oak tree” [Thurber, J. The Owl Who Was God. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 33]*

შემდეგ კი ამას მოსდევს კუმულაციური სტრუქტურისთვის დამახასიათებელი თხრობის წყობა.

ტერბერის იგავებში ფართოდ გამოყენებულ ხერხებს შორის მნიშვნელოვან ადგილს იკავებენ პარალელური კონსტრუქციები და გამეორების პრინციპი. მაგ.: *„The moles hurried away and told the ot-*

her creatures of the field and forest that the owl was the greatest and wisest of all animals because he could see in the dark and because he could answer any question... The secretary bird hastened back to the other creatures and reported that the owl indeed was the greatest and wisest animal in the world because he could see in the dark and because he could answer any question” [Thurber, J. The Owl Who Was God. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 33]

მსგავსი პარალელური კონსტრუქციები ასევე იგავისეული ჟანრის ერთ-ერთ დამახასიათებელ ნიშან-თვისებათ ითვლება.

აღსანიშნავია ასევე ამ მოთხრობაში გამოყენებული ერთ-ერთი სტილისტური ხერხი, რომელიც ალევორიის ლინგვისტურ რეალიზაციას ემსახურება, კერძოდ კი ონიმატოპია, ანუ ფონეტიკურ მსგავსებაზე დაფუძნებული მეტყველების ფიგურა. მაგ.: „*You!*” *said the owl.* „*Who?*” *they quavered, in fear and astonishment, for they could not believe it was possible for anyone to see them in that thick darkness.* „*You two!*” *said the owl... [...] How many claws am I holding up?*” *said the secretary bird.* „*Two,*” *said the owl, and that was right.* „*Can you give me another expression for ‘that is to say’ or ‘namely?’*” *asked the secretary bird.* „*To wit,*” *said the owl.* „*Why does the lover call on his love?*” „*To woo,*” *said the owl” [Thurber, J. The Owl Who Was God. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 33]*

ამ წინადადებებიდან ჩანს, რომ სიტყვები *you*¹, *who*², *you two*³, *two*⁴, *to wit*⁵, და *to woo*⁶ ონიმატოპიის მაგალითებია, და იმ ბგერებს წარმოადგენენ, რომლებსაც ჩვეულებრივ ფრინველი ბუ გამოსცემს. მოთხრობაში კი ცხოველები მათ ლექსიკურ ერთეულებად აღიქვამენ და სჯერათ, რომ ბუ მათ გააზრებულ პასუხებს სცემს. ამ ხერხის გამოყენებით ტერბერი იმაზე მიგვითითებს, რომ აღდამიანებს ხშირად ზუსტად ის ესმით, რისი გაგონებაც უნდათ. მოცემულ შემთხვევაში

¹ You (ing.) — შენ

² Who (ing.) — ვინ

³ You two (ing.) — თქვენ ორნი

⁴ Two (ინგ.) — ორი

⁵ To wit (ინგ.) — ესე იგი, სახელდობრ

⁶ To woo (ინგ.) — ზმ, არწიყობა

ასეთია ონიმატობის ფუნქცია, რომელიც ტექსტში ასევე იძენს სიტყვათათამაშის დატვირთვას და მოთხრობაში ალევორიული რეპრეზენტაციის ერთ-ერთ ლინგვისტურ ელემენტს წარმოადგენს.

აღსანიშნავია, რომ მსგავსი ტიპის იგავებში ტერბერი ხშირად თავად გამოყოფს იგავის თარგმანს, როგორც მოცემული მოთხრობის შემთხვევაში:

„*Moral: You can fool too many of the people too much of the time*“
[*Thurber, J. The Owl Who Was God. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 33*]

ცხადია, რომ ამ ავტორისეული თარგმანი პრობლემის მხოლოდ ერთ მხარეს ასახავს, კერძოდ კი იმას, რომ ერთ ადამიანს ბევრჯერ შეუძლია სხვა ადამიანების მოტყუება. მაგრამ ცხადია ისიც, რომ მოცემულ იგავში შესაძლებელია უფრო სიღრმისეული ქვეტესტის დანახვა: ავიღოთ თუნდაც ის ფაქტი, რომ იგავი 1939 წელს გამოქვეყნდა, როცა მეორე მსოფლიო ომი უკვე დაწყებული იყო. შესაბამისად, ტერბერის ბუს ჰიტლერის ფიგურასთან დაკავშირებაში ხელს რა გვიშლის?

მაგრამ ამ შემთხვევაში, ავტორისეულ თარგმანთან მიმართებით ჩვენთვის ინტერესს სულ სხვა ფაქტი წარმოადგენს: ის არის აბრაჰამ ლინკოლნის ანდაზად ქცეული გამონათქვამის პერიფრაზა: *You can fool some of the people all of the time, and all of the people some of the time, but you can not fool all of the people all of the time.*⁷ ხოლო ტერბერის იგავის ფრაზა ქართულად შეიძლება შემდეგნაირად ითარგმნოს: „ძალზედ ხშირად შეგიძლია ძალიან ბევრი ადამიანის გასულელება.“ როგორც ვხედავთ, თარგმანი ირონიული ხასიათისაა, და როგორც უკვე აღვნიშნე, ირონია ტერბერის მიერ ფართოდ გამოყენებული ალევორიის ერთ-ერთი ხერხია. ხოლო ირონიულობა მოცემულ შემთხვევაში განმეორების პრინციპით მიიღწევა. ყურადღებას იქცევს ის ფაქტი, რომ წინადადებაში *You can fool too many of the people too much of the time* მეორდება სიტყვა *too*⁸, რაც მოსაზრებას ჰიპერბო-

⁷ ინგ.: ზოგს ყოველთვის მოატყუებ, ზოგჯერ — ყველას, მაგრამ ყოველთვის ყველას ვერ მოატყუებ.

⁸ Too (ინგ.) — აქ: მეტად, მეტისმეტად

ლის ელფერს მატებს. წინადადება ირონიულობას მოკლებული იქნებოდა, ტერბერს რომ იგი შემდეგნაირად ჩამოეყალიბებინა: *You can often full quite a lot of people?* აქ უცვლელია წინადადების რეგისტრი და სემანტიკა, მაგრამ, როგორც უკვე შეამჩნევდით, განსხვავებულია სინტაქსი და ლექსიკა, და ამის შედეგად დაკარგულია ირონიის ელემენტის შემცველი ჰიპერბოლა. შესაბამისად, გამეორების პრინციპზე დაფუძნებული ჰიპერბოლის მეშვეობით ტერბერი აქ ირონიაზე დაფუძნებულ ალევორიულ ეფექტს ქმნის.

ამგვარად, ჩატარებულ ანალიზზე დაყრდნობით მოთხრობა „ბუ, რომელიც ღმერთი იყო“ პირველ ჯგუფს მიეკუთვნება, რადგან აღნიშნულ ნაწარმოებში ფართოდაა გამოყენებული ეზოპეს ენა და ნაწარმოებში წარმოდგენილი სიმბოლიკა და ენის გამოყენების თავისებურება ტრადიციული იგავის ჟანრობრივ ნორმებს პასუხობს.

ანალოგიური სიტუაციაა მოთხრობასთან „ფარვანა და ვარსკვლავი“ („The Moss And the Star“, 1940) მიმართებაში.

იგავის მთავარი პერსონაჟი ფარვანაა, რომელსაც სხვადასხვა კულტურაში ინტუიციური აზროვნების, შინაგანი რწმენის და სიმტიციის სიმბოლოდ მიიჩნევენ: ეს კი იმით აიხსნება, რომ ფარვანა ღამის სიბნელეში ყოველთვის სინათლისკენ მიისწრაფვის და, შესაბამისად, ადამიანთა ჭეშმარიტების ძიების სიმბოლოდ ითვლება.

იგავის თანახმად, ახალგაზრდა ფარვანას შორეული ვარსკვლავი შეჰყვარებია, და მას შემდეგ პატარა ფარვანა თავგანწირულად ვარსკვლავთან მიახლოებას ცდილობს, მიუხედავად იმისა, რომ მშობლები მის გადარწმუნებას ცდილობენ და მიაჩნიათ, რომ სჯობს შვილი უაზრო ოცნებებს შეეშვას და იცხოვროს ისე, როგორც ყველა. მაგრამ ფარვანა არ ნებდება და საკუთარი ოცნებისთვის ბრძოლას განაგრძობს, რაც მას ცხოვრებას გაუხანგრძლივებს, ხოლო მის დებსა და ძმებს ლამპიონების ადვილად მისაწვდომი შუქი ბევრად უფრო ადრე დაწვავს.

იგავის დასაწყისი ისევ ტრადიციულ ხასიათისაა: „*A young and impressionable moth once set his heart on a certain star*“ [Thurber, J. *The Moth and the Star. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated*, 1983, p. 17]

აქ ტერბერი პერსონიფიკაციის პრინციპის ბრწყინვალე მაგალითს გვთავაზობს: ეფიტეტი *young and impressionable moth*, რაც ქართულ ენაზე ითარგმნება როგორც „ახალგაზრდა და მგრძობიარე ფარვანა“, აშკარად მეტყველებს იმაზე, რომ ფარვანაში ტერბერი ახალგაზრდა და გამოუცდელ პიროვნებას გულისხმობს, ეს კი თავის მხრივ მოთხრობის ალეგორიულობაზე მეტყველებს.

როგორც დანარჩენ იგავებში, ტერბერი აქაც იყენებს პარალელიზმს: „*The moth left his father's house, but he would not fly around street lamps and he would not fly around house lamps*“ [Thurber, J. *The Moth and the Star. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 17*], ეს პარალელიზმი კი არა მხოლოდ ესთეტიკურ ეფექტს ქმნის, არამედ კუმულაციური სტრუქტურის შექმნის მიზნებს ემსახურება.

მაგრამ მოცემულ იგავს თარგმანის განსხვავებული ფორმა აქვს:

„*Moral: Who flies afar from the sphere of our sorrow is here today and here tomorrow*“ [Thurber, J. *The Moth and the Star. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 17*]

აქ ტერბერი უკვე ყოველგვარი ირონიის გარეშე პირდაპირ ამჟღავნებს იგავის ქვეტექსტს: ის, ვინც ყოველდღიურ ამოებაზე მალა დგას და არ ნებდება, სხვებზე გაცილებით უფრო მნიშვნელოვან კვალს ტოვებს ცხოვრებაში.

ყურადღებას იპყრობს თარგმანის ფორმა: მას აქვს რიტმი და რითმა, რაც მიიღწევა ალიტერაციით და სიტყვების მახვილიანი მარცვლების მწყობრი განლაგებით. გამოყენებულია ასევე მეტაფორაც: როგორც ვხვდებით, სიტყვათშეთანხმება *flies afar*⁹ არა მხოლოდ იგავის გმირთან მიმართებითაა ნათქვამი, არამედ ზოგადად ადამიანზე, და ტერბერმა კონკრეტულად ეს გამოთქმა და არა სხვა იმიტომ აირჩია, რომ იგავში წარმოდგენილ ფარვანასა და ადამიანს შორის მსგავსება ეჩვენებინა.

ცხოველსა და ადამიანს შორის თვისებრივი მსგავსება უფრო ნათლადაა ნაჩვენები შემდეგ მოთხრობაში, სახელწოდებით „ლაყოსებ-

⁹ ...flies afar (ინგ.) — შორს მიფრინავს

რი და ბურუნდუკები“ („The Shrike and the Chipmunks”, 1939), რომელიც ბურუნდუკების¹⁰ წყვილზე მოგვითხრობს.

დასაწყისი ისევ იგავის ტრადიციულ ნორმებს პასუხობს: „Once upon a time there were two chipmunks, a male and a female“ [Thurber, J. *The Shrike and the Chipmunks. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated*, 1983, p. 19]

აქ პირველი წინადადებიდანვე ვხვდებით, რომ მოთხრობაში საუბარია შეყვარებულ, ან დაქორწინებულ წყვილზე. მაგრამ საინტერესოა, რატომ აირჩია ტერბერმა ამ იგავის პერსონაჟად მაინცდამაინც ციყვი, და არა სხვა ცხოველი? პასუხს ისევ და ისევ ცხოველის სიმბოლიკაში უნდა ვეძებდეთ: ზოოლოგიაში ბურუნდუკებს, როგორც ენერგიულ და უშიშარ მღრღნელებს მოიხსენიებენ, რადგან ისინი ხშირად ადამიანის გვერდით ბინადრობენ და მათი დანახვა ადვილად შეიძლება ქალაქების ცენტრებში მდებარე პარკებსა და სკვერებში. ასევე ბურუნდუკები საკმაოდ დამოუკიდებელი ცხოველები არიან, და ადრეული ასაკიდან მშობლების დახმარების გარეშე პოულობენ საკვებს, ამაში კი მათ ცნობისმოყვარეობა და დაკვირვებულობა უწყობს ხელს. აქედან გამომდინარე, ბურუნდუკს შემდეგი სიმბოლური დატვირთვა შეიძლება მივანიჭოთ: ეს ცხოველი ენერგიულობას, ცნობისმოყვარეობას და, რაც მთავარია, დამოუკიდებლობას განასახიერებს. ასე რომ, გასაკვირი არაა, რომ ტერბერის მოთხრობაში მამრი ბურუნდუკი შემოქმედია და დაგროვილ კაკლებს უჩვეულო მხატვრულ კომპოზიციებად აწყობს, იმ დროს, როდესაც დანარჩენი ბურუნდუკების უმეტესობა, მისი მეუღლის ჩათვლით, მხოლოდ კაკლების რაოდენობაზე ზრუნავს.

მოცემული იგავი ოჯახური ცხოვრების ალეგორიაა და გასაკვირი არაა, რომ მეუღლე ბურუნდუკი ტერბერის გმირის ასეთი ჰობის სასტიკად წინააღმდეგი იყო და ერთ დღეს მიატოვა კიდევ.

ბრწყინვალეა მოთხრობაში ნაჩვენებ ცხოველთა პერსონიფიკაცია: ბურუნდუკები დადიან წვეულებებზე, ჭურჭელს რეცხავენ და სახლს ალაგებენ. ალეგორიულია მათი ყოფითი დიალოგებიც, მაგ: „*A few days later the female chipmunk returned and saw the awful mess the hou-*

¹⁰ ამერიკული ციყვი

se was in. She went to the bed and shook her husband. "What would you do without me?" she demanded. "Just go on living, I guess," he said" [Thurber, J. *The Shrike and the Chipmunks. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 19*]

აქ ვხედავთ, თუ რამდენად ალევგორიულია ამ ნაწყვეტში აღწერილი სიტუაცია: მდებარი ბურუნდუკი ბრუნდება არეულ-დარეულ სახლში და მეუღლეს ეკითხება: „ნეტავ უჩემოდ რა გეშველებოდა?“ შემდეგ იგი მამრს სასეირნოდ გასვლაზე დაითანხმებს და დაარწმუნებს, რომ მთელი დღე შინ ჯდომით და მხატვრული ნიმუშების შექმნით ის თავს დაიღუპავს, და გავლენ თუ არა ისინი გარეთ, მათ ლაჟოსებრი ფრინველი თავს დაესხმება და ორივეს მოკლავს.

აღსანიშნავია, რომ ლაჟოსებრნი არა მხოლოდ ნადირობის სიმბოლოდ ითვლებიან, არამედ ასევე სიმტკიცის სიმბოლოდაც, რადგან ნადავლის მოძიებისას ყოველთვის მიზანს აღწევენ: შესაბამისად, გამოდის, რომ მამრი ბურუნდუკი სიმტკიცის ნაკლებობამ შეიწირა, და მართლაც, მას რომ საკუთარი იდეალები დაეცვა, სავარაუდოდ ცოცხალიც გადარჩებოდა.

აქ განხილულ იგავეს შორის ამ მოთხრობას ალბათ ყველაზე უჩვეულო და ორიგინალური თარგმანი აქვს ლინგვისტური თვალსაზრისით: „*Moral: Early to rise and early to bed makes a man healthy and wealthy and dead*“ [Thurber, J. *The Shrike and the Chipmunks. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 19*]

როგორც წინა იგავის თარგმანში, აქაც ვხვდებით რიტმულობას და რითმას. მაგრამ აქვე გავიხსენებთ ანდაზად ქცეულ ცნობილ გამონათქვამს, რომელსაც, როგორც წესი, ბენჟამინ ფრანკლინს მიაწერენ და რომელიც ყოველდღიური რეჟიმის დაცვის სარგებელს უსვამს ხაზს — “*Early to bed and early ro rise makes a man healthy, and wealthy, and wise*“: ტერბერმა კი ამ გამონათქვამის პერიფრაზს აკეთებს: სიტყვების *rise*¹¹ და *bed*¹² ინვერსიის მეშვეობით მან რითმულად შესაძლებელი გახადა ანდაზის ბოლოს სიტყვის *dead*¹³ გამოყენება. და

¹¹ Rise (ინგ.) — აღგომა

¹² Bed (ინგ.) — აქ: დაძინება

¹³ Dead (ინგ.) — მკვდარი

ამით თქვა, რომ საყოველთაოდ მიღებული ცხოვრებისეული წესების დაცვით ადამიანი დადებით შედეგს ყოველთვის ვერ მიიღწევს და ზოგჯერ დინების წინააღმდეგ წასვლა სჯობს.

მოცემულ იგავს ინტერპრეტირების არაერთი ვარიანტი შეიძლება ჰქონდეს: ერის ნონკომფორმისტული იდეების ალეგორია; ყოფით დონეზე — ოჯახური ცხოვრების ალეგორია; ხოლო თუ მასში გლობალური ქვეტექსტის ძებნას შევუდგებით, მისი ბიბლიური სიუჟეტის ალუზიად ინტერპრეტირება შეიძლება¹⁴.

ნონკომფორმისტული იდეების გამოხატვის მწვერვალს ტერბერი აღწევს იგავში „ძალზედ წესიერი ბატი“ („*The Very Proper Gander*“, 1940). აქ ტერბერი, ორუელის მსგავსად, ცხოველთა ხატების გამოყენებით საზოგადოების პატარა მოდელს გვიხატავს. იგავი მოგვითხრობს სიმპათიურ და პატიოსან მეოჯახე მამალ ბატზე, რომელიც მეზობელთა ჭორების მსხვერპლი გახდება: ერთ-ერთი აღფრთოვანებული მეზობელი მის დანახვაზე შემდეგს იტყვის: „*This is a very proper gander*“, რაც ქართულად შემდეგნაირად ითარგმნება: „ეს ძალიან წესიერი ბატია“. ახლოს მდგომი ქათამი კი ამას ყურს მოჰკრავს, და მას გამონათქვამი *proper gander* სიტყვად „პროპაგანდა“ მოესმება¹⁵. შემდეგ, ეს მცდარი მოსაზრება მეზობლებს შორის გავრცელდება, და ბატს საბოლოო ჯამში ტერორისტად შერაცხავენ, რის შედეგადაც ქვეყნიდან გააძევენ: „*There he is!*“ *everybody cried. „Hawk-lover! Unbeliever! Flag-hater! Bomb-thrower!*“ *So they set upon him and drove him out of the country.* ~ [Thurber, J. *The Very Proper Gander. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 15*]

ცხადია, მსოფლიო ისტორიაში შეიძლება ანალოგიური შინაარსის არაერთი მაგალითის მოძიება, ტერბერი კი ისევ და ისევ საზოგადოებას აკრიტიკებს და ტრადიციის მიხედვით, ქათმის ხატს, როგორც ბრბოს აღმნიშვნელ სიმბოლოს გამოიყენებს.

¹⁴ მხედველობაში მაქვს ადამისა და ევას განდევნა სამოთხიდან, რადგან, როგორც ვიცით, იქაც ქალმა დალუბა მამაკაცი.

¹⁵ საქმე იმაშია, რომ ინგლისური ენის წარმოთქმითი ნორმების მიხედვით *proper gander* და *sityva propaganda* (ქარ.: პროპაგანდა) ომოფონურია.

მოცემულ იგავი, ტერბერის სხვა აქამდე განხილული იგავების მსგავსად, ჟანრისთვის დამახასიათებელ ტრადიციულ კომპონენტთა დემონსტრირებას ახდენს.

განხილული მაგალითებიდან ჩანს, რომ ლინგვისტურ საშუალებებთან ერთად ყველგან გამოყენებულია ეზოპეს ენა, კერძოდ კი იგავების გმირები ანთროპომორფიზებული ცხოველები არიან, რაც გვიჩვენებს, რომ ნაწარმოებს ყოველთვის ალევგორიული ქვეტექსტი უნდა ჰქონდეს. ასეთი ტიპის იგავები ფართოდაა გავრცელებული და მათი აღქმა დიდ სირთულეს არ წარმოადგენს გამოუცდელი მკითხველისთვისაც.

ამგვარად, განხილულ მაგალითებზე დაყრდნობით XX საუკუნის იგავის ალევგორიული რეპრეზენტაციისთვის დამახასიათებელი შემდეგი ტრადიციული ელემენტების გამოყოფა შეიძლება:

1. ნარატივში გამოყენებული ეზოპეს ენა;
2. დასავლური კულტურისთვის ფართოდ ცნობილი სიმბოლიკა;
3. სპეციფიკური სინტაქსური სტრუქტურა: ტრადიციული იგავისეული დასაწყისი, პარალელური კონსტრუქციები, იგავის ბოლოს გამოყოფილი თარგმანი, თხრობის კუმულაციური სტრუქტურა, არასრული რეპრეზენტაციის პრინციპი;
4. იგავისეული ჟანრისთვის დამახასიათებელი სტილისტური ხერხები: მეტაფორა, სიმილე, ირონია, პერიფრაზა, პერსონიფიკაცია.

როგორც უკვე აღინიშნა, ყოველი ეს ელემენტი იგავის ალევგორიული რეპრეზენტაციის ტრადიციულ კომპონენტს წარმოადგენს.

III. ალევგორიული რეპრეზენტაციის ინოვაციური ელემენტები XX საუკუნის იგავში

ზემოდ განხილული მაგალითებიდან ჩანს, რომ ჯეიმს ტერბერის იგავთა უმეტესობა ჟანრის ტრადიციული ნორმების დაცვით არის დაწერილი და, შესაბამისად, მათში იგავის ალევგორიული რეპრეზენტაციისთვის დამახასიათებელი ტრადიციული ელემენტები გამოიკვეთება. მაგრამ ტერბერთან ასევე ვხვდებით განსხვავებული ტიპის იგავს, რომელიც ერთგვარ გამონაკლისს წარმოადგენს. ეს მისი ერთადერთი იგავია, რომელშიც არაა გამოყენებული ეზოპეს ენა და ცხოველების ნაცვლად მის გმირებად ადამიანები გვევლინებიან. საუ-

ბარია იგავზე „მარტორქა ბაღში („The Unicorn in the Garden”, 1939). მასში, როგორც ტერბერის არაერთ სხვა ნაწარმოებშიც, ოჯახური ცხოვრების პრობლემებზეა საუბარი, კერძოდ კი დაქორწინებულ წყვილს შორის არსებულ გაუცხოებაზე. იგავის თანახმად, ერთ მშვენიერ დილას მამაკაცი ბაღში მითიურ ქმნილებას, მარტორქას, დაინახავს და მობეზრებულ მეუღლეს ამ ამბავს სიხარულით აცნობებს. მეუღლე კი ამის გაგონებაზე პოლიციას და ფსიქიატრებს მიმართავს და შეატყობინებს, რომ მისი ქმარი გაგიჟებულა და სასწრაფოდ ფსიქიურად დაავადებულთა კლინიკაში უნდა მოთავსდეს. როდესაც ფსიქიატრები ადგილზე გამოცხადდებიან და ქალი მათ მარტორქის შესახებ უამბობს, ისინი ქალს შეშლილად მიიჩნევენ და დააბამენ. ამგვარად მამაკაცი მობეზრებულ მეუღლეს თავიდან მოიცილებს.

როგორც ვხედავთ, იგავში ნახსენები ერთადერთი ცხოველი — მითიური მარტორქაა, რომელიც არ მეტყველებს, და საერთოდ საკითხავია, ითვლება თუ არა იგი მოქმედ გმირად, რადგან სინამდვილეში მამაკაცის ფანტაზიის ნაყოფს წარმოადგენს. მაგრამ მარტორქის გამოჩენა მოთხრობაში შემთხვევითი არაა, რადგან ის ხშირად ფიგურირებს სხვადასხვა ლეგენდებსა და თქმულებებში. ყველაზე ხშირად კი მას როგორც სიყვარულის და აყვავების სიმბოლოდ, ან ქვეყნიერების დასასრულის მანიშნებლად მიიჩნევენ. ასეთი ორმაგი დატვირთვა მას ტერბერის მოთხრობაშიც აქვს: ის, ერთი მხრივ, მამაკაცს ბედნიერებას და კეთილდღეობას მოუტანს, ქალისთვის კი დასასრულის სიმბოლოდ იქცევა. ასეთია მარტორქის მეტაფორული დატვირთვა ტერბერის ამ ცნობილ იგავში. მაგრამ აქ ცხოველი განსხვავებული კუთხითაა წარმოდგენილი, ვიდრე ტერბერის სხვა იგავების გმირი ცხოველები, რაც შეიძლება XX იგავის ინოვაციურ ნიშნად ჩაითვალოს.

აქედან გამომდინარე იბადება კითხვა, რა ხერხებს მიმართავს ავტორი, ეს მოთხრობა იგავს რომ დაამსგავსოს და რა ფუნქციას ასრულებს ენა ალევგორიული სიუჟეტის ჩამოყალიბებაში?

ამის დასადგენად მიზანშეწონილი იქნება იგავის სტრუქტურაზე დაკვირვება: *„Once upon a sunny morning a man who sat in a breakfast nook looked up from his scrambled eggs to see a white unicorn with a golden horn quietly cropping the roses in the garden“ [Thurber, J. The Uni-*

corn in the Garden. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 65].

ხელთ გვაქვს იგავისთვის დამახასიათებელი დასაწყისი, მაგრამ აქ არასრული რეპრეზენტაციის პრინციპს უფრო დიდი მნიშვნელობა ენიჭება, რადგან ის ფაქტი, რომ ნახსენები არაა არც მოქმედების ადგილი და არც მოქმედი გმირის სახელი, იმაზე მეტყველებს, რომ მსგავსი ამბავი ნებისმიერ ადგილას, ნებისმიერ დროს და ნებისმიერი ადამიანის ცხოვრებაში შეიძლება მოხდეს, რაც თავის მხრივ ნაწარმოების ალეგორიულობაზე მეტყველებს. ასევე ყურადღებას იპყრობს შემდეგი სტილისტური ფიგურა: *“...a man who sat in a breakfast nook looked up from his scrambled eggs to see a white unicorn...”. Scrambled eggs*, ანუ ერბოკვერცხი, აქ არა მხოლოდ მამაკაცის საუზმის აღმნიშვნელია, არამედ ყოველდღიურობის ხატიც და პირველივე წინადადებიდან ვგრძნობთ, რომ ამ მამაკაცის ყოველი დღე მეორეს ჰგავს, და მის ცხოვრებაში უჩვეულო არაფერი ხდება, გარდა დღევანდელი დღის, როდესაც იგი ერბოკვერცხის ჭამის დროს ბაღში მარტორქას წარმოიდგენს და საბოლოოდ მოიფიქრებს, თუ როგორ უნდა მოიშოროს თავიდან მობეზრებული მეუღლე. ამ ხატის გამოყენებით ტერბერი ყოველდღიურობის სიმბოლოს ქმნის, რაც ასევე ალეგორიული რეპრეზენტაციის პრინციპს ემსახურება.

ასევე აქ ისევ გვხვდება იგავისთვის დამახასიათებელი პარალელური კონსტრუქციები, როგორც შემდეგ წინადადებაში: *„She telephoned the police and she telephoned the psychiatrist; she told them to hurry to her house and bring a strait-jacket“ [Thurber, J. The Unicorn in the Garden. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 65].*

ერთ-ერთი ხერხი, რომელიც ამ მოთხრობაშია გამოყენებული, ინვერსიული გამეორებაა, რომელიც იგავის კუმულაციური სტრუქტურისთვისაა დამახასიათებელი. განვიხილოთ შემდეგი ნაწყვეტი: *„My husband,” she said, „saw a unicorn this morning.” The police looked at the psychiatrist and the psychiatrist looked at the police. „He told me it ate a lily”, she said. The psychiatrist looked at the police and the police looked at the psychiatrist” [Thurber, J. The Unicorn in the Garden. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 65].*

და ბოლოს, იგავი მთავრდება ტიპური ზღაპრული წინადადებით: *“The husband lived happily ever after”* [Thurber, J. *The Unicorn in the Garden. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 65*]. რაც ქართულად შემდეგნაირად ითარგმნება: „და მას შემდეგ ცხოვრობდა იგი ბედნიერად.“

ერთად აღებული ყველა ეს ენობრივი ხერხი თხრობის ალეგორიულობაზე მეტყველებს. თუმცა, ერთი მხრივ, მოცემული ნაწარმოები ტიპურ იგავს არ ჰგავს, თუ არ გავითვალისწინებთ მის სტრუქტურას და სპეციფიკურ სინტაქსურ კონსტრუქციებს. მის იგავისეულობაზე კი ყველაზე მეტად ისევ და ისევ იგავის თარგმანი მეტყველებს, რომელსაც ტერბერს ისევ თავისებური ორიგინალური გზით აყალიბებს: *„Moral: Don't count your boobies until they are hatched“* [Thurber, J. *The Unicorn in the Garden. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 65*]

აქ ტერბერი, როგორც არაერთ სხვა იგავში, ცნობილი ანდაზის ირონიულ პერიფრაზას გვთავაზობს: ორიგინალში ნათქვამია *„Don't count your chickens until they're hatched“*¹⁶. ტერბერმა კი იგავის თარგმანში „წიწილები“ სიტყვით „შეშლილები“ შეანაცვლა, რომ თარგმანი ორიგინალური და იგავის შინაარსთან უფრო მიახლოებული ყოფილიყო. ამ თარგმანით კი გადაკრულად გვითხრა, რომ ზოგიერთ სიტუაციაში არ ღირს ნაადრევი დასკვნების გამოტანა, რადგან საკვებით შესაძლებელია შენსმიერვე სხვისთვის დაგებულ მახეში გაბმა. ამ შემთხვევაში სიტყვათა შენაცვლება სემანტიკურად დასაშვებია, რადგან ინგლისური სიტყვის *hatch* ერთ-ერთი დეფინიციაა „გისოსებს მიღმა გამომწყვდევა“. თარგმანის წარმოდგენის მსგავსი ტექნიკა ასევე ინოვაციად შეიძლება მივიჩნიოთ.

ამგვარად, „მარტორქა ბალში“ იგავის განსხვავებულ სახეობას წარმოადგენს, რადგან მასში ეზოპეს ენა თითქმის არაა გამოყენებული და ალეგორიული რეპრეზენტაცია უმეტესად ლინგვისტურ საშუალებებზეა დაფუძნებული, რაც, თავის მხრივ, სიახლეა იგავისეული ქანრისთვის, მაგრამ გამოყენებულ ენობრივ საშუალებათა უმეტესო-

¹⁶ ინგ.: წიწილებს შემოდგომაზე ითვლიან.

ბა მაინც ტრადიციულობას ინარჩუნებს, რადგან წინააღმდეგ შემთხვევაში ჟანრობრივი კანონები დაირღვეოდა.

