ნათია ნასარიძე
აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ქუთაისი, საქართველო
natia.nasaridze@atsu.edu.ge
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.65

ზღურბლის ქრონოტოპი ფრანც კაფკას რომანში *პროცესი*

მხატვრული ნაწარმოების კომპოზიციის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ნიშანია ტექსტის დროით-სივრცითი ორგანიზაცია. ნებისმიერი ამბავი განსაზღვრულ თუ განუსაზღვრელ დროსა და სივრცეშია განფენილი. ნაწარმოების შექმნისას ავტორი თავისდაუნებურად ათავსებს თავის ნარატივს გარკვეულ სივრცე-დროში, ანუ ქმნის გარკვეულ სივრცეს, სადაც მოქმედება გარკვეულ დროში მიმდინარეობს.

მე-20 საუკუნის რომანის ანალიზისას დროისა და სივრცის ერთიანობაზე, შერწყმაზე, ქრონოტოპზე საუბარი გარდაუვალია. ესაა სწორედ ყველაზე საინტერესო შეჯერება ამ ორი ესთეტიკური კატეგორიისა, რომელიც ამა თუ იმ ნაწარმოების კომპოზიციისათვის მეტად მნიშვნელოვანი ასპექტია. არსებობს ქრონოტოპის რამდენიმე სახე, თუმცა განსახილველი ტექსტის შემთხვევაში გამოვყოფთ მაღალი ემოციურ-ღირებულებითი ინტენსივობით გაჯერებულ ქრონოტოპს, რომელსაც ბახტინმა ზღურბლის ქრონოტოპი უწოდა. მისი ძირითადი არსი ღრმაა და კრიზისსა და გადამწყვეტ მომენტს უკავშირდება. ის უფრო მეტაფორულია და ცხოვრების გადამწყვეტი მომენტის, კრიზისის, გარდატეხის, მთელი დარჩენილი ცხოვრების განმსაზღვრელი რადიკალური გადაწყვეტილებების, ფიასკოს, აღდგომის, განახლების მეტაფორად უნდა გავიგოთ. დრო ამ ქრონოტოპში ძალიან მცირეა, აქ შესაძლოა მხოლოდ გაელვებაზე ვისაუბროთ.

ზღურბლი წარმოადგენს გარკვეულ სივრცით ბარიერს, რომელიც მინიმუმ ორ სივრცეს გამოჰყოფს ერთმანეთისაგან. ზღურბლითი ბარიერის ფუნქციებს კაფკას *პროცესში* ასრულებს კარ-ფანჯრები. ზღურბლის ზონებს მრავალშრიანი ფუნქციები აქვთ რომანის მეტაფორული აზრის კვლევისას. არქიტექტონიკულად ზღურბლის სივრცე ორი გზით ხდება ხილული რომანში: ერთი მხრივ, როგორც ორი სივრცის დამაკავშირებელი ღიობი, ხოლო მეორე მხრივ, ფუნქციურად სრული აბსურდი. შესაბამისად, კარისა და ფანჯრის სახით გამოხატული ზღურბლის მოტივი ერთი მხრივ, თვით დაკეტილ მდგომარეობაშიც კი ვერ ქმნის უსაფრთხოებისა და დაცულობის შეგრძნებას, რადგან ისინი მოულოდნელად შეიძლება აღმოჩნდნენ სრულიად უცხო ადამიანებისათვის შეღწევადი და მეორე მხრივ, თვით გაღებულ მდგომარეობაშიც კი ვერ ქმნის იმის ილუზიას, რომ შეიძლება მათი გზით გაქცევა ან გასვლა სხვა სივრცეში. ამგვარად, ზღურბლის სივრცეს საკმაოდ პარადოქსული შინაარსი აქვს. იგი ერთდროულად არის საჯაროც და კერძოც, შიგა და გარე, ღია და დახურული. კარისა და ფანჯრის ზღურბლი მეტაფორულ მნიშვნელობას იღებს იმ კუთხითაც, რომ იგი შეიძლება აღქმული იქნას როგორც ფსიქოლოგიური გადასასვლელი ცნობიერსა და არაცნობიერს შორის, სიზმარსა და გაღვიძებას შორის, სხეულსა და სივრცეს შორის.

ფრანც კაფკა XX საუკუნის გერმანული ლიტერატურის თვალსაჩინო წარმომადგენელია. მან თავისი შემოქმედებით დიდი როლი ითამაშა გერმანული პარაბოლური პროზის განვითარებაში. რომანი *პროცესი* ისტორიაა 30 წლის ბანკის

პროკურისტზე, რომელიც ერთ დილას იღვიძებს და აცნობიერებს, რომ ის უმიზეზოდ დააკავეს. იგი ბრალდებულია მისთვის უცნობი დანაშაულის გამო. ამ მოქმედების ავტობიოგრაფიული პარალელი გახლავთ ის, რომ კაფკა მეტად ცვალებადი ურთიერთობის შემდეგ კავშირს წყვეტს ფელიჩე ბაუერთან და ნიშნობას შლის. სტაგნაციის, ახალი მიდგომების, შეფერხებების, უკანდახევებისა და დაშორების ეს პერიოდი ნათლად არის შესამჩნევი კაფკას წერის პროცესში.

საინტერესოა სტატისტიკაც, რომელიც გვთავაზობს სიტყვების „კარი“ და „ფანჯარა“ გამოყენებათა სიხშირეს. რომანში 264-ჯერ არის ნახსენები „კარი“ და 16 - ჯერ მასთან დაკავშირებული ცნება „კარიბჭე“. თუნდაც გამოყენების სიხშირიდანაც სარწმუნოდ ჩანს, რომ კარის მოტივი განსაკუთრებულ როლს თამაშობს *პროცესში.*

რომანში ოცზე მეტი ფანჯრის აშკარა და იმპლიციტური ხედის დემონსტრირებაა. *პროცესის* პირველი გამოცემის ვერსიაში „ფანჯარა“ 92 გვერდიდან 37 გვერდზე სულ 72-ჯერ არის ნახსენები, რაც შეესაბამება გვერდების მთლიანი რაოდენობის დაახლოებით ორმოცი პროცენტს. თუ მხოლოდ 14 ადგილზე არის საუბარი დახურულ კარსა და ფანჯარაზე, საპირწონედ 50-ჯერ ღია ფანჯარა და კარია ნახსენები.

განვიხილოთ დახურული კარის მოტივი. კარი დახურულ მდგომარეობაში წარმოადგენს ერთი სივრცის მეორე სივრცისაგან გამოყოფის წინაპირობას. პირველი კარი, რომელსაც მკითხველი ხვდება *პროცესის* კითხვისას, არის ე.წ. „გაუჩინარებული“ კარი, რომელიც ვიზუალურად დაკეტილია, მაგრამ რეალურად ის თითქოს არც არსებობს, აპრიორი უკვე გადალახულია ზღურბლი. ნაწარმოების დასაწყისში იოზეფ კ.-ს დაპატიმრების სცენა, როდესაც ორი უცნაური მამაკაცი ჩნდება მთავარი გმირის საძინებელში, მაშინვე ცხადყოფს, რომ ნებისმიერი გამიჯვნა კერძო და საჯარო სივრცეს შორის გაუქმებულია. სივრცულობის გარდა, კ.-ს ოთახი შეიძლება გავიგოთ, როგორც სხეული ან ცნობიერება, რომელშიც ნებისმიერ დროს მოულოდნელად ხდება უცხო ელემენტის შეღწევა: „ოთახში შემოვიდა უცხო მამაკაცი, რომელიც ამ ბინაში არასოდეს ენახა“ [1].

კარის შესასვლელი უბანი, რომელიც ზღურბლია საჯარო და კერძო სივრცეს შორის, განსაკუთრებით საცხოვრებელ შენობაში, და უნდა იცავდეს ბინის მესაკუთრის პირად სფეროს არასასურველი ადამიანების შემოსვლისგან, აქ უფუნქციოდაა დარჩენილი და საკუთარ ფუნქციას ვერ უზრუნველყოფს. ხდება კარის ფუნქციის დეკონსტრუირება და ჩამოშლა.

ღია ან თუნდაც დახურული კარი ვეღარ იძლევა გარედან დემარკაციის ან პირადი სფეროს დაცვის გარანტიას სხვების ხელისშემშლელი მოქმედებისაგან. იმის ჩვენების სიხშირე, თუ როგორ გადაილახება კერძო სივრცე ემპირიულად თუ ცნობიერების დონეზე, გვარწმუნებს იმაში, რაოდენ ცენტრალური ადგილი უჭირავს პიროვნების დაუცველობის, მარტოობის თემას კაფკას შემოქმედებაში. იოზეფ კ. რომ გამონაკლისს არ წარმოადგენს ამ კუთხით, ამის ნათელი დადასტურებაა ფროილაინ ბიურსტნერის ოთახი, რომელიც ასევე ყველასათვის შეღწევადია და რომლის კარი მუდამ ფართოდაა გაღებული.

პატრონის იქ არყოფნის და საერთოდ მისი გაფრთხილების გარეშე ამ ოთახში თავის ჭკუაზე გადაადგილდება მამაკაცების მთელი ჯგუფი: იოზეფ კ., ზედამხედველი და ორი დარაჯი, ისინი საერთოდ ავეჯსაც ადგილს უცვლიან და პატრონის ნივთებში იქექებიან: „ახლა კი ფროილაინ ბიურსთნერის პატარა მაგიდა, რომელიც აქამდე საწოლთან იდგა, შუა ოთახში გადაედგათ დაკითხვისათვის და მაგიდასთან ზედამხედველი დამჯდარიყო, ფეხი ფეხზე გადაედო, ცალი მკლავი კი სკამის ზურგზე გადაეკიდა. ოთახის ერთ კუთხეში სამი ახალგაზრდა კაცი იდგა და ფროილაინ ბიურსთნერის ფოტოსურათებს ათვალიერებდნენ, კედელზე გაკრულ ჭილოფში რომ იყო ჩამაგრებული. ღია ფანჯრის სახელურზე ქალის თეთრი კოფთა ეკიდა“ [1]. მოპირდაპირე ფანჯარას უკვე მოსდგომოდნენ მოხუცები, მაგრამ მათ კიდევ შემატებოდა ერთი მაყურებელი, მათზე

ბევრად მაღალი მკერდგაღეღილი მამაკაცი, რომელიც მოხუცების ზურგს უკან იდგა და ჟღალ, წაწვეტებულ წვერს ბღუჯავდა და იგრეხდა. ამათ გარდა მეზობელი სახლის ღია ფანჯრიდან სამი ადამიანი – ორი მოხუცი და ერთი ახალგაზრდა აკვირდება მოვლენებს, ახალგაზრდას პერანგიც გაუხდია, რაც კიდევ უფრო ამძაფრებს ინტიმურობის კარგვას. მოგვიანებით იოზეფ კ. იმასაც აღმოაჩენს, რომ ფროილაინ ბიურსტნერის ოთახის ღია გამჭოლი კარებიდან ძალიან კარგად მოსჩანს მისი ოთახის სივრცე. ამით იხსნება მკითხველის თვალწინ საერთო და ღია სივრცე მთელი საცხოვრებელი კორპუსისა, რომლის ოთახები ერთმანეთს ღია კარებით, როგორც საიდუმლო გვირაბებით ისე უკავშირდება ერთმანეთს.

იქმნება იმის ილუზია, რომ ქირით მაცხოვრებელთა ოთახების არც ერთი კარი არ იკეტება, დაკეტვის შემთხვევაშიც კი მის იქეთა სივრცე ადვილად აღსაქმელია გარედან მაყურებლისთვის. მაგალითად: იოზეფ კ. და ფრაუ გრუბახი შედიან ფროილაინ ბიურსტნერის ოთახში მისი არყოფნის დროს, ფრაუ გრუბახი დაკეტილი კარის მიღმა აკვირდება იოზეფ კ.-ს დაპატიმრების სცენას, საკეტის ხვრელიდან აყურადებს იოზეფ კ. ფროილაინ ბიურსტნერს. ანუ ყველა ყველას აყურადებს და ყველა ყველას აკონტროლებს. ტოტალური არაღიარებული კონტროლია გამეფებული, რაც პიროვნებას ართმევს პიროვნებად ყოფნის უფლებას და ერთიანი უსახელო მასის ნაწილად აქცევს, რომელიც ყოველგვარი პროტესტის და შეკითხვის დასმის გარეშეც კი ეგუება დეპერსონალიზაციის პროცესს. სწორედ ეგ შეგუებაა უკვე დანაშაული, რომლის წინააღმდეგაც პიროვნებას ფსიქიკაში გაუმართავს სასამართლო პროცესი და რომლის გამოც იგი სიკვდილით სასჯელს იმსახურებს, როგორც ხდება კიდეც ნაწარმოების ფინალში. იოზეფ კ. ცოცხლად მკვდარია, რადგან მან დათმო თავისი პიროვნული უფლებები, დაემორჩილა ტოტალურ ძალაუფლებას და კონტროლს. მას შეეძლო ასეთ სიტუაციაშიც ე. წ. სიცოცხლის გახანგრძლივებისთვის ებრძოლა, მაგრამ მას სწორედ ის განასხვავებს უსახელო მასისაგან, რომ ასეთ სიცოცხლეს პროცესის სწრაფად დასრულებას და განაჩენის სწრაფად გამოტანას ამჯობინებს.

პირადი ოთახი იქცევა ციხედ, ხაფანგად, რომელიც გარედან ყველასათვის შეღწევადია, შიგნიდან კი გაქცევის შესაძლებლობებს გამორიცხავს, შიგნიდან გარეთ გამოსასვლელი ბარიერი გადაულახავი ჩანს.

კონფიდენციალურობის და პირადი სივრცის ტოტალურ გაქრობას მოასწავებს ის ელემენტები, რომ სასამართლოს ოფისები გვხვდება ან შეიძლება შეგვხვდეს ყველაზე არაპროგნოზირებად ადგილებში, როგორიცაა დანგრეული კორპუსები, სხვენი. მისი ყველგანმყოფობა ლაიტმოტივად გასდევს რომანს.

არა მხოლოდ კარი, არამედ ფანჯრებიც ზღურბლის ქრონოტოპის გამომსახველი ერთეულებია. კარისაგან განსხვავებით, ისინი შიგა სივრცეში ფიზიკური შეღწევის შესაძლებლობას ნაკლებად იძლევა, თუმცა ე.წ. ოპტიკურ-ტრანსცენდენტული კომუნიკაციის საშუალებაა. მათი მეშვეობით ხდება ვირტუალური განცალკავება შიგა და გარე სივრცეებს შორის. ფანჯარა – ხშირად გამოყენებული მოტივია ლიტერატურაში. ფანჯრები ქმნიან კავშირს გარე და შიგა სამყაროებს შორის. ისინი შეიძლება გამოყენებულ იქნას ოთახების გასანათებლად, ჰაერის გასანიავებლად და რაც მთავარია გარედან შიგნით შესახედად ან შიგნიდან გარე ხედის დასაკვირვებლად. ფანჯარა გადატანითი მნიშვნელობით შეიძლება ასახავდეს პერსონაჟის ფსიქიკურ მდგომარეობას. ღია მდგომარეობაში იგი პიროვნების ცნობიერ, შეღწევად შრეს წარმოადგენს, ხოლო დახურულ მდგომარეობაში ფსიქიკის ბნელ, შეუღწეველ, არაცნობიერ მხარეს. ფანჯარა ასევე შეიძლება იქცეს პიროვნების სურვილების პროექციის ეკრანად. ისინი შეიძლება პასიურ როლში მოგვევლინონ, ან მათი დახურვა-გაღების საშუალებით ისინი შეიძლება აქტიურად ჩაერთონ ქმედებებში.

ფანჯარა პირველად კაფკას რომანში ჩნდება მაშინ, როდესაც ის ფრაუ გრუბახის ოთახში შესული ღია ფანჯარასთან დამჯდარ უცხო მამაკაცს შეხედავს, რომელიც თურმე მისი მცველია, ამავდროულად იგი მაშინვე მოპირდაპირე ფანჯარასაც შეამჩნევს, საიდანაც მოხუცი ქალი აკვირდება ცნობისმოყვარეობით. ე.ი. ერთდროულად ხდება იოზეფ კ., როგორც სხვათა დაკვირვების ობიექტი, ასევე სუბიექტი, რომელიც თავადაც აკვირდება მათ. ამ ორმაგ პროცესში კი ფანჯარას ენიჭება დამაკავშირებელი როლი: „ღია ფანჯრიდან ისევ მოჩანდა დედაბერი. ჭეშმარიტად ბებრულს, ცნობისმოყვარეობით შეპყრობილს ახლა მეორე ფანჯარასთან გადაენაცვლებინა, რათა უკეთ დაენახა, რა ხდებოდა ოთახში“[1]. დასაწყისში ღიაობა ვლინდება ფანჯრიდან. ყველაფერი, რაც ხდება ბინაში, თითქოს გარედან ჩანს. იოზეფ კ. აღმოაჩენს, რომ მეზობელი ცნობისმოყვარეა, მაგრამ ამას უკომენტაროდ ტოვებს, ეს არ აწუხებს. იგი ფიქრობს, რომ თვითონაც ხომ უყურებს მეზობლებს, რამაც შესაძლოა მათაც დისკომფორტი შეუქმნას. იოზეფ კ. ჯერ კიდევ ვერ კარგავს თავისუფლების განცდას, რადგან მის წინ ღია ფანჯარაა, თუმცა მერე რა, რომ ფანჯარაა ღიაა, იმ ფანჯარასთან მისი მცველი ზის. იოზეფ კ.-ს თვალსაზრისით, ის გარკვეულწილად თავისუფალია, მაგრამ ეს მხოლოდ მოჩვენებითი თავისუფლებაა, რადგან დაცვა მას უთვალთვალებს. დაკავების დროს მოპირდაპირე ფანჯარაში დეკორაცია ნელ-ნელა იცვლება. დაცვის თანამშრომლებსა და იოზეფ კ.-ს შორის სამართლებრივი მდგომარეობის შესახებ კამათის დროს, მოპირდაპირე ფანჯარაში მოხუც ქალს უერთდება მოხუცი მამაკაცი: „მოპირდაპირე სახლის ფანჯარასთან კვლავ შეჯგუფულიყვნენ დედაბერი და მისი ამალა, მაგრამ კ-ს ფანჯარასთან მისვლამ ხელი შეუშალათ, მშვიდად ეცქირათ. მოხუცები წამოდგომას აპირებდნენ, მაგრამ ისინი მათ უკან მდგომმა მამაკაცმა [1]. მათი ძლიერი ცნობისმოყვარეობა თავად იოზეფ კ.-ში აღვიძებს ცნობისმოყვარეობის გრძნობას, იგი თითქოს საკუთარ თავს გარედან აკვირდება. გარედან დაკვირვება ხდება ერთგვარი მუხტი იოზეფ კ.-ში თვითდაკვირვების გამოწვევისა. ხან ეჩვენება, რომ ჯერ კიდევ თავისუფალია, ხან თავისუფლების შეზღუდვას დადებითი პერსპექტივით განიხილავს, რომ ამით შეიძლება თავი დააღწიოს ყუველდღიურ რუტინას, ბოლოს კი ემოციურად იტვირთება, რასაც მხატვრულად კაფკა იმით გამოხატავს, რომ ბოლოს გარეთ ყველაფერი ინისლება.

სასამართლოსაკენ მიმავალი გზაც ფანჯრებითაა სავსე: „იულიუსშთრასეზე, სადაც ის სახლი უნდა მდგარიყო და რომლის დასაწყისშიც კ. ერთი წამით შეჩერდა, ქუჩის ორივე მხარეს თითქმის ერთნაირი, მაღალი, რუხი ფერის ღატაკთა შენობები იყო ჩამწკრივებული. იმ კვირა დილით ხალხი ფანჯრებში გამოფენილიყო. პერანგისამარა მამაკაცები პაპიროსს ეწეოდნენ, ზოგსაც პატარა ბავშვები ფრთხილად, სათუთად ეჭირათ ფანჯრის რაფასთან. აქა-იქ ფანჯრებზე ქვეშაგებელი დაეხვავებინათ, რომლის ზემოთ ხანდახან ქალის გაჩეჩილი თავი გამოჩნდებოდა. ქუჩის ერთი მხრიდან მეორე მხარეს ვიღაცეები ერთმანეთს რაღაცას უყვიროდნენ“ [1]. ამ ეპიზოდში იოზეფ კ. მომეტებული დაკვირვების ქვეშ იმყოფება. თითქოს ყველა მას უყურებს და აკვირდება, რაც უმძაფრებს საკუთარი გაუგებარი დანაშაულის გრძნობას.უნდა აღინიშნოს, რომ ამ პასაჟის შემდეგ რომანში აღარ მოჩანს ღია ფანჯარა.

სასამართლოებში ფანჯრები ყოველთვის დაკეტილი და ბნელია. იქ აღარ ჩანს იმედი თავის დაღწევისა, აღარც დამკვირვებლები აღარ აწუხებენ, თუმცა უძლიერდება დაუცველობის და გარდაუვალი დაღუპვის შეგრძნება. იოზეფ კ. უკვე თვითონ ცდილობს გააღოს დაკეტილი ფანჯრები ადვოკატის, ფაბრიკანტის და მხატვრის სახლში. ეს დემონსტრაციაა იმ ფაქტისა, რომ მას სურს ისევ დაიბრუნოს თავისუფლება. მხატვარ ტიტორელის სახლში შეეცდება რა იგი ფანჯრის გაღებას, აღმოჩნდება, რომ ის საერთოდ არ იღება, მხოლოდ მინის პაკეტია საკეტის გარეშე და ოთახში სინათლის სხივის შემოსვლას უზრუნველყოფს. იმ ხალხის სახლები დაკეტილი ფანჯრებითაა წარმოდგენილი, რომლებიც მთავარ გმირს ვერ ეხმარებიან. ღია ფანჯარა თავისუფლების სიმბოლოა იოზეფ

კ.-სთვის. ნაწარმოების ბოლოს, როდესაც იგი სასიკვდილოდ მიჰყავთ, ერთ-ერთი კორპუსის ბოლო სართულზე ფანჯარა იღება და უცნობი კაცი იხედება. ეს ბოლო იმედია, თავისუფლების ბოლო იმედი, თუმცა მისგან ძალიან შორსაა და უფრო კი შეხსენებაა იმ ამაო ბრძოლისა, რომელსაც იგი აწარმოებდა თავისებურად შესაძლო თავისუფლების იმედით.

ლიტერატურა:

1. კაფკა ფ. პროცესი: https://burusi.files.wordpress.com/2017/06/kafka.pdf გვ. 2 (მოძიებულია 15.03.2023)
2. Engel M. (2010): Der Prozeß, in: Kafka Handbuch. Leben- Werk- Wirkung, hg.v. Manfred Engel und Bernd Auerochs, Stuttgart, S. 192- 207
3. *Saul* N./ *Möbus F. (*1999*): „Zur Einführung. Schwelle. Metapher und Denkfigur“, in: Saul* Nicholas/Steuer Daniel/ *Möbus Frank/* Illner Birgit (Hrsg.): *Germanistische Erkundungen einer Metapher. 15. – 18. Mai 1997,* Königshausen und Neumann,Würzburg, S. 9-15

Natia Nasaridze
Akaki Tsereteli State University

Threshold chronotope in Franz Kafka's novel „The Trial"

Abstract

One of the most important signs of the composition of an artistic work is the time-spatial organization of the text. Any story is spread over a definite or indefinite time and space. When creating a work, the author arbitrarily places his narrative in a certain space-time, that is, he creates a certain space where the action takes place in a certain time.

When analyzing a novel of the 20th century, it is inevitable to talk about the unity, fusion, chronotope of time and space. This is the most interesting combination of these two aesthetic categories, which is a very important aspect for the composition of this or that work. There are several types of chronotope, however, in the case of the text under consideration, we highlight a chronotope saturated with high emotional-value intensity, which Bakhtin called the threshold chronotope. Its main essence is deep and related to crisis and decisive moment. It is more metaphorical and should be understood as a metaphor for the decisive moment of life, crisis, turning point, radical decisions defining the rest of life, fiasco, resurrection, renewal. Time in this chronotope is very short, here we can only talk about the escape.

ნინო ნიკოლაშვილი
საქართველოს უნივერსიტეტი
თბილისი, საქართველო
nininikola1998@gmail.com
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.66

ფოლკლორული მოტივები რევაზ ინანიშვილის შემოქმედებაში

ხალხური შემოქმედება ერის სულია. ეს ის სულია, რომელიც გადაეცემოდა თაობიდან თაობას და მოაღწია დღემდე. სწორედ ეს სული ჩანს რევაზ ინანიშვილის შემოქმედებაში. მის მოთხრობებში იგრძნობა წარსული ყოფის რიტმი და პირველწყაროებთან შეხება, რაც, ვფიქრობ, ძალიან საინტერესოა დღევანდელი მკითხველისთვის.