თუმცა, ტერბერის ყველაზე უჩვეულო და ორიგინალურ იგავად ალბათ მაინც „პატარა გოგონა და მგელი“ („The Little Girl and the Wolf“, 1939) უნდა ვაღიაროთ, რომელიც ცნობილი ზღაპრის „წითელქუდას“ ტერბერისეულ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს: დიდი მგელი დაბურთულ ტყეში ბებუის სახლისკენ მიმავალ პატარა გოგონას ელოდება, რომელსაც ხელში საკვებით სავსე კალათა უჭირავს. მგელმა იცის, რომ გოგონას ადვილად მოატყუებს, ბებუის მისამართს გაიგებს, შემდეგ კი ცნობილი ზღაპრის სიუჟეტის მიხედვით მოიქცევა. ასეც მოხდება, მაგრამ როგორც კი ბებუის სახლში ფეხს შემოადგამს, გოგონა გადაცმულ მგელს მაშინვე იცნობს, კალათიდან ავტომატურ იარაღს ამოიღებს და მგელს მოკლავს. ალბათ მსგავსი დასასრული უკანასკნელია, რისი წარმოდგენაც შეიძლება, თუმცა ტერბერის ნონკომფორმისტული იგავების სამყაროში ყველაფერია შესაძლებელი, კალათით ავტომატის მატარებელი „წითელქუდაც“ კი. აქ ტერბერის ირონია უკვე მძაფრ სარკაზმში გადაიზრდება: ავტორი არა უბრალოდ ცნობილი ზღაპრის პაროდულ ინტერპრეტაციას გვაწვდის, არამედ ცხოვრების ჩვეულ წყობას ეწინააღმდეგება.

ცნობილი ზღაპრისგან განსხვავებით, ტერბერთან მგელი და გოგონა არა უბრალოდ ბოროტებისა და სიკეთის სიმბოლოებად გვევლინებიან, არამედ უკვე გარკვეული სოციალური ჯგუფების აღმნიშვნელ სიმბოლოებად: პატარა გოგონა იგავში დიდ მგელს უპირისპირდება და ამგვარად გარკვეული უმცირესობის, თუ სოციალურად დაუცველი ჯგუფის სიმბოლოდ იქცევა. დიდი მგელი შეიძლება აღვიქვათ როგორც ხელისუფლების აღმნიშვნელი მეტაფორა. თუმცა, ამავე დროს, გოგონაც და მგელიც შეიძლება აღვიქვათ ზოგადად.

მოცემული იგავის სტრუქტურაზე დაკვირვების საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ ფორმალურად ეს ნაწარმოები იგავს წარმოადგენს, რადგან მასში გვხვდება ანთროპომორფიზებული ცხოველი — მგელი, და ასევე გამოკვეთილია იგავის თარგმანიც: „*Moral: It is not so easy to fool little girls nowadays as it used to be*” [Thurber, J. *A Little Girl and a Wolf. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated*, 1983,

p. 3]. თუმცა, ამავე დროს ის ტიპურ იგავს არ ჰგავს, რადგან უკვე ცნობილი ნაწარმოების პაროდის წარმოადგენს.

აღსანიშნავია, რომ ტერბერთან ორიგინალური ზღაპრის პერსონაჟები ერთგვარ განზოგადებას განიცდიან: ხელთ გვაქვს არა კონკრეტული მგელი და წითელქუდა, არამედ ზოგადად მგელი და პატარა გოგონა, — ერთ-ერთი იმ გოგონათა რიცხვიდან, რომლებიც ტყეში გამავალი გზით ბებების მოსანახულებლად დადიან. ეს ფაქტი, ცხადია, იგავის ალეგორიულობაზე მეტყველებს, და ამ შემთხვევაში არასრული რეპრეზენტაციის პრინციპს გარკვეული ენობრივი საშუალებების გამოყენება ემსახურება: „*One afternoon a big wolf waited in a dark forest for a little girl to come along carrying a basket of food to her grandmother. Finally a little girl did come along and she was carrying a basket of food*” [Thurber, J. *The Unicorn in the Garden. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 65*].

ამ ნაწყვეტში პატარა გოგონასთან განუსაზღვრელი არტიკლის გამოყენება იმაზე მიგვანიშნებს, რომ აქ გოგონა არა კონკრეტული ქმნილებაა, არამედ ერთგვარი ზოგადი ცნება.

იგავში ასევე ვხვდებით ისტორიული კონტექსტით განპირობებულ ერთ უჩვეულო შედარებას: „*When the little girl opened the door of her grandmother's house she saw that there was somebody in bed with a nightcap and nightgown on. She had approached no nearer than twenty-five feet from the bed when she saw that it was not her grandmother but the wolf, for even in a nightcap a wolf does not look any more like your grandmother than the Metro-Goldwyn lion looks like Calvin Coolidge. So the little girl took an automatic out of her basket and shot the wolf dead.*” [Thurber, J. *The Unicorn in the Garden. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 65*].

დღეს არა მხოლოდ ამერიკელი მიხვდება, თუ რა იგულისხმა ტერბერმა „მეტრო-გოლდუინის ლომში“, რადგან ყველასთვის ნაცნობია „მეტრო გოლდუინ მაიერ“-ის მულტიპლიკაციური ფილმების ემბლემა — განრისხებული ლომი, რომელიც ნამდვილად არაფრით ჰგავდა ამერიკის ოცდამეათე პრეზიდენტს, კელვინ კულიჯს. ამგვარად, ტერბერმა ამერიკული კულტურის საყოველთაოდ ცნობილი სიმბოლოების გამოყენებით ირონიული შედარება შექმნა, რომელიც სავსებით გასაგები იქნებოდა იმ დროის საშუალო ამერიკელისთვისაც,

რომელსაც ღრმა ფონისეული ცოდნის ქონა არ მოეთხოვებოდა ამ იგავის ალევგორიულობის აღსაქმელად.

ამგვარად, მიუხედავად იმისა, რომ მოცემული იგავი ძალზედ უჩვეულოა, ლინგვისტური თვალსაზრისით ის მაინც იგავისთვის დამახასიათებელ ტრადიციულ ნორმებს შეესაბამება. აქედან გამომდინარე შეიძლება ითქვას, რომ ტერბერის იგავებში ალევგორიული რეპრეზენტაციის ინოვაციური ელემენტები უმეტესად შინაარსის დონეზე გამოიკვეთება, რადგან სტრუქტურულად ყველაზე უჩვეულო, იგავისეული ჟანრისთვის არატიპური სიუჟეტიც კი წარმოდგენილია ტრადიციული ლინგვისტური საშუალებების გამოყენების მეშვეობით.

განხილულ მაგალითებზე დაყრდნობით XX საუკუნის იგავის ალევგორიული რეპრეზენტაციისთვის დამახასიათებელი შემდეგი ინოვაციური ელემენტების გამოყოფა შეიძლება:

1. ცნობილი ანდაზების შეცვლის გზით გამოხატული ირონიული თარგმანი;
2. საყოველთაოდ ცნობილი სიმბოლოების უჩვეულო გზით წარმოდგენა;
3. ნარატივში ეზოპეს ენის ნაკლებად გამოყენება;
4. სიტყვათამაში.

ამგვარად, დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ სხვადასხვა დროის ალევგორიული ნიმუშების ენობრივ სტრუქტურაზე დაკვირვება ცხადს ხდის, რომ უძველესი დროიდან ალევგორიამ ლინგვისტური რეალიზაციის თვალსაზრისით გარკვეული ევოლუცია განიცადა: ალევგორიული რეპრეზენტაციის ტექნიკა განსხვავებულია სხვადასხვა ლიტერატურული პერიოდის მიხედვით, რაც განპირობებულია ცალკეული პერიოდისთვის დამახასიათებელი ესთეტიკური ნორმებით და ისტორიული კონტექსტით. ალევგორიის ენობრივი რეპრეზენტაციის ევოლუციაზე დაკვირვებით შესაძლებელი ხდება მისი ძირითადი ტენდენციის გამოკვეთა: თანდათანობით ალევგორიულ ტექსტებში წარმოდგენილი პირდაპირი ლინგვისტური მინიშნებების რაოდენობა იკლებს, და ლინგვისტური რეალიზაციის თვალსაზრისით ალევგორია უფრო რთულად აღსაქმელ მოვლენად იქცევა.

ალეგორიის ლინგვისტური რეალიზაციის ევოლუციაზე დაკვირვებამ ალეგორიული რეპრეზენტაციის ტრადიციული და ინოვაციური კომპონენტი გამოავლინა.

ჯეიმს ტერბერის იგავების სტრუქტურული ანალიზის შედეგებზე დაყრდნობით შეიძლება ითქვას, რომ XX საუკუნის იგავებში წარმოდგენილია ალეგორიული რეპრეზენტაციისთვის დამახასიათებელი როგორც ტრადიციული, ასევე ინოვაციური ნიშნები. ტერბერის იგავებში ალეგორიული რეპრეზენტაციის ტრადიციული ელემენტები გამოიკვეთება როგორც სინტაქსურ, ასევე ლექსიკო-სემანტიკურ დონეზე. ხოლო ინოვაციური ელემენტების აღმოჩენა შესაძლებელია უმეტესად ნაწარმოებთა შინაარსობრივი და კონტექსტუალური ანალიზით. თუმცა, როგორც უკვე აღინიშნა, XX საუკუნის იგავებშიც ალეგორიის ტრადიციული და ინოვაციური ელემენტების კომპლექსური წარმოდგენა ხდება, რადგან მხოლოდ ამგვარად არის შესაძლებელი ჟანრობრივი ნორმების დაცვა.

ლიტერატურა

გიბსი, 1999 — Gibbs, R. W., Jr, Steen, G. J. *Metaphor in Cognitive Linguistics*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1999. 222 p.

დიკი, 1975 — Dijk, T.A. van. *Formal Semantics of Metaphorical Discourse*. In: *Poetics*, 1975. Vol. 4, pp. 173-198.

ინჰოფი, ლიმა, კეროლი, 1984 — Inhoff, A. W., Lima, S. D., Carroll, P. J. *Contextual Effects on Metaphor Comprehension in Reading*. In: *Memory & Cognition*. Vol. 12, 1984, pp. 558-567.

ლეიკოფი, 1980 - Lakoff, G., Johnson, M. *Metaphors We Live By*. Chicago, Illinois: Chicago University Press, 1980. 242 p.

ლეიკოფი, 1993 — Lakoff, G. *The Contemporary Theory of Metaphor*. In: A. Ortony (ed.) *Metaphor and Thought*, 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, pp. 202-51.

მაკკეი, 1986 — MacKay, D. G. *Prototypicality Among Metaphors: On the Relative Frequency of Personification and Spatial Metaphors in Literature Written for Children versus Adults*. In: *Metaphor and Symbolic Activity*. Vol. 1(2), 1986, pp. 87-107.

მაჩოსკი, 2010 — Machosky, B. *Thinking Allegory Otherwise*. Stanford, California: Stanford University Press, 2010. 276 p.

სტინი, 2007 — Steen, G. J. *Finding Metaphor in Grammar and Usage: A Methodological Analysis of Theory and Research*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007. 430 p.

ტერბერი, 1983 — Thurber, J. *Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated*. New York: HarperCollins, Inc., 1983. 144 p.

ფლეტჩერი, 1982 — Fletcher, A. *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1982. 418 p.

ფრაი, 2006 — Frye, N. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Toronto: University of Toronto Press, 2006. 450 p.

ფურცელაძე, 2014 — ფურცელაძე, „ალეგორიის ლინგვისტური რეალიზაციის ზოგიერთი თავისებურება“. სენათმეცნიერო ძიებანი, XXXVI, 2014. გვ.: 100-113.

ჩხეიძე, 1990 — თ. ჩხეიძე, „ლიტერატურული პარალელები“, ბათუმი, საბჭ. აჭარა, 1990, 43 გვ.

VALERIA PURTSELADZE

Allegory: Tradition and Innovation

Summary

The paper discusses traditional and innovative linguistic means employed for the realisation of allegory in fables. Conceptual metaphor theory and discourse analysis form the theoretical basis of the study. The empirical data comprise short stories by a 20th century American writer James Thurber from his collection “Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated”(1940).

On the basis of the analysis of the empirical data two tendencies in the linguistic realization of allegory have been singled out:

1. Traditional which embraces linguistic means associated with Aesopian language: widely accepted symbols, animal symbolism, in particular; specific syntactic patterns like parallel constructions; a cumulative narrative structure; the principle of incomplete representation; a specific compositional structure framed by a clichéd beginning and ending with a

moral; use of stylistic devices such as metaphor, simile, irony, paraphrasis, personification.

2. Innovative tendency either lacks the features typical of the genre, or represents them in an unusual manner.

The traditional means for the linguistic realization of allegory are observable on the surface level. While in the case of innovative allegory both linguistic and contextual peculiarities are at work; besides, the addressee's background knowledge is of particular relevance.

მანია ჭავჭავაძე

**ბერძნული და ლათინური ენების გავლენა ინგლისური
სამეცნიერო ლექსიკის ჩამოყალიბებაზე**

ინგლისურ ენაზე განსაკუთრებული გავლენა მოახდინა მეცნიერების განვითარებამ. ახალი პერიოდის სამეცნიერო-ტექნიკურმა პროგრესმა გარდამტეხი როლი შეასრულა სამეცნიერო ტერმინოლოგიის შექმნის პროცესში. საბუნებისმეტყველო მეცნიერებების მიღწევებმა საოცრად გაამდიდრა ინგლისური ენის ლექსიკონი, ამის შედეგად, ინგლისური ენა რამდენიმე მილიონ ერთეულს ითვლის. სიტყვათა დიდი უმეტესობა მეცნიერების ვიწრო სპეციალიზირებულ სფეროებს მოიცავს, მაგრამ ტერმინთა უმრავლესობა მსოფლიოში ფართოდ გავრცელებული სიტყვებია. მაგალითად: **atom, cell, molecule, nucleus** და სხვა.

ამ უზარმაზარი ლექსიკის შექმნის პროცესში მეცნიერები სხვადასხვა წყაროს იყენებდნენ. ერთ-ერთი მეთოდი იყო ყოველდღიური მოხმარების სიტყვებისათვის ახალი სამეცნიერო მნიშვნელობების მინიჭება. მაგალითად, ისე როგორც ქიმიკოსებმა გამოიყენეს **salt**, ბოტანიკოსებმა **fruit** და **pollen**, ზოოლოგებმა **parasite**, მეტალურგებმა **fatigue**, ფიზიკოსებმა **current, force, gravity, power, resistance** და **work**.

მეცნიერები სხვა ენებიდანაც იღებდნენ საჭირო სიტყვებს. ასე შემოვიდა ლათინურიდან **abdomen, bacillus, corolla, cortex, equilibrium, formula, genus, quantum, salvia, stamen, tibia, vertebra**. ზოგი სიტყვა კი ბერძნული ენიდანაც **cotyledon, ion, iris, larynx, pyrites, thorax**; თუმცა ზოგი მაინც ლათინურის გავლით შემოიჭრა ინგლისურ ენაში. მცირეა იმ სიტყვების რაოდენობა, რომლებიც ინგლისურში გერმანული ენიდანაც ნასესხები, მათი უმრავლესობა ქიმიას და მინერალოგიას უკავშირდება. მაგალითად, **cobalt, paraffin, quartz**. არის ტერმინები, რომლებიც უშუალოდ მეცნიერთა სახელებიდანაც ნაწარმოები. **amp(ère), coulomb** – საფრანგეთი, **gauss, ohm** – გერმანია, **ångström** – შვედეთი, **fermi** და **volt** – იტალია. ესენი სამეცნიერო ერთეულებია ისევე

როგორც **farad, kelvin** და **watt**, რომლებიც ინგლისელი ფარადის, ლორდ კელვინისა და შოტლანდიელი ჯეიმს ვატის პატივსაცემად დაარქვეს.

ყველაზე მიღებულ მეთოდად ახალი სამეცნიერო სიტყვის თუ ტერმინის შესაქმნელად მაინც ბერძნული ან ლათინური მასალის გამოყენება რჩება. ბერძნული ძირისაა: **allelomorph, anode, barometer, cathode, electrolysis, electron, monozygotic, synchrotron, zoology**. ლათინურ ელემენტს შეიცავს **accumulator, atmosphere, habitat, hibernate, invertebrate, transducer**. ზოგი ბერძნული ერთეული ლათინური ენის გავლით ჩამოყალიბდა ტერმინად. ბევრი ტერმინი კი ორივე ენიდან აღებულ მორფემას შეიცავს: **biosphere, h(a)emoglobin, microspecies**.

ლათინური ელემენტები ხშირად შესატყვისი ფრანგული ერთეულის გავლენას განიცდიან. მაგალითად, მეცხრამეტე საუკუნეში ფრანგულიდან ნასესხები **valency** ლათინური **valentia**-დან არის განვითარებული. ასეთ შემთხვევებში ძნელია იმის თქმა, რომელი ენიდან უფროა **valency** ნასესხები ლათინურიდან თუ ფრანგულიდან. იგივე შეიძლება ითქვას **Epilepsy, tendon, tonsil** – თან მიმართებაშიც. თუმცა ასეთი სიტყვები საერთაშორისო სტატუსს იძენს და შექმნილი ერთ ენაში ვრცელდება სხვებშიც. ასე შემოვიდა ფრანგულიდან ინგლისურში მეცხრამეტე საუკუნეში **chlorophyll**, ხოლო მეოცე საუკუნის დასაწყისში გერმანულიდან **vitamin**. **Chlorophyll** ბერძნული ელემენტებიითაა შექმნილი, **chlōrós** „ღია მწვანე“ და **phyllon** „ფოთოლი“. **vitamin** ლათინურ ძირს უკავშირდება **vīta** ”სიცოცხლე“ და სუფიქსი – **amine**, რომელიც თავისთავად ლათინური **ammonia**-დან და ფრანგულ-ლათინური **-ine/īnus**-იდან არის ნაწარმოები.

კლასიკური ენებიდან აღებული ელემენტებით შექმნილი სიტყვებისა თუ ტერმინების რაოდენობა განუსაზღვრელია. მათ მიწუსად შეიძლება ჩაითვალოს ის, რომ მათი მნიშვნელობა შეიძლება გაუგებარი იყოს ჩვეულებრივი ადამიანისათვის. მეორე მხრივ კი ისინი გასაგებია სამეცნიერო წრეებისათვის და დაინტერესებული პირებისათვის მათი საერთაშორისო სტატუსის გამო. სამეცნიერო წრეებში კი კლასიკური ელემენტები ფართოდ გამოიყენება. უფრო მეტიც ზოგიერთი ბერძნული მორფემა იმდენად არის გავრცელებული ახალი

ლექსიკის საწარმოებლად, რომ მათი მნიშვნელობა ბერძნულის არმცოდნე განათლებული ადამიანისთვისაც კი ადვილი გასაგებია. ასეთი პოპულარული ელემენტებია: **bio**-სიცოცხლე, **crypto**-დამალული, გასაიდუმლოებული, **graph**-წერა, ხაზვა, **hydro**-წყალი, **hyper**-ზე, ზღვარს მიღმა, **hypo**-ქვემოთ, **macro**-დიდი, **mega**-განიერი, მილიონი, **micro**-პატარა, მიკროსკოპული, ერთი მემილიონედი, **mono**-ერთი, ერთჯერადი, **morph**-ფორმა, მოხაზულობა, **phono** -ხმა, ბგერა, უღერადობა, **photo**-განათება, **pyro**-ცეცხლი, ალი, **tele** -შორეული, **thermo** -ცხელი, სითბო და სხვა. მრავალი ამ სიტყვათაგანი გამოიყენება როგორც აფიქსები არასამეცნიერო ინგლისური სიტყვების შესაქმნელად და შეიძლება ჩავთვალოთ ჩვენი ყოველდღიური სიტყვათწარმოების პროცესების აქტიურ მონაწილეებად.

სამეცნიერო ლექსიკის გაფართოება ბოლო 300-400 წლის განმავლობაში მზარდი ტემპით მიდიოდა. მეთექვსმეტე საუკუნეში განხორციელებულმა მიღწევებმა ანატომიის სფეროში და ბელგიელი ანატომისტის ანდრეას ვესალიუსის აღმოჩენებმა მთლიანად შეცვალეს ელიზაბეტის ეპოქის შეხედულებები და წარმოდგენები. ამ პერიოდიდან შემოვიდა ფართო გამოყენებაში ადამიანის სხეულთან დაკავშირებული სიტყვები: **abdomen, skeleton, tibia**; დაავადებათა სახელები **catarrh, epilepsy, mumps, smallpox**.

მეჩვიდმეტე საუკუნეში ნასესხები სიტყვები ძირითადად სამედიცინო და ბიოლოგიის სფეროდანაა: **lumbago, pneumonia, tonsil, vertebra**; ქიმიიდან **acid**, ფიზიკიდან **atmosphere, equilibrium, gravity**; მათემატიკიდან **logarithm, ratio, series**.

მეთვრამეტე საუკუნეში სიცოცხლის შემსწავლელმა მეცნიერებებმა მრავალი ახალი ტერმინი შემატეს ინგლისურ ენას. ეს იყო ბიოლოგიური აღწერებისა და კლასიფიკაციების ეპოქა. ამ პერიოდში მოხდა ბოტანიკისა და ზოოლოგიური ტერმინების სესხება: **albino, antler, coleopteran, dycotyledon, fauna, habitat, ovate, pinnate**.

მნიშვნელოვანმა ცვლილებებმა ქიმიურ თეორიაში მეთვრამეტე საუკუნეში შეთხზა ახალი ტერმინები **hydrogen, molecule, nitrogen, oxygen**.¹⁷ თანამედროვე ქიმიის ჩამოყალიბებაში დიდი წვლილი მიუ-

¹⁷ The English Language, A Historical Introduction, Charles Barber, Cambridge University Press, 1997 P.218

ძღვის ფრანგ მეცნიერებს, განსაკუთრებით კი ლავუაზიეს, რომლის სახელსაც უკავშირდება ფრანგულიდან ინგლისურში ამ ოთხი ახალი სიტყვის გადასვლა.

მეცხრამეტე საუკუნეში ლექსიკის გამდიდრება ყოველმხრივ ხდებოდა. მრავალი სპეციალიზებული სფერო სწრაფად ვითარდებოდა. თუმცა ზოგი ახალი სიტყვა არასდროს მოხვედრილა ფართო მიმოქცევაში გარდა საკუთარი ვიწრო წრისა, ზოგი კი სწრაფად გავრცელდა, ალბათ ისევ მათი აუცილებლობით ყოველდღიურ ცხოვრებაში. ესენია **accumulator, aspidistra, cereal, conifer, hibernate, isobar, metabolism, ozone, pasteurize** და სხვ.

მეოცე საუკუნეში ლექსიკის ზრდა განსაკუთრებით გენეტიკასა და ბირთვული ფიზიკის სფეროში ხდებოდა. ამ სფეროებიდან მოხვდა ბევრი სიტყვა არასპეციალისტთა ენაში. ბირთვულმა ფიზიკამ შეცვალა შეხედულებები სამყაროზე და ომის საშიშროებებზე. აქედანაა სიტყვები: **isotope, neutron, nuclear, reactor**. Isotope-ს აქვს სამედიცინო მნიშვნელობაც, ვინაიდან როგორც რადიოაქტიური იზოტოპი გამოიყენება თერაპიაში. ჯანმრთელობის სფეროში გამოყენებული ზოგიერთი სიტყვა ფართო მიმოქცევაში მოხვდა. მაგალითად, **penicillin, vitamin**. ზრუნვამ გარემოზე შემოიტანა ტერმინები **biodegradable, biosphere, ecosphere, the ozone layer**. მაშინ როცა ზოგიერთმა სიტყვამ გზა გაიკვალა ფართოდ გამოყენებად ლექსიკაში, მაგალითად **stratosphere** და **supersonic** ავიაციაში, **nylon** და **transistor** ფართო მოხმარების საგნები გახდა.

ინგლისური ლექსიკის გაფართოება, რაც ტექნოლოგიურ წინსვლას მოჰყვა, მხოლოდ სამეცნიერო სიტყვების ხარჯზე არ მომხდარა. საზოგადოების ცვლილებამ გამოიწვია ახალი სიტყვების, ახალი ცნებების მუდმივი მოთხოვნა ახალი საგნებისა და ახალი მნიშვნელობებისათვის. ბოლო საუკუნეების განმავლობაში კი საზოგადოების განვითარება/გართულებამ ხელი შეუწყო არსებული ლექსიკის გამდიდრებას მეცნიერების, ტექნიკისა თუ ყოველდღიური ცხოვრების სფეროებში.

საშუალო ინგლისურის და ადრეულ ახალ ინგლისურ პერიოდთან შედარებით, როდესაც ლათინურ-ბერძნული და ფრანგული ძირის მქონე სიტყვების სესხება განუსაზღვრელი რაოდენობით ხდებო-

და, გვიანი ახალი პერიოდი (**Late New English**) ნაკლებ პროდუქტიულობით ხასიათდება სიტყვათა სესხების თვალსაზრისით. რადგანაც ინგლისურ ენას წამყვანი როლი უკავია თანამედროვე საზოგადოებისა და ცივილიზაციის განვითარებაში, სწორედ ინგლისურ ენაში ხდებოდა იმ სიტყვათა შექმნა, რომელთაც შემდგომში საერთაშორისო სტატუსი მოიპოვეს.

რამდენიმე ფართოდ გავრცელებულ ტერმინთა ეტიმოლოგიური ანალიზი.¹⁸

სიტყვებს თავიანთი ლინგვისტური ისტორია აქვთ. სხვადასხვა მათემატიკური სიდიდეების, სამეცნიერო თემისა თუ ფენომენის სახელწოდებები შექმნილია ზმნების, არსებითი თუ ზედსართავი სახელებისაგან იმ პერიოდში, როდესაც ბერძნული და ლათინური განათლებისა და ცივილიზაციის განვითარების აუცილებელ პირობას წარმოადგენდა. ამიტომ, მრავალ სამეცნიერო სიტყვას ისტორიული დამოკიდებულება აქვს ამ ენებთან.

ამ სიტყვების ეტიმოლოგიების შესწავლამ შეიძლება ჩვენი ცოდნა ამ საგნების ან საკითხის შესახებ არ გაამდიდროს, მაგრამ მათი წარმომავლობის დადგენა და ენაში დამკვიდრების პროცესი ნათელსურათს ქმნის იმ პერიოდის ენობრივ მოთხოვნებზე, შეზღუდვებსა თუ გამოწვევებზე. ნაცნობი სახელების შესწავლა მათი ახალი ისტორიების გამოაშკარავებას უწყობს ხელს.

Atom – არსებითი სახელი. გვიან მეთხუთმეტე საუკუნის ნასესხობაა, რომელიც ჰიპოთეზურად განუყოფელ სხეულს, სამყაროს შემადგენელ ერთეულს აღნიშნავდა. ნასესხებია ლათინური **atomus** „ნაწილაკი“, სავარაუდოდ, ტერმინი ლუკრეციუსის¹⁹ ეკუთვნის. ლათინურში კი მოხვდა ბერძნული **atomos**- იდან, „დაუჭრელი, გაუყოფელი“. ნაწარმოებია **a** - „არა“ + „**tomos**“ დაჭრილი, დანაწევრებული. ლათ. **tomos** < ლათ. **temnein** < ბერძ. **tome** – ნაწილი, ტომი; ფილოსოფიური აზროვნების ანტიკური ტერმინი ახალი მნიშვნელობით 1805 წელს

¹⁸ წარმოდგენილი მაგალითები ემყარება **Concise Dictionary of English Etymology**, www.Ethymoline.com Online Etymology Dictionary და www.Technophilicmag.com მონაცემებს.

¹⁹ **Composition of Scientific Words**, Ronald Wilbur Brown, Smithsonian Institution Press, 1956, p.110

გამოიყენა ჯონ დალტონმა. კლასიკურ და შუასაუკუნეებში შეიძინა დროის ერთეულის მნიშვნელობაც: 1 საათში 22 560 ატომია.

Cell < ლათ. *cella* < ლათ. *celare* „დამალვა, დაფარვა“. **cell** აღრეულ მეთორმეტე საუკუნეში ისესხა ინგლისურმა ენამ შუასაუკუნეების ლათინური *cella*-დან, რომელიც პატარა მონასტერს ნიშნავდა, მოგვიანებით კი ბერის, მონაზვნის კელიას(!), განდგომილის საცხოვრებელს. მეთვრამეტე საუკუნეში საპყრობილის ოთახების მნიშვნელობაც შეიძინა. მეთოთხმეტე საუკუნის ჩანაწერებში გვხვდება როგორც „ტვინის განყოფილებები“. ბიოლოგიური ტერმინი განვითარებას იწყებს მეჩვიდმეტე საუკუნიდან, ხოლო თანამედროვე მნიშვნელობა „უჯრედი“, როგორც „ცოცხალი ორგანიზმის ძირითადი შემადგენელი სტრუქტურული და ფუნქციონალური ერთეული“ ლექსიკონებში თარიღდება 1845 წლიდან.

Molecule — უმცირესი ნაწილაკის მნიშვნელობით ნასესხებია ფრანგული *molecule*-დან, ფრანგულში კი ლათინური *molecula*-დან (ლათ. *mole*- „მასა, ბარიერი“ კნინობითი ფორმა). თანამედროვე მნიშვნელობით პირველად 1811 წელს ქიმიკოსმა ამადეო ავოგადრომ გამოიყენა.

Nucleus – „თხილის გული“ ლათინური *nucleus* — „გული, ბირთვის“ მნიშვნელობით ნასესხებია *nucula*-დან „პატარა თხილის“ კნინობითი ფორმიდან *nux* (მოთხრობითი ბრ. *Nucis*) ფორმა სავარაუდოდ პროტო ინდოევროპული **kneu* („თხილი“) უნდა იყოს, რადგანაც მისგან ნაწარმოები სიტყვები გვხვდება საშუალო ირლანდიურში *cnu*, უელსურში *cneuen*, საშუალო ბრეტონულში *kneon*, ძველ ნორვეგიულში *hnot*, ძველ ინგლისურში *hnutu*. სიტყვამ *nucleus* თავისი ძირითადი მნიშვნელობა — „რაიმეს ცენტრალური ნაწილი“ შეიძინა 1762 წლიდან. უჯრედებთან მიმართებით პირველად 1831 წელს გამოჩნდა, ხოლო თანამედროვე ატომური მნიშვნელობით ერნსტ რუტერფორდთან ვხვდებით, თუმცა „ატომის ცენტრალური ნაწილის, ბირთვის“ არსებობის თეორიული ვერსია ჯერ კიდევ ფარადეიმ აღნიშნა 1844 წელს.

Salt – **sal*- პროტო ინდო-ევროპული ძირის სიტყვაა. ბერძნულად *hals*, ლათინურად *sal*, ძვ. სლავურად *solī*, ძვ. ირლანდიურად *salann*,

უელსურად **halen**, პროტო გერმანიკული ფორმაა ***saltom**, ძვ. საქსონურად, ძვ. ნორვეგიულად, ძვ. ფრიზულად და გუთურად **salt**, პოლანდიურად **zout**, გერმანულად **salz**.

თანამედროვე ქიმიური ნაერთის მნიშვნელობით გამოიყენება 1790 წლიდან.

Fruit – ძველი ფრანგული **fruit**-დან შევიდა ძველ ინგლისურში გვიან მეთორმეტე საუკუნეში ნაყოფის, მოსავლის მნიშვნელობით, რომელიც თავდაპირველად ლათინური **fructus**-იდან – სიამოვნება, კმაყოფილებიდან იქნა ნაწარმოები. ძირი **frui** (გამოყენება, სიამოვნება) პროტო ინდოევროპული ***bhrug**-იდანაა.

Pollen – ყვავილის მტვერი, როგორც ბოტანიკური ტერმინი გამოიყენება 1760 წლიდან, მანამდე კი ლათინური **pollen** წისქვილის მტვერს, ხორბლის ფქვილს აღნიშნავდა. ნაწარმოებია პროტო ინდოევროპული ძირიდან ***pel** „მტვერი, ფქვილი“. ბერძნული **poltos**, სასკრიტი **pálalam** „დაფქული თესლი“, ლიტვური **pelenai**, ძველი სლავური **popelu**, რუსული **пепель** ფერფლი.

Parasite – სიტყვის არსებობა ინგლისურ ენაში ფიქსირდება 1530 წლიდან სხვის ხარჯზე მცხოვრები, გაიძვრა, მლიქვნელი ადამიანის მნიშვნელობით. ნასესხებია ფრანგული **parasite**-დან ან უშუალოდ ბერძნული **parasitos** ან ლათინური **parasitus**-დან მეთექვსმეტე საუკუნეში. სამეცნიერო მნიშვნელობა ცხოველის ან მცენარისა, რომელიც სხვა ორგანიზმზე ცხოვრობს შეიძინა 1640 წლებში.

Fatigue – მყიფე. ის, რაც იწვევს დაღლილობას ნაწარმოებია ფრანგული **fatigue** < ლათ. **fatigare** = ლათ.***fati-agos** < ლათ. ***fatis** დაღლილი + **agree** ტარება.

Current – დენი. ძვ.ფრანგ. **Corant** სირბილი < ლათ. **currere** სირბილი, სწრაფად მოძრაობა < პროტო ინდოევროპული ***kers** – სირბილი.

Force – (1300) ძალა, ფიზიკური სიძლიერე < ძველი ფრანგული **force** < ხალხური ლათინური ***fortia**. სამხედრო მნიშვნელობა შეიძინა მეთოთხმეტე საუკუნეში, ხოლო როგორც ფიზიკური ტერმინი გვხვდება 1860 წლიდან.

Gravity – (1500) წონა, ღირსება, სერიოზულობა. საშუალო ფრანგული **gravité** – სერიოზულობა, გააზრებულობა. თავისთავად ნა-

სესხებია ლათინური **gravitatem**-დან წონა, სიმძიმე. ლათ. **Gravis** — (ზედსართავი) მძიმე. როგორც ფიზიკური ტერმინი — ძალა, რომელიც საგნებს სიმძიმეს, მიზიდულობას ანიჭებს პირველად 1640-იან წლებში გამოიყენეს. იგივე ძირიდანაა ზედსართავი **grave** — ემოციურად მძიმე წუთების ან ხასიათის აღსანიშნავად.

Power – სიძლიერე (განსაკუთრებით ბრძოლაში), შესაძლებლობა ინგლისურ ენაში ფიქსირდება 1300 წლიდან. ნასესხებია ხალხური ლათინურიდან ***potere** < ლათ. **potis** ძლიერი (< ბერძ. **potis** < პროტო ინდო-ევროპული ***poti** ძლიერი, მმართველი < სანსკრიტი **patih** < **patis** პატრონი, მეუღლე). ელექტრომომარაგების და ზოგადად ელექტრო ენერჯის მნიშვნელობით დაფიქსირდა 1896 წლიდან.

Resistance – მეთოთხმეტე საუკუნის ძველი ფრანგული ფორმიდან **resistance** < **resistence** < ლათ. **resistentia** < ლათ. აწმყო მიმღეობის ფორმიდან **resistere** „წინააღმდეგობის გაწევა, ელექტრომაგნიტური მნიშვნელობით წინაღობა გამოიყენება 1860 წლიდან.

Abdomen – ლათინური „მუცლის ქონი“. **abdere** – დაფარვა, ის რაც დაფარულია. ზოოლოგიურ-ანატომიური მნიშვნელობა, როგორც ფეხსახსრიანთა სხეულის ქვედა ნაწილი, პირველად 1788 წელს დაფიქსირდა.

Bacillus — სამედიცინო ლათინურიდან არის ნასესხები. **bacillus** „პატარა ჯოხი“ **baculum** ჯოხის კნინობითი ფორმა. პროტო ინდო-ევროპული ფორმა ***bak** წყაროა ბერძნული **bakterion**-ისაც. ბაქტერიოლოგიაში გერმანულმა ბოტანიკოსმა ფერდინანდ კოპმა შემოიტანა თანამედროვე მნიშვნელობით 1853 წელს.

Corolla – გვირგვინი ლათინური **corolla**-დან, რომელიც თავისთავად კნინობითი ფორმაა **corona**-ისა, გვირგვინი, გირლანდი. ბოტანიკური ტერმინი 1753 წლიდან.

Cortex ლათინური **cortex** — ხის მერქანი, საფარი, ქერქი. ტვინის ქერქის მნიშვნელობით 1741 წელს დაფიქსირდა.

Equilibrium — ლათინური **aequilibrium**-იდანაა. **aequus**–“equal” ტოლი + **libra** ბალანსი, სასწორი.

Vulcanization — ქიმიური პროცესია, რომელიც გამოიყენება გამძლე მასალების მისაღებად პოლიმერების ტრანსფორმაციით. ეს პროცესი ჩვეულებრივ გოგირდის ურთიერთქმედებით ხდება.

რომაულ მითოლოგიაში კი **Vulcan** ცეცხლის ღმერთია. მისი სახელი დაედო საფუძვლად **volcano** „ცეცხლოვანი მთა“ — ვულკანს.

Photolithography — ქიმიური პროცესია, რომელიც გამოიყენება მიკროტექნოლოგიაში ნიმუშზე ანაბეჭდის გადასატანად. სახელი ნასესხებია გერმანული **Lithographie**-დან 1804 წელს, რომელსაც საფუძვლად დაედო ბერძნული **lithos** „ქვა“ + **graphein** „წერა“ და პირველადი მნიშვნელობით ქვაზე წერას ნიშნავდა.

Division — გაყოფა, ნაწარმოებია ლათინური სიტყვიდან **dividere**, რაც „to share, გაზიარებას“ ნიშნავდა.

Algebra — შუასაუკუნეების ლათინურიდან ისესხა ინგლისურმა ენამ, რომელიც არაბული ალ ჯაბრ-იდან იყო თავდაპირველად ნასესხები და „დაშლილი, დანაწევრებული ნაწილების შეერთებას“ ნიშნავდა და მე-15-16 საუკუნის ინგლისში ესპანეთში მოღვაწე არაბი მკურნალების მიერ ძვლების წყობის მნიშვნელობით მოხვდა.

Vector — წრფივ ალგებრაში აღნიშნავს რაოდენობას, რომელსაც აქვს მიმართულება და სიდიდე. სიტყვა ნაწარმოებია ლათინური სიტყვიდან **vehere**, რაც „გადატანას, გადაცემას“ ნიშნავს. **vehere** უდევს საფუძვლად **vehicle**-საც (**vehicle**<**vehiculum**<**vehere**).

Formula – 1630 წელს ლათინური **formula**- დან (**form**-ის კნინობითი ფორმა) ისესხა საეკლესიო ენამ, როგორც ცერემონიებსა და რიტუალის დროს წარმოთქმული სიტყვების მნიშვნელობით. მათემატიკური ტერმინი გახდა 1796 წლიდან, ხოლო მოგვიანებით, 1846 წლიდან გამოიყენება როგორც ქიმიური ფორმულის მნიშვნელობითაც.

Trigonometry – მათემატიკის დარგი, რომელიც აღწერს ურთიერთობას სამკუთხედის კუთხეებსა და გვერდებს შორის. სახელი ბერძნული **trigonon**-იდან არის ნაწარმოები. **tri**- აღნიშნავს „სამს“, „gonia“ — კუთხეს, „metron“ — გაზომვა. ბერძნული **gony** „მუხლი“, **gonia** „კუთხე“, ლათინური **genu** „მუხლი“. გონიომეტრი კი არის კუთხეების სიდიდის საზომი ინსტრუმენტი.

Revolutionary – გამოიყენებოდა დადებითი მნიშვნელობის მქონე ახალი, განსხვავებული ცნების გამოსახატავად. რამდენად საოცარიც უნდა იყოს, სიტყვის წარმომავლობა ასტრონომია-ასტროლოგიას უკავშირდება. ნაწარმოებია ლათინური სიტყვიდან **revolvere**, რაც ტრიალს ნიშნავს. კოპერნიკმა სიტყვა გამოიყენა მზის გარშემო პლანეტების მოძრაობის თეორიის აღსაწერად, რაც თავიდან საზოგადოებისათვის მიუღებელი, ხოლო თანამედროვე მნიშვნელობით „რევოლუციური“ აღმოჩნდა. მოგვიანებით სიტყვა „**revolution**“ ასტროლოგებმა და ვარსკვლავთმრიცხველებმა „აიტაცეს“ ნებისმიერი არასასურველი, მოულოდნელი თუ დრამატული მოვლენის წინასწარმეტყველებისათვის, რაც სიტყვის პირვანდელ მნიშვნელობას ასტრონომიაში, პლანეტების მიმდევრულ, მოწესრიგებულ, მწყობრ მოძრაობას, ეწინააღმდეგებოდა.

Genus – გვარის, ტიპის ლათინური **gener**-იდანაა ნასესხები და მრავალი რთული სიტყვის შექმნაში აქვს მონაწილეობა მიღებული. **Generic** – 1670 წლიდან გარკვეული საგნების ან ნივთიერებების დიდ ჯგუფს აღნიშნავს. **Miscegeneration** < ლათ. **miscere** – to mix+ **genus** “**race**“ გვარი, ტიპი. ამერიკულ ინგლისურში შეიქმნა 1864 წელს, რასების აღრევის მნიშვნელობით **degenerate** – გვიან 15 საუკუნის ტერმინია ლათინური **degeneratus**-იდან, რომელიც წარსულის მიმღობის ფორმაა **degenerare**-სი, არ იყო წინაპართა რასის, ტიპის მსგავსი. **De+genus** (გენეტივი **generis**), როგორც ბიოლოგიური ტერმინი ფიქსირდება 1550 წლიდან.

Quantum – ვინმეს წილი 1610 წელს არის ნასესხები ლათინური **quantum**-იდან (მრავლობითი **quanta**), იმდენი რამდენიც, რამდენი. როგორც ფიზიკური ტერმინი მაქს პლანკმა უშუალოდ ლათინურიდან გადმოიტანა 1900 წელს, ხოლო აინშტაინმა განამტკიცა მისი არსებობა **quantum theory, quantum mechanics, quantum jumps**-ით.

Electric – ელექტრული, ელექტრო პირველად 1600-იან წლებში გამოჩნდა ინგლისურ ენაში. სახელი ნაწარმოებია ქარვის ბერძნული სახელწოდებიდან **electrum**, რომელიც შალის ნაჭერზე ხახუნისას იზიდავდა ქალაღდის ნაკუწებს.

Composite — ნაწარმოებია ლათინური ზმნიდან **componere**, რომელიც „აწყობას, to assamble together“ ნიშნავდა. პრეფიქსი **com-** ნიშნავს „ერთად“, **penere** — „მოთავსება, დაწყობა, დალაგება“. იგივე ძირი უდევს საფუძვლად სიტყვას **position**.

ამ და სხვა მრავალმა სამეცნიერო ტერმინმა თუ სახელმა ინგლისურ ენაში განათლების ანტიკური ენებიდან დაიმკვიდრა ადგილი როგორც „ვერბალური დროის მანქანებმა“, რომელთა შესწავლა საშუალებას გვაძლევს ვიმოგზაუროთ საუკუნეებში და მათ შორის კავშირის დადგენა მულტიდისციპლინარულ ურთიერთობებს ამყარებს ისტორიას, ლინგვისტიკასა და სხვადასხვა მეცნიერებებს შორის.

ლიტერატურა

Roland Wilbur Brown, *Composition of Scientific Words*, Smithsonian Institution Press, Washington and London, Reprint of the 1956 ed.

Charles Barber, *The English Language, A Historical Introduction*, Cambridge University Press, 1997

A.C. Baugh, Th. Cable, *A History of English Language*, London: Routledge & Kegan Paul, 1978.

M. S. Serjeantson, *A History of Foreign Words in English*, London: Routledge & Kegan Paul, 1968.

D. M. Ayers, *English Words from Latin and Greek Elements*, The University of Arizona Press, 1965.

Concise Dictionary of English Etymology, Oxford University Press, 1996.

[www. Ethymoline.com](http://www.Ethymoline.com) Online Ethymology Dictionary

www. Technophilicmag.com

Webster's New Explorer Dictionary of Word Origins, Springfield: Marriam-Webster, Federal Street Press, 2004.

G. Knowles, *A Cultural History of the English Language*, London: Arnold, 1997.

Th. Pyles, J.Algeo, *The Origins And Development Of The English Language*, New York: Harcourt Brace Jovenovich.INC., 1982.

Influence of Greek and Latin Languages on the Formation of English Scientific Lexis

Summary

As is well known, scientific evolution has had a particular impact on the development of the English language. Technological progress has enriched the English vocabulary. Although many scientific terms have a narrow technical application, a large number of technical terms are widely used lexical units. The paper focuses on a number of term-coining techniques evidenced in the English language: (a) metaphorization of neutral lexical units, this is the case with, *parasite*, *gravity*, *force* etc.; (b) the method of using Greek and Latin roots or words, or their French variants is most widely spread; however, such terms are not easily understandable for laymen, since their meanings are opaque.

By placing special emphasis on etymological studies the paper argues that investigation of word origins and the ways particular lexical units entered the English language might shed light on the linguistic situations and needs in different periods in the history of English.

ლელა ჯაფარიძე

ანდაზის ლინგვისტური სტატუსისათვის

ანდაზის ლინგვისტურ სტატუსთან დაკავშირებით თანამედროვე ენათმეცნიერებაში აზრთა სხვადასხვაობაა. მკვლევართა ნაწილი ანდაზას განიხილავს როგორც ფრაზეოლოგიურ ერთეულს, ე. ი. ანდაზას აერთიანებს ფრაზეოლოგიურ სისტემაში, ზოგი კი — არა. საერთოდ, ფრაზეოლოგიური მასალის სისტემატიზაცია თუ კლასიფიკაცია კეთდება ფრაზეოლოგიური ერთეულის თვისებების მიხედვით. სტრუქტურული, სემანტიკური, ასევე ფუნქციური თვალსაზრისით, მყარი სიტყვათშეხამებანი მრავალგვარია. ფრაზეოლოგიური ერთეულის მოცულობისა და შინაარსის შესახებაც თანამედროვე ლინგვისტიკაში განსხვავებული მოსაზრებებია. რადგან არ არსებობს ერთიანი კრიტერიუმი ფრაზეოლოგიური ერთეულის მოცულობის განსაზღვრის შესახებ, ამიტომ დასაშვებად მიჩნეულია გამონაკლისიც, იმის მიხედვით, ავტორი თვლის თუ არა მათ ფრაზეოლოგიზმებად.

ანდაზის ლინგვისტურ სტატუსთან დაკავშირებით სპეციალურ ლიტერატურაში გამოთქმული მოსაზრებებიდან შეიძლება გამოიყოს რამდენიმე მნიშვნელოვანი თვალსაზრისი:

1. ანდაზა არის ენის ფრაზეოლოგიური ფონდის ნაწილი — ფრაზეოლოგიის მოცულობის „ფართო“ ინტერპრეტაცია.

2. ანდაზა არ არის ფრაზეოლოგიური ერთეული — ფრაზეოლოგიის მოცულობის „ვიწრო“ ინტერპრეტაცია (პტუშკო, 2010).

3. ანდაზა ენობრივი ნიშანია — ენის იერარქიული სისტემის ერთ-ერთი დონის ერთეული.

4. ანდაზა არის ტექსტი ენის, მეტყველების, ან ორივეს ერთად, ან ფოლკლორული ტექსტი (რუსიევილი, 2005, 6; კუნინი, 1967; სოკოლოვი, 1914, 182; დანდესი, 1975).

ა. ვ. კუნინის თვალსაზრისით, ანდაზას ახასიათებს ფრაზეოლოგიური ერთეულის რამდენიმე ნიშანი, სახელდობრ: ხატოვანება, ფიქსირებული ფორმა და გადააზრებულობა, მაგრამ ზოგიერთი მახასია-

თებელი ნიშნით იგი განსხვავდება ფრაზეოლოგიური ერთეულებისაგან. კერძოდ, ანდაზას კომუნიკაციური ფუნქცია აქვს, ფრაზეოლოგიურ ერთეულს — ნომინაციისა. მეცნიერის მიხედვით, ანდაზის არაფრაზეოლოგიური ნიშნებია: სტრუქტურულად მცირე წინადადების ფორმა; დიდაქტიკური დანიშნულება; მსჯელობის ფორმა. ამ არაფრაზეოლოგიური ნიშნების მიუხედავად, ა. ვ. კუნიანს (ასევე ზოგიერთ სხვა მკვლევარს) ანდაზა მაინც შეაქვს ფრაზეოლოგიის ფონდში, მაგრამ მხოლოდ ხატოვანი ანდაზები.

ა.ვ. კუნიანი ანდაზებს კომუნიკაციურ ერთეულებს უწოდებს და გამოყოფს ორ სტრუქტურულ ტიპს: ა. სტრუქტურულად უცვლელი, ჩაკეტილი ერთეულები; ბ. სტრუქტურულად ცვლადი ერთეულები (კუნიანი, 1967, 35, 43, 63; რუსიეშვილი, 2005, 7).

მკვლევართა მსჯელობის საგანია, აგრეთვე, ანდაზის მიმართება სხვა ენობრივ წარმონაქმნებთან (აფორიზმი, თქმულება, იგავი...). სპეციალისტთა ნაწილის მიხედვით, აფორიზმი და ანდაზა განსხვავდებიან წარმომავლობით, კერძოდ, ანდაზა ხალხურია, აფორიზმი კი — ლიტერატურული, რომელიც ეკუთვნის ერთ ავტორს.

ანდაზის გენეზისის, ასევე ანდაზისა და მხატვრული ლიტერატურის ურთიერთობის საკითხები სპეციალურ ლიტერატურაში საკმაოდ კარგად არის შესწავლილი (ზანდუკელი, 1930; სიხარულიძე, 1960...).

ფოლკლორულ თუ საენათმეცნიერო გამოკვლევებში სათანადოდ განხილულია, აგრეთვე, ანდაზისა და თქმულებების, ანდაზისა და იგავ-არაკების მსგავსება — განსხვავების საკითხებიც (ჟუკოვი, 1966; ერთელიშვილი, 1957; ჯაში, 1984; პოტენია, 1930).

პარემიოლოგიურ გამოკვლევებში მნიშვნელოვანი ყურადღება ეთმობა ანდაზების ფუნქციური ასპექტის შესწავლას, მაგრამ ზოგიერთი მკვლევრის აზრით, წმინდა ფუნქციური განსაზღვრა არ არის სრულყოფილი, ვინაიდან ანდაზის მსგავსი ფუნქციები სხვა ფოლკლორულ ქანრებსაც შეიძლება ჰქონდეთ.

სემიოტიკურ-თეორიული თვალსაზრისით, გამოყოფენ ანდაზის სამ სტრუქტურულ-სემანტიკურ ნიშანს: ანდაზური ხატი, ანდაზური ინფორმაცია და ანდაზის არქიტექტურული ფორმულა. მაგალითად, ანდაზა „**Better late than never**“ — „სჯობს გვიან, ვიდრე არასდროს“.

ამ შემთხვევაში ანდაზური ხატი დროული ხასიათისაა; ანდაზური შეტყობინება გულისხმობს მასში გამოთქმულ აზრს, ხოლო ანდაზის არქიტექტონიკა ექვემდებარება ზოგად ფორმულას: რაღაც ერთი სჯობს მეორეს (დანდესი, 1975).

როგორც ითქვა, ფუნქციური თვალსაზრისით სხვა ფოლკლორული ჟანრებიც შეიძლება იყოს ანდაზის მსგავსი, მაგრამ ანდაზაში საინტერესო და გადამწყვეტია სწორედ ფუნქციურ და სტრუქტურულ-სემანტიკურ ასპექტთა ურთიერთმიმართება, ამიტომ საჭიროა ყოველთვის ხაზი გაესვას ანდაზის ფუნქციურ ასპექტს. ამის უგულებელყოფა შეუძლებელია (ჯაში, 1984, 66).

მკვლევართა დიდი ნაწილი ანდაზის ძირითად ფუნქციურ ნიშნად თვლის მის დიდაქტიკურ ხასიათს, რომელსაც უკავშირდება ალეგორიულობა, ეს „კომპონენტი“ ანდაზისთვის მუდმივია (კუნინი, 1967; ერთელიშვილი, 1957; ლეჟავა, 1959; ქართული ანდაზები, 1965). ალეგორიულობის გარეშე შეუძლებელი გახდებოდა ანდაზის ისეთი სემანტიკური ასპექტის არსებობა, როგორცაა ანდაზური ხატი, რომელსაც სწორედ ალეგორია ქმნის.

პროფესორ ქ. ჯაშის მიხედვით, ანდაზა უნდა განისაზღვროს, როგორც დიდაქტიკური ფუნქციის მატარებელი ფოლკლორული ჟანრი, რაც გამოხატულია კომუნიკაციური ტიპის ფრაზეოლოგიური ერთეულით და შეიცავს სამ შემდეგ სტრუქტურულ-სემანტიკურ ასპექტს: ალეგორიული ხასიათის ანდაზურ ხატს, გარკვეული ცხოვრებისეული თემატიკისადმი დაქვემდებარებულ ანდაზურ შეტყობინებას და გარკვეულ ფორმულას (ჯაში, 1984, 68).

ფიქრობენ, რომ ანდაზათა კვლევის საფუძველს წარმოადგენს ენის ფრაზეოლოგიური სისტემა, ამიტომ ანდაზების საფუძვლიანი ლინგვისტური კვლევისათვის საჭიროა გათვალისწინებულ იქნეს ლინგვისტური ფრაზეოლოგიისათვის აქტუალური და მნიშვნელოვანი ყველა პარამეტრი, რაც იმას ნიშნავს, რომ ფრაზეოლოგიური ერთეული განხილულ უნდა იქნეს მისი რელევანტური სამი კატეგორიის გათვალისწინებით. კერძოდ: ა. გადააზრების კატეგორია; ბ. ხატოვანობის კატეგორია; გ. ნომინაციის კატეგორია (ჯაში, 1988, 10).

სპეციალურ ლიტერატურაში აღნიშნულია, აგრეთვე, რომ ფრაზეოლოგიზმი ან ფრაზეოლოგიური ერთეული ენის ცალკე გაფორმე-

ბული ერთეულია, რომელიც ხასიათდება მასში შემავალი კომპონენტების სრული ან ნაწილობრივი სემანტიკური გადააზრებით (ნაზარიანი, 1976, 51). ანდაზები წარმოადგენენ რა კონკრეტული შინაარსის გამომხატველებს, მათ ყოველთვის აქვთ გადატანითი, განზოგადებული მნიშვნელობა, რომელიც არ გამომდინარეობს წინადადების კონკრეტული შინაარსიდან (თელია, 1972, 511).

სემანტიკური გადააზრება არის ის, რომ გამონათქვამის მნიშვნელობა არ გამომდინარეობს მისი შემადგენელი ნაწილების მნიშვნელობიდან. სიტყვების გადატანითი მნიშვნელობით ხმარება, მეტაფორისა და მეტონიმის გამოყენება ალევგორიული ხატის შექმნის მიზნით, წარმოადგენს ანდაზათა ფუნქციონირების არსებით ასპექტს ლინგვისტური ფრაზეოლოგიის თვალსაზრისით (ქ. ჯაში, 1988, გვ. 10).

მეტაფორა არის სიტყვის ან გამოთქმის გადატანითი მნიშვნელობით ხმარება, რაც ემყარება მსგავსებას, შედარებას, ანალოგიას. ხოლო მეტონიმია — მოვლენის, ცნების ან საგნის ერთი სახელწოდების მეორით შეცვლა მათი მეზობლობის შედეგად. ალევგორია კი — არაპირდაპირი ხერხებით, იგავური გამოხატვა აზრისა მხატვრულ ლიტერატურასა და სახვით ხელოვნებაში (უცხო სიტყვათა ლექსიკონი, 1989). მასასადამე, ანდაზისათვის ძირითადი დამახასიათებელი და მუდმივი თანამდევნი ნიშანი არის როგორც მეტაფორა, ისე მეტონიმია და ალევგორია. მკლევართა შორის ეს საკითხი დავას არ იწვევს.

საენათმეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმული თვალსაზრისის მიხედვით, ანდაზა არის ფრაზეოლოგიური ნომინაციის კერძო და სპეციფიკური შემთხვევა. უფრო ზუსტად, ანდაზები მეორადი ნომინაციის ერთეულებია. მეორადი ლექსიკური ნომინაცია ნიშნავს ენაში უკვე არსებული ნომინაციურ საშუალებათა გამოყენებას მათთვის ახალი ფუნქციით, რომელიც განისაზღვრება იმის საფუძველზე, რომ სიტყვათშეთანხმების ცალკეულ კომპონენტს და მის მიერ გამოხატული სინამდვილის ელემენტებს შორის არ არსებობს დამოუკიდებელი ნომინაციური მიმართება (თელია, 1972, 129-130).

ფუნქციების მიხედვით, ენის ფრაზეოლოგიურ ერთეულებში გამოყოფენ ორ ჯგუფს. პირველ ჯგუფს მიაკუთვნებენ წინადადების

ფუნქციის, კომუნიკაციური ფუნქციის მქონე ფრაზეოლოგიზმებს; მეორე ჯგუფს კი — აღნიშნული ფუნქციის არმქონე ფრაზეოლოგიზმებს (ნაზარიანი, 1976, 62). საგულისხმოა, რომ ფრანგულ ენაშიც გამოყოფენ კომუნიკაციური ტიპის ფრაზეოლოგიური ერთეულების ორ ძირითად ჯგუფს: 1. ანდაზური ხასიათის ფრაზეოლოგიური ერთეულები; 2. კომუნიკაციური ერთეულები — ანდაზები (ჯაში, 1988, 11).

თითოეული ანდაზა წარმოადგენს წინადადებას (ამ ფაქტს მკვლევრები ხაზგასმით აღნიშნავენ), რაც იმას ნიშნავს, რომ ანდაზათა ლინგვისტური ანალიზისას გამოყენებულ უნდა იქნეს თანამედროვე ლინგვისტური მოძღვრება წინადადების შესახებ. კერძოდ, წინადადების ლინგვისტური მოდელირების თეორია, რომელიც მოიცავს სამ ძირითად ასპექტს: 1. სინტაქსური (სტრუქტურული) მოდელირება; 2. სემანტიკური მოდელირება; 3. პრაგმატული მოდელირება. ანდაზების ღრმა და საფუძვლიანი ლინგვისტური კვლევისათვის ყველა ამ ასპექტის გამოყენებაა საჭირო (ჯაში, 1988, 11).

პროფესორი ქ. ჯაში მიმოიხილავს რა წინადადების მოდელირების ყველა ასპექტს, აღნიშნავს, რომ ანდაზათა ლინგვისტური კვლევა უნდა ნიშნავდეს, როგორც მეორად — ნომინაციური, ანუ საკუთრივ ფუნქციური განზომილების განსაზღვრას, ასევე იმ პირველად ნომინაციური ანუ საკუთრივ ენობრივი საფუძვლის განსაზღვრასაც, რომლის გარდაქმნა — გადააზრება იძლევა ანდაზას, როგორც ფრაზეოლოგიურ ერთეულს (ჯაში, 1988, 12-14).

როგორც ზემოთ აღინიშნა, მკვლევართა ერთ ნაწილს ანდაზა არ შეაქვს ფრაზეოლოგიზმების ფონდში. მაგალითად, ლ. ლეჟავას აზრით, ანდაზა არაა ფრაზეოლოგიური ერთეული, რადგან იგი ხალხური სიტყვიერების ნიმუშია, მხატვრული ნაწარმოებია, ხოლო ფრაზეოლოგიური ერთეული ენობრივი ერთეულია და ლექსიკოლოგიის შემადგენლობაში შედის. ამიტომ ანდაზა ფრაზეოლოგიური ერთეული არაა (ლეჟავა, 1959, 143). მაშასადამე, მკვლევარი ანდაზას არაენობრივ ერთეულად თვლის. ამ დასკვნას არ იზიარებს პროფესორი მ. რუსიეშვილი. რადგან მოცემული დასკვნის მიხედვით, ანდაზის არაენობრივი ბუნების გამო, ენათმეცნიერებამ შეიძლება შეისწავლოს

მხოლოდ ანდაზის ენა და არა ანდაზა მთლიანად, როგორც ერთეული (რუსიეშვილი, 2005, 8).

ანდაზა ფრაზეოლოგიის შემადგენლობაში არ შეაქვთ მკვლევრებს იმ მოტივით, რომ ანდაზა ლოგიკურად უკავშირდება მსჯელობას და, ფრაზეოლოგიური ერთეულისაგან განსხვავებით, კომუნიკაციური ბუნებისაა (ემიროვა, ავალიანი, 1967, 40-51).

პროფესორი მ. რუსიეშვილი იზიარებს იმ მკვლევრების აზრს, რომელთაც ანდაზა არ შეაქვთ ენის ფრაზეოლოგიურ სისტემაში და ამ თვალსაზრისის გასამყარებლად დამატებით რამდენიმე არგუმენტს ასახელებს. კერძოდ: ა) ანდაზა ზოგადრეფერენტული ერთეულია, ხოლო ფრაზეოლოგიურ ერთეულს კონკრეტული რეფერენტი აქვს. ბ) ფრაზეოლოგიური ერთეული სამყაროს რაიმე მოვლენის სენსორულ-ფიზიკური, ზედაპირული შთაბეჭდილების ხატოვანი, უზუალის-ზებული ნომინაციაა, ანდაზას კი საფუძვლად უდევს ადამიანის მიერ სამყაროს სიღრმისეული, შინაგანი კანონზომიერების ხატოვანი გააზრება. გ) თუმცა, როგორც ანდაზის, ისე ფრაზეოლოგიური ერთეულის სემანტიკურ სტრუქტურაშიც მოიპოვება უზუალური ტროპი, მაგრამ ანდაზის იერარქიული სემანტიკური სტრუქტურის ერთ-ერთ შრეზე ფონად ცნობიერდება არქექტიპული აზრობრივი სტრუქტურა, რომელიც ფრაზეოლოგიურ ერთეულს არ ახასიათებს. დ) ანდაზა, სულ ცოტა, წინადადებაა, ხოლო ფრაზეოლოგიური ერთეული შეიძლება ორწევრა ფრაზაც იყოს (რუსიეშვილი, 2005, 9). დასახელებული არგუმენტების გათვალისწინებით მკვლევარი აკეთებს დასკვნას, რომ ანდაზა არაა ფრაზეოლოგიური ერთეული. მიუხედავად იმისა, რომ ფრაზეოლოგიზმებსა და პარემიებს მსგავსი ნიშნები ახასიათებს, გ. ლ. პერმიაკოვიც ფრაზეოლოგიზმებს არ მიაკუთვნებს პარემიოლოგიურ ერთეულთა რიცხვს. მისი აზრით, პარემიები ხალხური გამოხატვებია, გამოხატული წინადადებით (პერმიაკოვი, 1970, 33).

ერთ-ერთი მოსაზრებით, ზოგადად ანდაზა ენობრივი ნიშანია, როგორც გამოცანა, ანეკდოტი, ლეგენდა (კარტოზია, 2008). ფ. დე სოსიურისეული ანუ სისტემური ენათმეცნიერების („ენა/მეტყველება“) დიქტონიმის პოზიციისა და რ. იაკობსონისეული პოზიციის (ენა და მეტყველება ერთი გლობალური მოვლენაა) საფუძველზე პროფესორ მ. რუსიეშვილს მიაჩნია, რომ ანდაზა არაა ენობრივი ნი-

შანი, თუნდაც იმიტომ რომ ანდაზა, ისევე როგორც ნებისმიერი ტექსტი, ინდივიდუალური მოვლენაა და მას არ ახასიათებს ენობრივი ნიშნის, მისი ელემენტის არც ერთი აუცილებელი თვისება, როგორცაა მისი საყოველთაობა, აქედან სავალდებულობა ანუ სისტემატურობა. მეცნიერის აზრით, ანდაზა ვერბალური ტექსტია, რომელიც, როგორც ნებისმიერი ტექსტი, ენობრივი ერთეულების გარკვეული კომბინაციებით იქმნება. მკვლევარი ეთანხმება და აღიარებს მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ ანდაზას ფოლკლორული ფესვები აქვს, ანუ ხალხის მიერაა შექმნილი. ავტორი ანდაზას ზოგადრეფერენტულ გამონათქვამთა რიცხვს მიაკუთვნებს. ზოგადრეფერენტულ ერთეულს კი უწოდებენ ისეთ კომუნიკაციურ ერთეულს, რომელიც შეიცავს რაიმე განზოგადებულ დასკვნას, რომლის მნიშვნელობაც მინიმალურად არის დამოკიდებული კონტექსტზე. მკვლევარი გამოყოფს, აგრეთვე, ანდაზის არსებით ნიშნებს: ა. ხატოვანება; ბ. სტრუქტურულად წინადადების ფორმის ქონა; გ. ხალხურობა; დ. მსჯელობის ფორმა. ხოლო დიფერენციალურ ნიშნად და ფუნქციურ არსად მიიჩნია ანდაზის უნარი გამოხატოს სიღრმისეული, განზოგადებული არქეტიპული ცოდნა. ანდაზის სემანტიკური სტრუქტურა კი სამი ურთიერთდაკავშირებული დონის სინთეზად აქვს წარმოდგენილი. კერძოდ: ექსპლიციტური შინაარსის, იმპლიციტური შინაარსისა და პრესუპოზიციის დონეები.