აღსანიშნავია, რომ მწერალი მცირე პროზაში მასალად იყენებს არა მითის ფორმას, არამედ – სულს. მისი შემოქმედებისა და მითოლოგიის ურთიერთქმედება ამ კრიზისის დაძლევის, ამ ნაპრალის ამოვსების მცდელობაა, აგრეთვე, ეროვნულ ტრადიციებზე აქცენტის გაკეთებით სურს, არ დაიკარგოს ძველი ცოდნა და გამოცდილება, არ მოვწყდეთ ეროვნულ ფესვებსა და სიმდიდრეს.

გასათვალისწინებელია, ავტორის დამოკიდებულება უფროსი თაობისადმი, მისთვის ხანშიშესული ადამიანები წარსულთან, დიდ ტრადიციებსა და წეს-ჩვეულებებთანაა დაკავშირებული. როგორც წესი, თაობათა შორის მუდამ შეინიშნება დაძაბულობა და აზრთა სხვადასხვაობა, რევაზ ინანიშვილი კი ამ დაძაბულობას საინტერესო ჩვეულებების გაზიარებით აღმოფხვრის.

მწერალმა ხალხურ თქმულებაში ჩამალული, მანამდის შეუმჩნეველი, ეროვნული სულის თავისებური ხასიათი დაინახა, სულ სხვა ინტერპრეტაციით გარდაქმნა ის და ნაწარმოებს დრამატული ელფერი შესძინა.

რევაზ ინანიშვილის შემოქმედებისთვის დამახასიათებელი აღმოჩნდა ადამიანის ზოგადი პორტრეტული სახის შექმნა. მწერალი ხშირად გვერდს უვლის პერსონაჟის გარეგნული დახასიათებისას მის დეტალურ აღწერას. ყურადღებას მხოლოდ ზოგად ნიშნებზე ამახვილებს, რითაც ხაზს უსვამს არა პერსონაჟის, არამედ იდეის პრიორიტეტულობას. ის წინა პლანზე აყენებს აზრს და გმირს იმდენად ახასიათებს, რამდენადაც საჭიროა იდეის გამოკვეთისთვის.

კვლევის ფრგლებში დავამუშავე ის მასალა, რომელმაც შესაძლებლობა მომცა გავცნობოდი წყლის, გველისა და ირმის კულტის ფოლკლორულ ნააზრევს.

მითოლოგიაში არსებული უამრავი მაგალითის საფუძველზე წყალი სიცოცხლესთან, ნაყოფიერებასთნ და სიყვარულთან არის დაკავშირებული. ჩვენამდე მოღწეული ფოლკლორული მასალები ადასტურებენ, რომ ნაყოფიერების ღვთაება წყლის ღვთაებას უკავშირდება. ვახტან კოტეტიშვილი აღნიშნავს: „ზღვაც ხომ გრანდიოზულ ძალობრივ საწყისთან და სიყვარულთან არის დაკავშირებული.“ [კოტეტიშვილი, 1961, გვ. 35].

რევაზ ინანიშვილი მცირე პროზაში მასალად იყენებს არა მითის ფორმას, არამედ – სულს. აქ თავს იჩენს: მითოსური სახეები, ფოლკლორული მოტივები, ქართული სულის ყოფა. ამით მისი პროზა მსოფლიო ლიტერატურის გამაერთიანებელ კანონზომიერებათა პროცესის თანამონაწილე ხდება. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ქართული მწერლობის

ფესვები პირველყოვლისა ქართველი ხალხის შემოქმედებითი ძვლების წიაღშია საძიებელი [10: 3].

ასევე, რ. ინანიშვილის შემოქმედებაში თავს იჩენს მითოსური სახეები, ქართული სოფლის ყოფა და ის ხალხური სიბრძნე, რომელიც თაობიდან თაობას გადაეცემოდა. წინაპართა ნააზრევს იგი მადლით გაჯერებულ „კეთილ მიწას“ უწოდებს და მისით ასაზრდოებს თავის მოთხრობებს.

რევაზ ინანიშვილს ეროვნულ ტრადიციებზე აქცენტის გაკეთებით სურს, არ დაიკარგოს ძველი ცოდნა და გამოცდილება, არ მოვწყდეთ ეროვნულ ფესვებსა და სიმდიდრეს. მწერალი ცდილობს, შეგვინარჩუნოს ის, რაც ჩვენთვის ღირებულია, რის შეძენასაც ვეღარ შევძლებთ.

ლიტერატურა ინტენსიურად იყენებს მითოლოგიას საკუთარი მიზნებისთვის. ერთ-ერთი უმთავრესი კი ადამიანის მიერ დაკარგული ჰარმონიის პოვნის მცდელობა და ის, რომ მითს, როგორც წარსულის ცოცხალ მეხსიერებას, შეუძლია განკურნოს თანამედროვე სატკივარი.

„გველს თაყვანს სცემდნენ, როგორც სახლისა და კერიის მფარველს. იგი დედამიწასთან (დედა ღვთაებასთან) ორი ასპექტით არის დაკავშირებული: როგორც მისი ავტორები, ნების გამომხატველი და გამოვლინება; მეორე მხრივ, როგორც მიცვალებულთა სამყაროსთან დაკავშირებული სიმბოლო“ [1: 17].

„ირემი მზის განმასახიერებელ ცხოველად არის წარმოდგენილი მითოსური მსოფლმხედველობით. „ირემი მზის განმასახიერებელი ცხოველია. ხევსურულ მითში იგი თვითონ კოპალას ასტრალური სახეა“ [9: 79].

მითოსი რევაზ ინანიშვილის შემოქმედებაში

გველი - ქართველი ხალხის წარმოდგენაში გველი განსახიერებულია კეთილ, მფარველ და სათნო სულად, ადამიანთა შემწედ, ბარაქისა და ხვავის მომტანად. როგორც ოჯახის წმინდა ანგელოზად მოვლენილი, ის ხშირად გვხვდება არქეოლოგიურ ძეგლებზე, ეთნოლოგიურ ყოფაში, ხალხურ სიტყვიერებასა და ლიტერატურულ ნაწარმოებებში. შორეული წარსულიდან მომდინარე გველზე შექმნილი მრავალი გადმოცემისა და თქმულების მიხედვით, ქართველთა ტომები ძველად გველს უკავშირებდნენ დოვლათიანობასა და ნაყოფიერებას.

„გველს თაყვანს სცემდნენ როგორც სახლისა და კერიის მფარველს. იგი დედამიწასთან (დედა ღვთაებასთან) ორი ასპექტით არის დაკავშირებული: ერთი მხრივ, როგორც მისი ატრიბუტი, ნების გამომხატველი და გამოვლინება; მეორე მხრივ, როგორც მიცვალებულთა სამყაროსთან დაკავშირებული სიმბოლო [1:17].

ზეპირსიტყვიერებაში დამკვიდრებული წარმართობის დროინდელი გველის კულტი, ხალხურ ცნობიერებაში არსებული ხვავის, სიჯანსაღის, სიკეთის, სიმრავლის, ნაყოფიერების ღვთაება, რევაზ ინანიშვილს თავის მოთხრობებში შემოჰყავს როგორც მითოსური პერსონაჟი, სიბრძნისა და მაგიური ძალის მფლობელი.

მითოსური სამყაროს უძლიერესი წარმომადგენელი, სიბრძნისა და სიუხვის ღვთაება მთელი თავისი სიძლიერით და მშვენიერებით წარმოადგინა მწერალმა მოთხრობაში „გველი“.

გველთან შეხვედრის შემდეგ პატარა ბიჭი ისეთივე სიუხვისა და ნაყოფიერების მომტანი და ოჯახის მფარველი ხდება, როგორც – თვით გველი, რომელიც მთელ საქართველოში ნაყოფიერების, ბარაქისა და დოვლათის მომნიჭებელ ღვთაებად ითვლებოდა.

მითოლოგიაში გაბნეული, გველთან ურთიერთობის ეს ასპექტი რევაზ ინანიშვილმა კვლავ ბებოს სახელს დაუკავშირა. მოთხრობაში „მი და მო“ ბებია შვილის სიკვდილს გველის მოკვლას უკავშირებს: „ბავშვის სიკვდილის შემდეგ ხშირად წაიშენდა ხოლმე

ხელებს თავში, მარანში დიდი გველი ენახა დახვეული, ბიძინასათვის დაეძახნა, ბიძინას მოეკლა და ახლა ნანობდა“ – ისეთი თვალებით შემომხედა იმ გველმა, კარგს რომ არაფერს დაგვმართებდა, მაშინვე მივხვდიო. თანაც ქვეწარმავლებისა დიდად არ ეშინოდა ბებოს.“მოხუცმა შვილის სიკვდილი გველს დაუკავშირა – ამით კიდევ ერთხელ ცხადყო სულიერი სიახლოვე ხალხურ ცნობიერებასთან [5: 187].

ქართულ მითოსში ორი უმთავრესი აზრი და წარმოდგენაა გველის შესახებ: პირველი ის, რომ ნაყოფიერების ღვთაება, წმინდა სული და ოჯახის დამცველია; მეორე, რომ ის საშიში და ბოროტი არსებისაა. რევაზ ინანიშვილმა ორივე ეს გააზრება ლამაზი ეპიზოდებით გააცნო მკითხველს.

ირემი - მზის განმასახიერებელ ცხოველად არის წარმოდგენილი მითოსური მსოფლმხედველობით. „ირემი მზის განმასახიერებელი ცხოველია. ხევსურულ მითში იგი თვითონ კოპალას ასტრალური სახეა“[9: 79].

მზისა და ირმის იგივეობას აღნიშნავს ზურაბ კიკნაძე: „მზეს თავისი ორეული ჰყავს ცხადში. ეს არის ირემი – ირემი მზიური ცხოველი. მზე და ირემი ერთმანეთს ენაცვლებიან სიზმარ-ცხადში; სხვაგვარად რომ ვთქვა, ის არსება, რომელიც ცაში მზედ იხილვება, დედამიწაზე რქაბორჯღალა ირმის სახით დადის. ამ მონაცვლეობის ძალით არის, რომ ერთ ქართულ ზღაპარში ირმისთვის ნასროლი ტყვია მზეს ხვდება [7: 115].

ირმის, მითოსური სამყაროს უმშვენიერესი წარმომადგენლის სახე შესანიშნავადაა წარმოდგენილი რევაზ ინანიშვილის შემოქმედებაში. ხალხურ ცნობიერებაში არსებულ ირმის მზიურობას რევაზ ინანიშვილის მწერლური გონი დიდი სიფრთხილით ითავისებს. ამ დებულების საილუსტრაციოდ აუცილებელია გავიხსენოთ მოთხრობა: „ნეკერჩხლის წითელი ფოთოლი“.

ნაწარმოების მიხედვით, კბოდეზე გადმოზნექილი ნეკერჩხლის ერთი დიდი ფოთოლი ოდნავ მოღუნულიყო და წითლად კაშკაშებდა ტყის ბინდ ჰაერში. ვერც მუხამ, ვერც წყალმა და ვერც მსუქანმა მაჩვმა ვერ შეძლო მისი ადგილიდან დაძვრა. ის ვიღაცას, ან რაღაცას ელოდა. „მოდიოდა წვიმა, უბერავდა ქარი, ეხლებოდნენ ტოტები ტოტებს; რამდენჯერმე ჭირხლმა ძვალრბილიანად გათანგა ყველაფერი, ნეკერჩხლის წითელი ფოთოლი კი ისევ მოლოდინით იყო სავსე და მხოლოდ ოდნავ შესამჩნევად ეღუნებოდა მხრები“ [5:166].

მას შემდეგ კი, რაც გამოჩნდა ხარირემი, ფოთოლი მოწყდა, წამოვიდა ფარფატით და გულაღმა დაეცა თოვლზე. ირემმა დრუნჩი მიუახლოვა, წინა ფეხიც ასწია, უნდოდა ჩლიქი წაეკრა, გადაებრუნებინა და ენახა, რა ფოთოლი იყო ასეთი, მაგრამ ის უმწეოდ ესვენა თოვლზე.

მწერალმა დაგვანახა მარტოდმარტო მდგარი საკრალური ხის ნაყოფის მოლოდინი მზესთან მიახლოებისას. მზის მიწიერ სახედ და ხატად, მითოლოგიის მსგავსად, მოთხრობაშიც ხარირემის სახე იგულისხმება. ნაწარმოებში ყოველივე ამას, რა თქმა უნდა, მითოსური გააზრება აქვს შეძენილი.

მნიშვნელოვანია, გავიხსენოთ კიდევ ერთი მოთხრობა, სახელწოდებით: „გოგონა ღამე რომ შეუყვარდა“. რევაზ ინანიშვილი ამ ნაწარმოებში ხატავს გოგონასა და ირმის შეხვედრას. ეს შეხვედრა რაღაცით გამორჩეული და განსხვავებულია.