ექსპლიციტურ დონეზე გამოიყოფა ანდაზის მეტაფორული ფორმა, ანუ მისი პირდაპირი მნიშვნელობა. იმპლიციტურ დონეზე ცხადდება ანდაზის მეტაფორის გადატანითი მნიშვნელობა, რომელიც უკავშირდება კონკრეტულ სიტუაციას, ანუ იმას, რასაც მთქმელი კონკრეტულ კონტექსტში გულისხმობს და პრესუპოზიციის დონეს, როგორც გაგების საფუძველს. ამ უკანასკნელ დონეზე აქტუალიზდება ენის მატარებლის ცნობიერებაში ასახული სამყაროს მოდელის კონკრეტული ნაწილი (რუსიევილი, 2005, 10, 141, 197, 198).

პროფესორ მ. რუსიევილის მიერ ანდაზა მონოგრაფიულად (რუსიევილი, 2005) გამოკვლეულია ყველა შესაძლებელი მიმართულებით, მაგრამ პრობლემის შესწავლა ჯერ კიდევ არაა ამოწურული. ამ ეტაპზე შეიძლება გადაწყვეტილად ითქვას, რომ ანდაზა არის ტექსტი და ეს საკითხი სპეციალისტთა შორის კამათს არ უნდა იწ-

ვევდეს, რადგანაც ტექსტი ძალზე ფართო მნიშვნელობის ტერმინია. იგი აერთიანებს ყოველგვარ ენობრივ წარმონაქმნს (ზეპირი ან წერილობითი) (ქართული ენა, 2008; Лингвистический Энциклопедический Словарь, 1990; სერგია, 1989; თევდორაძე, 2011;...).

როგორც სტატიის დასაწყისში აღინიშნა, ანდაზის ლინგვისტურ სტატუსთან დაკავშირებით სპეციალურ ლიტერატურაში ოთხი მნიშვნელოვანი თვალსაზრისი არსებობს. მაგრამ მათგან ძირითადი მაინც ორი უნდა იყოს: 1. ანდაზა არის ენის ფრაზეოლოგიური ფონდის ნაწილი — ფრაზეოლოგიის „ფართო“ ინტერპრეტაცია; 2. ანდაზა არ არის ფრაზეოლოგიური ერთეული — ფრაზეოლოგიის მოცულობის „ვიწრო“ ინტერპრეტაცია.

ანდაზა უეჭველად არის ტექსტი, მაგრამ ანდაზური ტექსტი რამდენად თავსდება ან არა ფრაზეოლოგიაში, კვლავ მსჯელობის საკითხად რჩება. რადგან, როგორც ზემოთ ითქვა, ანდაზას გააჩნია ფრაზეოლოგიზმებისათვის დამახასიათებელი ნიშნები, რის გამოც მკვლევართა ერთი ნაწილი მას აერთიანებს ფრაზეოლოგიზმების სისტემაში, ამასთანავე ანდაზას აქვს ფრაზეოლოგიზმებისაგან განსხვავებული ნიშნები. სწორედ ამ მოტივით, მკვლევართა მეორე ნაწილს ანდაზა არ შეაქვს ფრაზეოლოგიურ ფონდში.

ანდაზის ლინგვისტური სტატუსის განსაზღვრასთან დაკავშირებით ღრმა და საფუძვლიანი კვლევა კვლავ გაგრძელდება.

ლიტერატურა

დანდესი, 1975 — Dandies Alan. On the structure of the Proverb. Proverbium №5. 1975.

ემიროვა, ავალიანი, 1967 — Емирова А. М., Авалиани Ю. Ю., некоторые вопросы современной фразеологии: Проблемы фразеологии и задачи её изучения в высшей и средней школе. М., 1967.

ერთელიშვილი, 1957 — ფ. ერთელიშვილი, ანდაზის ცნების საკითხისათვის. — „მნათობი“, № 3, 1957.

ზანდუკელი, 1980 — ფ. ზანდუკელი, წერილები საბავშვო ფოლკლორზე. თბ., 1980.

თევდორაძე, 2011 — ნ. თევდორაძე, ტექსტის ლინგვისტიკა. თბ., 2011.

თელია, 1972 — Телия В. Н., вторичная номинация.- Общее языкознание. М., 1972.

კარტოზია, 1995 — ა. კარტოზია, ენა, ტექსტი, თარგმანი. (ავტორეფერატი, ფილოლ. მეცნ. დოქტორის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად.), თბ., 1995.

კუნინი, 1914 — Кунин А. В., фразеология современного английского языка, М., 1967.

ლექვაა, 1959 — ლ. ლექვაა, ქართულ ანდაზათა ენა. — ქართველურ ენათა სტრუქტურის საკითხები. ტ. I, 1959.

ნაზარიანი, 1976 — Назарян А. Г., фразеология современного французского языка. М., 1976.

პერმიაკოვი, 1970 — Пермяков Г. Л., От поговорки до сказки (Заметки по общей теории клише). М: Главная редакция восточной литературы издательства <<Наука>>, 1970.

პოტებნია, 1930 — Потенбя А., Из лекции по теории словесности. Харьков, 1930.

პტუშკო, 2010 — Птушко С. В., Лингвистический статус паремий. (<http://www.rusnauka.com/5-PNW-2010/Philologia/59172.doc.htm>).

ჟუკოვი, 1966 — Жуков В. П., Словар русских пословиц и поговорок. М., 1966.

რუსიევილი, 2005 — მ. რუსიევილი, ანდაზა, თბ., 2005.

სერგია, 1989 — ვ. ა., სერგია, ტექსტის ლინგვისტიკა. თბ., 1989.

სინარულიძე, 1960 — ქ. სინარულიძე, ანდაზა. ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება. ტ. I. თბ., 1960.

სოკოლოვი, 1914 — Соколов Ю. М., Пословицы и Загадки. Русский фольклор. М., 1914.

უცხო სიტყვათა ლექსიკონი თბ., 1989.

ქართული ანდაზები, 1965 — ქართული ანდაზები (შემდგენელი ა. კანდელაკი. შესავალი წერილი და რედაქცია ზ. ჭუმბურიძისა). თბ., 1965.

ქართული ენა (ენციკლოპედია). თბ., 2008.

Лингвистический Энциклопедический Словарь. М., 1990.

ჯაში, 1984 — ქ. ჯაში, ანდაზა ფრაზეოლოგიური ერთეული. — უცხო ენები სკოლაში, № 3, 1984.

ჯაში, 1988 — ქ. ჯაში, ლინგვისტური პარემიოლოგია: საგნისა და მეთოდის პრობლემა. — ახალგაზრდა მეცნიერთა შრომათა კრებული. თბ., 1988.

LELA KAMADADZE

Towards the Linguistic Status of a Proverb

Summary

The linguistic status of a proverb and its place in the phraseological stock of a language remains to be one of the debatable issues in scholarship. The paper surveys a variety of perspectives on proverbs, viz.: (a) the proverb is a phraseological unit, in the given case the notion of phraseology is viewed in its broad sense; (b) by contrast, when the notion of phraseology is perceived in its narrow sense, proverbs are not included in the given realm; (c) the proverb is a linguistic sign, an element of one of the levels in the hierarchical system of language; (d) the proverb is a text.

The paper is an attempt to resolve the above presented differences and formulate a definition suitable for carrying out a specific empirical research.

ლელა ჯაფარიძე

**პარამიების ლოგიკო-სემიოტიკური ინვარიანტები
ზოგიერთ მხატვრულ ტექსტში**

ანდაზებსა და ანდაზურ თქმებს უხვად იყენებენ მწერლები თავიანთ მხატვრულ შემოქმედებაში. ასევე თვითონაც ქმნიან აფორიზმებს, რომლებიც სწრაფად ვრცელდება ხალხში და ბევრმა არც კი იცის, რომ მას ავტორი ჰყავს. ასეთებია მაგ., „სჯობს სიცოცხლესა ნაძრახსა სიკვდილი სახელოვანი“; „არ გათეთრდება ყორანი, რაც უნდა ხეხო ქვიშითა“... შოთა რუსთაველის ეს უკვდავი აფორიზმები გადასულია ხალხში და ანდაზების სახით გამოიყენება. ასევე ხშირად იყენებს ხალხი დ. გურამიშვილის სხარტულ გამოთქმებსაც. მაგ., „ჯერ მწარე სჭამე კვლავ ტკბილი, თუ ექებ გემოვნებასა“; ანდაზადაა ქცეული აკ. წერეთლის „თორნიკე ერისთავში“ გამოყენებული მოსწრებული გამონათქვამი: „ხმალზე უფრო ძლიერად სჭრის პატარა და რბილი ენა“...

ანდაზები ყოველთვის დიდ გავლენას ახდენდა ყველა ხალხის მწერლობაზე. პარამიები ხშირად გვხვდება სხვადასხვა სახის პუბლიკაციაში (მხატვრული, პუბლიცისტური, პოლიტიკური), მაგრამ ისინი მაინც მხატვრულ ნაწარმოებებშია უხვად გამოყენებული. ყველა საუკუნის ქართული მხატვრული ლიტერატურა საკმაოდ არის დავალებული ხალხის პოეტურ ქუჩაში გამოწრთობილი მოხდენილი ანდაზებით. ანდაზები და ანდაზური გამონათქვამები თითქმის ყველა გამოჩენილი ქართველი მწერლის შემოქმედების მძლავრი ფაქტორია. პატარა მოცულობის, მაგრამ ხალხის გენიის გამომხატველი ანდაზები თავისებურ იერს აძლევს მხატვრული სიტყვის ოსტატთა ქმნილებებს (სიხარულიძე. ანდაზა. 1960, 326). ასეა ეს სხვა ხალხის მწერალთა შემოქმედებაშიც.

მხატვრულ ტექსტებში ხშირად გვხვდება ანდაზები და ანდაზური გამონათქვამები, რომლებიც გარკვეულ ფუნქციას თუ დავალებას ასრულებენ. აღნიშნულის საილუსტრაციოდ განვიხილავთ ქართულ,

ინგლისურ და რუსულ ტექსტებს, რომლებშიც თვალსაჩინოდაა წარმოჩენილი ანდაზების ფუნქციები მეტყველებით აქტებში, მოცემულია პარემიების ლოგიკო-სემიოტიკური ინვარიანტები.

ეპიზოდი ჭაბუა ამირეჯიბის რომანიდან „დათა თუთაშხია“ (კარი III, გვ. 362. 1975).

აბრაგმა დამბაჩა იშიშვლა, ჯონჯოლიას დაუმიზნა... შუაში ჩავუღექი და მაღალ ღმერთს შევევედრე:

— უფალო, დააცხრე სული კვლად აღმდგარი კაცისა და დაუოკე წყრომა გულისა, რამეთუ დაშთება სიკვდილისგან ერთი ჯონჯოლიასი ხუთი ჯონჯოლია ობოლი, ლატაკი, მიუსაფარი და ავბედობისა გამო დაადგებიან ხუთნივ გზასა მრუდსა, ცოდვილსა და საძაგელს!...

— თვითონ თუ დასცალდა, დიმიტრი-მღვდელო, ჯონჯოლიას თავისი შვილების გაზრდა, მამაზე უკეთესი რატომ გამოვა რომელიმე, ნეტავი?! მისი შვილების ბედი და მომავალი თუ გალაპარაკებს, მაშინ აქეთ უნდა მეხვეწებოდე, მოკალი ეს ღორის შვილიო.

ფეხებში ჩავუვარდი აბრაგს და კვლავ ზეცას შევღალადე:

— ღმერთო ჩვენო, შენ განუხსენ თვალი გონებისა და განუღე კარი ჭეშმარიტებისა მონასა შენსა, თუთაშხიას დათას, რათა აღარ შეგცოდოს. შთააგონე მას, რომ ბოროტების აღმოფხვრა და აღმოშანთვა ბოროტებითვე არ არის გონიერი და მართებული, რადგან აგსა საქმეს, თუნდაც სიკეთის სახელით ჩადენილს, სხვა უამრავი ჭირი მოაქვს, რომელნი უსასრულო და დამღუპველ არიან...

შემისმინა უფალმა ჩვენმა, აბრაგს თავის განზრახვაზე ხელი ააღებინა. იარაღი ბუდეში ჩააბრუნა.

— ჯონჯოლია! — თქვა თუთაშხიამ. — ხოლუას, შენ რომ ჩაიდი-ნე, იმაზე უარესი არ უქნია, იცოდე! კი ხარ მოსაკლავი, მაგრამ ჩემი ხელით არ შეიძლება შენი სიკვდილი: იტყვიან, მას რომ ესროლა, მიტომ მოკლა თუთაშხიამო. მე რომ მესროლე, ამისთვის კი არ ხარ მოსაკლავი — ფულის გულისთვის კაცის მოკვლა რომ შეგიძლია, ამისთვის ხარ სიკვდილის ღირსი და დაიხსომე ჩემი სიტყვა, შენი სიხარბე და დაუნდობლობა მალე მოგიღებს ბოლოს!

თუთაშხია ცხენზე შეჯდა და აღმართში წავიდა.

რომანის ამ პატარა ეპიზოდში არაერთი ანდაზა (თუ ინვარიანტი) და ანდაზური გამონათქვამია გამოყენებული. დათა თუთაშხია

დარწმუნებულია, რომ ჯონჯოლია ბოროტი კაცი. რომელსაც შეუძლია ფულის გულისთვის კაცის მოკვლა. ასეთი კაცის შვილები, თუ მათ ჯონჯოლია ან მისთანა მამა გაზრდის, „მამაზე უკეთესი რატომ გამოვა რომელიმე, ნეტავი?!“

დათა თუთაშხიას შეხედულება, რომ ბოროტი კაცი შვილებსაც ბოროტებად გაზრდის, შემთხვევითი არაა, მის რწმენას ამაგრებს ქართული ანდაზები: „ეკალზე ეკალი ამოვაო“; „ჯინჭრის ძირში ჯინჭარი ამოვაო“ (აჭარული ანდაზა)... ამდენად, დათა თუთაშხიას რწმენა საკმაოდ არგუმენტირებულია. ასევე თუთაშხიას ანდაზურ ნათქვამს - „შენი სიხარბე და დაუნდობლობა მალე მოგიღებს ბოლოს“ — მხარს უჭერს ქართული ანდაზები: „სიხარბემ რა ქნა დაყველაფერი დაკარგაო“; „ავკაცობა არავის არ შერჩენიაო“; „არმად ნაშოვნია არავის შერგებიაო“; „ბევრის მსურველი კეთილს ვერ ნახავსო“; „მეტისმეტის მაძიებელი მოკვდა გაუხარებელი“...

დათა თუთაშხიას საწინააღმდეგოს ამტკიცებს და თანაც საფუძვლიანად დიმიტრი-მღვდელი, რომელიც ევედრება ღმერთს, რომ შთააგონოს აბრავს, — „ბოროტების აღმოფხვრა და აღმოშანთვა ბოროტებითვე არ არის გონიერი და მართებული, რადგან ავსა საქმეს, თუნდაც სიკეთის სახელით ჩადენილს, სხვა უამრავი ჭირი მოაქვს. რომელნი უსასრულო და დამლუბველი არიან“... (აქ რამდენიმე ანდაზა თუ ანდაზური გამონათქვამია მოცემული: „ბოროტების აღმოფხვრა და აღმოშანთვა ბოროტებითვე არ არის გონიერი და მართებული“; „ავსა საქმეს თუნდაც სიკეთის სახელით ჩადენილს, სხვა უამრავი ჭირი მოაქვს“; „ავსა საქმეს... სხვა უამრავი ჭირი მოაქვს, რომელნი უსასრულო და დამლუბველი არიან“...).

მღვდლის მტკიცებულებაც ქართულ ანდაზებს ემყარება, კერძოდ: „სისხლი სისხლით არ დაიბანება“; „სისხლი წყლით უნდა დაიბანოს“... ვარაუდობენ, რომ ასეთი ანდაზები ჯერ კიდევ გვაროვნულ-ტომობრივი ურთიერთობის დაცემის ეპოქაში შეიქმნა. შურისძიების სისხლით გადახდის ჩვეულებამ იმდენად მოქანცა ჩვენი წინაპრები, რომ ამ დრომოჭმული ტრადიციის წინააღმდეგ თვითონვე აიმაღლა ხმა და მსგავსი ანდაზების სახით საუკეთესო კოდექსი შექმნა. (ზანდუკელი, 1980:188).

სწორედ უძველეს ეპოქაში შექმნილი აღნიშნული ანდაზებით ხელმძღვანელობს დიმიტრი-მღვდელი, როცა შეახსენებს აბრაგს, რომ ბოროტებას ბოროტებით არ ებრძვიან (ამის საუკეთესო მაგალითს წარმოადგენს, აგრეთვე, თურქული ისტორიული ფილმი „დიდებული საუკუნე“, რომელშიც მოცემულია, თუ როგორ ებრძვიან ბოროტებას ბოროტებით სასახლის პრივილეგიური პირები. ამ ბრძოლაში ყველა მარცხდება და ნადგურდება).

თუთაშხიას აზრით, ბოროტ ადამიანში არც სიკეთეა და არც სიმართლე. ბოროტი ჯონჯოლია სიკვდილის ღირსია. აბრაგის ანდაზური გამონათქვამები გრაისის (გრაისი, 1975) პოსტულატების მიხედვით შემდეგ სურათს გვიჩვენებს:

პირველი პოსტულატი (რაოდენობის) დაცულია, — თუთაშხიას იმდენი საფუძვლიანი მტკიცებულება აქვს და ლაპარაკობს ამის შესახებ, რამდენიც საჭიროა ჯონჯოლიას გასამტყუებლად.

მეორე პოსტულატი (ხარისხის) დაცულია. აბრაგი თვლის, რომ გააჩნია საფუძველი ჯონჯოლიას ბრალდებისთვის, რადგან ჯონჯოლიამ მართლაც მოკლა კაცი ფულისთვის. მთელი კონტექსტი ამტკიცებს, რომ ჯონჯოლია ბოროტია.

მესამე პოსტულატი (ხერხის) დარღვეული არ არის, რადგან თუთაშხია ამბობს გარკვევით და ნათლად გამოხატავს თავის დამოკიდებულებას ჯონჯოლიასადმი.

მეოთხე პოსტულატიც (დამოკიდებულების) ასევე დაცულია, თუთაშხია თემას არ უხვევს, ის კოოპერატიულია, რადგან იწყებს და აგრძელებს აქტიურ საუბარს ჯონჯოლიას შესახებ.

აბრაგის მსჯელობის მიხედვით, ჯონჯოლია ბოროტია, ავია; თუთაშხიას შეხედულებას მხარს უჭერს კიდევ ერთი ქართული ანდაზა — „ავი ავის მეტს რას იქამსო“. ამ შემთხვევაში მოდელირდება შემდეგი სიტუაცია: აბრაგი დარწმუნებულია იმაში, რომ ჯონჯოლია ბოროტია და შეეძლო მოეკლა კაცი და მოკლა კიდევ. აბრაგის ბრალდება ჯონჯოლიას მიმართ სინამდვილეს შეესაბამება.

გრაისის პოსტულატები დაცულია, აგრეთვე, დიმიტრი-მღვდლის გამონათქვამებშიც. კერძოდ, პირველი პოსტულატის მიხედვით მღვდელი ამბობს იმდენს, რამდენიც საჭიროა.

მეორე პოსტულატი დაცულია, რადგან მღვდელს გააჩნია საკმაო საფუძველი („ბოროტებას ბოროტებით არ ებძვიან“) ჯონჯოლიას დასაცავად.

ხერხის პოსტულატი დარღვეული არ არის, რადგან მღვდელი გარკვევით მსჯელობს და ნათლად გამოხატავს დამოკიდებულებას ჯონჯოლიასადმი (ზოგადად ბოროტებისადმი).

დამოკიდებულების პოსტულატიც დაცულია, სასულიერო პირი თემას არ უხვევს და კოოპერატიულია.

პარემიების დამხმარე ფუნქცია ამ შემთხვევაში ემოციურ-ექსპრესიულია, რადგან როგორც აბრაგი, ისე მღვდელი ანდაზებისა თუ ანდაზური თქმების გამოყენებით ცდილობენ, თავიანთი გამონათქვამები გახადონ უფრო ღირებული და ემოციურ-შეფასებითი დამოკიდებულება წარმოაჩინონ ობიექტურ ჭეშმარიტებად.

თუთაშხიას მიხედვით, ბოროტი კაცი ბოროტებას ჩაიდენს („ავი ავის მეტს რას იქამსო“) მოდელირდება საგნებს შორის დამოკიდებულება: თუ არის ერთი, იქნება მეორეც. ხოლო მღვდლის გამონათქვამებშიც მოდელირდება დამოკიდებულება ბოროტებასა და სიკეთეს შორის. ე.ი. თუ არის ბოროტება, საპირისპიროდ უნდა იყოს სიკეთე...

ონლაინ დღიურში ვპოულობთ შემდეგ ფრაგმენტს:

Tuesday, March 22nd, 2005

7:0 Day 1 - A midnight Visitation...

0 pm It is with great regret and a palpable loss of innocence that I take my leave of the warm and comfortable life I shared with the meatbags I called my parents, the Darklords. I had always felt out of sorts in this family being far less skinful then my brothers and sisters. The clown often tried to cheer me up but he was as big a freak as I having neither bone nor flesh but living in some transient interim state. Fool that I was I envied him even this rotting semblance of flesh - anything that would make me feel more at home with my more ensowed family. Still Rotzo's balloon animals and the cries of the sodomized children served to lighten many a dark hour and for that my friend, I thank you. Know that my leaving was long delayed by your efforts, my delicate jester.

No, there was a nagging suspicion which grew stronger in me each day that I was not of this clan. I often felt it to be a failing on my

part that I never grew muscle or skin. My "parents" and their associates were always kind enough to show me affection despite what I perceived to be my affliction; but I was certain that behind closed doors, I was a shame and a burden to be pitied.

That is why I so readily accepted, nay *Welcomed* the words of the gnomes as they gathered around me one night to tell me the truth. I had always been mistrustful of them. Their surreptitious means of entering the household; the ease with which they were accepted by their new hosts and greeted with laughter; how readily the motley pair of meated fools who oft visited my folks would take the blame for the sudden appearance of these fiendish creatures - when both the Indian Boy and I knew full well that they had appeared of their own volition. Toward what end I do not know though Runs-With-Stereotype assumed (as usual) that they were here to take his land (Poor ignorant savage).

There was much to mistrust about these red-nosed and sinister creatures, **but even the devil sometimes speaks the truth.** When they whispered to me of my origins, it resounded deep within me. These so-called *Darklords* were not my real parents. I WAS ADOPTED!(www.skelebaby-joe.livejournal.com)

ანდაზაში „Even the devil sometimes speaks the truth“ იგულისხმება, რომ ხანდახან ბოროტმა ადამიანმაც, რომლისგანაც არ ელი არაფერ კარგს, შეიძლება თქვას სიმართლე.

ანალიზი ცხადყოფს, რომ მოცემულ სიტუაციაში გრაისის ყველა პოსტულატი დაცულია.

ჟ. სერლის კლასიფიკაციის (Серль ДЖ., 1976) მიხედვით, ეს რეპრეზენტატივ-ექსპრესივია, რადგან, პირველ რიგში, ამ გამონათქვამის ილოკუციური მიზანი არის ის, რომ დააფიქსიროს მოცემული მსჯელობის ჭეშმარიტებისადმი მტკმელის პასუხისმგებლობა, მეორე, მტკმელი გამოხატავს გულწრფელობის პირობით გამოწვეულ თავის ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას საგნების მდგომარეობასთან მიმართებით (სტრესს, მშობლებთან ცხოვრებით უკმაყოფილებას, რომელიც გამოწვეულია ურთიერთგაურკვევლობით)...

ანდაზა ამ შემთხვევაში ასრულებს მოდელირების ფუნქციას, რადგან იქმნება შემდეგი სიტუაცია: შვილი ცუდ დამოკიდებულება-

შია მშობლებთან, რაც იმის მიზეზია, რომ ადამიანებს, რომლებიც სტუმრობენ მის მშობლებთან და ამჟღავნებენ კეთილგანწყობას მათ-დამი, ბიჭი აღიქვამს „გნომებად“, რომლებიც ითვლებიან ბოროტებად და მატყუარებად, მაგრამ ხანდახან მათაც შეუძლიათ თქვან სიმართლე.

დამხმარე ფუნქციად გვევლინება ემოციურ-ექსპრესიული, რადგან შვილის გამონათქვამში გამოხატულია მისი დამოკიდებულება (უარყოფითი დამოკიდებულება თავისი მშობლებისადმი, უკმაყოფილება) აღნიშნული სიტუაციისადმი (გაუგებრობა შვილსა და მიმღებ მშობლებს შორის).

მოცემულ ანდაზაში მოდელირდება საგნებს შორის დამოკიდებულება მათი გარკვეული თვისებების არსებობის მიუხედავად: თუ ერთი საგანი უძვობესია მეორე საგანზე, Q-ზე, თუ ერთ მათგანს გააჩნია, ხოლო მეორეს არ გააჩნია გარკვეული დადებითი თვისება, მაშინ ეს საგანი უარყოფითია, მაგრამ ხანდახან უარყოფით საგანსაც შეიძლება ჰქონდეს დადებითი თვისება.

ელექტრონულ ჟურნალში „ცხოვრება ქალაქგარეთ“ („Жизнь за городом“) გამოქვეყნებული იყო ო. სემიონოვის მოთხრობა „დანაკარგი“.

N-ს დაეკარგა ძაღლი, რომელიც მნიშვნელოვანი იყო მთელი სოფლისთვის. ძაღლის დაკარგვაში ყველა ადანაშაულებს Y-ს (ადგილობრივ მონადირეს), რომელიც დიდი ხანია იმუქრებოდა, რომ მოკლავდა ძაღლს. მაგრამ Y უარყოფს თავის მონაწილეობას ძაღლის გაქრობაში.

— არ გრცხვენია, ვიტია! შეხედე, რას დაემსგავსა ნიკოლაევნა! ჩოცხალი ლეშია! რატომ მოუკალი მეგობარი? გიშლიდა შენ რამეს? — საყვედურით შეხედა მოხუცმა. — შენ მაინც ქალაქში იზამთრებ, ჩვენ კი ეს ძაღლი... შინაური ადამიანივით გყავდა.

— არ მომიკლავს თქვენი მეგობარი, — მკერდზე დაიბრაზუნა ტრიფონოვმა.

— ნუ ტყუი! შენი გაკეთებულია! ვისაც სიკეთის უნარი არ შესწევს, იმაში სიმართლევც ცოტაა! — არ წყნარდებოდა მოხუცი.

— უსირცხვილო! გახსოვს, როგორ იპარავდი კოლმეურნეობის ბაღში ვაშლებს, მე და ნიკოლაევნამ კი გამოგვიჭირეთ? სიტყვაც არ

გვითქვამს, თუმცა თავმჯდომარე ცდილობდა წამოეცდინა! ვის დაემს-
გავსა ასეთი, ვიტია? მამაშენს ცუდი არავისთვის გაუკეთებია, შენ
კი... მგონი, მგელივით გვიყურებ.

უსმენდა რა მოხუცებს, ტრიფონოვი მიყურდა და ჭუჭყიანი ჩექ-
მების ცხვირით რაღაცას ჩიჩქნიდა (www.rus-plotnik.ru).

ანდაზაში „ვისაც სიკეთის უნარი არა აქვს, მასში სიმართლევ
ნაკლებია“ საუბარია იმაზე, რომ თუ ადამიანში სიკეთე არ არის,
არც სიმართლეა მასში.

განვიხილოთ მოცემული მაგალითი გრაისის პოსტულატების
დაცვის თვალთახედვით.

პირველი პოსტულატი (რაოდენობის პოსტულატი) დაცულია,
როგორც **X** (პირველი მოხუცი) ამბობს, იმდენს, რამდენიც საჭიროა.

მეორე პოსტულატი, ხარისხის პოსტულატი, ირღვევა. **X** თვლის,
რომ გააჩნია საკმაო საფუძველი **Y**-ს ბრალდებისთვის, სინამდვილეში
ეს ასე არ არის. სიტუაციის მთლიანად გაანალიზებისას, შეიძლება
დავასკვნათ, რომ მეორე პოსტულატი, რომელიც გვეუბნება „არ თქვა
ის, რისიც საკმაო საფუძველიც არ გაქვს“ არ არის დაცული. მო-
მდევნო კონტექსტი ამტკიცებს, რომ ის მართალი არ იყო, როცა
ბრალს სდებდა **Y**-ს ძაღლის მოკვლაში, რაც მართლაც არ ჩაუდენია.

ხერხის პოსტულატი დარღვეული არ არის, რადგან **X**-ს ამბობს
გარკვევით, ნათლად გამოხატავს თავის დამოკიდებულებას **Y**-სადმი.

დამოკიდებულების პოსტულატიც ასევე დაცულია, **X** თემას არ
უხვევს. **X** კოპერატიულია, რადგან ის იწყებს და აგრძელებს აქტი-
ურ საუბარს **Y**-სთან.

ანდაზა „ვისაც სიკეთის უნარი არა აქვს, მასში სიმართლევ
ნაკლებია“ ასრულებს მოდელირების ფუნქციას, რადგან ხდება შემდეგი
სიტუაციის მოდელირება: **X** დარწმუნებულია იმაში, რომ **Y** ბორო-
ტია, ამიტომაც შეეძლო მოეკლა ძაღლი და არ ელიარებინა. **X**
ბრალს სდებს **Y**-ს დანაშაულში.

ანდაზის დამხმარე ფუნქცია ამ შემთხვევაში ემოციურ-ექსპრესი-
ულია, რადგან **X** ანდაზის გამოყენებით ცდილობს თავისი გამონათ-
ქვამი გახადოს უფრო ღირებული. **X** თავის ემოციურ-შეფასებით და-
მოკიდებულებას წარმოაჩენს ობიექტურ ჭეშმარიტებად.

ანდაზაში „ვისაც სიკეთის უნარი არა აქვს, მასში სიმართლაც ნაკლებია“ მოდელირდება საგნებს შორის დამოკიდებულება: თუ არ არის ერთი საგანი Q, მაშინ არ არის სხვა საგანიც P, ან, უფრო ზუსტად, თუ ერთი საგანი დაკავშირებულია მეორესთან, თუ არ არის ერთი საგანი, არ არის მეორეც.

მოცემულ სტატიაში ანდაზები გამოკვლეულია კომუნიკაციური მიდგომით, კონკრეტულ სიტუაციასა და კონკრეტულ კომუნიკაციურ აქტში მიდგომით, კონკრეტულ სიტუაციასა და კონკრეტულ კომუნიკაციურ აქტში გამოყენებული ანდაზების მნიშვნელობის გაანალიზებით, კომუნიკაციურ აქტში ანდაზების ფუნქციის, ასევე მეტყველებითი აქტების ილოკუციური მიმართულების გამოყოფით. ასეთი მიდგომით, ანდაზის სრული მნიშვნელობა შეიძლება გაიხსნას და ზუსტად იქნას გაგებული მხოლოდ გარკვეულ რეალურ სიტუაციაში გამოყენებისას. მოცემული მასალა გ.ლ. პერმიაკოვის მიერ გამოყოფილი (Г. Л. Пермяков, 1988) ლოგიკო-სემიოტიკური ინვარიანტების სისტემაშიც თავსდება.

ლიტერატურა

სიხარულიძე, 1960 — ქს. სიხარულიძე, ანდაზა. — ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება. ტ.1, 1960.

ზანდუკელი, 1980 — ფ. ზანდუკელი. წერილები საბავშვო ფოლკლორზე, 1980.

გრაისი, 1975 — Граис Г. П., Логика и речевое общение.- Новое в зарубежной лингвистике, №16, 1975.

Серл Дж., Классификация иллокутивных актов.- Новое зарубежной лингвистике, №17, 1976.

პერმიაკოვი, 1988 — Пермяков Г. Л., Основы структурной паремиологии. М.: Главная редакция восточной литературы, 1988.

ქართული ანდაზები (მესავალი წერილი და რედაქცია ჭუმბურიძისა), თბ., 1965.

ქართული ანდაზები და გამოცანები, თბ., 1991.

ქართული ანდაზები. თბ., 1984.

ქართული ანდაზები და გამოცანები. ბათუმი, 1976.

LELA KAMADADZE

Logical-Semiotic Invariants of Proverbs in Some Literary Texts

Summary

The paper presents a communicative perspective on certain Georgian, English and Russian proverbs and sayings; special emphasis is placed upon the functions they perform and the ways they are actualized in literary texts.

მანანა ლაგაზიძე

თავისუფალი წევრების დისტანციური სპეციფიკა
სახელურ ფრაზაში თანამედროვე ბერძნულ ენაში

მნიშვნელოვანია თავისუფალი წევრების წვლილი სახელურ ფრაზაში. ისინი განსხვავებულ დისტანციურ დამოკიდებულებაში იმყოფებიან ბირთვთან.

ამ სპეციფიკური დისტანციის მიხედვით განასხვავებენ თავისუფალი წევრების 3 სუბკლასს:

1) დამაზუსტებელი (*präzisierende*) თავისუფალი წევრები. აქ შედის არსებითი სახელის თავისუფალი წევრების უდიდესი ნაწილი, უპირველეს ყოვლისა, ზედსართავი სახელები, სიტუაციური და კომიტატიური თავისუფალი წევრები და მიმართებითი დამოკიდებული წინადადებების უმეტესი ნაწილი. „დამაზუსტებელი თავისუფალი წევრები ზღუდავენ, შემოსაზღვრავენ სახელური ბირთვის მნიშვნელობას, მიაწერენ რა მის მნიშვნელობას ერთ ნიშანს და ამით მოცემული სიდიდეების რაოდენობას ამცირებენ“ (ენგელი 2004, 310).

ზედსართავსახელიანი თავისუფალი წევრები სახელურ ფრაზაში:

.. und bleich blickte ihr **kluges Gesicht** aus dem Stehkragen (Hesse 2005:88).

.. der **höfliche Mann** hinter der Schranke hielt schon die Hand nach meiner Nummer ausgestreckt (Hesse 2005, 87).

სახელური ფრაზა „**kluges Gesicht**“ გრაფიკულად შემდეგნაირად გამოისახება:

„NomP’, Atrpr’ (Nom’),

სადაც **NomP** დესკრიპტორია, ხოლო მთლიანი ფორმულა იკითხება: „სახელური ფრაზა, რომელშიც დამაზუსტებელი განსაზღვრება **Atrpr** განსაზღვრავს სახელს (**Nom**), როგორც ბირთვს.

ამ ხერხით შესაძლებელია ნებისმიერი შესიტყვების ლოგიკური აღწერა.

ფორმულა რთულდება, როდესაც რამდენიმე დამაზუსტებელი განსაზღვრება სახელურ ფრაზაში.

Krume, schwarze, altmodische Kleiderhaken waren in die Wände eingelassen (Böll 2003, 50).

..da war das **schöne, große, bunte** Bild (Böll 2003, 51).

ასეთ შემთხვევაში სახელად ბირთვთან წრფივი სიახლოვე განსაზღვრავს სახელად ბირთვთან სემანტიკურ სიახლოვესაც. სახელადი ბირთვისაგან დაშორებული (უკიდურესად მარცხნივ მდგომი) ელემენტები განსაზღვრავენ მისგან მარჯვნივ მდგომი განსაზღვრებისა და სახელური ბირთვის ჯგუფს. გრაფიკულად ეს შეიძლება წარმოვადგინოთ:

,NomP', Atrpr₁' (,Atrpr₂' (,Atrpr₃' (,Nom'))),

ხოლო ლექსიკურად

,krume' (schwarze' (altmodische' (Kleiderhaken'))).

სიტუაციური თავისუფალი წევრები სახელურ ფრაზაში გვხვდება ზმინზედების ან წინდებულიანი ფრაზის ფორმით.

Immer noch kniete das junge **Mädchen da** mit bedecktem Gesicht (Böll 2003, 107).

..und der **Mann oben** ging mit dem Terborch wieder zurück (Böll 2003, 264).

Die große schwarze **Tafel dort** verriet lediglich die Abfahrt eines Zuges (Böll 2003, 96).

...ich erkannte sofort **das kleine Mädchen von damals** (Böll 2003, 45).

Im Licht ...versuchte ich zu lesen, sein rotes **Plakat an der Stange** (Hesse 2005, 29).

კომიტატიური თავისუფალი წევრები სახელურ ფრაზაში უმეტესად წინდებულიანი ფრაზების ფორმით არის წარმოდგენილი. გამოიყენება წინდებულები: mit ან ohne.

Der Arzt mit einem studentischen Kragen (Böll 2003, 65).

Das Kriegerdenkmal mit dem großen, goldenen Eisernen Kreuz (Böll 2003, 51).

..und der **Mann mit der roten Mütze** schrie (Böll 2003:12).

Menschen ohne Persönlichkeit, ohne starke Prägung, ohne Schicksal (Hesse 2005, 33).

Tage ohne besondere Schmerzen, ohne besondere Sorgen, ohne eigentlichen Kummer, ohne Verzweiflung (Hesse 2005, 20).

დამოკიდებულ წინადადებიანი თავისუფალი წევრები სახელურ ფრაზაში დაერთვებიან ნებისმიერ არსებით სახელს. როდესაც რამდენიმე განსაზღვრება იყრის თავს, ისინი მარჯვენა ველში უკიდურესად მარჯვნივ თავსდება.

Das dreizehnte große Messer stak wie ein tödlicher Pfeil dort,
wo das Herz des Mannes hätte sein müssen (Böll 2003, 19).

Anblick der schwebenden Vögel, **die vergebens aufschossen und niederstürzten** (Böll 2003, 81).

Ein grauverhangener Horizont über öden Äckern, **die niemand bestellt** (Böll 2003, 5).

„თუ დამაზუსტებელი განსაზღვრებები მარცხენა და მარჯვენა ველში ერთდროულადაა მოცემული, მარჯვენა ველში მოთავსებული განსაზღვრებები „ზმნისგან დაშორებულად“ (verbferner) იწოდება“ (ენგელი 2004, 310).

..und ich sah **dicke Flasche mit Kirschegeist** (Hesse 2005, 12).

..nirgends ein Spitzbogen, nur **dunkle, stille Mauer ohne Loch** (Hesse 2005, 28).

სახელური ფრაზები “dicke Flasche mit Kirschegeist” და “dunkle, stille Mauer ohne Loch” შედგება ზედსართავი სახელებისა და კომიტატიური თავისუფალი წევრებისაგან, რომლებიც მარჯვენა ველში განთავსდება და ზმნისაგან მოცილებულია.

2) საიდენტიფიკაციო (Identifizierende) თავისუფალი წევრები. ამ ტიპის თავისუფალ წევრებს მიეკუთვნება, უპირველეს ყოვლისა, დეტერმინანტი, პრეპოზიციური მართული განსაზღვრებები (Genitivattribute) (სადაც ის თავისუფალი წევრია), ინვარიანტული არსებითი სახელი და ვარიანტული არსებითი სახელი — პოზიციით მარცხენა ველში.

საიდენტიფიკაციო წევრებს აქვს დასაბამიერი ფუნქცია, მოახდინოს სიდიდის როგორც „სინამდვილეზე პრეტენზიის მქონის“ იდენტიფიცირება. ისინი არიან ის ელემენტები, რომლებიც არსებითი სახელის ჯგუფს სახელად ფრაზად გარდაქმნიან. თავისი საიდენტიფიკაციო ფუნქციის გვერდით მათ აქვთ, როგორც წესი, დამაზუსტებელი ამოცანებიც.

დეტერმინანტები

Das Treppenhaus war ziemlich dunkel (Kaschnitz 2004, 47).
Ich muss **die** Frau suchen (Kaschnitz 2004, 31).

მართული განსაზღვრებები (Genitivattribute)

Doch halte Ich **Volkersens Werk** für irreführend, weil auch er **Bruslers Theorie** über den Zweck des Spielzeugs anhängt (Böll 2003, 196).
..namentlich seit er sie über **Papas Witze** so herzlich hatte lachen hören (Hesse 2004, 136).

ინვარიანტული არსებითი სახელები

Lukas Heller dagegen hielt es klüglich mit dem Finkenbein (Hesse 2004, 42).
Herr Ohngelt, wir gehen zum Spielen (Hesse 2000, 102)
...und **Frau Großmann** würde nachsehen kommen (Böll 2003, 75).

ვარიანტული არსებითი სახელები

...sie stimmt weder **dem Herrn von Kleist** noch **dem Herrn Beethoven** zu (Hesse 2005, 60)
საიდენტიფიკაციო თავისუფალი წევრები ოპერირებენ კომპლექსებზე, რომელიც სახელური ბირთვისაგან, არსებითი სახელის აქტანტისა და დამაზუსტებელი წევრისაგან შედგება.

Die drei Büsten von Cäsar, Cicero, Marc Aurel (Böll 2003, 51).

Vieles erlebte ich **in Pablos kleinem Theater** (Hesse 2005, 97)

3) (დამატებით) საინფორმაციო (zusätzlich informierende) თავისუფალი წევრები. ამ თავისუფალ წევრებს არ აქვთ არც დამაზუსტებელი და არც საიდენტიფიკაციო ფუნქცია, საერთოდაც, დასაბამიდან სახელურ ფრაზებს არ მიეკუთვნება, არამედ მხოლოდ განმარტებლებად ახლავს მათ. საინფორმაციო თავისუფალ წევრებს მიეკუთვნება დანართები. ისინი მარჯვენა ველში უკიდურესად მარჯვნივ თავსდება. დანართი ამ პოზიციაზე კონკურენციას უწევს მიმართებით დამოკიდებულ წინადადებებს. დანართის გამოხატვის ფორმებია: არსებითი სახელი/სახელური ფრაზები, ზედსართავი სახელი/ზედსა-

რთაული ფრაზები, ზმნიზელა/ზმნიზელური ფრაზები, მიმღეობა/მიმღეობითი ფრაზები als-ნაწილაკიანი ფრაზები.

Bald erschien ein junger König, **ein hübscher Busch, ein Playboy** (Kaschnitz 2004, 6).

...besaß ich nichts - bis seines Tages eine vornehme alte Dame,
Bekante meiner Mutter, mich ausfindig gemacht hatte (Böll 2003, 18).

Gerade sah man, wie ein alter Mann, **ein Goldschmied wahrscheinlich**, an einer Kette mit Edelsteinen arbeitete (Hohler 2000, 279).

Unterer Flur, **grün gestrichen**, Treppe rauf, **gelb gestrichen** (Böll 2003, 54).

Die Nonne rollte es auf der Brust des Jungen zusammen,
oben unter dem Kinn (Böll 2003, 68).

In der zugigen Wartehalle stand ein älteres Paar, fröstend
in eine Ecke gedrückt (Böll 2003, 11).

Dieser Burche wird uns seine eigene **Großmutter als Feature** servieren (Böll 2003, 237).

..wo er sich viel **Geld als Honorar** abgeholt hatte (Böll 2003, 235)

..indem ich mein **Brotpapier als Unterlage** benutzte (Böll 2003, 17).

საინფორმაციო თავისუფალი წევრები, ამდენად, არ ზღუდავენ სიდიდეთა მნიშვნელობას (როგორც სხვა განსაზღვრებების უმეტესობა), არამედ განავრცობენ მათ მხოლოდ.

იმ შემთხვევაში, თუ დანართი და მიმართებითი დამოკიდებული წინადადება ერთდროულად ფუნქციონირებს, მათი თანმიმდევრობა ნებისმიერია:

Unser Chef, dieses rastlose Rindvieh, der nie Zeit hat und nichts tut (Böll 2003, 136).

→ Unser Chef, der nie Zeit hat und nichts tut, dieses rastlose Rindvieh.

ტრადიციული და თანამედროვე გრამატიკა აფართოებს დანართის ცნებას. ისინი პრეპოზიციურ განსაზღვრებებს შემდეგ ფრაზებში:

Karl Kraus (Böll 2003, 246).

der König Heinrich (Böll 2003, 247).

Der Steppenwolf Harry (Hesse 2005, 41).

განიხილავენ „ბმულ“ დანართად („engere Apposition“), ხოლო განსაზღვრებებს ზემოთ მოყვანილ მაგალითებში „თავისუფალ დანართად“ („weitere Apposition“) მიიჩნევენ.

როგორც უ. ენგელი აღნიშნავს: ეს ცნებების აღრევაა, რადგან „ბმული“ და „თავისუფალი“ დანართი განსხვავდება ერთმანეთისგან ძირითად ნიშნებში (პოზიცია, ინტონაცია, პუნქტუაცია, სამეტყველო პაუზა). აქედან გამომდინარე, იგი „ბმულ დანართს“ განიხილავს განსაზღვრებების საკუთარ კატეგორიად და უწოდებს მას ინვარიანტულ ან ვარიანტულ სახელს (შესაბამისად მარცხენა ველში).

ლიტერატურა

ენგელი, 2004 — Engel, U. Deutsche Grammatik. München: „Judicium Verlag GmbH“, 2004.

ჰესე, 2005 — Hesse, H. Der Steppenwolf. M., „Aris Press“, 2005.

ბილი, 2003 — Böll, H. Mein trauriges Gesicht. Erzählungen. M., „Radugaverlag“, 2003.

კაშნიცი, 2004 — Kaschnitz, M.L. Erzählungen, M., „Aris Press“, 2004.

ჰესე, 2004 — Hesse, H. In der alten Sonne. Erzählungen. M., „Ikar“ Verlag, 2004.

ჰესე, 2000 — Hesse, H. Die Verlobung. Erzählungen von deutschsprachigen Schriftstellern. M., Verlag „Menedsher“, 2000.

ჰოლერი, 2000 — Hohler, F. Der Dreizehnte Kanal. Erzählungen von deutschsprachigen Schriftstellern. M., Verlag „Menedsher“, 2000.

Distance Specificity of Free Members in NPs in Curreant German

Summary

In curreant German free members of a noun phrase reveal different types of relationship with the head member. Depending on the type of distance specificity three types of free members can be singled out: concretizers, identifiers and informative free members. Concretizers are mostly realized by means of adjectives, situational members and relative clauses. When there are several members in a noun phrase, linear proximity to the head member determines the semantic proximity as well. Identifiers are mainly determiners, prepositive governed modifiers, nouns of variant or invariant type located to the left of the head member. Informative free members are parenthetical clauses realized by means of nouns/noun phrases, adjectives/adjectival phrases, adverbs/adverbial phrases, participial clauses and the phrases with the particle *als*.

თონა ცინცაძე

სიტყვათა თამაშის ლინგვისტური კლასიფიკაცია

თანამედროვე ლინგვისტიკაში, სიტყვათა თამაშის დეფინიციისას არ არსებობს ერთხმად აღიარებული განმარტება და შესაბამისად, სიტყვათა თამაშის კლასიფიკაციაც სხვადასხვა მკვლევრების შეხედულებებისამებრ ვარირებს. შესამისად, თანამედროვე მეცნიერები სიტყვათა თამაშის ლინგვისტურ ტიპოლოგიას საკუთარი კვლევის თვალსაზრისიდან გამომდინარე ახდენენ.

დელაბასტიტა (დელაბასტიტა, 1996,128) სიტყვათა თამაშის ტიპოლოგიისას შემდეგ კრიტერიუმებს იყენებს:

1. ლექსიკურ ერთეულებს შორის არსებული მსგავსება: ომონიმია, ომოფონია, ომოგრაფია და პარონიმია (პარონიმები-სიტყვები რომელთაც განსხვავებული მნიშვნელობა, მაგრამ მსგავსი უღერადობა აქვთ).

2. ვერტიკალური და ჰორიზონტალური განსხვავება. ვერტიკალური სიტყვაწარმოებისას ორი ან ორზე მეტი მნიშვნელობა იწარმოება ერთი სიტყვის საშუალებით, მაშინ როდესაც ჰორიზონტალური სიტყვათა თამაში ორი ან ორზე მეტი მნიშვნელობის წარმოებას გულისხმობს არა ერთი, არამედ ორი ან რამდენიმე სიტყვის მეშვეობით.

დელაბასტიტა (1996,130) აქვე დასძენს, რომ სიტყვათა თამაშის კლასიფიკაცია მრავალნაირად შეიძლება და ზოგჯერ საკმაოდ რთული ხდება იმის განსაზღვრაც, თუ რომელ კატეგორიას უნდა მივაკუთვნოთ კონკრეტული ენობრივი ერთეული.

ლლადოს კლასიფიკაცია მკაფიო და უფრო მასშტაბურია. იგი სიტყვათა თამაშის შემდეგ სახეებს გამოყოფს (ლლადო, 2002,125):

1. მსგავსი უღერადობის შედეგად მიღებული სიტყვები (ფონეტიკური მსგავსება). მათ შორის: პარონომაზია, ალიტერაცია, ასონანსი, დერივაცია, კაკოფონია, ნეოლოგიზმი.

2. პოლისემიაზე დამყარებული სიტყვათა თამაში: სილექსისი და ზეგვა.
3. ომოფონიის ან ფონეტიკური იდენტურობის შედეგად წარმოქმნილი სიტყვათა თამაში, რომლის მაგალითს წარმოადგენს კალამბური.
4. ტრანსფორმაციის შედეგად მიღებული სიტყვათა თამაში: ანაგრამა, მეტათეზისი, მეტაგრამა, ჰეტეროგრამა, პალინდრომი.

მიუხედავად იმისა რომ დელაბასტიკა სიტყვათა თამაშის კლასიფიკაციას ინგლისური ენის ბუნებაზე დაყრდნობით განიხილავს, ლლადო არ ეთანხმება მის მოსაზრებას და მიაჩნია, რომ იგი სიტყვათა თამაშს ვიწრო გაგებით (კალამბური) განიხილავს, კალამბურის კლასიფიკაციას გვთავაზობს და რომ სიტყვათა თამაში გაცილებით უფრო მეტია, ვიდრე კალამბური („სიტყვათა თამაში უიგივდება კალამბურს“. დელაბასტიკა, 1996).

თუმცა, ლლადოს კლასიფიკაციაც არ არის სრულყოფილი, რადგან მეოთხე ჯგუფში, სადაც იგი პალინდრომს მოაქცევს, ცნობილი ინგლისური პალინდრომი ნაპოლეონის შესახებ: „**Able was I ere I saw Elba**“ ნათლად მიუთითებს ნაპოლეონ ბონაპარტეს გაძევებას კუნძულ ელბაზე და, შესაბამისად, კალამბურის მკაფიო მაგალითია. ეს მაგალითი კი დასტურია იმისა, რომ არ არსებობს შემოსაზღვრული ჩარჩოები სიტყვათა თამაშისთვის, ერთ შემთხვევაში პალინდრომი შეიძლება იყოს მხოლოდ ფონეტიკური მოვლენა, რომელიც ტრანსფორმაციას ემყარება და მეორე შემთხვევაში მან თავისუფლად შეიძლება გადაკვეთოს კალამბურის ჩარჩო.

ასევე უნდა აღინიშნოს რომ, ლლადოს კლასიფიკაცია ტერმინოლოგიურად ძალიან დეტალური და დატვირთულია, მაშინ როდესაც დელაბასტიკა უფრო ლაკონიურ კლასიფიკაციას იძლევა.

ლუის კლასიფიკაციის მიხედვით (ლუი, 1994, 18) სიტყვათა თამაში ორ დიდ ჯგუფად იყოფა, რომლებიც თავის მხრივ ქვეჯგუფებად იყოფა.

კატეგორია	განმარტება
I. ტრობები	სემანტიკური ელემენტების გამოყენების შედეგად მიღებული სიტყვათა თამაში.
ა) კალამბური	სიტყვათა თამაში მრავალი მნიშვნელობის გამოყენებით.
1) პოლისემია / ომონიმია 2) ომოფონია	მრავალმნიშვნელიანობა/მნიშვნელობით განსხვავებული სიტყვების დამთხვევა ბგერაში. ერთნაირი ჟღერადობის და სხვადასხვა მნიშვნელობისა და დამწერლობის სიტყვები.
ბ) ასოციაცია	სიტყვათა თამაში ასოციაციური მნიშვნელობით.
1) ალუზია ა) ალუზია პიროვნების მიმართ	1) გადაკვრით ხსენება კულტურული, ისტორიული ფაქტის, ლიტერატურული ნაწარმოების. ა) პიროვნების მიმართ გამოყენებული ქარაგმა.
ბ) ფილმის სათაურზე	ბ) ფილმის სახელწოდების ალუზია
გ) ფილმის შინაარსზე	გ) ფილმის შინაარსის წინა პლანზე წამოწევა ალუზიის საშუალებით.
დ) მედიასა და სხვა ტექსტებზე მითითება.	ტელევიზია, წიგნები, სიმღერები, ციტატები და ა.შ.
2) ოქსიმორონი	ურთიერთგამომრიცხავი სიტყვების შედარება.
3) პაროდია	მიბაძვა ვისიმე ან რისამე სუსტი მხარეების გაკილვის მიზნით.
4) ონომატოპეა	ხმბაძვა.
II სქემა	სიტყვათა თამაში გრამატიკული მახასიათებლების გამოყენებით.
ა) გამეორება	სიტყვებისა და სიტყვების შემადგენლების / ელემენტების გამეორება.

1) ალიტერაცია	ერთი და იმავე თანხმონის რამდენჯერმე გამეორება.
2) პოლიპტოტონი	ერთი და იმავე ფუძის მქონე სიტყვათა გამეორება.
რიტმა	ერთი და იმავე ან მსგავსი ბგერების კანონზომიერი გამეორება.

1. **ტრობები** — რომლებშიც გაერთიანებულია ლექსიკური მნიშვნელობის მქონე სიტყვებით თამაში. მაგ: კალამბური, ასოციაცია, პარონომაზია, ალუზია, ირონია და სხვ. (ლენი, 1994, 19-20).

2. **სქემები** — რომლებიც გულისხმობენ სიტყვათა თამაშის იმ ფორმებს, რომელთაც გრამატიკული დატვირთვა აქვთ. მაგ: სიტყვათწყობა, სიტყვების განზრახ გამოტოვება, ინვერსია, გამეორება, რიტმა.

შემო განხილული სქემებიდან გამომდინარე, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ლენი სიტყვათა თამაშს ორ ენობრივ დონეზე: სემანტიკურ და გრამატიკულ დონეზე განიხილავს და იმისათვის, რომ უფრო ცხადყოს თავისი მოსაზრება, სიტყვათა თამაშს ყოფს 2 დიდ ჯგუფად და შემდეგ ქვეჯგუფებად, თუმცა ვერც ლენის კლასიფიკაცია იქნება ამომწურავი, ისევე და ისევე სიტყვათა თამაშის უსაზღვრო ბუნების გამო, ლენი არ ახსენებს, მალაპროპიზმს, სპუნერიზმს, მეტაფორას. შემოიფარგლება რა გარკვეული ენობრივი ერთეულების განმარტებით.

კიარო კი სიტყვათა თამაშის სემანტიკურ კატეგორიაში მოაქცევს მხატვრულ შედარებას, მეტაფორას, კალამბურს, სპუნერიზმს, მალაპროპიზმს, კალამბურს, ველერიზმს და სხვა ერთეულებს (კიარო, 1992, 4).

როგორც ვხედავთ, სიტყვათა თამაშის ბუნება ამოუწურავია, ენობრივ დონეებზე შეუძლებელია არ წავაწყდეთ სიტყვათა თამაშის თუნდაც ერთ-ერთ ფორმას. განხილული მოდულების კლასიფიკაცია ერთმანეთს არ ემთხვევა, თითოეული ავტორი თავისი კვლევის პირადი ინტერესებიდან გამომდინარე ახდენს კლასების გამოყოფა-კლასიფიკაციას. ბუნებრივია, არ არსებობს მზა რეცეპტი. რომლითაც შე-

გაფასებთ სიტყვათა თამაშის სახეობებს. ამიტომაც აუცილებელია ფორმების გამოყოფა ემპირიულ მასალაზე დაყრდნობით მოხდეს.

ლიტერატურა

ატარდო, 1994 — Attardo, S. Linguistic Theories of Humor. Berlin and New York, 1994.

კიარო, 1992 — Chiaro, D. The Language of Jokes: Analysing Verbal Play. London: Routledge, 1992.

დელაბასტიტა, 1996 — Delabastita, D. Transductio. Wordplay and translation. Vol 2, Number 2, Manchester: St. Jerome Publishing, 1996.

ლეი, 1994 — Leigh, J. H. The use of Figures of speech in print Ad Headlines. The journal of advertising. (online) 23(2), 1994.

ლინგი 2006 — Ling, Xiang. On the Pun in the English Advertisement. IN: Canadian Social Science, Vol.2 Num.2, 2006.

ლლადო 2002 — Lladó, Ramon. La paraularevessa. Estudi sobre la traducció dels jocs de mots. Bellaterra: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2002.

TEONA TSINTSADZE

Linguistic Classification of Wordplay

Summary

The observations have shown that wordplay is characterized by high frequency of usage and diverse means of linguistic realization. The paper focuses on a number of interpretations and different classifications of wordplay encountered in scholarly literature.

ნანა ძოწენიძე

ციტატების როლი სწავლების პროცესში

თანამედროვე ტექნოლოგიებს უფრო და უფრო მეტი როლი ენიჭება უცხო ენის სწავლების პროცესში. წიგნის სახით არსებული ლექსიკონები ხშირ შემთხვევაში ჩაანაცვლა სხვადასხვა სახის ციფრულმა და ინტერნეტ-ლექსიკონმა, რომელთა ერთი უპირატესობა ისიც არის, რომ მათ თან დართული აქვთ უცხო ენის შემსწავლელთათვის განსაკუთრებით ფასეული აუდიო ჩანაწერები, რაც ახალგაზრდას ამა თუ იმ ენის საარტიკულაციო ბაზისის ათვისებაში ეხმარება და უცხო ენის დაუფლების პროცესს აადვილებს. ასევე აღსანიშნავია ინტერნეტში არსებული ასობით სხვადასხვა ტიპის სავარჯიშო თუ ტესტი, რომელიც ახალგაზრდას ენის კომპეტენციის დონის განმსაზღვრელი თუ საზღვარგარეთ სწავლისათვის აუცილებელი გამოცდის ჩასაბარებლად ამზადებს.

მეცნიერები იმ დასკვნამდე მიდიან, რომ არ დარჩება უცხო ენის სწავლების არც ერთი ასპექტი, რაზეც ტექნოლოგიური წინსვლა გავლენას არ მოახდენს. და მაინც, თუმცა ტექნოლოგია ფორმისა და ფუნქციის თვალსაზრისით დღითიდღე იხვეწება, მისი აქტიური ჩართვა აკადემიურ პროცესში კვლავ გამოწვევად რჩება.

წინამდებარე სტატია ეხმიანება ინგლისური ენის სწავლების პროცესში ტექნოლოგიის აქტიურად ჩართვის ტენდენციას და გთავაზობთ პოპულარული ციტატების (quotations) გამოყენებას ინგლისური ფილოლოგიის სტუდენტების იმ სასწავლო კურსში, რომელიც „მხატვრული ტექსტის ინტერპრეტაციის“ სახელით იწველება ივ.ჯავახიშვილის სახელობის თსუ ჰუმანიტარულ ფაკულტეტზე და რომელიც გულისხმობს ენის გამომსახველობითი საშუალებებისა და სტილისტური ხერხების ცოდნასა და მათი ოპერირების პრაქტიკულ უნარს.

სოციალურ ქსელებში, სახელდობრ, ფეისბუქის, ტვიტერისა და ლინკდინის საკუთარ ვებგვერდზე ახალგაზრდა მომხმარებლები ხშირად აქვეყნებენ გამოჩენილი პიროვნებების (მეცნიერების, პოლიტიკოსების, საზოგადო მოღვაწეების) გამონათქვამებს, რომლებიც ცნობილი არიან ციტატების სახელით. სიტყვა **quotation** ოქსფორდის ლექსიკონში (**Oxford Advanced learner's Dictionary**) ამგვარად არის განმარტებული: **a group of words or a short piece of writing taken from a book, play, speech, etc. and repeated because it is interesting or useful (OALD).**

გამოჩენილი რუსი ლინგვისტი ი. რ. გალპერინი ციტატას განმარტავდა, როგორც ვისიმე გამონათქვამის გამეორებას წიგნიდან, საუბრიდან და ა.შ., მოყვანილს როგორც ილუსტრაციას, მტკიცებულებას ან საფუძველს რაიმე თემაზე შემდგომი განსჯის, მსჯელობის მიზნით (გალპერინი, 1977). მოყვანილი განმარტების ბოლო ნაწილი, რომელიც ხაზს უსვამს ციტატების მნიშვნელობას ამა თუ იმ თემაზე მსჯელობის გასაშლელად, ფაქტიურად, ციტატის კომუნიკაციურ ღირებულებაზე მიანიშნებს და კარგად ეხმიანება იმ რეალობას, რომელიც დღესდღეობით ციტატების ხმარებას უკავშირდება. სოციალურ ქსელებში არსებულ ციტატებზე დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ ახალგაზრდა მომხმარებელი სხვადასხვა საიტზე არსებულ უამრავ ციტატას შორის არჩევს მას, რომელიც მის სულიერ მდგომარებას, განწყობას მოცემულ მომენტში ყველაზე მეტად მიესადაგება და თან მის სათქმელს უფრო ზუსტად, სხარტად და გონებასწავლურად გამოხატავს, ვიდრე ამას თვითონ შეძლებდა. ციტატების მოყვარული ახალგაზრდები ხშირად ცვლიან თავიანთ გვერდებზე განთავსებულ ციტატებს და ამ გზით სხვა მომხმარებლებს თავიანთ ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი ცვლილებების ან კიდევ ცხოვრებისადმი მათი დამოკიდებულების შესახებ ინფორმაციას უზიარებენ. სწორედ ციტატებისადმი ახალგაზრდების გაზრდილი ინტერესი გვკარნახობს გამოვიყენოთ ისინი სასწავლო მიზნით, კერძოდ კი, სტილისტური ხერხების ანალიზის დროს, რადგანაც ციტატები სწორედ სტილისტური ხერხების მრავალფეროვნებით ახდენენ მკითხველზე ზემოქმედებას. განვი-

ხილთ რამდენიმე ციტატა მათში არსებული სტილისტური ხერხების თვალსაზრისით.

პოლონელ პიანისტა და საზოგადო მოღვაწეს იან პადერევსკის ეკუთვნის შემდეგი ციტატა:

If I don't practise for one day I know it; if I don't practise for two days the critics know it; If I don't practise for three days the audience knows it.