„უცებ ეს ფართოდ გახელილი თვალები უფრო მეტად უფართოვდება, წყალში ქორბუდა ირემი ჩანს. ასწევს თავს და ის ირემიც აიხედავს მაღლა. აღტაცებულები შესცქერიან ერთმანეთს. ირემს ოქროს რქები აქვს, თვალებიც ოქროებივით უბრწყინავს. გოგონა შუბლზე ხელს ჩამოუსვამს, სულ ახლოს მოიწევს, ტუჩებს თვალებთან მიუტანს და ლამაზ თვალებში ჰკოცნის. მერე კისერზე ხელს შემოხვევს, ლოყით ეხუტება ყბაზე. ირემი თვალებს ლულავს. ოდნავღა ატოკებს მოუსვენარ [6: 45]

მწერალი ყურადღებას ამახვილებს ირმის ღვთაებრიობაზე და აღნიშნავს, რომ ირემს ოქროს რქები აქვს, თვალებიც ოქროებივით უბრწყინავს. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ირემი, როგორც მზის ხატი და ოქროსრქიანი ცხოველი მხოლოდ უცნაური გოგონასათვის

არის ხილული და ახლობელი. მწერალმა ღამე შეყვარებულ გოგონას მითოსური საიდუმლოება გაანდო.

ზემოთ განხილული მოთხრობების მიხედვით, ირემი ყოველთვის ღვთიური ცხოველია. მას ოქროს რქები, გიზგიზა, ანთებული, ოქროსფერი თვალები აქვს და აუცილებლად გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ირემის გამოჩენა ტოვებს მზიურ კვალს.

წყალი - რევაზ ინანიშვილის შემოქმედებაში მიწაზე განსხეულებული გაღმერთებული წყალი სათავეს საუკუნეთა მიღმა არსებულ ხალხურ აზროვნებაში იღებს.

რევაზ ინანიშვილი წყლის კულტს ათიათასობით წლის წინ ჩასდევს და დამშვიდებული ფიქრით ეალერსება წყალს გამოყოლილ საუკუნეებს: „შემიძლია, საათობით ვიჯდე ხოლმე და ვუყურო, როგორ მოედინება თითქოს მწვანე მდინარე, როგორ ტრიალებენ ჩამოცვენილი ფოთლები სატრიალოებში. როგორ ლივლივებენ წნორის წითელი ფესვები ჩამძვლეულებში. ძალიან მამშვიდებს ფიქრი, რომ ეს წყალიც, ეს ფოთლებიც და ეს ფესვებიც ასე იყო ათასობით წლის წინათ და ასევე იქნება ათასობით წლის [6:28]

მწერლის გონი აცნობიერებს, რომ მისი სულის ნაწილი წყალს უკავშირდება: „ხევის სიღრმეში, სიშავეში, ხავსებში, ხმელ ფოთლებში მიიყურება შავად ლიპლიპა წყალი, ჩემი სულის ნაწილი ამგვარ ნაჟურებში დგას. დავყურებ ღიმილით, მოზრდილ გუბეს ვირჩევ, ვედროს გვერდით ვიდგამ, ვიჩოქებ, ლოცვით ვუშვებ გუბეში პეშვს, ამოვიღებ წყალს და ვსვამ. წყალს ტყის გემო აქვს და მიხარია. ისევ ვიღებ ფრთხილად და ვსვამ. მერე ქურთუკის იღლიებში ამოვიწყობ ხელებს, ასე ვარ, ისევ დაჩოქილი“ [5: 145].

ხალხურ აზროვნებასთან გრძნობადი ძაფებით სათუთად დაკავშირებული მწერალი ლოცულობს საუკუნეებგამოვლილი წყაროს წინ, როგორც წინაპარი მისი ერისა.

აღსანიშნავია, ხალხის მიერ დატოვებული ხევის გასულიერება. ხევისთვის სიცოცხლის მინიჭება კი სწორედ მოჩუხჩუხე წყაროს დახმარებითაა შესაძლებელი.

ავტორი საკულტო წყლის უნარს პატარა, ხევში მიმავალ სოფლის წყაროს ანიჭებს. ხევის წყალს სიხარულიც შეუძლია და სიკეთეც, ხვავის მოტანაცა და ზარალისაც.

ფოლკლორული შემოქმედების სხვადასხვა ჟანრში წყლის კულტი თავის გამოხატულებას პოულობს ნაყოფიერების ფუნქციაშიც, რაც კარგად ჩანს საოჯახო და სამეურნეო ყოფასთან დაკავშირებულ მთელ რიგ წეს-ჩვეულებებსა და რიტუალებში.

წყალი, როგორც სიცოცხლის მომნიჭებელი და ნაყოფიერების მომტანი რევაზ ინანიშვილის შემოქმედებაში მითოსურ თვისებას ინარჩუნებს.

მოთხრობა „ფშას“ მიხედვით, ფშა ავტორისთვის სიცოცხლის საწყისია. ფშას თვისი ბინადარნი ჰყავს: ნაფოტები, კალმახი, ხრამული, წვერები, ბაყაყები, ვირთაგვანი, ჭრელი გველი, კიბორჩხალა და სხვა. ყველანი ერთად ცხოვრობენ. ფშა არც ზამთარში იყინება, იქ ყოველთვის სიცოცხლეა. „ფშა მუდამ ხალისიანი და ალერსიანია, როგორც ყოველი მშობელი დედა, მაგრამ მე მინახავს სასოწარკვეთილი, მგლოვიარე ფშაც“ [5: 54]

ფშა სიცოცხლის საწყისია, ამიტომ ის აუცილებლად მოძრაობაში უნდა იყოს. მან კაცობრიობას ნაყოფი და სიკეთე უნდა მოუტანოს. უნდა ვთქვათ ისიც, რომ წარსულში კაცთა ბედის გამგეს ახალი საუკუნე თავის ნებაზე ატრიალებს, თითქოს ის მარწუხებშია მოქცეული და ხალხი სასურველ ფორმას აძლევს, სასურველ საქმეს აკეთებინებს. მოსახლეობა აღარაფერს არ ევედრება წყალს.

რევაზ ინანიშვილის შემოქმედებაში წყალი ზნეობის, სიწმინდისა და სიკეთის მატარებელია. ხალხური სიბრძნით ნასაზრდოები მწერალი ადამიანთა სულიერ განწმენდას მითოსიდან მომავალ წმინდა წყალს უკავშირებს.

რევაზ ინანიშვილის მოთხრობებში ხშირად ვხვდებით ხალხის ყოფა-ცხოვრებაში დამკვიდრებულ გამოთქმებს, წეს-ჩვეულებებსა თუ ტრადიციებს. ავტორი სწორედ ამგვარი დამოკიდებულების გამო მჭიდროდ არის დაკავშირებული ხალხის ცხოვრებასთან და ყოფასთან.

მწერლის შემოქმედება ეროვნული სულისკვეთებით, მითოსითა და ფოლკლორითაა ნასაზრდოები. რევაზ ინანიშვილი ქმნის ლიტერატურულ სამყაროს, რომელიც ერთდროულად ზღაპრულიც არის და რეალურიც.

ლიტერატურა:

1. ნ. (1997). *სიმბოლო და რიტუალი ქართულ კულტურაში.* თბილისი: „საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია“.

2.არაბული, ა. (1987). *ნაწილიანობის მოტივი ქართულ ფოლკლორში.* თბილისი: „მეცნიერება“.

3.ბაქრაძე, ა. (1977). *კრიტიკული გულანი.* თბილისი: „მერანი“.

4. ი. (2015). *მოთხრობები.* თბილისი: „ბაკურ სულაკაური“.

5. ი. (2016). *მოთხრობები.* თბილისი: „ბაკურ სულაკაური“.

6.ინანიშვილი, ი. (2017). *მოთხრობები.* თბილისი: „საუნჯე“.

7.კიკნაძე, ზ. (2008). *ქართული ფოლკლორი.* თბილისი: თსუ-ს გამომცემლობა.

8.სიგუა, ს. (1986). *სიტყვა როგორც ბედისწერა.* თბილისი: „მერანი“.

9.ჩხენკელი, თ. (1989). *მშვენიერი მძლევარი.* თბილისი: „მნათობი“.

10.ჭელიძე, გ. (1984). *მიხეილ ჯავახიშვილი და ფოლკლორი.* ქუთაისი: საბჭ. საქართველო.

Nino Nikolashvili

University of Georgia

Folk motivs in Revaz Inanishvilis novels

Abstract

In the work, several stories of Reso Inanishvili are carefully analyzed, the roots of which lie in the richest Georgian foklore.

თეონა ნიჟარაძე
აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ქუთაისი, საქართველო
nisharadseteona@yahoo.com
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.67

ანგლიციზმების ფონეტიკური ადაპტაცია თანამედროვე გერმანულ ენაში

ჩვენი საუკუნე ხასიათდება განსაკუთრებულად სწრაფი ცვლილებებით. ქვეყნის პოლიტიკურ და ეკონომიკურ განვითარებასთან ერთად იცვლება ენაც. მასზე ძლიერ ზეგავლენას ახდენს ქვეყნის სოციალური, ეკონომიკური და ტექნიკური ფაქტორები.

ენას შეუძლია ჩაგვახედოს ერის სულიერ მდგომარეობაში და ბევრი რამ მოგვითხროს ხალხის შესახებ. ენა და საზოგადოებრივი ცხოვრება მუდმივად მჭიდრო კავშირშია. ენის ცვლილებას დუდენის რედაქცია შემდეგნაირად აფასებს: „Unsere Sprache ist kein festes, statisches Gebilde, das sich nicht verändern und weiterentwickeln würde. Sie ist im Gegenteil aufgrund der vielen Wandlungen des gesellschaftlichen Lebens und einer sich andauernd verändernden Umwelt zahlreichen Entwicklungen unterworfen, die sich in so genannten Sprachwandelprozessen niederschlagen.“ (www.duden.de/deutsche_sprache/zumthema/gegenwartsdeutsch.html 2005-10-25)

ენათმეცნიერთა კვლევების თანახმად, გერმანული ენა არც ერთ პერიოდში ისე სწრაფად არ შეცვლილა როგორც XX საუკუნეში [11: 34]. ვინაიდან ლექსიკა ენის ყველაზე დინამიური ნაწილია, ამიტომ ის უფრო სწრაფად იცვლება, ვიდრე მორფოლოგია და სინტაქსი, ხოლო წარმოთქმასა და მართლწერაში ძალიან დიდი დროა საჭირო, რომ მათში ცვლილებები განხორციელდეს. ენებს მუდმივად აქვთ კონტაქტი და განიცდიან კიდეც ერთმანეთის გავლენას. „Die Entlehnung der Lexik aus einer Sprache in die andere gehört zu den gesetzmäßigen Folgen der sprachlichen Kontakte, die es in der Entwicklungsgeschichte einer jeden Sprache gibt.“ [10: 47] თუკი გერმანული ადრე სიტყვებს ბერძნულიდან, ლათინურიდან და ფრანგულიდან სესხულობდა, დღესდღეობით სიტყვების მსესხებელი წყარო ინგლისური გახდა [9: 400].

ანგლიციზმების გავრცელების შესახებ არსებობს ლინგვისტთა განსხვავებული შეხედულებები. ენათმეცნიერთა ერთი ნაწილის თანახმად, ანგლიციზმების შემოსვლა ენის ცვლილების შემადგენელი ნაწილია, რომლის მეშვეობითაც კომუნიკაციური შესაძლებლობები იზრდება და ენის ლექსიკური ფონდი უფრო მრავალფეროანი ხდება. მათი მოსაზრებით ანგლიციზმების რაოდენობის ზრდა გლობალიზაციის შედეგია და მას წინ არ უნდა აღუდგნენ, რადგან ენა ამ პროცესს თვითონვე დაარეგულირებს. ლინგვისტთა მეორე ნაწილს მიაჩნია, რომ ანგლიციზმების შემოსვლა უარყოფით ზეგავლენას იქონიებს გერმანულზე და ენიდან განდევნის მრავალ გერმანულ ლექსემას. მათი აზრით, ანგლიციზმები გერმანულში იმდენად ჩვეულებრივ მოვლენა გახდა, რომ ის შეიძლება ითქვას, გერმანულ-ინგლისური ენების ნაზავად იქცა [2:342]. ანგლიციზმებმა მოიცვა თითქმის ყველა სფერო: ეკონომიკა, ახალი ტექნოლოგიები, პრესა, ტელევიზია, ახალგაზრდების ენა და ა.შ „Die englische Sprache breitet sich in Deutschland mit solch einer halsbrecherischen Geschwindigkeit aus, dass man sich fast fragen muss, ob es sich lohnt weiterhin Deutsch zu lernen.“ [3: 7].