მოყვანილი ციტატის შემადგენელი წინადადებების თანმიმდევრობა, განსაკუთრებით კი, მათში რიცხვითი სახელების შემცველი შესიტყვებების (**one day, two days, three days**) რიგი განაპირობებს იმას, რომ ციტატაში გადმოცემული აზრის მნიშვნელობა და მასთან დაკავშირებული ემოციური დაძაბულობა თანდათან იზრდება და კულმინაციას ციტატის დასასრულისაკენ აღწევს. კერძოდ, როგორც პიანისტი ამბობს, თუ ერთი დღე არ იმუშავა, ეს მხოლოდ თვითონ იცის — რაც ცუდია. თუ ორი დღე არ იმუშავა, ამას კრიტიკოსებიც ხედაიან — რაც კიდევ უარესია, და თუ სამი დღე არ იმუშავა — ამას უკვე მაყურებელიც გრძნობს — რაც ყველა პროფესიონალი მუსიკოსისათვის უბედურებაა. ლოგიკური მნიშვნელობის ან ემოციური დაძაბულობის ასეთი ზრდა ახასიათებს კულმინაციის (გრადაციის) სტილისტურ ხერხს, რასაც მოცემულ შემთხვევაში თან ერთვის პარალელური კონსტრუქციებისა და გამეორების სტილისტური ხერხები. მოცემულ შემთხვევაში საქმე გვაქვს რაოდენობრივი გრადაციის ნაირსახეობასთან.

აფორიზმების ერთი მოყვარული რაღაც წარუმატებელი მოქმედების შემდეგ თავისი ფეისბუქის გვერდზე ასეთ ციტატას აქვეყნებს:

In moments of utter crisis my nerves act in the most extraordinary way. When utter disaster seems imminent my whole being is simultaneously braced to avoid it. I size up the situation in a flash, set my teeth, contract my muscles, take a firm grip of myself, and without a tremor always do the wrong thing.

აღნიშნული ციტატის II ნაწილში მსგავსი სინტაქსური სტრუქტურის მქონე რამდენიმე ფრაზა, რომლებიც ზმნით იწყება (**size up the situation, set my teeth, contract my muscles, take a firm grip of myself**) ისეთი თანმიმდევრობითაა მოწოდებული, რომ ყოველი შემდეგი ფრაზა ხარისხობრივად წინაზე უფრო ძლიერად აღიქმება და კულმინაციას აღწევს ციტატის ბოლო წინადადებაში, რომელიც თავისი

იუმორისტული და მოულოდნელი დასასრულით მკითხველის გაცებას იწვევს. ეს შემთხვევა ლოგიკური გრადაციის ნიმუშად შეიძლება ჩაითვალოს.

გრადაცია შეიძლება იყოს ემოციურიც. ასეთი სტილისტური ხერხი შეიცავს ემოციური მნიშვნელობის მქონე სინონიმურ ლექსიკურ ერთეულებს, დალაგებულს მათ მიერ გადმოცემული ემოციის ზრდის პრინციპით, როგორც ჩარლზ დარვინის შემდეგ ციტატაშია:

What a book devil's chaplain might write on the clumsy, wasteful, blundering, low and horridly cruel works of nature!

Clumsy, wasteful, blundering, low, horridly, cruel უარყოფითი შეფასებისა და ემოციის აღმნიშვნელი ზედსართავი სახელების რიგი კულმინაციას ციტატის დასასრულისკენ აღწევს.

როგორც ცნობილია, მეტაფორა ერთი კლასის საგნების, მოვლენებისა და ა.შ. ნიშან-თვისებების გადატანაა მეორე, რაიმე ნიშნით მსგავსი კლასის ნიშნებსა და მოვლენებზე. რადგან მეტაფორა ობიექტების ორ კატეგორიას შორის ასოციაციასა და მსგავსებაზეა დაფუძნებული და ამიტომ ორმაგი ბუნებისაა, ის მეცნიერების სხვადასხვა დარგის (მაგალითად, ლექსიკოლოგიის, რიტორიკის, ესთეტიკის, ფსიქოლინგვისტიკისა და ა.შ.) შესწავლის საგანია. მეტაფორა სტილისტური ხერხი ხდება მაშინ, როდესაც ორი სხვადასხვა მოვლენა, საგანი, იდეა, მოქმედება და ა.შ. ერთდროულად აღიბეჭდება ჩვენს გონებაში იმის შედეგად, რომ ერთი მოვლენისა თუ ობიექტისათვის ორგანულად დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები მეორე ისეთ საგანსა თუ მოვლენას მიეწერება ხელოვნურად, რომლისთვისაც საზოგადოდ ასეთი ნიშანი დამახასიათებელი არ არის. ნიშან-თვისებების მსგავსი მიწერა კი მაშინ ხდება, როდესაც მეტაფორის ავტორი ორ ერთმანეთისგან განსხვავებულ ობიექტებში საერთო ნიშან-თვისებებს პოულობს.

თავისი ლინგვისტური ბუნებიდან გამომდინარე, მეტაფორას ხშირად განმარტავენ, როგორც უნარს, მოახდინოს ორი ლექსიკური მნიშვნელობის ერთდროული რეალიზაცია. სწორედ ამ უნარიდან გამომდინარე, მეტაფორა ხატის შექმნის ყველაზე მძლავრი საშუალებაა, ხატის შექმნა კი ნიშნავს მოვლენის უაღრესად აბსტრაქტული-

დან კონკრეტულამდე დაყვანას. განვიხილოთ შემდეგი ციტატა მასში არსებული მეტაფორის სტილისტური ხერხის თვალსაზრისით.

Don't let negative and toxic people rent space in your head. Raise the rent and kick them out.

„**ნუ მისცემთ თქვენს თავში ადგილს მავნე და უარყოფითად განწყობილ ხალხს. ასწიეთ ქირა და გაყარეთ ისინი**“.

მოყვანილ ციტატაში შესიტყვება **rent space** „ადგილის გაქირავება, რაიმე ადგილის სხვისთვის დროებით მფლობელობაში გადაცემა“ კონკრეტული მნიშვნელობაა და აღნიშნულ კონტექსტში რეალიზდება სხვა, აბსტრაქტულ მნიშვნელობასთან ერთად, რაც სხვა ადამიანთან სულიერად დაახლოებას, მისთვის საკუთარ ფიქრსა და გრძნობებში ადგილის დათმობას გულისხმობს. ამ ორი მნიშვნელობის ერთდროული რეალიზაცია ქმნის მეტაფორის სტილისტურ ხერხს.

ციტატის მეორე ნაწილში — **rent** ზმნის ნაცვლად მისგან კონვერსიით ნაწარმოები **rent** არსებითი სახელია ნახმარი „ქირის“ მნიშვნელობით. **Rent**-ის ახალ კონტექსტში ხმარებამ (**raise the rent and kick them out**) „ასწიეთ ქირა და გაყარეთ ისინი“ გააცოცხლა და უფრო ხატოვანი გახადა ციტატის პირველ ნაწილში არსებული მეტაფორა. ამ მოვლენას გაგრძელებული მეტაფორა (**sustained or prolonged metaphor**) ჰქვია.

ცნობილი ამერიკელი ჟურნალისტი ოპრა უინფრი ასე ახასიათებს სიმდიდრის მიმართ თავის დამოკიდებულებას : **I am grateful for the blessings of wealth, but it hasn't changed who I am. My feet are still on the ground. I'm just wearing better shoes.**

My feet are still on the ground იდიომატური გამონათქვამით ოპრა უინფრი ამბობს, რომ მას იგივე რეალისტური შეხედულებები აქვს ცხოვრებაზე, ისევ ისე „მყარად დგას მიწაზე ორივე ფეხით“, როგორც ადრე იდგა. მოულოდნელი და სტილისტურად საინტერესოა ციტატის მეორე ნაწილი: **I'm just wearing better shoes**, სადაც **shoes** სიტყვის ხმარებამ გააცოცხლა სიტყვა **ground**-ის „მიწის“ მნიშვნელობა, რითიც მთელ ციტატას მეტი გამომსახველობა შესძინა, ამასთან იგი უფრო სხარტი, გონებაბამხვილური და ადვილად დასამახსოვრებელი გახადა.

მეტონიმია ორ საგანს ან მოვლენას შორის ასოციაციაზე დაფუძნებული სტილისტური ხერხია. მისი ერთი ნაირსახეობა სინექდოქე კი ერთგვარ რაოდენობრივ ურთიერთობას გულისხმობს საგნებსა თუ მოვლენებს შორის, ნაწილი მთელს აღნიშნავს, მთელი კი — ნაწილს, ერთი ადამიანი — ადამიანთა კლასს, კერძო — ზოგადს, ან პირიქით და ა.შ. მაგალითად, ბრიტანელი ეკონომისტი უილიამ ჰენრი ბევერიჯი განვითარების, პროგრესის, უკეთესი მომავლისაკენ მიმავალ გზაზე ბევრ ხელისშემწეულ პირობას ხედავდა და თავისი სათქმელი მოკლედ ამგვარად გამოხატა:

Want is the only of five giants on the road of reconstruction ... the others are Disease, Ignorance, Squalor and Idleness.

Want, disease, ignorance, squalor and idleness სიტყვების უკან დგას მთელი კომპლექსი მახინჯი და მანკიერი მოვლენებისა, რომელთა აღწერა ბევრ დროსა და ენერგიას წაიღებდა. ავტორმა შეძლო მოეძებნა მათი გამოხატვის ძალიან სხარტი და ეფექტური გზა.

ბრიტანეთის ერთ-ერთი სატელევიზიო გასართობი პროგრამის წამყვანი მონტი პითონი შემდეგნაირად წარმოუდგენს მასურებელს თუთიყუშის სიკვდილის ფაქტს:

This parrot is no more! It has ceased to be! It's expired and gone to meet its maker! This is a late parrot! It's a stiff! Bereft of life it rests in peace – if you hadn't nailed it to the perch it would be pushing up the daisies! It's rung down the curtain and joined the choir. Invisible! This is an Ex-Parrot!

მოყვანილი ციტატის შემადგენელი თითოეული წინადადება შეიცავს ეფემიზმს, სტილისტურ ხერხს, რომლის არსი მდგომარეობს უსიამოვნო სიტყვის ან გამოთქმის ჩანაცვლებაში მსგავსი მნიშვნელობის მქონე უფრო რბილი სიტყვით ან ფრაზით. ციტატაში შემავალი ყველა ფრაზა; **...is no more, has ceased to be, expired and gone to meet its maker, a late parrot, it's a stiff, bereft of life, rests in peace, rung down the curtain, joined the choir, invisible** ერთადერთ სიტყვა **to die** „სიკვდილს“ ჩანაცვლებენ მოცემულ კონტექსტში და ერთგვარი კომიკური ეფექტის შექმნის მიზნით არიან ნახმარი. ემოციურ ეფექტს აძლიერებს, რა თქმა უნდა, ეფემიზმთან ერთად სტილისტური ინვერსიისა (**bereft of life it rests in peace**) და ძახილის წინადადებების უხვად გამოყენება. დაბოლოს, მოყვანილი ციტატა გრადაციის საუკეთესო ნიმუშიც არის.

საგნის ან მოვლენის რაიმე თვალსაზრისით დასახსიათებლად ხშირად ეფექტურია მისი შედარება სხვა საგანსა და მოვლენასთან არა მათი მსგავსების, არამედ მათ შორის არსებული კონტრასტის ხაზგასმის გზით. მაგალითად, ინგლისელი პოეტი თომას ჰუდი სიღარიბეს უბედურებად თვლიდა და ამას შემდეგნაირად გამოხატავდა: **Oh! God! That bread should be so dear. And flesh and blood so cheap!**

ჰუდის მიხედვით, ღარიბი ადამიანისათვის პური მეტისმეტად ძვირია, მისი სხეული, სისხლი და ხორცი კი — არაფრად ფასობს. მოყვანილ ციტატაში ანტონიმების ორი წყვილია: ერთის მხრივ, **bread – flesh and blood da, meores mxriv, dear – cheap**. ანტონიმების ამ ორი წყვილიდან მხოლოდ მეორე წარმოადგენს ობიექტურად დაპირისპირებულ ცნებებს. რაც შეეხება პირველ წყვილს — **bread – flesh and blood** — ისინი კონტექსტუალური ანტონიმებია, რადგანაც მათი დაპირისპირება მხოლოდ მოცემულ კონტექსტშია რელევანტური. ლექსიკური ერთეულების ასეთ სტილისტურ ოპოზიციას, რომელიც კონტექსტით არის გამყარებული, ანტითეზა ეწოდება. აღნიშნულ ანტონიმურ წყვილებს შორის სემანტიკური კონტრასტი გამოკვეთილია იმიტაც, რომ ისინი მსგავს სინტაქსურ სტრუქტურებში არიან ჩასმული, რაც, თავის მხრივ, კიდევ ერთი სტილისტური ხერხის, პარალელური სტრუქტურების, არსებობაზე მიანიშნებს.

ანტითეზა განსაკუთრებით შთამბეჭდავია მაშინ, რომდესაც ანტაგონისტური ნიშან-თვისებები საგნის ან მოვლენის ორგანულ შემადგენელ ნაწილს არ წარმოადგენს და მაშინაც, როცა ანტითეზას კონტექსტში სხვა სტილისტური ხერხებიც ახლავს თან. მაგალითად, ციტატაში **The great nations always acted like gangsters, and the small nations like prostitutes** ორი ანტონიმური წყვილია: **great – small da gangster – prostitute**. ეს უკანასკნელი წყვილი შედარების, ე.წ. სიმილისათვის დამახასიათებელ სტრუქტურაშია ჩასმული. კერძოდ, დიდ ეროვნებებს განგსტერებს, მოძალადეებს ადარებს, პატარებს კი — მძევლებს, ძალადობის ობიექტებს, რითაც ციტატას მეტი ხატოვანება და ემოციური დატვირთვა ეძლევა. უფრო მეტიც, სახეზეა ერთგვარი იუმორის ეფექტიც კი. ანტითეზის მაგალითია, აგრეთვე:

To accomplish great things, we must not only act, but also dream; not only plan, but also believe (Anatole France).

მოყვანილ ციტატაში ანტონიმურ წყვილებს : **act – dream, plan – believe** კონტექსტით განპირობებული საპირისპირო მნიშვნელობები აქვთ. გარდა ამისა, ისინი ჩასმული არიან პარალელურ სინტაქსურ სტრუქტურებში (**we must not only act, but also dream / not only plan, but also believe**) და ჩაირთავენ **but** კავშირს. ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი ნიშანი ერთობლივად ქმნის ანტითეზის სტილისტურ ეფექტს. უნდა აღინიშნოს, რომ ანტითეზა ციტატებში ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული სტილისტური ხერხია.

the cook was a good cook, as cooks go; and as cooks go, she went (Hector Hugh Munro)

მოყვანილ ციტატაში ზმნა **to go** მის მეზობელ **cook** არსებით სახელთან მიმართებაში, ანუ ორ ზუსტად ერთნაირ გარემოცვაში (**as cooks go**) ორი სხვადასხვა მნიშვნელობით არის ნახმარი: I. გადატანითი, ნაწარმოები და ნიშნავს „სხვა მზარეულებთან შედარებით“ და II. პირდაპირი, მთავარი და ნიშნავს „წასვლას“ („როგორც სხვა მზარეულები მიდიან“). ერთსა და იმავე კონტექსტში ერთი ზმნის (ჩვენს შემთხვევაში, **to go**) გამოყენებას ორ ზუსტად ერთნაირ გრამატიკულ სტრუქტურაში განსხვავებული ლექსიკური მნიშვნელობებით და შედეგად მიღებულ სტილისტურ ეფექტს ზევგმა ჰქვია.

ირლანდიელ პოეტსა და სატირისტ ჯონათან სვიფტს ეკუთვნის შემდეგი ციტატა:

Promises and pie-crust are made to be broken.

მიმღეობა **broken** აქ ერთი და იგივე, მიზნის გარემოების, ფუნქციითაა ნახმარი და გრამატიკულად ერთნაირ ურთიერთობაშია წინადადებაში არსებულ ორივე არსებით სახელთან **promises** და **pie-crust**. განსხვავება, რომელიც ზევგმის სტილისტურ ეფექტს ქმნის მხოლოდ ისაა, რომ **promise** არსებით სახელთან მიმართებაში **broken** მიმღეობა გადატანითი, მეტაფორული მნიშვნელობით აღიქმება და „პირობის დარღვევას“, „სიტყვის გატეხვას ნიშნავს“, **pie-crust**-თან მიმართებაში კი თავის პირვანდელ, კონკრეტულ მნიშვნელობას იძენს და „ღვეზლის ქერქის გატეხას“ ნიშნავს.

In the end, it's not the years in your life that count. It's the life in your years (Abraham Lincoln).

მოცემულ ციტატაში ერთმანეთის მიყოლებით ნაწილობრივ მეორდება **it** ნაცვალსახელით დაწყებული სინტაქსური სტრუქტურა (**It's not the years ... - It's the life**), რომელსაც თან ახლავს **years** და **life** სიტყვების ჯვარედინი ადგილმონაცვლეობა, რაც ქმნის ე.წ. ლექსიკური ქაიაზმის სტილისტურ ხერხს, რომელიც მხატვრულ ნაწარმოებებში არცთუ ხშირად გვხვდება, ციტატებში კი საკმაოდ გავრცელებული სტილისტური ხერხია.

Plan your work for today and every day. Then work your plan.

ამბობს მარგარეტ ტეტჩერი. მოყვანილ ციტატაში ლექსიკური ქაიაზმის სტილისტური ეფექტი, სისხარტე და ლაკონურობა მიიღწევა მსგავს სინტაქსურ სტრუქტურებში **plan** და **work** სიტყვების ადგილმონაცვლეობით, რასაც ბუნებრივად თან სდევს მათი სხვადასხვა მეტყველების ნაწილის ფუნქციით გამოყენება.

განვიხილოთ უცნობი ავტორის შემდეგი ციტატა მასში არსებული სტილისტური ხერხების თვალსაზრისით:

If you expect the world to be fair with you because you are fair with them, it is like expecting a lion not to eat you because you don't eat lions.

აქ ლექსიკური ქაიაზმის ორი შემთხვევაა: 1) ... the world to be fair with you because you are fair with them და 2) a lion not to eat you because you don't eat lions. აქვეა *similic*, რომელიც შედარებაზე დაფუძნებული სტილისტური ხერხია (**It is like a lion** not to eat you ...).

სტილისტური თვალსაზრისით საინტერესოა შემდეგი ციტატა:

When I am dead, I hope it may be said: "His sins were scarlet, but his books were read". (Hilaire Belloc)

მოყვანილ ციტატაში სტილისტური დატვირთვა მოდის სიტყვაზე **read**, რომელიც **scarlet** „მეწამულთან“ დაპირისპირებაში, გარდა საკუთარი ლექსიკური მნიშვნელობისა „წაკითხული“, დამატებით ასოცირდება **red** „წითელ“ ფერთან, განსაკუთრებით, **red-read** სიტყვების ფონეტიკური იდენტურობის გამო. ამგვარად, მოცემულ კონტექსტში ორი სხვადასხვა — **read** და **red** სიტყვების მნიშვნელობების ერთდროულ რეალიზაციასთან გვაქვს საქმე.

ე. წ. ანდერსტეიტმენტი „დაუფასებლობა“ ისეთი სტილისტური ხერხია, როდესაც მწერალი ამცირებს, ან ზედმეტად მოკრძალებულად წარმოადგენს ამა თუ იმ საგნისა თუ მოვლენის არსს, მნიშვნე-

ლობას. მაგალითად, ჯორჯ ორუელი, ცნობილი ინგლისელი მწერალი, ასე განმარტავდა „თავისუფლების“ ცნებას:

Freedom is the freedom to say that two plus two makes four. If that is granted, all else follows.

two plus two makes four მნიშვნელობის შემცირებაა (**understatement**), რადგანაც სინამდვილეში სიტყვა „თავისუფლების“ ცნება ბევრად მეტია, თუმცა აღნიშნული ფრაზით ავტორი გულისხმობს, რომ ისეთი მარტივი ჭეშმარიტების აღიარება, როგორც ორჯერ ორი ოთხია, პირველი უმნიშვნელოვანესი ნაბიჯია თავისუფლებისაკენ მიმავალ გზაზე.

სიმილის სტილისტური ხერხი ორ სხვა მხრივ განსხვავებულ საგნებს შორის რაიმე ნიშნის თვალსაზრისით არსებულ ანალოგიაზე, მსგავსებაზეა დაფუძნებული და ბევრ ციტატაში რეალიზდება. მაგალითად,

The weather is like the government, always in the wrong (Jerome K. Jerome)

Float like a butterfly, sting like a bee (Muhammed Ali)

ციტატებში ბევრია ტროპის ერთ-ერთი სახე ჰიპერბოლა, რომელიც საგნისა თუ მოვლენის რომელიმე არსებითი დამახასიათებელი ნიშან-თვისების გაზვიადებულად წარმოდგენაა მისთვის მეტი მნიშვნელობის მინიჭების მიზნით. მაგალითად, ფრანგი მწერალი ანატოლ ფრანსი წახალისების როლზე განათლების მიღების პროცესში წერდა:

Nine tenths of education is encouragment — „განათლების ცხრა მეათადი ნაწილი წახალისებაა“, რაც, რა თქმა უნდა, გაზვიადებულად არის ნათქვამი. ჰიპერბოლად აღიქმება მკითხველის მიერ ცნობილი ამერიკელი გამომგონებლის შემდეგი ციტატაც:

Genius is one percent inspiration and ninety-nine percent perspiration. (Thomas Edison)

ამერიკელი პოლიტიკოსი ჯონ კერი ამგვარად გამოხატავდა თავის აღმფრთხილებას ამერიკელების მიერ ვიეტნამში წარმოებულ ომზე:

How do you ask a man to be the last man to die in Vietnam? How do you ask a man to be the last man to die for a mistake?

მოყვანილი ციტატის ბოლოს გამოყენებულია პერიფრაზის სტილისტური ხერხი, რომელიც მდგომარეობს ობიექტური რეალობის,

საგნებისა და მოვლენების არაპირდაპირ, ხშირად, საჭიროზე მეტი რაოდენობის სიტყვების მოშველიებით აღწერაში. მიზანი კი ასეთი არაპირდაპირი გზით სახელდებისა არის ამ საგნის, ამ მოვლენის ხაზგასმა ან მისი უფრო ხატოვნად წარმოდგენა. მოცემული ციტატა მთავრდება ფრაზით: **to die for a mistake**, რომელშიც, როგორც კონტექსტიდან ვხვდებით, ვიეტნამი იგულისხმება. ციტატის მეორე ნაწილში „ვიეტნამის“ ჩანაცვლება აღწერილობითი ფრაზით ხდება მხოლოდ მის ხაზგასასმელად, მისი მნიშვნელობის წინა პლანზე წამოწევის მიზნით. იმავე მიზანს ემსახურება მოყვანილ ციტატაში სტილისტური პარალელიზმი, მთელ რიგ სიტყვათა გამეორებები და რიტორიკული შეკითხვის ფორმები. ყველა ამ სტილისტური ხერხის გამოყენებით ციტატა განსაკუთრებულ ემოციურ დატვირთვას იძენს და ზემოქმედებას ახდენს მკითხველზე.

ვფიქრობთ, ზემოთ მოყვანილი მაგალითები საკმარისია იმის საილუსტრაციოდ, რომ ციტატები უხვ მასალას შეიცავენ სტილისტური ანალიზის ჩასატარებლად და მათი სასწავლო პროცესში გამოყენება არამარტო გააუმჯობესებს სტუდენტის სამეცნიერო კვლევის უნარს, არამედ დაეხმარება მას უცხო ენის ცოდნის დონის ამაღლებაშიც.

ლიტერატურა

გალპერინი, 1977 — I.R. Galperin “stylistics”. Higher School Moscow

Лингвистический Энциклопедический Словарь. Советская Энциклопедия. Москва. 1990

OALD, 2010 — Oxford Advanced Learner’s Dictionary, new 8th edition. Oxford University Press

ემპირიული მასალის ელექტრონული წყაროები

www.forbes.com

www.quatationspage.com

www.famous-quatations.com

www.brainyquote.com

www.goodreads.com

NANA DZOTSENIDZE

The Role of Quotations in Teaching

Summary

The paper analyses quotations present in the social media from the point of view of stylistic devices they contain and suggests their application in the process of teaching stylistics.

რუსუდან ჯაფარიძე

სინესთეზია უილიამ ზექსპირის სონეტებში

სინესთეზიის ერთი განსაკუთრებული თვისება ის არის, რომ ის უაღრესად მეტაფორულია. იგი მუდმივად უბიძგებს მწერალს, როგორც წესი, უჩვეულო ასოციაციებისაკენ. ამის გამო მწერლები, რომლებიც ამ ფენომენის ზეგავლენას განიცდიან, ბევრად უკეთესი მეტაფორული უნარით გამოირჩევიან, ვიდრე ჩვეულებრივი ადამიანები. უილიამ ზექსპირს გამოარჩევენ მისი წერის მანერისა და, განსაკუთრებით, მეტაფორების შემოქმედებითი გამოყენების თვალსაზრისით. არც სინესთეზური მეტაფორა გახლავთ გამონაკლისი, ამ კუთხითაც საკმაოდ საინტერესო და მდიდარი აღმოჩნდა მისი შემოქმედება. მსოფლიოს უდიდესი დრამატურგის შემოქმედება პოეზიით დაიწყო. პოეზია მისი ადრეული შემოქმედების წამყვანი ქანრია. სონეტები გამოხატავს ზექსპირის მსოფლალქმას და მთელი მისი შემოქმედებისათვის დამახასიათებელ მხატვრულ თავისებურებებს. თუმცა ეს მსოფლმხედველობა არ არის მშრალი ფილოსოფიური აბსტრაქცია, არამედ მხატვრულ-ესთეტიკური ფენომენი, რომელსაც, ბუნებრივია, თან ახლავს კონკრეტული მხატვრული რეალიზაციაც თემატურ-სიუჟეტური ხაზების, ტროპების სისტემის, საკმაოდ რთული სტილისტურ-ენობრივი არსენალის სახით. წინამდებარე ნაშრომში ემპირიულ მასალად სწორედ სონეტები იქნა შერჩეული.

ჩატარებული ანალიზის შედეგად, 154 სონეტიდან სინესთეზური მეტაფორის მაგალითები აღმოჩნდა 70 სონეტში. კვლევის შედეგად გამოვლინდა, როგორც გაცვეთილი, უზუალური სინესთეზური მეტაფორის შემთხვევები, ასევე მწერლის სენსორული აღქმის სპეციფიკური, ინდივიდუალური შემთხვევებიც, რაც კიდევ უფრო თვალშისაცემია უზუალური სინესთეზური მეტაფორების ფონზე.

ზექსპირის სონეტები, როგორც მოსალოდნელი იყო, საკმაოდ მდიდარი მასალა აღმოჩნდა იმის გასარკვევად, თუ რომელი აღქმის

ტიპების სინთეზით ცდილობს მწერალი, გადმოსცეს თავისი გრძნობები და მათგან რომელი ტიპები ჭარბობს უფრო მეტად.

როგორც ცნობილია, სინესთეზიის მოვლენა ყოველთვის მოიაზრებს ორ კომპონენტს: **სტიმულს (Inducer)**, რაც უშუალოდ იწვევს ამ თუ იმ შეგრძნებას და **პასუხს/რეაქციას (Inductant)** ამ სტიმულზე (მარკსი, 2011).

სინესთეზიის გამომწვევი სტიმულები და პასუხები შეიძლება იყოს **ჰეტერომოდალური** (განსხვავებული მოდალობის შეგრძნებები) და **ჰომომოდალური** (ერთი და იმავე მოდალობის სხვადასხვა განზომილებების შეგრძნებები). მოდალობაში იგულისხმება სხვადასხვა აღქმის კატეგორიები.

მაგალითად, სინესთეზიის ისეთი მოვლენა, რომლის დროსაც სხვადასხვა სიტყვა განსხვავებულ ფერებში აღიქმება, შეიძლება იყოს ორივე ტიპის: თუკი ეს სიტყვები წერილობითი ფორმითაა წარმოდგენილი, მაშინ ჰომომოდალური სინესთეზიის შემთხვევა გვაქვს სახეზე, რადგან ორივე სტიმულიც და პასუხიც, ვიზუალურ კატეგორიას განეკუთვნება. ხოლო თუ წარმოთქმული სიტყვებია სტიმული, მაშინ სინესთეზია ჰეტერომოდალურია, რადგან აღქმის ორი ტიპი მონაწილეს მასში: როგორც აუდიო, ასევე ვიზუალური (მარკსი, 2011)

ემპირიული მასალის სტატისტიკურმა ანალიზმა ცხადყო, რომ შექსპირის სონეტებში ყველაზე დიდი სიხშირით გემოს შეგრძნებებთან დაკავშირებული მეტაფორები გვხვდება. მათი დაყოფა შეიძლება რამდენიმე ჯგუფად კონცეპტუალური მეტაფორების სახით:

1. ინდივიდი არის გემო:

სონეტი №1

Thyself thy foe, to thy **sweet self** too cruel.

სონეტი №4

For having traffic with thy self alone,

Thou of thy self thy **sweet self** dost deceive:

სონეტი № 114

To make of monsters and things indigest

Such cherubins as your **sweet self** resemble.

სონეტო №126

Who hast by waning grown, and therein showest

Thy lovers withering, as thy **sweet self** growest.

სონეტი №151

Then, gentle cheater, urge not my amiss,

Lest guilty of my faults thy **sweet self** prove.

მოცემულ სონეტებში პოეტი მიმართავს თავის აღრესატს, უმწვენიერეს ახალგაზრდა ჭაბუკს, ამიტომ მაგალითებში სიტყვას „sweet“ აქვს ლამაზის მნიშვნელობა.

სონეტი №8

By unions married, do offend thine ear,

They do but sweetly chide thee, who confounds

In singleness the parts that thou shouldst bear.

Mark how one string, **sweet husband** to another,

Strikes each in each by mutual ordering.

როგორც კონტექსტიდან ირკვევა, აქ მეტაფორაში: „sweet husband“ საკრავის სიმები ნაგულისხმევი.

სონეტი №108

That may express my love, or thy dear merit?

Nothing, **sweet boy**; but yet, like prayers divine.

სონეტი №133

Is't not enough to torture me alone,

But **slave to slavery** my **sweet'st friend** must be?

ამ მაგალითში პოეტს მონობის ცნება გაპიროვნებული აქვს და მას „ტკბილ მეგობარს“ უწოდებს.

რამდენიმე სონეტში ტკბილი გემოს შეგრძნება დაკავშირებულია სხეულის რომელიმე ნაწილთან:

2. სხეულის ნაწილი არის გემო:

სონეტი №100

Rise, resty Muse, my love's **sweet face** survey,

If Time have any wrinkle graven there.

ამ მაგალითში სიტყვა „ტკბილი“ ლამაზის მნიშვნელობით არის გამოყენებული.

სონეტი № 128

How oft when thou, my music, music play'st

Upon that blessed wood whose motion sounds

with thy **sweet fingers** when thou gently sway'st

The wiry concord that mine ear confounds.

თუ დავაკვირდებით სონეტის კონტექსტს, მივხვდებით, რომ „ტკბილი თითებით“ პოეტი ცდილობს ხაზი გაუსვას ამ თითებით ინსტრუმენტზე დაკრულ სასიამოვნო მელოდიას.

სონეტი №145

But when she saw my woeful state,
Straight in her heart did mercy come,
Chiding that tongue that ever sweet
Was used in giving gentle doom;

ამ მაგალითში მოცემულია გემოს კატეგორიის სინთეზი გემოს აღქმულ ორგანოსთან, ენასთან, რომელიც ასევე დაკავშირებულია სმენით კატეგორიასთან.

როგორც მაგალითების ანალიზმა აჩვენა, საქმე გვაქვს სიტყვის „sweet“ პოლისემიასთან: ერთ შემთხვევაში (sweet face) ის „ლამაზს“, ხოლო დანარჩენ შემთხვევებში (sweet finger, sweet tongue) — „სასიამოვნოს“ აღნიშნავდა.