გერმანული ენის სიწმინდის დასაცავად გერმანიაში 1997 წელს შეიქმნა საზოგადოება Der Verein Deutsche Sprache, რომელიც ცდილობს შეაჩეროს ანგლიციზმების შემოსვლის პროცესი, რადგან მათი აზრით, „Denglisch ist die Sprache der Zurückgebliebenen, der Möchte-gern-Erfolgreichen, der Nachmacher und Verlierer.[…] Denglischsprecher laufen wie mit einem Pickel auf der Nase durch die Gegend, die meisten haben es nur noch nicht gemerkt.“ [7: 64] აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ანგლიციზმებს ისინი სრულიად არ უარყოფენ. ამასთან დაკავშირებით საზოგადოების დამაარსებელი გამოთქვამს შემდეგ მოსაზრებას „Ich selbst nutze in meinen Vorlesungen sogar dann englische Wörter, wenn es deutsche dafür gibt, aber wenn die englischen halt kürzer sind. […] Wenn es knackiger ist und eine Lücke füllt, habe ich keine Berührungsängste.“ [7: 64] ენის დამცველთა საზოგადოება მრავალი ღონისძიებით ცდილობს გერმანული შეინარჩუნოს კულტურის ენად [2: 343].

ანგლიციზმების გერმანულ ენაში მოხვედრისას ხდება მათი გაგერმანულება, ზოგიერთი ინარჩუნებს ინგლისური სიტყვის ფორმასა და მნიშვნელობას, ანუ სესხების დროს ხდება ფონეტიკური და გრამატიკული სუბსტიტუცია, ჩანაცვლება - ენობრივი ერთეული იძენს ნაწილობრივ ახალ გამოხატულებასა და შინაარსს. ნასესხობა მიესადაგება მსესხებელი ენის სისტემას ზოგჯერ იმდენად, რომ ზოგჯერ მისი უცხოური წარმომავლობა შეიძლება დადგინდეს მხოლოდ ეტიმოლოგიური ანალიზის შედეგად. ნასესხები ენობრივი ერთე-ულის ადაპტაციის, ანუ მსესხებელი ენის სისტემისადმი შეგუების, მისადაგების ხარისხს განსაზღვრავს ამ ერთეულის ხმარების სიხშირე და ზოგიერთი სხვა ფაქტორი [1: 389].

გერმანული და ინგლისური ენების ფონეტიკური სისტემა, ასევე ცალკეული ბგერების არტიკულაცია მნიშვნელოვნად განსხვავდება ერთმანეთისგან, რაც განაპირობებს ინგლისური სიტყვების განსხვავებულად წარმოთქმას. ზოგიერთი ანგლიციზმი გერმანულში წარმოთქმის თვალსაზრისით სრულად ადაპტირდება, ხოლო ზოგიერთს შენარჩუნებული აქვს ინგლისური ჟღერადობა. გერმანული ენის შემსწავლელთათვის რთული გასაგებია ანგლიციზმის წარმოთმის წესი: დაუქვემდებაროს ის გერმანული ენის წარმოთქმის წესს, თუ წაიკითხოს როგორც ინგლისური სიტყვა. სტატიის მიზანია, ანგლიციზმების ფონეტიკური ასიმილაცია გერმანულ ენაში. ნაშრომი ეყრდნობა ბუსეს, გერსტერის, მატულოვას კვლევებს.

უნდა აღინიშნოს, რომ ანგლიციზმები, რომლებიც ადრეულ ეტაპზე შემოვიდა გერმანულში, უფრო დაექვემდებარა გერმანული ენის წარმოთქმის წესებს. მე-20-ე საუკუნის განმავლობაში შემოსული ანგლიციზმები უფრო ინარჩუნებენ ინგლისურ ჟღერადობას [6: 60] ზოგიერთი ანგლიციზმის ადრეული წარმოთქმის წესი შეიცვალა და ბოლო დროს უფრო დაუახლოვდა ინგლისურს. მაგ. Clown (კლოუნი) ადრე წარმოთქვამდნენ როგორც [kloːn], დღეს ის იკითხება ინგლისური წარმოთქმის მიხედვით [klaʊ̯n]. თუმცა ეს ცვლილება ყველა ანგლიციზმზე არ გავრცელდა. მაგ. ადრე სიტყვა Bowle (ბოული) წარმოითქმოდა როგორც [ˈboːlə]და დღესაც იგივე დარჩა. სიტყვა klonen (კლონირება) ინგლისური წარმოთქმის მიხედვით უნდა იკითხებოდეს დიფთონგი [əʊ], გერმანულში ეს უკანასკნელი ადაპტირდა და მისი ძველებური წარმოთქმის მიხედვით დღესაც იკითხება როგორც [kloːnən][8: 74].

როგორც ვნახეთ, ინგლისური სიტყვების გერმანულში მოხვედრისას ხდება მათი მონოფთონგიზაცია, ესე იგი, ინგლისური დიფთონგი გერმანულში იცვლება მონოფთონგად. შემდგომში წარმოდგენილი იქნება მონოფთონგიზაციის მაგალითები დუდენის უნივერსალური ლექსიკონის მიხედვით. ხშირად ლექსიკონში მოცემულია ორმაგი ფორმები, იმის მიხედვით, იკითხება ანგლიციზმი გერმანული, თუ ინგლისური კითხვის წესის საფუძველზე.

1) [eɪ] > [eː]

Baby [ˈbeːbi] [ˈbɛɪ̯bi] - ჩვილი

Beefsteak [ˈbiːfstɛɪ̯k] […steːk] - ბიფშტექსი

Cape [kɛɪ̯p] [keːp] - კაპიშონიანი მოსასხამი

Grapefruit [ˈɡrɛɪ̯pfruːt] [ˈɡreːpfruːt] - გრეიფრუტი
Laser [ˈlɛɪ̯zɐ] [ˈleːzɐ] - ლაზერი
Safe [sɛɪ̯f]- სეიფი
Spray [ʃpreː] [spreː] [sprɛɪ̯] - სპრეი
Tape [tɛɪ̯p] [teːp] - სკოჩი
Trainer [ˈtrɛːnɐ] [ˈtreːnɐ] [ˈtrɛɪ̯nɐ] - ტრენერი
Essay [ˈɛse] ავსტრიულად: [ɛˈseː] - ესე
შემდგომ მაგალითებში შენარჩუნებულია დიფთონგი [ɛɪ̯].
After-Shave [ˈaːftɐʃɛɪ̯f] - გაპარსვის შემდეგ წასასმელი სითხე
Baseball [ˈbɛɪ̯sbɔːl] - ბეისბოლი
Break [brɛɪ̯k] - ბრეიკი
Make-up [ˈmɛɪ̯kʔap] [mɛɪ̯kˈʔap]- მაკიაჟი
Cutaway [ˈkatəvɛɪ̯] [ˈkœtəvɛɪ̯] - მამაკაცის გრძელი პიჯაკი
Display [ˈdɪsplɛɪ̯] [dɪsˈplɛɪ̯] - დისპლეი
2) [əʊ] > [oː]
coachen [ˈkəʊ̯tʃn̩] [ˈkoːtʃn̩] - სპორტული გუნდის ვარჯიში
Goal ავსტრიულად [ɡəʊ̯l] შვეიც. [ɡoːl] - გოლი
Overall [ˈəʊ̯vərɔːl]ავსტრ. შვეიც.[ˈoːvəral] - კომბინიზონი
Roastbeef [ˈroːstbiːf] [ˈrəst…], Toast [toːst] - ტოსტი
ასევე მოხდა ბოლოკიდური დიფთონგი [əʊ] შემთხვევაშიც.
მაგ.: Logo [ˈloːɡo] - ლოგო
Rock'n'Roll [ˈrɔkn̩ˈrɔl] […ˈroːl] - როკ-ენ-როლი
შემდგომ ანგლიციზმებში შენარჩუნებულია დიფთონგი [əʊ̯].
Know-how [nəʊ̯ˈhaʊ̯] [ˈnəʊ̯haʊ̯] - ნოუ-ჰაუ
Show [ʃəʊ̯] - შოუ
Windows [ˈwɪndəʊ̯z] [ˈwɪndəʊ̯s] - ვინდოუსი

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ გერმანელები, რომლებიც ინგლისურს კარგად ფლობენ მონოფთონგის ნაცვლად დიფთონგს წარმოთქვამენ. „Wer die englische Sprache beherrscht, wird ein Fremdwort aus dem Englischen auch englisch aussprechen"[Cartensen 1965: 37].

სირთულეს ქმნის ასევე დიფთონგები, რომლებიც ბრიტანულ ინგლისურში გამოიყენება. აღნიშნული დითონგები გერმანულში იცვლება გრძელი ხმოვნით და თანხმოვნით. მაგ.:

1) [ɪə] > [ɪ] oder [iː]+[r]
მაგ.: Clearing [ˈkliːrɪŋ] - ორმხრივად ფულის დაანგარიშება
2) [eə] > [ɛː]+[r] ან [ɛː]+[ɐ]
მაგ.: Software [ˈsɔftwɛːɐ̯] - პროგრამული უნზრუნველყოფა
fair [fɛːɐ̯] - სამართლიანი
Chairman [ˈtʃɛːɐ̯mən][…mɛn] - თავმჯდომარე
3) [ʊə] > [uː] ან [u]+[r]
მაგ.: Security [sɪˈkjʊə̯rəti] - უსაფრთხოება

ანგლიციზმები ბოლოკიდური მჟღერი ხშულებით ცვლილიბებს განიცდიან და გერმანული წარმოთქმის მიხედვით ყრუვდებიან b - p, d - t, g - k. Job [dʒɔp] (სამსახური), jobben [ˈdʒɔbn̩] (მუშაობა); Mob [mɔp] (კრიმინალური დაჯგუფება), mobben [mɔbn] (მობინგი). აღნიშნული წესი ნარჩუნდება კომპოზიტებშიც. მაგ.: Jobhopper [ˈdʒɔphɔpɐ] (მამაკაცი, რომელიც ხშირად იცვლის სამსახურს), kidnappen [ˈkɪtnɛpn̩] (გატაცება), Tweedmantel [tviːt…] [twiːd] (ტვიდის პალტო). მჟღერი ხშულის დაყრუება შეიძლება სიტყვის შუაშიც მოხდეს. მაგ. Sandwich [ˈsɛntvɪtʃ](სენდვიჩი) .

ბილაბიალური [b] > [p]
მაგ.: Job[dʒɔp] - მუშაობა, Mob [mɔp] - კრიმინალური დაჯგუფება, Pub[pap] [pʌb] - პაბი

ალვეოლარული[d] > [t]

მაგ.: Tweed [tviːt] [twiːd]- ტვიდი, Windsurfing [ˈvɪntsœːʕ̞fɪŋ] - ქარის სერფინგი

ველარული[g] > [k]

მაგ.: Clog [klɔk] [klɒg] - ხის ძირიანი ქოში, Rugby [ˈrakbi] [ˈrʌgbi] - რაგბი, Smog [smɔk] [smɔg] - სმოგი

ლაბიოდენტალური აფრიკატი [v] > [f]

მაგ: Drive [draɪ̯f] [draɪ̯v] - მიდრეკილება, live[laɪ̯f]- ლაივი

პოსტალვეოლარული[dʒ] > [tʃ]

მაგ: Image [ˈɪmɪtʃ] [ˈɪmɪdʒ] - იმიჯი, Sandwich[ˈsɛntvɪtʃ] - სენდვიჩი, მაგრამ Cottage [ˈkɔtɪdʒ] - კოტეჯი, Manager [ˈmɛnɪdʒɐ] - მენეჯერი, Teenager [ˈtiːnʔɛɪ̯dʒɐ] - თინეიჯერი.

ბგერები, რომლებიც ინგლისურისგან განსხვავებით გერმანულში არ არის, შემდეგნაირად ჩანაცვლდებიან. მაგ.:

1) ინგლ. ხმოვანი [æ] > გერმან. მოკლე, ღია [ɛ]

მაგ: Camping [ˈkɛmpɪŋ]- კემპინგი, Handout [ˈhɛntʔaʊ̯t] - ჰენდაუტი, Snack [snɛk] [snæk]- სნეკი.

2) ინგლ. გრძელი [ɜː] > გერმ. დახურული ö + a [ʕ̞]

მაგ.: Girl [gœːʕ̞l] - გოგო, Service [zɛrˈviːs]- სერვისი, surfen [ˈsœːʕ̞fn̩]- სერფინგი , T-Shirt [ˈtiːʃœːʕ̞t]- მოკლემკლავიანი მაისური

3) ინგლ. მუნჯი [ə] > გერმ.ბოლოკიდური [ɐ]

მაგ.: Computer [kɔmˈpjuːtɐ] - კომპიუტერი, Manager [ˈmɛnɪdʒɐ] - მენეჯერი, Trucker [ˈtrʌkɐ]- სატვირთო მანქანის მძღოლი

4) ინგლ. [w] > გერმ. [v]

მაგ: Tweed [tviːt] [twiːd] - ტვიდი, Whiskey [ˈvɪski] [ˈwɪski]- ვისკი, Windsurfing [ˈvɪntsœːʕ̞fɪŋ]- ქარის სერფინგი

5) ინგლ. [ʌ] > ღია ö [œ]

მაგ: Curry [ˈkœri] [ˈkari]- ინდური სანელებელი, Cut [kat] [kœt]- ამოჭრა, Pumps [pœmps]- ქალის ფეხსაცმელი.

განსაკუთრებულ პრობლემას წარმოადგენს გერმანელებისთვის ინგლისური ყრუ დენტალური აფრიკატისა [θ] და მჟღერი დენტალური აფრიკატის [ð] წარმოთქმა. თანამედროვე გერმანულში ისინი, დუდენის ლექსიკონის მიხედვით, ინგლისურის მსგავსად წარმოითქმიან. მაგ.: Commonwealth [ˈkɔmənwɛlθ]- თანამეგობრობა, Cloth [klɔθ]- ბრჭყვიალა მატერია, Thriller [ˈθrɪlɐ]- ტრილერი. ყრუ [s] ხმოვნის წინ გერმანული ფონეტიკური სისტემის მიხედვით იქცევა მჟღერ s [z] , ხოლო t, d თანხმოვნების წინ წარმოითქმის როგორც [s] Software [ˈsɔftwɛːʕ̞]- პროგრამული უზრუნველყოფა , Spot [spɔt] [ʃpɔt]- სარეკლამო რგოლი, Spray [ʃpreː] [spreː] [sprɛɪ̯]- სპრეი.

იმის გამო, რომ ინგლისურში ნაზალური თანხმოვანი არ არის, [ng] კომბინაცია გერმანულში გადმოდის როგორც [ŋ] [8: 76]. მაგ.: Singel [ˈsɪŋl̩]- მარტოხელა , fingerfood [ˈfɪŋgɐfuːd]- ხელით საჭმელი კერძი.

მრავალმარცვლიან ანგლიციზმებში იცვლება მახვილის ადგილიც [6:60]. შემდგომ ანგლიციზმებში, ინგლისურისაგან განსხვავებით, მახვილი მეორე მარცვალზე ხვდება Discount [dɪsˈkaʊ̯nt]- ფასდაკლება, Comeback[kamˈbɛk] -წარმატებული კარიერული ცხოვრების ხელახლა დაწყება.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ გერმანულში ხშირია ინგლისური სიტყვების წარმოთქმის პარალელური ფორმები, რაც განპირობებული ანგლიციზმთა სხვადასხვა პერიოდში შემოსვლით. ანგლიციზმები, რომლებიც ადრეულ ეტაპზე შემოვიდა გერმანულში, დაექვემდებარა გერმანული ენის წარმოთქმის წესებს. XX საუკუნის განმავლობაში შემოსული ანგლიციზმები უფრო ინარჩუნებენ ინგლისურ ჟღერადობას და ეს ტენდენცია დღესაც გრძელდება. ზოგიერთი ანგლიციზმის ადრეული წარმოთქმის წესი შეიცვალა და ბოლო დროს დაუახლოვდა ინგლისურს. ინგლისური სიტყვების გერმანულ

ენაში მოხვედრისას ხდება მათი მონოფთონგიზაცია და თანხმოვანთა სუბსტიტუცია. ზოგიერთ ანგლიციზმთან მახვილის გამოყენებაც შეიცვალა.

ლიტერატურა:

1. გამყრელიძე თ., კიკნაძე ზ.,შადური ი.,შენგელაია ნ. (2003): თეორიული ენათმეცნიერების კურსი. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა. თბილისი.
2. ნიჟარაძე თ. (2015): თანამედროვე გერმანული ენის განვითარების ტენდენციები. ”თანამედროვე ინტერდისციპლინარიზმი და ჰუმანიტარული აზროვნება”. წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი . ქუთაისი.
3. Bartzsch, Rudolf/Pogarell, Reiner/Schröder, Markus (Hg) (2007): Wörterbuch überflüssiger Anglizismen. Paderborn
3. Cartensen, Broder (1965): Englische Einflüsse auf die deutsche Sprache nach 1945. Carl Winter Universitätsverlag. Heidelberg
5. Duden Wörterbuch https://www.duden.de/rechtschreibung/Public_Viewing (abgerufen 21.02.2023).
6. Gester, Silke (2000): Anglizismen im Tschechischen und im Deutschen. Bestandsaufnahme und empirische Analyse im Jahr 2000. Peter Lang Verlag: Frankfurt a. Main.
7. Gwenzadse, Msia (2009): Germanistische Linguistik im Überblick. Petite. Tbilissi.
8. Matulova, Monika (2007): SBORNÍK PRACÍ FILOZOFICKÉ FAKULTY BRNĚNSKÉ UNIVERZITY STUDIA MINORA FACULTATIS PHILOSOPHICAE UNIVERSITATIS BRUNENSIS https://docplayer.org/21793619-Zur-problematik-der-lautung-englischer-entlehnungen.html
9. Von Polenz, Peter (1999): Deutsche Sprachgeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Band . Berlin/New York
10. Stepanova, Maria, Černyševa Irina (1975): Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache. Moskau
11. Wegener, Heide (2007): Entwicklungen im heutigen Deutsch-wird deutsch einfacher? In: Deutsche Sprache. Zeitschrift für Theorie und Praxis Dokumentationen. Berlin

Teona Nijaradze
Akaki Tsereteli State University
Kutaisi, Georgia

Phonetic adaptation of Anglicisms in Modern German

Abstract

On the linguistic map of the modern world, the English language has assumed a great role. In fact, Anglicizms have appeared in the languages of various linguistic groups spread throughour the world.

This work discusses the analysis of Anglicisms introduced into the German language.

მედეა ნიქაბაძე
აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ქუთაისი, საქართველო
deanikabadze@gmail.com
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.68

სამეტყველო ენის ზეგავლენა ინგლისურენოვან პოლიტიკურ მედია-დისკურსში

ბოლო წლებში მნიშვნელოვნად გაიზარდა იმ სამეცნიერო შრომების რაოდენობა, რომლებიც დისკურსის სხვადასხვა სახეობის კვლევას ეძღვნება. ცნება დისკურსი მრავალფეროვანი და ფართო გაგების გახდა, რაც გამოწვეულია ამა თუ იმ ავტორის მსოფლმხედველობით, მათ მიერ გამოყენებული კვლევის მეთოდოლოგიით. აქედან გამომდინარე, იმ კვლევების უმეტესობა, რომელიც ,,დისკურსის თეორიის" ჩარჩოში ჯდება, გვაწვდიან ჩატარებული დისკურს-ანალიზის შედეგად მიღებული ცოდნის განსჯისა და სისტემატიზაციის საშუალებას. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ტოინ ა. ვან-დეიკის (2000), იაკობ ტორფინგის (2005), მარიანა ვ. იორჰანსენისა და ლუიზა ფილიპსის შრომები (2002), რომლებშიც მოყვანილია დისკურსის თეორიისა და დისკურს-ანალიზის არსებული კლასიფიკაციები.

აშკარაა ის ფაქტი, რომ ცნება დისკურსი ატარებს დისციპლინათშორის ხასიათს და შედის ისეთი სამეცნიერო დარგების კვლევის სფეროში, როგორიცაა სოციო- და ფსიქოლონგვისტიკა, კოგნიტიური ლინგვისტიკა და ტექსტის ლინგვისტიკა, რიტორიკა და სტილისტიკა. დისკურსის განხილვა ლინგვისტური პოზიციიდან განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს, რამდენადაც დისკურსი, ესაა რთული კომუნიკაციური მოვლენა, რომელსაც გააჩნია შედგენილი სტრუქტურა და ორგანიზაციის შესაბამისი პრინციპები, რომლებიც სხვადასხვაგვარად წარმოგვიდგება კონკრეტულ სოციალურ-ენობრივ სიტუაციაში. ასეთი სოციალურ-ენობრივი სიტუაციის თვალნათელი მაგალითია დისკურსის სხვადასხვა ტიპები, როგორიცაა პოლიტიკური, დიპლომატიური, ადმინისტრაციული, იურიდიული, სამხედრო, პედაგოგიური, რელიგიური, მისტიკური, სამედიცინო, საქმიანი, სარეკლამო, სპორტული, სამეცნიერო, სასცენო, მასობრივ-ინფორმაციული და ა.შ.

თანამედროვე სოციოლინგვისტური გამოკვლევების გათვალისწინებით განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს პოლიტიკური დისკურსი. რამდენადაც იზრდება და ფართოვდება მასობრივი საინფორმაციო საშუალებების როლი თანამედროვე მსოფლიოში, ძლიერდება პოლიტიკური ზემოქმედება და საზოგადოებრივი აზრით მანიპულირება. საზოგადოების მასების პოლიტიზირება, განსაკუთრებით, პოლიტიკური დისკურსი, ადამიანის ინფორმაციული ცხოვრების განუყოფელ ნაწილად იქცა. ამიტომ, პოლიტიკური დისკურსის ანალიზი აუცილებელია მისი შინაგანი აგებულების, მისი ნამდვილი ინტენციის შესასწავლად (ანუ ყველაფრის, რაც გასაგებს ხდის პოლიტიკური მოღვაწის საუბარს და მის მიზნებს), რაც პოლიტიკოსის საჯარო გამოსვლებში არის გამოხატული.

პოლიტიკურ დისკურსზე მეტყველების გავლენა განიხილება პოლიტიკური ლინგვისტიკის, პრაგმატული ლინვისტიკის, დისკურსის თეორიის, ფსიქოლოგიის

ფარგლებში. მოცემული სტატიის თემის აქტუალობა განპირობებულია საზოგადოებრივი აზრით მანიპულირების პრობლემის მიმართ გაზრდილი ინტერესით. როგორც ე. შეიგალი აღნიშნავს, ძალაუფლების ერთ-ერთი მკაფიო გამოვლინება ინფორმაციაზე მონოპოლია და ლაპარაკის უფლებაა. ენის თვისება, რომ პუბლიკას თავს მოახვიოს მსოფლმხედველობა, მოცემულ შემთხვევაში დიდ როლს თამაშობს. ამასთან დაკავშირებით, პოლიტიკური კომუნიკაციის სფეროს კვლევის ერთ-ერთი დამახასიათებელი თვისებაა, ენა აღიქვა პრაგმატული მიზნის მიღწევის საშუალებად: მოახდინო ადრესატის შემეცნებით მანიპულირება. პოლიტიკოსები აქტიურად გამოიყენებენ ელექტორატის შემეცნებაში არსებულ მსოფლიო სურათს. პოლიტიკურ კომუნიკაციაში სამეტყველო ზემოქმედება იგეგმება (ანუ მოსაუბრის მიერ აღიქმება, როგორც ილოკუციური საშუალება). ამგვარად, შეგვიძლია ვისაუბროთ მანიპულაციის სტრატეგიაზე. ვ. მასლოვის მიხედვით, მანიპულაცია არის იმ შეხედულებების, მოსაზრებების, მოქმედების საშუალებების აუდიტორიისთვის თავსმოხვევა, რომლებიც ადრესატმა შეიძლება ჩათვალოს მცდარად, მაგრამ მისთვის მომგებიანად. (მასლოვი,2005)

პოლიტიკოსები ელექტორატსა და ოპონენტებზე ზეგავლენის მოხდენის სხვადასხვა ხერხს იყენებენ. როგორც ე. შუბერტი ამტკიცებს, ,,...ზემოქმედების მქონე გამოსასვლელი სიტყვის შექმნაში პირველხარისხოვანი მნიშვნელობა ლინგვისტურ ასპექტს უკავია (სამეტყველო სტრატეგიები). მას მოჰყვება სიტუაციის ექსტრალინგვისტური შემავსებლები. მნიშვნელობით მესამე ადგილზეა სიტყვის პარალინგვისტური გაფორმება (ხმა, მიმიკა, ჟესტი, იერსახე, გამოხედვა და სხვ.)