გამოვლინდა სინესთეზური მეტაფორის რამდენიმე მაგალითი, სადაც გემოს კატეგორია მოცემულია სმენასთან სინთეზში:

3. **ნმა არის გემო:**

სონეტი №8

By unions married, do offend thine ear,
They do but **sweetly chide** thee, who confounds
In singleness the parts that thou shouldst bear.

მოცემულ მაგალითში ზმნიზედის ფორმით არის წარმოდგენილი სიტყვა „ტკბილი“ (sweetly) და ის სმენით კატეგორიასთან არის დაკავშირებული.

სონეტი № 73

That time of year thou mayst in me behold
When yellow leaves, or none, or few, do hang
Upon those boughs which shake against the cold,
Bare ruined choirs, where late the **sweet birds sang**.

ამ მაგალითშიც ჩიტების სასიამოვნოდ მოსასმენ გალობაზე მიუთითებს პოეტი.

შექსპირის სონეტებში გემოს კატეგორიით აღქმულია საკმაოდ ბევრი ცნება დაკავშირებული არაერთ ფსიქიკურ შეგრძნებასთან,

პროცესთან, რომელთაგან უმრავლესობა წარმოდგენილია სიტკბოს-
თან სინთეზით.

4. სიყვარული არის გემო

სონეტი № 29

From sullen earth, sings hymns at heaven's gate;
For thy **sweet love** remembered such wealth brings
That then I scorn to change my state with kings.

სონეტი № 56

Sweet love, renew thy force; be it not said
Thy edge should blunter be than appetite,
Which but to-day by feeding is allayed,
To-morrow sharpened in his former might.

სონეტი № 76

O! know **sweet love** I always write of you,
And you and love are still my argument

სონეტი № 79

Whilst I alone did call upon thy aid,
My verse alone had all thy gentle grace;
I grant, **sweet love**, thy lovely argument
Deserves the travail of a worthier pen.

სონეტი № 93

But heaven in thy creation did decree
That in thy face **sweet love** should ever dwell;

სონეტი № 35

Such civil war is in my love and hate,
That I an accessory needs must be,
To that **sweet thief** which **sourly robs** from me.

ამ სონეტში პოეტს გაპიროვნებული აქვს სიყვარულისა და სი-
ძულვილის გრძნობები, რომლებიც ერთმანეთს ებრძვიან და ამ ჭი-
დილს ის უწოდებს ქურდს, რომელიც, საბოლოოდ, ძარცვავს მას.
ძარცვა, როგორც ნეგატიური კონოტაციის მქონე სიტყვა, კიდევ უფ-
რო ნეგატიურ მნიშვნელობას იძენს, რადგან მოცემულია ისეთ სი-
ტყვასთან სინთეზში როგორცაა „მყავე“.

5. ღირსება არის გემო:

სონეტი № 93

But heaven in thy creation did decree
That in thy face sweet love should ever dwell;
Whate'er thy thoughts, or thy heart's workings be,

Thy looks should nothing thence, but sweetness tell.
How like Eve's apple doth thy beauty grow,
If thy **sweet virtue** answer not thy show!

6. სურვილი არის გემო:

სონეტი №135

Whoever hath her wish, thou hast thy Will,
And Will to boot, and Will in over-plus;
More than enough am I that vexed thee still,
To thy **sweet will** making addition thus.

7. ფიქრი არის გემო:

სონეტი № 30

When to the sessions of **sweet silent thought**

I summon up remembrance of things past.

ამ მაგალითში სამი ალქმის კატეგორიის სინთეზს ვხვდებით: გემო-სმენა-აბსტრაქტული ცნება, რომელიც ამ მოცემულ შემთხვევაში გონებრივ აქტივობას უკავშირდება.

პარალელისთვის საინტერესოა ამ სონეტის ქართული თარგმანი, რომელშიც არ გვხვდება სინესთეზური მეტაფორა:

„ფიქრთა სამყარო როს მოუხმობს დღეებს გარდასულს,
ყმაწვილკაცობა დაკარგული მომაგონდება“.

სონეტი №71

Nay, if you read this line, remember not
The hand that writ it, for I love you so,
That I in your **sweet thoughts** would be forgot.

8. პატივისცემა არის გემო:

სონეტი № 26

To show me worthy of thy **sweet respect**:

Then may I dare to boast how I do love thee.

მომდევნო მაგალითში პოეტს სიმართლე ალქმული აქვს როგორც ტკბილი ორნამენტი, რაც ორიგინალური განმარტებაა, რადგან ქართულ ენაშიც არსებობს გამოთქმა: მწარე და ტკბილი სიმართლე, მაგრამ არა ამ ფორმით.

9. სიმართლე არის გემო:

სონეტი №54

O! how much more doth beauty beauteous seem
By that **sweet ornament** which **truth** doth give.

The rose looks fair, but fairer we it deem
For that **sweet odour**, which doth in it live.

შემდეგი სინესთეზური მეტაფორები ვიზუალური კატეგორიის გემოსთან სინთეზით არის მიღებული:

10. ეშხი არის გემო:

სონეტი №78

In others' works thou dost but mend the style,
And arts with thy **sweet graces** graced be.

11. სილამაზე არის გემო:

სონეტი №106

And beauty making beautiful old rhyme,
In praise of ladies dead and lovely knights,
Then, in the blazon of **sweet beauty's best**
Of hand, of foot, of lip, of eye, of brow,
I see their antique pen would have expressed
Even such a beauty as you master now.

ერთ-ერთი მოულოდნელობა, რაც შექსპირის სინესთეზურ მეტაფორებში გამოვლინდა არის ის, რომ გარდა პოზიტიური ცნებებისა, როგორცაა სიყვარული, ღირსება, პატივისცემა, სილამაზე, სიმართლე, პოეტს რამდენიმე ნეგატიური კონოტაციის მქონე ცნებაც სიტკბოსთან სინთეზში აქვს წარმოდგენილი, ეს მოულოდნელობა კი იმით არის გამოწვეული, რომ, როგორც ცნობილია, ტკბილ გემოსთან მხოლოდ სასიამოვნო შეგრძნებები ასოცირდება.

12. სირცხვილი არის გემო

სონეტი № 95

How **sweet** and lovely dost thou make the **shame**
Which, like a canker in the fragrant rose,
Doth spot the beauty of thy budding name!

საგულისხმოა, რომ ქართულშიც სირცხვილის ცნებას ხშირად ვუკავშირებთ გემოს, გვაქვს ასეთი გამოთქმაც: სირცხვილი იგემა/სირცხვილი ჭამა. მაგრამ სირცხვილის ტკბილ გემოსთან სინთეზი არ გვხვდება.

13. პირფერობა არის გემო: (FLATTERY IS FLUID)

სონეტი №42

But here's the joy; my friend and I are one;
Sweet flattery! then she loves but me alone.

სონეტი №107

O! 'tis the first, 'tis **flattery** in my seeing,
And my great mind most kingly **drinks it up**:
Mine eye well knows what with his gust is 'greeing,
And to his palate doth prepare the cup:
If it be poisoned, 'tis the lesser sin
That mine eye loves it and doth first begin.

აქ პირველობას პოეტი განიხილავს როგორც სითხეს, რომლის დაღვევაც შეიძლება. თუმცა გემოს დაკონკრეტება არ ხდება.

14. ტყუილი არის გემო:

სონეტი №39

O absence! what a torment wouldst thou prove,
Were it not thy sour leisure gave sweet leave,
To entertain the time with thoughts of love,
Which time and thoughts so **sweetly** doth **deceive**

15. სიკვდილი არის გემო:

სონეტი №54

They live unwoo'd, and unrespected fade;
Die to themselves. **Sweet roses** do not so;
Of their **sweet deaths** are **sweetest odours** made.

სონეტში საუბარია სურნელოვანი ვარდების „სიკვდილზე“ ანუ ჭკნობაზე.

შემდეგ მაგალითებში ყნოსვის შეგრძნება დაკავშირებულია გემოს შეგრძნებასთან.

16. სუნნი/ჰაერი არის გემო:

სონეტი №54

The rose looks fair, but fairer we it deem
For that **sweet odour**, which doth in it live.

სონეტი №54

They live unwoo'd, and unrespected fade;
Die to themselves. Sweet roses do not so;
Of their sweet deaths are **sweetest odours** made.

სონეტი № 98

Yet nor the lays of birds, nor the **sweet smell**
Of different flowers in odour and in hue,

Could make me any summer's story tell.

სონეტი № 99

The forward violet thus did I chide:

Sweet thief, whence didst thou steal thy **sweet that smells**,

If not from my love's breath?

სონეტი №70

That thou art blamed shall not be thy defect,

For slander's mark was ever yet the fair;

The ornament of beauty is suspect,

A crow that flies in **heaven's sweetest air**.

ჰაერი, იმის გამო, რომ სუნთქვასთან ასოცირდება, ყნოსვით კატეგორიას მივაკუთვნეთ.

გვხვდება სინესთეზური მეტაფორის რამდენიმე ისეთი შემთხვევაც, როდესაც გემოსთან დაკავშირებული შეგრძნების გადმოცემა ხდება ისევ გემოს კატეგორიით, მაგალითად:

სონეტი №118

As, to prevent our maladies unseen,

We sicken to shun sickness when we purge;

Even so, being full of **your ne'er-cloying sweetness**,

To bitter sauces did I frame my feeding.

ამ მაგალითში პოეტი საუბრობს სიტკბოზე, რომლის გემო არასდროს იქნება მოსაბეზრებელი.

გემოს კატეგორია მარტო ტკბილი გემოთი არ არის წარმოდგენილი, გვხვდება ასევე მყავე და მწარე გემოს აღქმის სხვა ტიპებთან სინთეზიც. მაგ:

სონეტი №39

O absence! what a torment wouldst thou prove,

Were it not thy **sour leisure** gave **sweet leave**,

სონეტი №41

And when a woman woos, what woman's son

Will **sourly leave** her till he have prevailed?

სონეტი №94

For **sweetest things turn sourest by their deeds**;

Lilies that fester, smell far worse than weeds.

სონეტი №57

Nor dare I chide the world without end hour,

Whilst I, my sovereign, watch the clock for you,
Nor think the **bitterness of absence sour**,
When you have bid your servant once adieu.

საინტერესოა ასევე ვიზუალური სინესთეზური მეტაფორები, რომლებშიც უფრო მეტად ფერთან დაკავშირებული სინესთეზური მეტაფორები ჭარბობს:

1. ძალაუფლება არის ფერი:

სონეტი №100

Spend'st thou thy fury on some worthless song,
Darkening thy power to lend base subjects light?
Return forgetful Muse, and straight redeem,
In gentle numbers time so idly spent;

2. სიამაყე არის ფერი:

სონეტი №99

The forward violet thus did I chide:
Sweet thief, whence didst thou steal thy sweet that smells,
If not from my love's breath? The **purple pride**
Which on thy soft cheek for complexion dwells.

3. სილამაზე არის ფერი:

სონეტი №132

Then will I swear **beauty** herself is **black**,
And all they foul that thy complexion lack.

ეს სინესთეზური მეტაფორა ჰომოგენურია, რადგან მასში ორივე, საწყისი და სამიზნე სფერო, ერთი და იმავე აღქმის კატეგორიით — ვიზუალური კატეგორიითაა წარმოდგენილი.

4. სიმართლე არის ფერი:

სონეტი №101

Make answer Muse: wilt thou not haply say,
"Truth needs no colour, with his colour fixed.

5. ბოროტება არის ფერი:

სონეტი №144

Two loves I have of comfort and despair,
Which like two spirits do suggest me still:

The better angel is a man right fair,
The worser spirit a **woman coloured ill.**

ამ სონეტში პოეტი გულისხმობს თავის ადრესატს, შავგვრემან ქალბატონს (Shakespeare's Dark Lady, სონეტი-№127), ამ მაგალითში კი მისი „ზნეობრივი ფერი“ იგულისხმება.

ოლფაქტორული სინესთეზური მეტაფორა წარმოდგენილია რამდენიმე მაგალითით, რომლებშიც ყნოსვა დაკავშირებულია ხედვის, ტაქტილურ და გემოს კატეგორიებთან:

სონეტი №107

Now with the **drops** of this most **balmy time**,
My love looks fresh, and Death to me subscribes.

ამ მაგალითში დრო წარმოდგენილია როგორც სითხე (TIME IS FLUID), რომელსაც სურნელი აქვს, შესაბამისად, ის ტაქტილურ კატეგორიასაც შეიძლება მივაკუთვნოთ.

სონეტი №70

That thou art blamed shall not be thy defect,
For slander's mark was ever yet the fair;
The ornament of beauty is suspect,
A crow that flies in **heaven's sweetest air.**

ამ მაგალითში ჰაერი, რომელიც ყნოსვას და ტაქტილურ კატეგორიას მიეკუთვნება, დაკავშირებულია გემოს შეგრძნებასთან.

სონეტი №34

Hiding thy bravery in their **rotten smoke**?
'Tis not enough that through the cloud thou break.

კვამლი პოეტს წარმოდგენილი აქვს ერთი განსაზღვრებით, რომელიც შეიძლება ერთდროულად ოთხ სხვადასხვა აღქმით კატეგორიას მივაკუთვნოთ: ვიზუალურს, ყნოსვის, გემოს და ტაქტილურ კატეგორიებს, რადგან დამპალს როცა ვუწოდებთ რაიმეს, მისი დანახვის, შეხების, გემოს გასინჯვის და ყნოსვის საფუძველზე ვამბობთ ამას.

ყველაზე დიდი მრავალფეროვნებით შექსპირის სონეტებში ტაქტილური აღქმის კატეგორია გვხვდება, რომელიც წარმოდგენილია შემდეგი განსაზღვრებებით: ბლაგვი (blunter), ნაზი (gentle, tender), ცივი (cold), თბილი (warm), ცხელი (hot), დამპალი (rotten), მწიფე (ripe), ბასრი (sharp):

1. ინდივიდი არის ნაზი:

სონეტი №151

Love is too young to know what conscience is,
Yet who knows not conscience is born of love?
Then, **gentle cheater**, urge not my amiss,
Lest guilty of my faults thy sweet self prove.

2. სიყვარული/გრძნობა არის ნაზი:

სონეტი №10

O! change thy thought, that I may change my mind:
Shall hate be fairer lodged than **gentle love**?

სონეტი №141

Nor are mine ears with thy tongue's tune delighted;
Nor **tender feeling**, to base touches prone,
Nor taste, nor smell, desire to be invited
To any sensual feast with thee alone.

სონეტი №112

You are my all-the-world, and I must strive
To know my shames and praises from your tongue;
None else to me, nor I to none alive,
That my **steeled sense** or changes right or wrong.

გრძნობასთან დაკავშირებული სინესთეზური მეტაფორები **steeled sense, tender feeling** ჰომოგენურია, რადგან მეტაფორების ორივე სფერო(საწყისი,სამიზნე) ტაქტილურ კატეგორიას მიეკუთვნება.

3. ეშხი არის ნაზი:

სონეტი №79

Whilst I alone did call upon thy aid,
My verse alone had all thy **gentle grace**;

4. სანახაობა არის ნაზი:

სონეტი №113

Nor his own vision holds what it doth catch;
For if it see the rud'st or **gentlest sight**.

მოცემულ მაგალითში სიტყვა „gentlest“ „კეთილშობილურს“, „კეთილს“ ნიშნავს.

5. დღე არის ნაზი:

სონეტი №145

That followed it as **gentle day**,
Doth follow night.

6. სიკვდილი არის ნაზი:

სონეტი №145

But when she saw my woeful state,
Straight in her heart did mercy come,
Chiding that tongue that ever sweet
Was used in giving **gentle doom**

7. პოეზია(ლექსი) არის ნაზი:

სონეტი №81

Your monument shall be my **gentle verse**,
Which eyes not yet created shall o'er-read.

8. დრო არის ნაზი:

სონეტი №100

Return forgetful Muse, and straight redeem,
In **gentle numbers time** so idly spent;

9. განზრახვა არის ფორმა:

სონეტი №115

But reckoning Time, whose million'd accidents
Creep in 'twixt vows, and change decrees of kings,
Tan sacred beauty, **blunt** the **sharp'st intents**.

10. სიყვარული არის ფორმა:

სონეტი №56

Sweet love, renew thy force; be it not said
Thy edge should **blunter** be than appetite,
Which but to-day by feeding is allayed,
To-morrow **sharpened** in his former might

11. ხმა არის ფორმა:

სონეტი №50

The bloody spur cannot provoke him on,
That sometimes anger thrusts into his hide,
Which heavily he answers with a **groan**,
More sharp to me than spurring to his side.

12. ღამე არის ფორმა:

სონეტი №63

When hours have drained his blood and filled his brow
With lines and wrinkles; when his youthful morn
Hath travelled on to age's **steepy night**.

პოეტს ღამე წამოდგენილი აქვს როგორც გარკვეული ფორმის მქონე, ამის გამო ის ტაქტილურ კატეგორიას მივაკუთვნეთ. თუ ფორმა აქვს, ე.ი. შეიძლება ასევე მისი დანახვაც.

ტაქტილური აღქმის კატეგორია მაგალითებში წარმოდგენილია ტემპერატურის სახითაც:

1. ღობა არის ტემპერატურა:

სონეტი №11

Thou mayst call thine when thou from youth convertest.
Herein lives wisdom, beauty, and increase;
Without this folly, age, and **cold decay**.

2. სიკვდილი არის ტემპერატურა:

სონეტი №11

Which husbandry in honour might uphold,
Against the stormy gusts of winter's day
And barren range of **death's eternal cold**?

მეტაფორის შესწავლის კუთხით ორმაგად საინტერესო აღმოჩნდა შექსპირის ბოლო ორი სონეტი, სადაც სიყვარულის კონცეფტი წარმოდგენილია ტაქტილურ კატეგორიისთან, კერძოდ კი, ტემპერატურასთან სინთეზში.

3. სიყვარული არის ტემპერატურა:

სონეტი №153

And **his love-kindling fire** did quickly steep
In a cold valley-fountain of that ground;
Which borrowed from this **holy fire of Love**,
sick withal, the help of bath desired,
And thither hied, a sad distempered guest,
But found no cure, the bath for my help lies
Where **Cupid** got new **fire**; my mistress' eyes.

სონეტი №154

The little Love-god lying once asleep,
Laid by his side his **heart-inflaming** brand,
Whilst many nymphs that vowed chaste life to keep
Came tripping by; but in her maiden hand
The fairest votary took up that fire
Which many legions of true **hearts had warmed**;

And so the General of **hot desire**
 Was, sleeping, by a virgin hand disarmed.
 This brand she quenched in a cool well by,
 Which from **Love's fire** took **heat** perpetual,
 Growing a bath and healthful remedy,
 For men diseased; but I, my mistress' thrall,
 Came there for cure and this by that I prove,
Love's fire heats water, water cools not love.

ქართულ ენაში არსებობს სიყვარულთან დაკავშირებული არაერთი გამოთქმა, რომელიც ცეცხლთან და მის მწველ ძალასთან ასოცირდება. მაგალითად:

**სიყვარულით აღმოდებულია
 სიყვარულით დამწვარია
 სიყვარული გულს უდაგავს
 გულში ცეცხლს (აღს) დაუნთებს
 ცეცხლს წაუკიდებს
 სიყვარულის / ტრფობის / ეშხის აღი სწვავს
 სიყვარული ჩაქრა
 ჩამწვარია
 (ვინმეს) ეშხით იწვის
 ტრფობის ცეცხლით იწვის
 იწვის და იღაგვის**

როგორც დავინახეთ, ინგლისურ ენაშიც არსებობს მსგავსი გამოთქმები და ის მოსაზრება, რომ „ცეცხლის“ მეშვეობით „სიყვარულის“ გრძნობის მეტაფორული გადმოცემა მხოლოდ ქართული ეთნოსპეციფიკური მოვლენაა (რ.ამირჯიბი), არ აღმოჩნდა ზუსტი.

როგორც დავინახეთ, ემპირიული მასალის კლასიფიკაციის დროს აღმოჩნდა, რომ მეტაფორიზაციის პროცესში ჩართულია აღქმის ყველა ტიპი: **გემოსმიერი, შენებითი, სმენითი, ვიზუალური, ოლფაქტორული**. ამ კატეგორიებიდან მრავალფეროვნებით **ტაქტილური** სინესთეზური მეტაფორებია წარმოდგენილი, რაოდენობრივად კი **გემოსთან** დაკავშირებული მეტაფორები ჭარბობენ. ყველაზე მცირე რაოდენობით **ოლფაქტორული** კატეგორია გვხვდება.

შექსპირის სონეტებში გემოსთან დაკავშირებული სინესთეზური მეტაფორების განხილვის დროს გამოვლინდა რამდენიმე ტიპი; ყველაზე თვალშისაცემი აღმოჩნდა **სიტკბოსთან** დაკავშირებული სინესთეზური მეტაფორები. აქედან უმრავლესობა უზუალურ მეტაფორე-

ბის სახით არის წარმოდგენილი. ვიზუალური კატეგორია ძირითადად წარმოდგენილია **ფერის** სახით, ხოლო ტაქტილური კატეგორიიდან ჭარბობდა **სინაზესთან** დაკავშირებული სინესთეზური მეტაფორები.

ასევე ანალიზმა ცხადყო, რომ სინესთეზურ მეტაფორებში, ისევე როგორც კონცეპტუალურ მეტაფორებში, „ანასახი“ (mapping), ხდება აბსტრაქტულიდან უფრო კონკრეტულისაკენ. ეს ტენდენცია მიუთითებს იმაზე, რომ მეტაფორის ეს ტიპიც წარმოადგენს ფიქრისა და კოგნიტიური პროცესის შედეგს.

სინესთეზური მეტაფორები, როგორც ჩვენს ყოველდღიურ მეტყველებაში, ასევე პოეზიაში „ანასახის“ ერთსა და იმავე ტენდენციას ექვემდებარებიან-აბსტრაქტულიდან კონკრეტულისაკენ, რაც მიუთითებს იმაზე, რომ როგორც პირობითი, ასევე ახლადწარმოქმნილი სინესთეზური მეტაფორების ფორმირების პროცესი ემყარება ჩვენს კულტურულ და ფიზიკურ შეგროვებებთან დაკავშირებულ გამოცდილებას.

ის მეტაფორები, რომლებშიც არ ხდება აბსტრაქტული ცნების უფრო კონკრეტულით გადმოცემა, შედარებით უფრო რთულად აღსაქმელია და ანომალურად, მარკირებულად ითვლება, რადგან „ანასახი“ არ არის ტრადიციული — აბსტრაქტულიდან კონკრეტულისაკენ (შენი, 1995). სინესთეზური მეტაფორების ასეთი ანომალიური ტიპი შექსპირის სონეტებში არ აღმოჩნდა.

თუ მარკსის (მარკსი, 2011) კლასიფიკაციით ვიხელმძღვანელებთ, რომელიც განასხვავებს ჰეტეროგენულ და ჰომოგენურ სინესთეზიას, სონეტებში გამოვლინდა შემდეგი სტატისტიკური სურათი: მხოლოდ ოთხი ჰომოგენური სინესთეზური მეტაფორა, გამოვლენილი მეტაფორების აბსოლუტური უმრავლესობა კი წარმოდგენილია ჰეტეროგენული სახით.

ლიტერატურა

ამირეჯიბი, 2014 — ამირეჯიბი რუსუდან, „სიყვარულის კონცეპტის მეტაფორიზაცია ქართულში“ (www.icgl.org, 15.06.2014).

იუ, 2012 — Yu, Xiu “On the Study of Synesthesia and Synesthetic Metaphor”, Journal of Language Teaching and Research, Vol. 3, No. 6, pp. 1284-1289, November 2012.

კალეჯასი, 2001 — Callejas, Carmen Bretones “Synesthetic Metaphors in English”, University of California at Berkeley, 2001.

მარკსი, 2011 — Marks, Lawrence E. “Synesthesia, Then and Now”, *Intellectica*, 2011/1, 55, pp. 47-80.

შენი, 1995 — Shen, Yeshayahu "Cognitive Constraints on Directionality in the Semantic Structure of Poetic VS. Non-Poetic Metaphors", Tel Aviv University, *Poetics*. 23, 255-274, 1995.

გამოყენებული მკვლევარები

www.shakespeares-sonnets.com (შექსპირის სონეტები)

<http://www.aura.ge/101-poezia/893-uiliam-sheqspiri--sonetebi.html>
(შექსპირის სონეტები)

RUSUDAN JAPARIDZE

Synesthesia in William Shakespeare’s Sonnets

Summary

The paper examines the phenomena of synesthesia and synesthetic metaphors in William Shakespeare’s sonnets. Conceptual metaphor theory as well as different works on synesthesia form the theoretical basis of the study. The analysis of the sonnets has revealed the evidence of novel synesthetic metaphors alongside some trite ones. It has been observed that all the basic types of perception (gustatory, tactile, auditory, visual and olfactory) are involved in the process of metaphorization, however, frequencies of their usage differ greatly: Shakespeare’s sonnets are abundant in synesthetic metaphors based on gustatory perception, while the synesthesia associated with tactile perception reveals pattern diversity; the smallest group of conceptual synesthetic metaphors being represented by those associated with olfactory perception. The study has also proved that the majority of synesthetic metaphors are heterogeneous by nature, only four samples being homogeneous.

ენო ჯოჯუა

**რეკლამის თემების კრებამატულ-რიტორიკული ასპექტი
(პარტულ და ინგლისურენოვან სატელევიზიო
რეკლამის მასალაზე დაყრდნობით)**

უდავოა, რომ რეკლამის ადგილი თანამედროვე ცხოვრებაში დღითიდღე იზრდება. შესაბამისად, რეკლამის შემქმნელთა ფანტაზიის საზღვრები უკიდევანოდ ფართოვდება. მუსიკა, ანიმაცია, ლიტერატურული რემინისენციები, სინემატოგრაფია და კიდევ უამრავი სხვა თანამედროვე თუ ტრადიციული ვიზუალურ-ოდიალური თუ ტექსტუალური საშუალება რეკლამის შემქმნელებს აუდიტორიის ეფექტურად დარწმუნებაში ეხმარება. მათ შორის, მართალია, ყველა ხერხი თავისებურად ეფექტურია, თუმცა წინამდებარე ნაშრომში ყურადღებას რეკლამის თემების, იგივე მოტივების განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე გავამახვილებთ.

თემები ნებისმიერი ნაწარმოების და, მათ შორის, რეკლამის მასალის მზა ნაწილია, რომელიც ყველა საზოგადოების კოლექტიურ ცნობიერებას ქმნის (მაიქლ ჰაუქროფტი, 2011) თუმცა არსებობს პერიოდული თემებიც, დამახასიათებელი უშუალოდ სხვადასხვა პერიოდისათვის. თემები ასევე კულტურათაშორისი ფაქტორებით შეიძლება იყოს განპირობებული და გამოყენებული კონკრეტულ კონტექსტში. (მაგ. 2013 წლის მაისში საქართველოში ჰომოფობიის წინააღმდეგ სექსუალური უმცირესობების მიერ ინიცირებული დემონსტრაცია, რომელიც საეკლესიო პირთაგან დაიგმო. ეს თემა სრულიად არარელევანტური იყო მანამდე, შესაბამისად, დროით არის განპირობებული, თავად სექსუალური უმცირესობების მიმართ ქართული საზოგადოების მხრიდან გამოხატული აგრესიაც სრულიად გაუგებარი იქნებოდა, ვთქვათ, ნიდერლანდური, ან ნებისმიერი სხვა ევროპული კულტურული კოდის მატარებელი ადამიანისათვის, ამდენად, კულტურულად არის განპირობებული). დედისა და შვილის სიყვარული,

გეგმის თავისუფლებლების თემა, გენდერული თანასწორობა, სიყვარული, მოხიბვლა, სხვადასხვა მეთოდი აზიისა და ევროპის ბაზრისათვის.

რეკლამის დისკურსის თემებში ჩვენ საკვლევ მასალაზე, კერძოდ **ბრიტანული და ქართული წარმოშობის პროდუქტების ინგლისურ-რენოვან და ქართულენოვან სატელევიზიო რეკლამებზე** დაყრდნობით, რიტორიკული ანალიზის დედუქციური მეთოდის გამოყენებით პირობითად გამოვყოფდით **უნივერსალურ და სპეციფიკურ თემებს**. ამ უკანასკნელში, თავის მხრივ, გამოვყოფდით ა) **ისტორიულად შეპირობებული თემებს** ბ) **კონკრეტული სოციალურ-კულტურული ფაქტორებით შეპირობებულ თემებს** გ) **ეთნიკური ფაქტორებით შეპირობებულ თემებს**

უნივერსალური თემები როგორც აღვნიშნეთ, მისაღები და გასაგებია ყველა ზრდასრული და ჩამოყალიბებული აზროვნების მქონე ადამიანისათვის განურჩევლად ისტორიული და კულტურული წარსულისა.

განვიხილოთ ტრადიციული ირლანდიური ლუდის — Guinness ერთ-ერთი მორიგი რეკლამა [<http://www.youtube.com/watch?v=xwndLOKQTDs> 2013], რომელშიც შინაარსი ინვალიდის ეტლში ჩამსხდარი სპორტსმენების მიერ კალათბურთის თამაშის ამსახველი კადრებით არის გადმოცემული. რეკლამის ბოლოს მოულოდნელობის ეფექტს ქმნის კადრი, რომელშიც ყველა სპორტსმენი დგება ეტლიდან ერთის გარდა და ტოვებს სპორტულ დარბაზს, შემდეგ კი შეზღუდული და შეუზღუდავი შესაძლებლობების მქონე მეგობრები ბარში ერთად აგრძელებენ მხიარულებას. შეიძლება ითქვას, რომ მათ Guinness-ის ლუდი აერთიანებთ. შესაბამისად, რეკლამის მთავარი გზავნილი მიღებულია აუდიტორიის მიერ — ერთ ინვალიდ სპორტსმენს სოლიდარობას უწევს მთელი გუნდი. კადრებს თან სდევს ზედდადებული ხმის მიერ გაჟღერებული დეკლარაციული ტიპის ტექსტი: **Dedication, loyalty, friendship- the choices we make reveal the true nature of our character.** კომუნიკატორების მესიჯი, რომელიც მსოფლიოს ნებისმიერი წარმომავლობის ადამიანისთვის მისაღებ და მისაბამ თვისებებს — სოლიდარობას, თავდადებას, მეგობრისადმი ერთგულებას და შეზღუდული შესაძლებლობების მქონე ადამიანების თანადგომას ღალადებს — დეკოდირებულია.

მეგობრობის მოტივზეა აგებული ქართული ლუდის — „ნატახტარი“ ერთ-ერთი რეკლამა [<http://www.youtube.com/watch?v=QyuHqc-oalo> 2013], რომელშიც ვიზუალურ-ტექსტუალური მარკერებით გადმოცემულია სხვადასხვა ასაკისა და სქესის წარმომადგენლებს შორის არსებული მეგობრობის ასოციაციური კადრები. ტექსტუალურ კოპერენტულობას ქმნის ზედდადებული ხმის მიერ გაჟღერებული მეორე პირში განხორციელებული ცალმხრივი კომუნიკაცია, კერძოდ: **„მართო არ დამტოვო... ჩემ მაგივრად გააკეთე... ჩემ გამო აიტანე... ჩემთან ერთად გადაიტანე...“**, რომლებსაც ავვირგვინებს რეკლამის სლოგანი: **„ლუდი ნატახტარი — ნამდვილი მეგობრობა, რომლისთვისაც ცხოვრება ღირს“**. უნდა აღინიშნოს, რომ ვიზუალური მახასიათებლები ასოციაციური კადრებია, კერძოდ, ორივე სქესის ბავშვების, ახალგაზრდების და ასაკოვანი ადამიანების ბედნიერი თუ რთული წუთების ამსახველი კადრები, რომლებსაც მეგობრობის კონტექსტი აერთიანებს. წინა მაგალითის მსგავსად, აქაც თემა უნივერსალურია — მეგობრობა, რომელიც ამ ბრენდის ლუდის დაღვეასთან ასოცირდება.