დარწმუნების პროცესის ერთ-ერთი ძირითადი მახასიათებელია ენის ეფექტური გამოყენება, რაც ძალაუფლების ინსტრუმენტს წარმოადგენს. პოლიტიკური ძალაუფლება გარკვეული დოზით ენის მეშვეობით ხორციელდება. ის ეხმარება პოლიტიკოსს შევიდეს რეციპიენტის პიროვნულ სფეროში, როგორც უბრალო ხერხების (ნაცვლსახელის ,,ჩვენ"_ ხშირი გამოყენება ,,მე"-ს ნაცვლად), ენის არჩევის (ბილონგვიზმის შემთხვევაში), ისე მანიპულაციის უფრო რთული ხერხების გამოყენებით (სიტყვებით თამაში და სხვ.). მანიპულაცია გვესმის, როგორც საკუთარი აზრების, შეხედულებების, მოქმედების ხერხების თავსმოხვევის პროცესი, რაც შეიძლება ადრესატმა აღიქვას სიცრუედ, მაგრამ მისთვის მომგებიანად. ეს დაკავშირებულია სხვადასხვა ხერხის გამოყენებასთან, რომლებიც მიმართულია რეციპიენტის კრიტიკული აზროვნების დაქვეითებისკენ. ამასთანავე, ენის ძალა გამოიყენება ნებისმიერ საზოგადოებაში. ზემოქმედების მოხდენის მიზნით ყველაზე ხშირად გამოყენებული ენობრივი საშუალებებისგან მკვლევარები გამოჰყოფენ მდგრად სიტყვათაწყობას, სტერეოტიპიზებულ კლიშეს, შემხვედრ კითხვებს, ენის ექსპრესიულ ერთეულებს, ნეოლოგიზმებს. აქვე აღსანიშნავია მეტაფორების უდიდესი როლი.

არამხოლოდ ამერიკის პოლიტიკაში გამოიყენება პოლიტიკური ხასიათის მეტაფორა, არამედ მთელ მსოფლიოში. ევროპული პოლიტიკის ბოლო ანთოლოგიაში „პოლიტიკის ენა და მეტაფორა: მსოფლიოს შეცვლა და ინტერპრეტაცია, (თ. ქარვერისა და ჯ. პიკალოს მიერ 2008 წელს გამოქვეყნებული); ავტორები პოულობენ დამთხვევას გიბსთან, ლაკოფთან და ჯონსონთან. მაგალითად: სტენვოლი (2008, გვ. 36) წერს: ენისა და მეტაფორის გამოყენება აიხსნება, როგორც ძალაუფლების მაჩვენებელი ინსტრუმენტი, რომელსაც პოლიტიკური მსახიობები იყენებენ, როგორც სკომუნიკაციო და ლეგიტიმური ინტერესებისთვის, ან პოლიტიკური ინტერესების შესანიღბად.

რინგმერი წერს: (2008, გვ. 57) პოლიტიკაში მეტაფორა ნამდვილად გამოიყენება, როგორც ელიტის იარაღი ადამიანებისათვის ადგილის მისაჩენად. იგი ეთანხმება ლაკოფს და ჯონსონს, რომ მეტაფორას შეუძლია რეალობის ასპექტების ბუნდოვნად წარმოჩენაც და მათი დღის სინათლეზე გამოტანაც. „პოლიტიკის მეცნიერთათვის საკმაოდ ბუნდოვნია პოლიტიკოსების მიერ წარმოთქმული მეტაფორების ერთმანეთთან დაკავშირება და

კონცეპტუალიზაცია. (რინგმერი, 2008, გვ. 58). ვერტესენისა და დე ლანდშეერის (2008, გვ. 273-4) მიხედვით კი, მეტაფორა მიუთითებს პათოსს, ლოგოსსა და ეთიკას. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, მეტაფორული გამონათქვამების გამოყენება მიმართულია და სათავეს იღებს ჩვენი ემოციებიდან: ლოგიკური და ეთიკური შეგრძნებებისგან. ისინი აღნიშნავენ იმასაც, თუ როგორ აღვივებდა შიშს ჰიტლერი თავისი მტრებისადმი მიმართვის გაკეთების დროს, როცა მათ რაცხდა, როგორც საშიშ დაავადებებად და საშინელ უბედურებად.

მაიო (1997, გვ. 118) აღნიშნავს თუ როგორ გამოიყენება მეტაფორები პოლიტიკაში, რომ რთული, კომპლექსური საკითხები გახადოს შედარებით გასაგები. განსაკუთრებული როლი ენიჭებათ მეტაფორებს დაძაბულ სიტუაციებში, რაც უფრო არწმუნებს მოსახლეობას იმაში, რომ მთავრობის წარმომადგენლებს ზუსტად ესმით და ფლობენ რთულ სიტუაციას და მათგან თავის დაღწევაც იოლად შეუძლიათ.

გაძლირებული მეტაფორულობა თანამედროვე სააგიტაციო-პოლიტიკური ტექსტის ერთ-ერთი ძირითადი მახასიათებელია. ამის შესახებ მრავალი თანამედროვე მკვლევარი წერს (არუთინოვა, ბარანოვი, კარაულოვი, ლაკოფი, ჩუდინოვი, შეიგალი და სხვ.) მეტაფორა წარმოადგენს რა ადრესატის ემოციასა და ინტელექტზე ზემოქმედების ერთ-ერთ ყველაზე ძლიერად მოქმედ საშუალებას (ისევე, როგორც სხვა გამომსახველობითი საშუალებები პოლიტიკურ ტექსტში), ფასდება არა დამოუკიდებლად, როგორც მატერიის ან ქმედების გამაცოცხლებელი, გამაძლიერებელი იარაღი, არამედ იმ შემფასებლური ეფექტის მიხედვით, რასაც ის ახდენს მსმენელზე.

სპორტული ტერმინოლოგიის მეტაფორული გამოყენების საფუძველი მედია-დისკურსში, არის სპორტის კატეგორიების დიდი სოციალური მნიშვნელობა; სპორტულ-სათამაშო და პოლიტიკური სფეროების სიმბოლური სიახლოვე; შემეცნებითი ველის - ,,სპორტი"-ცნობადობის მაღალი დონე. ყველაფერი ეს ხდის მას გამოსადეგს, შეავსოს გარკვეული პოლიტიკური ფენომენის არცოდნით არსებული შემეცნებითი ლაკუნები, გააიოლოს რთულ პოლიტიკურ მოვლენებზე წარმოდგენა სპორტული სფეროდან აღებული სახელებით. აუცილებელი ემოციური ასოციაციების ფორმირება სპორტული მეტაფორების ძლიერმოქმედი პოტენციალია. მეტყველების ზემოქმედებას მეტაფორით, რომლის წყაროა სპორტული კონცეპტი ,,ლუზერი" (ხელმოცარული), ეძღვნება ეს სტატია. მოცემულ მეტაფორულ ერთეულს აქვს ნეგატიური შეფერილობა და თავის თავში შეიცავს მძლავრ ემოციურ სიგნალს. ქვემოთ მოყვანილ მაგალითებში ელექტრონულ მედიაში გამოქვეყნებული სტატიების ავტორები პოლიტიკური ლიდერების, პარტიის წევრების, პოლიტიკური პროგრამებისა და გადაწყვეტილებების, კანონპროექტებისა და ცალკეული სახელმწიფოების დასახასიათებლად გამოიყენებენ კონცეპტს ,,ლუზერი":

•ეს ნამდვილად ასეა. ემასკულაცია არის მარცხისთვის განწირული (ლუზერი) და ფაქტიურად პოლიტიკურ თვითმკვლელობას ნიშნავს. ყოველ შემთხვევაში, 2010 წელს, ვინც პოლიტიკის მასკულინიზაციას დადებითად აფასებს, შეუძლია წარმატების იმედი ჰქონდეს, ქალი კანდიდატების ჩათვლით.

•ექსპერტები არიზონას მოვლენების შემდეგ დემოკრატებს პოლიტიკურ ლუზერებს ეძახიან.

•US News and World Report -ის პუბლიკაციის მიხედვით, პოლიტიკოსები მიხვდნენ, რომ კონსტიტუციის მეორე შესწორება, რომელიც უფლებებს უზღუდავდა კანონმორჩილ მოქალაქეებს, იყო მათთვის პოლიტიკური ლუზერი.

•თურქეთი შესაძლოა აღმოჩნდეს მთავარი პოლიტიკური ლუზერი ისრაელ-ღაზას კონფლიქტში.

•მერკელი მთავარი პოლიტიკური ლუზერია ევროპული გირაოს საქმეში.

•რონ პოლი, პოლიტიკაში ხელმოცარული პირი (ლუზერი) ბესტსელერების ავტორი გახდა.

•ო'რეილი: არიზონას კანონი მთავარი პოლიტიკური ლუზერია ობამასთვის.

•პოლიტიკური ლუზერები ხელს უშლიან ეკონომიკურ განვითარებას.

•იგნატიევი ზაფხულის განმავლობაში ითვლებოდა პოლიტიკურ ბანკროტად (ლუზერი). მაგრამ ჰარპერის მთავრობა ძალიან ცუდ სიტუაციაში ვარდება, როცა საქმე ეხება საზოგადოებრივ აზრს.

•სტაჟიორმა ლუზერმა შეიძლება სცადოს და გახდეს პოლიტიკური ლუზერი.

•ტრამპი რესპუბლიკური პარტიის ყველაზე დიდი ლუზერია.

რთული არაა მიხვედრა, რომ ზემოთ მოყვანილი მაგალითები უარყოფითი შეფასების მტარებელია, რადგან გამოყენებული მეტაფორა ,,ლუზერი" მკითხველთა შემეცნებაში უარყოფითი შეხედულების ჩამოყალიბების ხელშემწყობია.

სწორედ ასე ვლინდება ენის ზეგავლენის ერთ-ერთი ხერხი სპორტული მეტაფორის მეშვეობით, რაც სოციალური შემეცნებით მანიპულირების იარაღს წარმოადგენს.

ამგვარად, სპორტული მეტაფორა ინგლისურენოვანი საინფორმაციო საშუალებების მიერ საკმაოდ ხშირად გამოყენებული მოვლენაა. ეს შემთხვევითი არაა. ვხედავთ, რომ სპორტული მეტაფორა დარწმუნების მძლავრი საშუალებაა. პოლიტიკური კომუნიკაცია თავისი ბუნებით დამაჯერებელი, შეგონებითი ფორმის კომუნიკაციაა. ამის გამო სპორტული მეტაფორა ხდება აუდიტორიის მიერ აღქმის საშუალებაზე ზემოქმედების მქონე პოლიტიკური პროპაგანდის, პოლიტიკური მოვლენების, პოლიტიკოსების და მათი ქმედებების იარაღი.

ლიტერატურა:

კირვალიძე (2009): კირვალიძე, ნ. პოლიტიკური დისკურსი და კოგნიტური მეტაფორები. საერთაშორისო სამეცნიერო ჟურნალი „ინტელექტი", 3 (35). pp. 121-125. ISSN 1512-0333. თბილისი.

ლომაძე თამარ (2016): საზოგადოებრივ აზრზე სამეტყველო ზემოქმედების კოგნიტური ასპექტები. თბილისი.

Charteris-Black, Jonathan (2005): *Politicians and Rhetoric – The Persuasive Power of Metaphor*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Gibbs, Raymond Jr. (2017): *Metaphor Wars: Conceptual Metaphors in Human Life.* New York: Cambridge University Press.

Lakoff, Johnson (1980): Lakoff, George, & Johnson, Mark 1980, Metaphors We Live By, Chicago: University of Chicago Press;

Lakoff, George (2003): Metaphor and War, Again. Linguistics department. UC, Berkeley;

Lakoff, George (2008): *The Political Mind: Why You Can't Understand 21st Century American Politics with an 18th Century Brain*. New York: Viking.

https://www.theatlantic.com/politics/archive/2010/07/pundits-dub-arizona-suit-a-political-loser-for-democrats/344897/

https://asbarez.com/turkey-could-be-major-political-loser-in-the-current-israel-gaza-conflict/

https://www.politico.eu/article/angela-merkel-martin-schulz-cdu-spd-government-of-losers/

https://www.latimes.com/archives/blogs/top-of-the-ticket/story/2008-05-01/opinion-ron-paul-political-loser-now-best-selling-author

https://edition.cnn.com/2022/11/09/politics/winners-losers-2022-midterm-elections/index.html

https://www.realclearpolitics.com/video/2010/07/07/oreilly_arizona_lawsuit_a_political_loser_for_obama.html

https://www.jstor.org/stable/117205

https://www.jstor.org/stable/3688902

https://www.wsj.com/articles/donald-trump-is-the-gops-biggest-loser-midterm-elections-senate-house-congress-republicans-11668034869

Medea Nikabadze
Akaki Tsereteli State University
Kutaisi, Georgia

Influence of spoken language in English-Speaking political media discourse

Abstract

A great deal of attention is paid to the problems of political discourse because political discourse is the most frequently used event in society. The impact of speech on political discourse is discussed within the framework of political linguistics, pragmatic linguistics, discourse theory and psychology. The relevance of the topic of this article is due to the increased interest in the problem of manipulation of public opinion.