სპეციფიკური თემები — ა) ისტორიულად შეპირობებული თემები კონკრეტული ისტორიული მოვლენებისა თუ პერიოდის ასახვის ფონზე ვითარდება და იმ მასუბრებლისთვის, რომლისთვისაც უცხოა რეკლამაში აღწერილი ისტორიული გარემო, სავარაუდოდ ნაკლებად ეფექტური იქნება. სამაგიეროდ, ინტელექტუალური და ისტორიაში გათვითცნობიერებული აუდიტორიისათვის, ვფიქრობთ, რიტორიკული ეფექტი ერთი-ორად გაიზრდება და პროდუქტის მნიშვნელობა მეტ დამაჯერებლობას შეიძენს.

ასეთი თემა, ვფიქრობთ, საკმაოდ თვალშისაცემია ბრიტანული საკვები პურის ბრენდის — Hovis რეკლამაში [<http://www.youtube.com/watch?v=S4tFzuFGUOI>, 2008], რომელიც ბრიტანეთის 100 წლის ისტორიას მხატვრულად გადმოსცემს. როგორც ცნობილია ეს ფირმაც 122 წელს ითვლის (<http://en.wikipedia.org/wiki/Hovis>). რეკლამაში სინემატოგრაფულად არის აღწერილი Hovis ფირმის არსებობის მანძილზე. ბრიტანეთის ისტორიის აღმასვლა და მძიმე პერიოდები, კერძოდ, პირველი მსოფლიო ომი, სუფრაგეტების მოძრაობა, პირველი ავტომობილი, მეორე მსოფლიო ომი, 1953 წლის კორონაცია,

მშფოთვარე 60-იანი წლები, ინგლისის მიერ მსოფლიო თასის მოგება, 1980 წლის მემსახტეების გაფიცვა და, ზოგადად, მილენიუმის დღესასწაულები. რეკლამას ასრულებს გრაფიკულად გამოსახული სლოგანი: **„As good today as it has always been“**, რაც შეიძლება ასე გაიშიფროს კონტექსტიდან გამომდინარე: **Hovis** ფირმის პური ისეთივე ძლიერი ბრენდია დღესდღეობით, როგორი ძლიერი ისტორიული მემკვიდრეობაც ჰქონდა და აქვს მის მწარმოებელ ქვეყანას. აქ **ზმნის პერფექტული ფორმის** გამოყენება შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რადგანაც მიუთითებს წარსულიდან გამომდინარე მოვლენების შედეგს.

სავარაუდოა, რომ იმ პიროვნებაზე, რომელმაც საერთოდ არ იცის ბრიტანეთის ისტორია, მოცემული რეკლამა ნაკლებად ეფექტური იქნება, ვიდრე იმ პიროვნებისათვის, ვისაც ესმის რეკლამაში აღწერილი მოვლენების სერიოზულობა. თუმცა არაბრიტანელი ადამიანისათვის, ვფიქრობთ, მოცემულ რეკლამას გარკვეულწილად შემეცნებითი ეფექტის მოხდენაც კი შეუძლია, იმდენად რამდენადაც ფოტოგრაფიულად და დოკუმენტური სიზუსტით აღწერს ბრიტანეთის ისტორიაში მნიშვნელოვან მოვლენებს.

მაგალითად, ქართული ლუდი „მთიელის“ რეკლამა [<http://www.youtube.com/watch?v=aiuJqHKsitM> 2013], რომელსაც წამძღვარებული აქვს ამონარიდი ქართული ისტორიიდან: „ქართველ მებრძოლთა წესით აღზრდილ მეომარ მთიელებს მტერმა „ყარა ყალღან“ ანუ შავფაროსნები უწოდა“. შემდეგ რეკლამაში ზედდადებული ხმა აუღერებს ცნობილი ქართველი პოეტის — ვაჟა ფშაველას მ-მარცვლიანი რითმისა და სტილის მიხედვით შეთხზულ ლექსს — „ხევში ნისლს ჩასძინებია, თვლემენ ბებერი კლდეები...“ რომელიც თან გასდევს ტრადიციულ ქართულ მთიულურ ტანისამოსში ჩაცმული ახოვანი ჭაბუკების საბრძოლო სცენას. ლექსში მოთხრობილია ქართული მთის შვილთა ადათი და ტრადიციები. რეკლამის ბოლოს მებრძოლები ერთად სხდებიან და საზეიმოდ ლუდს სვამენ. რეკლამის სლოგანი — „მთიელი, ქართული მთის ლუდი“ აგვირგვინებს საქართველოს მთის ცხოვრების ამსახველ სურათს. ზედდადებული ხმის ძალზე მამაკაცური და ბოხი აკუსტიკური ჟღერადობაც, ვფიქრობთ, შემთხვევითი არ არის და ემსახურება წმინდა ქართული, მთიელების ისტო-

რიული სურათის შექმნის მიზანს. ცნობილია, რომ საქართველოს მთიანეთში ლუდის სმის ტრადიცია საბრძოლო ხელოვნებასა და მტრის მოგერიებასთან იყო დაკავშირებული.

ვფიქრობთ, წინა მაგალითის მსგავსად, აქაც აშკარად გამოხატული ისტორიული ფაქტორებით შეპირობებული თემაა წინა პლანზე წამოწეული, რაც ამ ადათ-წესების არმცოდნე ადამიანს რეკლამის არსში ბოლომდე ჩაწვდომას გაუძნელებს.

ბ) სოციალურ-კულტურული ფაქტორებით შეპირობებული თემები ძირითადად უკავშირდება კონკრეტული სოციალურ-კულტურული გარემოსათვის დამახასიათებელ კონტექსტს, რომლის გაგებაც, ვფიქრობთ, უშუალოდ გამიზნული აუდიტორიისათვის იქნება მარტივად გასაგები.

მაგალითისათვის ავიღოთ მაგთისატის თანამგზავრული ტელევიზიის ქართული რეკლამა, რომელშიც გადმოცემულია გურიამი მცხოვრები საზოგადოების ცხოვრების ამსახველი კადრები [<http://www.youtube.com/watch?v=nE2OGADE17w> 2013] რეკლამაში მეორადი მონაწილეების მიერ გურული დიალექტური აქცენტის და ფრაზების, კერძოდ „დეიჭირა რამე?“.. „არ ჩანა აფერი“ , „მაი სატია თუ რაცხაა იჭერს რამეს? — რას და მე მიჭერს, შე გლახა, ვერ ხედავ? — რავა ვერ ვხედავ?! და კიდო...“ და რეკლამაზე დადებული გურული ტრადიციული კრიმანჭულის მუსიკალური ვარიაციების გამოყენება კოლორიტულ მიკრო-კულტურულ რიტორიკულ სიტუაციას ქმნის. პოსტპოზიციურად ზედდადებული ხმის მიერ გაყდრებული სლოგანი კი — „მაგთისატი-თანამგზავრული ტელევიზია ყველგან საქართველოში“ და მასში სიტყვა — საქართველოს გამოყენება აგვირგვინებს უშუალოდ ქართული ყოფისათვის დამახასიათებელ სურათს. გარდა ამისა, რეკლამაში მეორადი მონაწილეები საქართველოში 2013-2014 წლებში ერთ-ერთ საკმაოდ პოპულარულ თურქულ სერიალს უყურებენ, რაც კიდევ ერთი დეტალია თანამედროვე ქართული ცხოვრების გადმოსაცემად, რაც, ვფიქრობთ, სხვა კულტურის წარმომადგენლისთვის გაუგებარი იქნება. აღნიშნული ლინგვისტური და ექსტრა-ლინგვისტური ხერხების გამოყენება აშკარად ეფექტურს ხდის რეკლამას ქართული აუდიტორიისათვის, თუმცა სა-

ეჭვოა, რომ მას ასეთივე ეფექტი ჰქონდეს სხვა კულტურის წარმომადგენლისათვის.

ანალოგიური რიტორიკული სიტუაციაა ასახული ასევე მაგთისატის ტელევიზიის მორიგ რეკლამაში [http://www.youtube.com/watch?v=U_CM5Xsyq6c], რომელიც ამჯერად საქართველოს აღმოსავლეთის ერთ-ერთი კუთხის — კახეთის მოსახლეობის ცხოვრების ამსახველ კადრებს გადმოსცემს. აქაც კახური იუმორისა და დიალექტური ფრაზების გამოყენებით კომუნიკატორები ჭეშმარიტ ქართულ კულტურულ-სოციალურ სურათს ქმნიან.

კიდევ ერთი, მაგთიკომის მიერ შემოთავაზებული რეკლამა, რომელიც ასევე საქართველოს ერთ-ერთი ძალზე კოლორიტული მხარის — გურიისათვის დამახასიათებელი ლინგვისტური და ექსტრა-ლინგვისტური ფაქტორებით არის წარმოდგენილი. ლინგვისტური ფაქტორების, კერძოდ, გურული კილოთი წარმოთქმული დიალექტური ფრაზები- „პოლიკო-თქვა.. თუთხმეტი... წვიღე უნი ფქვილი, თორე დასუქდენ თაგვები“ და ექსტრა-ლინგვისტური ფაქტორების — მეორადი მონაწილეების ჩაცმულობა, დასავლეთ საქართველოსათვის დამახასიათებელი კარ-მიდამო ერთობლიობა მოცემულ რეკლამას კონკრეტულ სოციალურ-კულტურულ ჯგუფში აქცევს.

უნდა აღინიშნოს, რომ მაგთიკომი უხვად ამარაგებს მაყურებელს ამგვარი შინაარსის რეკლამებით. ეს ფაქტი, ვფიქრობთ, თავად პროდუქტის ხასიათსაც უკავშირდება, რადგან მაგთის მობილური კავშირი მხოლოდ საქართველოს ტერიტორიაზე ვრცელდება და, შესაბამისად, საქართველოს ფარგლებს გარეთ მცხოვრებ აუდიტორიაზე არც არის გათვლილი.

გ) ვფიქრობთ, **სოციალურ-კულტურული ფაქტორებით უმებირობებული** რეკლამის თვალსაჩინო მაგალითია უძველესი, დაახლოებით 255 წლის ტრადიციული ირლანდიური ლუდის „Guinness“ 2014 წლის ერთ-ერთი რეკლამა [<http://www.youtube.com/watch?v=B-3sVWOxuXc> 2014], რომელშიც მთავარ კონტენტს კონგოს რესპუბლიკის ე.წ. the Society of Elegant Persons of Congo “ — (კონგოს ელეგანტური ადამიანებისგან შემდგარი საზოგადოება) ქმნის. იმისათვის, რომ რეკლამის სოციალურ-კულტურული ფაქტორები უკეთ დავინახოთ, განვიხილავთ რეკლამაში ასახული საზოგადოების მოკლე ის-

ტორიულ-კულტურულ წარმომავლობას. ეს არის საზოგადოება, რომელიც “Sapeurs“-ის სახელით არის ცნობილი (<http://www.pri.org/stories/2014-01-24/new-beer-ad-shines-spotlight-stylish-congolese-men-who-call-themselves-sapeurs>).

1.1 კონგოს „ელეგანტური ადამიანებისგან შემდგარი საზოგადოების“ წარმომადგენლები



ეს სახელი მომდინარეობს მამაკაცებისგან შემდგარი კლუბის თავდაპირველი ფრანგული სახელწოდებისგან **Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes (SAPE)**, რომელიც ინგლისურად უხეშად ითარგმნება როგორც **the Society of Elegant Persons of Congo**“. ამ კლუბის ტრადიცია დაახლოებით 1920 წლიდან მომდინარეობს, როდესაც კონგო ჯერ კიდევ საფრანგეთის კოლონია იყო. საფრანგეთის დახვეწილობით მოხიბლულმა ბევრმა კონგოელმა მამაკაცმა გადაწყვიტა მიეხატა ფრანგებისათვის და მათი სტილი აეთვისებინა. დღესდღეობით ბრაზავილში ამ საზოგადოების წევრები უდიდეს ფულს ხარჯავენ ტანისამოსზე მიუხედავად იმისა, რომ ისინი არათუ მილიონერები არ არიან, არამედ მოსახლეობის დაახლოებით ნახევარი სიღარიბის ზღვარს მიღმა ირიცხება, მაგრამ მთელ თავის შემოსავალს კონგოში მცხოვრები ადამიანები ელეგანტურ ტანისამოსზე ხარჯავენ. ბევრი მათგანი მსხვერპლსაც კი გაიღებს ხშირ შემთხვევაში ძვირფასი ტანისამოსის შესაძენად. აღსანიშნავია, რომ ჩაცმისას ისინი გარკვეულ კანონებსაც კი ემორჩილებიან; მაგალითად, ისინი

არასდროს ატარებენ 3-ზე მეტი ფერის ტანისამოსს და განსაკუთრებულ მნიშვნელობას აქსესუარებს ანიჭებენ. (PRI's the World in partnership with BBC: <http://www.pri.org/stories/2014-01-24/new-beer-ad-shines-spotlight-stylish-congolese-men-who-call-themselves-sapeurs> ნანახია 26 თებერვალი 2014)

1.2 კონგოს „Sapeurs“-ის მდიდრულად ჩაცმული საზოგადოება სიღარიბის ფონზე



სწორედ ეს საზოგადოება ქმნის მთავარ კონტენტს ზემოთ აღნიშნულ Guinness-ის რეკლამაში, რომლის რიტორიკული სიტუაციაც ბრაზავილის მძიმე საბრძოლო და სიღარიბის ამსახველი კადრების ჩვენებით იწყება. აუდიტორია ხედავს, რომ კონგოელებს მძიმე პირობებში უწევთ მუშაობა, თუმცა სამუშაოს შემდეგ იცვლიან ტანისამოსს და სხვა ადამიანები ხდებიან, ფრანგული დახვეწილობით ჩაცმულები მიდიან კლუბში, სადაც მათ თავიანთი გულშემატკივრები ჰყავთ. ამ სიუჟეტური განვითარების ფონზე ზედდადებული ხმა კონგოელებისათვის დამახასიათებელი აქცენტით აჟღერებს შემდეგ კონტრასტულ მესიჯს, მაპირისპირებელი კავშირ **but**-ის შემცველი რთული დაქვემდებარებული წინადადების საშუალებით: „**In life, you cannot always choose what you do, but you can always choose who you are**“... შემდეგ კი სინონიმური მნიშვნელობის მეტაფორული იდიომის — **master of my fate, captain of my soul**... რიტორიკული გამეორე-

ბის გზით აყდრებს მესიჯს, რომელიც ადამიანის პირად თავისუფლებასა და დაუმორჩილებლობაზე მიუთითებს. „**We say: I am the master of my fate, I am the captain of my soul.**”

აქვე აღსანიშნავია, რომ შეიძლება სულაც არ არის შემთხვევითი, რომ ეს წინადადება ინგლისელი პოეტის — [William Ernest Henley](#) (1849–1903) 1875 წელს დაწერილი ლექსის “Invictus” (ლათინური სიტყვიდან თარგმანი „დაუმორჩილებელი“) ბოლო 2 სტრიქონის იდენტურია:

“.....It matters not how strait the gate,
How charged with punishments the scroll,
**I am the master of my fate,
I am the captain of my soul.....**”

რეკლამის მთავარი ეფექტი, ვფიქრობთ, სწორედ ამ ლიტერატურული ალუზიის გამოყენების ფონზე იკვეთება: Guinness-ის ლუდის დაღვევა პირად თავისუფლებასთან, დაუმორჩილებლობასთან, ასევე დახვეწილ სტილსა და სულით და არა მატერიალურად მდიდარი ადამიანის იმიჯთან ასოცირდება. თუმცა კონგოს მოსახლეობის სოციალურ-კულტურული ფესვების დეკოდირების გარეშე, საეჭვოა, რეკლამის ეფექტი ასეთივე ძლიერი იყოს.

3) ეთნიკური ფაქტორებით შეპირობებული თემები:

ამ მხრივ საინტერესოა British Telecom-ის ერთ-ერთი ყველაზე წარმატებული სარეკლამო კამპანიის სერიული რეკლამები, რომლებშიც მთავარი მეორადი მონაწილე არის ცნობილი ბრიტანელი ებრაელი მსახიობის — მაურინ ლიპმანის მიერ განსახიერებული Beattie-ბეატრის ბელმანი [<http://www.youtube.com/watch?v=WVzKGeu0HI>]. ბითი, იგივე ბეატრისი არის ებრაელი დედის სტერეოტიპული პერსონაჟი, რომელიც თავისი ოჯახის წევრებს მოსვენებას არ აძლევს და გამუდმებით ჭკუას არიგებს ტელეფონის საშუალებით.

როგორც ცნობილია, ევროპაში დიდი ბრიტანეთი მეორე ადგილზეა ეთნიკური ებრაელი მოსახლეობის გავრცელების მიხედვით. (Wikipedia: the free encyclopedia: http://en.wikipedia.org/wiki/British_Jews), ბრიტანელი ებრაელები წარმოადგენენ ებრაული წარმოშობის ბრიტანელ მოსახლეობას, რომელიც ებრაულ ძირებს ინარჩუნებს ან იუდაიზმის მიმდევრობით, ანაც ისტორიულ-კულტურული მახასიათებლების გამომჟღავნებით. ერთ-ერთი ასეთი მახასიათებელი

საგანმანათლებლო მიღწევების საკმაოდ მაღალი აკადემიური მაჩვენებელია, გარდა ამისა, ხასიათის ისეთი სტერეოტიპული შტრიხები, როგორცაა „ღრმად-გამჯდარი მორალური და ინტელექტუალური უპირატესობის გრძობა“ (**deep-seated sense of moral and intellectual superiority**), „ორმაგ სტანდარტებზე მოთხოვნილება პრობლემის თავის სასარგებლოდ გადაჭრის მიზნით“ (**the demand for double standards, to their benefits**). რეკლამის სერიებში მართალია პირდაპირი მინიშნება არ არის ბითის ეთნიკურ წარმომავლობაზე, თუმცა ამ პერსონაჟის ზემოთ მოყვანილი ხასიათის შტრიხების მსგავსი თვისებები როგორცაა სიამაყე, პატივმოყვარეობა და უპირატესობის გრძობა მას ბრიტანელი ეთნიკური ებრაელების ერთ-ერთ სტერეოტიპულ პერსონაჟად აქცევს. დაკვირვებული აუდიტორია რეკლამის ეთნიკური თემის დეკოდირებას ბითის როლის შემსრულებელი მსახიობის ებრაული წარმომავლობადან, მისი საუბრის მანერიდან და აშკარად გამოხატული მახასიათებელი თვისებებიდან გამომდინარე შეძლებს. ორმაგი სტანდარტების შექმნის შესანიშნავია მაგალითია რეკლამა, რომელშიც ბითი ვერ ეგუება შვილიშვილის წარუმატებლობას სასკოლო საგნებში და სათავისოდ ცდილობს გადაჭრას პრობლემა. როცა ბიჭი ეუბნება მას, რომ ჩაიჭრა ყველა მნიშვნელოვან საგანში, გარდა მეთიხეობისა და სოციოლოგიისა, ბითი პასუხობს: **„...An ology? He gets an ology and he says, he fails?!“** ანუ სათავისოდ გადაჭრის პრობლემას და მის სიამაყესა და უპირატესობის გრძობასაც საფრთხე აღარ ემუქრება.

British Telecom-ის ერთ-ერთ მორიგ რეკლამაში [\[http://www.youtube.com/watch?v=WVzKGjeu0HI\]](http://www.youtube.com/watch?v=WVzKGjeu0HI) ბითი, რომელიც შვილს მიჰყავს სახლში, ურეკავს თავის მეუღლეს სიტყვებით: „**I am on my way..**” რაშიც გულისხმობს, რომ მალე მივა. ცოტა ხანში შვილის მანქანის ტელეფონის საშუალებით ისევ ურეკავს მეუღლეს.

ბითი: **„...I am on my way!**

მეუღლე: **I know you are on your way!**

ბითი: **No, I am on my way in the car.. Noone’s gonna phone in the car.., I see you soon.. over and out”**

აქ აღსანიშნავია, რომ იუმორისტული ეფექტი შექმნილია ფრაზეოლოგიური ერთეულის **on your/his/its way** პოლისემანტური გამოყე-

ნებით. პირველ შემთხვევაში ნიშნავს „მოვდივარ“, „ცოტა ხანში მოვალ“, ხოლო მეორე შემთხვევაში „უკვე გზაში ვარ“, „გზიდან გირეკავ“

1.3. ბითი-B Beattie British Telecom-ის რეკლამიდან



ამ რეკლამამ ბრიტანელ ებრაელებს იუმორისტული იმპლიკაცი-
აც კი დაუტოვა, კერძოდ, როცა ერთი ებრაელი მეორეს ურეკავს,
ორივე მათგანმა იცის, რომ მასთან მისვლას და მონახულებას აპი-
რებს (Wikipedia: Free online encyclopedia: [http://en.wikipedia.org/wi-
ki/Beatrice Bellman#Quotes](http://en.wikipedia.org/wiki/Beatrice_Bellman#Quotes))

ამრიგად, ქართული და ბრიტანული წარმოშობის სატელევიზიო
რეკლამების კვლევამ ცხადყო, რომ რეკლამის შემქმნელთა ინტენციის
სწორად კომუნიკაციის, აუდიტორიის მხრიდან რეკლამის მესიჯის
სწორად დეკოდირების და აუდიტორიაზე ძლიერი რიტორიკული
ეფექტის მოხდენის პროცესში, რეკლამის თემების რიტორიკულ-
პრაგმატიკული მახასიათებლების დადგენა ერთ-ერთი უმნიშვნელოვა-
ნესი ფაქტორია. რიტორიკული ანალიზის მეთოდის გამოყენებით,
განვიხილეთ ცნობილი ბრიტანული და ქართული ბრენდების, კერ-
ძოდ, 5 ბრიტანული — ლუდის — Guinness, პურის — Hovis, სატელე-
ფონო კავშირის — British Telecom და 5 ქართული — ლუდის —
„მთიელი“, „ნატახტარი“, მობილური სატელეფონო კავშირის „მაგთი-
კომი“ და „მაგთისატი“ თანამგზავრული ტელევიზიის რეკლამა.

ემპირიული მასალის კვლევის შედეგად, რეკლამის დისკურსში
პირობითად გამოიყო **უნივერსალური** და **სპეციფიკური** თემები, ამ
უკანასკნელში კი, თავის მხრივ, გამოიკვეთა **ისტორიულად, სოცია-
ლურ-კულტურულად** და **ეთნიკური ფაქტორებით** შეპირობებული
თემები ქვემოთ მოცემული დისტრიბუციით.

	უნივერსალური თემები	სპეციფიკური თემები		
		ისტორიულად შეპირობებული თემები	სოციალურ-კულტურულად შეპირობებული თემები	ეთნიკურად შეპირობებული თემები
ქართული რეკლამა	1	1	3	0
ბრიტანული რეკლამა	1	1	1	2

კვლევამ ასევე ცხადყო, რომ რეკლამის თემების სოციალურ-კულტურულ, ეთნიკურ და ისტორიულ კონტექსტში გამოსახატავად კომუნიკატორები უხვად გამოიყენებენ როგორც ვერბალურ, ასევე არავერბალურ რიტორიკულ საშუალებებს. ვერბალური საშუალებები უმეტესად მოიცავს ქართულ ენაში ლექსიკური, გრამატიკული და ფონეტიკური მახასიათებლებით, კერძოდ აქცენტისა და ასილიმაციის საშუალებით გამოხატულ იუმორული დატვირთვის დიალექტიზმებს. ინგლისურენოვან რეკლამაში დიალექტიზმები არ გამოიკვეთა, თუმცა კონკრეტული სოციალურ-კულტურული საზოგადოების დასახასიათებლად აქცენტი აქაც აქტუალურია. რიტორიკული თვალსაზრისით, ვფიქრობთ, განსაკუთრებით ეფექტურია როგორც ქართულ, ასევე ინგლისურენოვან რეკლამაში ლიტერატურული და პოეტური ასოციაციურობის სტრატეგიების და არავერბალური, ვიზუალური საშუალებების, კერძოდ, მიმიკა-ჟესტიკულაციის, სინემატოგრაფული კადრებისა და იმპლიკაციის სტრატეგიების გამოყენება.

ლიტერატურა

მაიკლ ჰოკროფტი — Michael Hawcroft, Rhetoric: Readings in French Literature, Practical Guide to Rhetorical Theory, Chapter I, Oxford Scholarship Online, October 2011 DOI:10.1093/acprof:oso/9780198159841.003.0002

მარიამ ვებსტერის ონლაინ ლექსიკონი და თეზაურუსი — Maryam Webster Online Dictionary and Thesaurus

ვიკიპედიის ონლაინ ენციკლოპედია — Wikipedia: Free online encyclopedia: http://en.wikipedia.org/wiki/Beatrice_Bellman#Quotes

ოქსფორდის უნივერსიტეტის ონლაინ ლექსიკონი — Oxford Advanced Learner's Dictionary-<https://oald8.oxfordlearnersdictionaries.com/>

საკვლეპი მსსლს

1. <http://www.youtube.com/watch?v=xwndL0KQTDs>
2. <http://www.youtube.com/watch?v=WVzKGjeu0HI>
3. <http://www.youtube.com/watch?v=WVzKGjeu0HI>
4. <http://www.youtube.com/watch?v=B-3sVWOXuXc>
5. <http://www.youtube.com/watch?v=QyuHqc-oalo>
6. <http://www.youtube.com/watch?v=S4tFzuFGUOI>
7. <http://www.youtube.com/watch?v=aiuJqHKsitM>
8. <http://www.youtube.com/watch?v=nE2OGADE17w>
9. http://www.youtube.com/watch?v=U_CM5Xsyq6c
10. http://www.youtube.com/watch?v=U_CM5Xsyq6c

NINO JOJUA

Pragmatic and Rhetorical Aspects of Advertising Topics

(on the material of Georgian and English TV commercials)

Summary

The paper is an attempt to investigate rhetorical and pragmatic peculiarities of topics evidenced in advertising discourse with the aim of: (a) estimating their importance in the process of adequate interpretation of the addressor's intention; (b) revealing their rhetorical effects on the target audience. By applying the interpretative method of rhetorical analysis, several commercials for the well-known British and Georgian brands have been studied, viz.: 5 commercials of the British beer Guinness, bread Hovis and telecommunications-British Telecom; 5 Georgian commercials of the beer brands 'Mtieli', 'Natakhtari', the mobile communication 'Magti', and 'Magtisat'-Satellite Television.

The analysis has shown that advertisement discourse is characterized by universal as well as culture-specific topics, the latter being historically, socio-culturally and ethnically conditioned. The diagram below shows frequencies of topic distribution in British and Georgian advertisements.

	Universal Topics	Specific Topics		
		Historically conditioned Topics	Socio-culturally conditioned Topics	Ethnically conditioned Topics
Georgian Data	1	1	3	0
British Data	1	1	1	2

The study has revealed that for the realization of historically, socio-culturally and ethnically specific topics a variety of verbal and non-verbal rhetorical tools are employed in the British as well as Georgian advertisements under discussion. In the Georgian advertising discourse verbal indicators mostly include lexical, grammatical and phonetic markers: e.g.: assimilation and accents typical of the Georgian dialectal forms serve for creating a humorous effect. In the English data no markers for the regional dialects have been encountered. However, specific accentual indicators for certain social dialects have been traced. From the perspective of rhetoric, literary allusions and poetic references are employed both in the British and the Georgian data; in combination with non-verbal visual strategies (like body language and cinematographic shots) the given rhetorical devices make advertisements efficient.

სარჩივი

- ც. ახვლედიანი, გ. ყუფარაძე — ტელესკოპური სიტყვები და პარონიმული სიტყვაწარმოება (ფრანგული და ინგლისური ენების მასალაზე) 3
- ც. ახვლედიანი, ნ. ჭრიკიშვილი — ეკვივალენტური ფრაზეოლოგიზმები რომანულ ენებში (ფრანგულ, იტალიურ და ესპანურ ენათა მასალაზე) 11
- ც. გოგებაშვილი — ფერის კატეგორიზაციის სისტემა მცენარეთა ქართულ ნომინაციებში..... 18
- ნ. დემეტრაძე, ს. ყიფიანი — ნარატიული ტექსტის პერსონალური სტრუქტურის ანთროპოცენტრისტულ-კულტუროცენტრისტული კვლევა..... 28
- ე. თუთისანი — რეკლამა პრესაში და ტექსტის სახეობის პრობლემატიკა..... 33
- ე. თუთისანი — ნეოლოგიზმები სარეკლამო ტექსტებში 40
- რ. კავთიაშვილი — კრიტიკული შეფასება — როგორც ინგლისური სამეცნიერო ტექსტის ერთ-ერთი მახასიათებელი..... 47
- დ. კირთაძე — აგიოგრაფიული ძეგლების ტოპონიმები სტრუქტურული თვალსაზრისით 52
- ი. რუსაძე — ფრაზეოლოგიური ერთეულები და კონსტრუქციები..... 58
- ვ. ფურცელაძე — ალფორია: ტრადიცია და ინოვაცია 65
- მ. ქავთარია — ბერძნული და ლათინური ენების გავლენა ინგლისური სამეცნიერო ლექსიკის ჩამოყალიბებაზე ... 85
- ლ. ქამადაძე — ანდაზის ლინგვისტური სტატუსისათვის 101
- ლ. ქამადაძე — პარემიების ლოგიკო-სემიოტიკური ინვარიანტები ზოგიერთ მხატვრულ ტექსტში..... 111

მ. ღამბაშიძე — თავისუფალი წევრების დისტანციური სპე- ციფიკა სახელურ ფრაზაში თანამედროვე გერმანულ ენაში	121
თ. ცინცაძე — სიტყვათა თამაშის ლინგვისტური კლასიფი- კაცია	128
ნ. ძოწენიძე — ციტატების როლი სწავლების პროცესში	133
რ. ჯაფარიძე — სინესთეზია უილიამ შექსპირის სონეტებში	145
ნ. ჯოჯუა — რეკლამის თემების პრაგმატულ-რიტორიკული ასპექტი (ქართულ და ინგლისურენოვან სატელევიზიო რეკლამის მასალაზე დაყრდნობით)	162

CONTENT

T. Akhvlediani, G. Kupradze – Telescopic Words and Paronymic Word Formation (on the material of French and English).....	9
T. Akhvlediani, N. Chrikishvili – Equivalent Phraseological Units in Romance Languages (on material from French, Italian, and Spanish).....	17
Ts. Gogebashvili – The System of Colour Categorization in Georgian Plant Names.....	27
N. Demetradze, S. Kipiani – Anthropocentric and Cultural Studies of the Personal Structure of Narratives.....	32
E. Tutisani – Advertising in the Press and the Issue of Text Types	39
E. Tutisani – Neologisms in Advertising.....	46
R. Kavtashvili – Critical Evaluation as One of the Features of Scientific Texts.....	51
D. Kirtadze – A Structural Perspective on Toponyms in Hagiographic Works.....	57
I. Rusadze – Phraseological Units and Constructions	64
V. Purtseladze – Allegory: Tradition and Innovation	87
M. Kavtaria – Influence of Greek and Latin Languages on the Formation of English Scientific Lexis	99
L. Kamadadze – Towards the Linguistic Status of a Proverb.....	110
L. Kamadadze – Logical-Semiotic Invariants of Proverbs in Some Literary Texts	120
M. Ghambashidze – Distance Specificity of Free Members in NPs in Current German.....	127
T. Tsintsadze – Linguistic Classification of Wordplay.....	132
N. Dzotsenidze – The Role of Quotations in Teaching	144
R. Japaridze – Synesthesia in William Shakespeare’s Sonnets.....	161
N. Jorjua – Pragmatic and Rhetorical Aspects of Advertising Topics (on the material of Georgian and English TV commercials)...	174