As E. Siegel points out one of the clear manifestations of power is the monopoly on information and the right to speak. The ability of language to shape the worldview of the public plays a big role in the mentioned case. In this regard, one of the characteristic features of research in the field of political communication is that language is perceived as a means of achieving a pragmatic goal: to manipulate the addressee's cognition. Thus, we can talk about the strategy of manipulation. The great role of metaphors is noteworthy here.

This article is devoted to the impact of speech with a metaphor, the source of which is the sports concept "loser". This metaphorical unit has a negative connotation and contains a strong emotional signal.

ოლღა ჟღენტი
ხელოვნების სასწავლო უნივერსიტეტი
ბათუმი, საქართველო
oliko7070@gmail.com
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.69

„ჯარისკაცის მამის“ და „ნერგების“ იგავური ნარატივი

(სულიკო ჟღენტისა და რეზო ჩხეიძის შემოქმედებითი ტანდემი ქართულ კინოში)

კინემატოგრაფში იგავის ფორმის დამკვიდრებას განსაკუთრებით ინსპირირებს მეორე მსოფლიო ომის მოვლენები და მისი შემდგომი პერიოდი; 1950-იანი წლებიდან კინოიგავი უკვე მკაფიოდ სტრუქტურირებულ ფენომენად ყალიბდება. ე. წ. დასავლეთის ფილოსოფიურ პრიზმაში კინო ფართოდ აირეკლავს ადამიანის მარტოსულობის, გაუცხოების გამომხატველ ეგზისტენციალურ თემებს, რომლებიც საზოგადოების ღრმა მორალურ და სულიერ კრიზისზე მიანიშნებს. ადამიანს უმძაფრდება შინაგანი დაუცველობისა და განგაშის განცდა. სამყარო მას აპოკალიფსურ ფერებში წარმოუდგება. იგავის ფორმას ხშირად მიმართავენ მსოფლიო კინოს კლასიკოსებად აღიარებული რეჟისორები: ინგრმარ ბერგმანი, ანდრეი ტარკოვსკი, ფედერიკო ფელინი, აკირა კუროსავა, სტენლი კუბრიკი და სხვები: „იგავმა კინემატოგრაფს თავისი ანალიტიკური უნარები, ეპოქის, სინამდვილის თავისებური ხედვა, საკუთარი კონცეფციები გადასცა“. [1]

ქართულ კინოში იგავის განვითარების კლასიკური ხანა და ჟანრული ფორმირების ეტაპი - 1960 -იანი წლებიდან იწყება. სწორედ ამ დროს სულიკო ჟღენტის სცენარის მიხედვით რეზო ჩხეიძე იღებს მხატვრულ დრამას „ჯარისკაცის მამა“. ქართული კინო უკვე შესულია პოსტ ტოტალიტარიზმის ფაზაში - ე. წ. „ოტტეპელის“ („დათბობის“) პერიოდის მოჩვენებითი ლიბერალიზაციის „ტალღა“ კულტურისა და ხელოვნების სფეროებშიც შეიჭრება. ქართულ კინოში მხატვრული ძიებების კვალდაკვალ იგავის ნარატივი ძლიერდება, რაც კიდევ უფრო ააქტიურებს თანამედროვე ადამიანის სამყაროსთან მიმართების ეგზისტენციალურ პრობლემას, განზოგადებულ და განყენებულ ფორმებს სთავაზობს შემოქმედს, რომელიც თავის მხრივ ეროვნული იდენტობისა და ზოგადსაკაცობრიო იდეალების მანიფესტირებას კინოს გამომსახველობითი ხერხებით ახდენს.

1960-1970-იან წლებში კინოიგავის ჟანრს მიმართავენ ქართველი „სამოციანელები“: თენგიზ აბულაძე, ელდარ და გიორგი შენგელაიები, ოთარ ისოელიანი, მერაბ კოკოჩაშვილი, ალექსანდრე რეხვიაშვილი. კინოიგავი კიდევ უფრო გამოკვეთს ავტორისეულ პოზიციას, ფილოსოფიური და ზნეობრივ-ეთიკური საკითხების ფართო სპექტრს, მასშტაბურად ხსნის შემოქმედებითი აზროვნების დიაპაზონს, წარმოაჩენს

[1] С.А. Тугуши КИНОПРИТЧА КАК ЖАНР КИНЕМАТОГРАФА; Вестник МГУКИ.# 2 2008. გვ. 260

რეჟისორის ხელწერას, სტილისტურ თავისებურებას. ფილმის გმირი ხშირ შემთხვევაში შინაგანი „დიალოგისთვის“ იწვევს მაყურებელს და პოლემიკისთვის, განსჯისთვის განაწყობს მას. ფილმის ავტორების მიერ „ღიად“ დატოვებული ფინალური ეპიზოდი ხშირ შემთხვევაში მაყურებელს დასკვნების გამოტანის საშუალებას აძლევს.

1962 წელს რეზო ჩხეიძე იღებს პირველ ქართულ ფართო ეკრანიან ფერად მხატვრულ ფილმს „ზღვის ბილიკი“ (იუზა ყაჭეიშვილის მოთხრობის მიხედვით), რომელშიც მოხუცი მეზღვაურის როლზე მსახიობ სერგო ზაქარიაძეს მიიწვევს. ფილმის თხრობითი ნარატივი გმირის საკმაოდ ხანგრძლივ მონოლოგზე - შინაგან ხმაზე იგებოდა. ფილმში მაქსიმალურად შეიკვეცა დიალოგები, ვერბალური ტექსტი, გამონაკლისს მხოლოდ პერსონაჟთა (ახალგაზრდების ჯგუფი) ცალკეული რეპლიკა ან უშინაარსო ფრაზა წარმოადგენდა. მთავარი გმირის (მოხუცი მეზღვაურის) ხანგრძლივი პაუზები მისსავე შინაგან განცდებს, ყოფიერების შესახებ ფიქრს, განსჯას, გარესამყაროსთან მიმართებას გამოხატავდა, რაც საბოლოოდ, ფილმის იგავურ სტრუქტურას აყალიბებდა. ფილმი ექსპერიმენტულ ხასიათს ატარებდა, თავდაპირველად ჩაფიქრებული იყო, როგორც მოკლემეტრაჟიანი კინონოველა, მაგრამ, მუშაობის პროცესში კინოსტუდიის სამხატვრო საბჭოს მითითებით ფილმის ფორმატი შეიცვალა და იგი სრულმეტრაჟიანი გახდა, რამაც მხატვრული ხარისხი დააზარალა. რეჟისორული ჩანაფიქრით, ფილმი „ზღვის ბილიკი“ ღრმა ფსიქოლოგიური პორტრეტის - მდუმარე მოაზროვნე ადამიანის სახის შექმნას ისახავდა მიზნად. ფილმის გადაღებები ძირითადად ბათუმის ბულვარსა და მახინჯაურის სანაპიროზე წარმოებდა. გადაღების პროცესს, როგორც კოლეგა და მეგობარი, თვალყურს ადევნებდა იმხანად ბათუმში მყოფი - კინოდრამატურგი სულიკო ჟღენტი. მისი სცენარების მიხედვით უკვე გადაღებულია ორი დოკუმენტური („ადამიანი და ფოლადი“, „სეინერები ზღვაში გადიან“) და ორი მხატვრული ფილმი - მოკლემეტრაჟიანი სატირული კომედია „ბურთი და მოედანი“ და სრულმეტრაჟიანი დრამა „ჭიაკოკონა“ (1961). სულიკო ჟღენტმა ბათუმში გაატარა ახალგაზრდობის მნიშვნელოვანი წლები; ბათუმში დაიწყო მან თავისი ჟურნალისტური, სამწერლო და პედაგოგიური მოღვაწეობა (უკვე გამოცემულია ს. ჟღენტის მოთხრობების კრებული „ზღვისპირეთის საღამოები“ და „კიდევაც დაიზრდებიან“);

რეზო ჩხეიძე და სულიკო ჟღენტი პირველად „ვგიკში“ (საკავშირო სახელმწიფო კინოს ინსტიტუტი) შეხვდნენ ერთმანეთს. ერთი მათგანი კინოს სასცენარო ფაკულტეტზე სწავლობდა, მეორე - ამავე ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტზე, თუმცა, მათი შემოქმედებით ტანდემს, მოგვიანებით, წლების შემდეგ ისევ ბათუმში ჩაეყრება საფუძველი. აქ ჩაისახება მომავალი ფილმის „ჯარისკაცის მამის“ სცენარის გადაღების იდეა... მანამდე კი „ზღვის ბილიკის“ გადაღებების დროს, სულიკო ჟღენტი, როგორც „გარეშე“ პირი და მაყურებელი, ყურადღებით აკვირდება მოხუცი მეზღვაურის როლის შემსრულებელს - სერგო ზაქარიაძეს, რომლის გმირს, ფილმში მონაწილე პერსონაჟებისგან განსხვავებით, საკუთარი სახელი არ გააჩნია - იგი არამხოლოდ ყოფილი მეზღვაურია, არამედ ზოგადად ქვეყნის ბედ-იღბალზე მოფიქრალი, მოაზროვნე ადამიანის განყენებულ, კრებით სახეს წარმოადგენს. ფილმში ზღვა დროის ცვალებადობისა და თავისუფლების ალეგორიულ ნიშან-სიმბოლოდ წარმოგვიდგება. ფილმის მოქმედებაც ძირითადად ზღვის ფონზე ვითარდება, რომლის წიაღშიც სულიერ ნავთსაყუდელს ამაოდ დაეძებს მოხუცი მეზღვაური. კინოს მხატვარი - დიმიტრი ერისთავი პირად საუბარში იხსენებდა, რომ ფილმის „ზღვის ბილიკი“ სახვით გადაწყვეტას და პერსონაჟთა ხასიათს მნიშვნელოვნად განსაზღვრავდა რეჟისორის კონცეფცია, რომლის მიხედვით, სერგო ზაქარიაძის გმირს - მოძღვრისა და განმანათლებლის მისიონერული ფუნქცია უნდა დაკისრებოდა (ჩანაფიქრის მიუხედავად მხატვრული სახე ეკლექტური და მთლიანობას მოკლებულია). ფილმის ცალკეულ ეპიზოდში, ზაქარიაძის გმირი თავისი იერსახით, გარეგნული ნიშნებით თუ შინაგანი თვისებებით, დინჯი, აუღელვებელი

მოძრაობის რიტმით და ჩაცმის სტილით - გამოჩენილ ქართველ მწერალს, პუბლიცისტსა და მოაზროვნეს, ილია ჭავჭავაძეს უნდა დამსგავსებოდა. კინოს მხატვრის პირადი მოგონება, რომელიც ფილმზე მუშაობის პერიოდს უკავშირდება, სახიერი მაგალითია, თუ როგორი პასუხისმგებლობით შეეჭიდა რეზო ჩხეიძე იმ ზნეობრივ თუ მორალურ პრობლემებს, რითაც თაობათა შორის ურთიერთობისა თუ კონფლიქტის თანამედროვე აქტუალურ თემას ეხმიანებოდა. ამ ფილმმა ერთგვარი იმპულსი მისცა ქართველ „სამოციანელთა“ კინოშემოქმედებაში „მამების“ და „შვილების“ ურთიერთობის დისკურსის გააქტიურებას. მიუხედავად იმისა, რომ კინონაწარმოები საბოლოოდ წარუმატებელ ექსპერიმენტად ჩაუთვალეს რეჟისორს და იგი ფორმალიზმშიც კი დაადანაშაულეს, რეზო ჩხეიძე ერთ-ერთ პირველი შეეცადა მარადიული პრობლემის იგავური ფორმით განზოგადებას. მთავარი გმირის - მოხუცი მეზღვაურის შინაგანი მონოლოგი აღსავსეა პესიმიზმით, რეალობაზე დაკვირვების განცდებით, წარსულის ალუზიებით, ახალგაზრდა თაობასთან „დიალოგის“ მძაფრი სურვილით. ფილმის იგავურ სტრუქტურაში მკაფიოდ იკვეთება „ხიდჩატეხილობის“ პრობლემა, რაც დროდადრო თავს იჩენს ხალისიანი, სიცოცხლის ენერგიით დამუხტული, ოდნავ სკეპტიკური ახალგაზრდა თაობის გოგო- ბიჭებსა და მოხუც მეზღვაურს (ძველი თაობის სიმბოლო) შორის. ამგვარად იგავურ თხრობაში ლიტერატურული ალუზიები ჩნდება. რეჟისორი ქმნის თანამედროვე კინოიგავს, რომლის ნიშან-სიმბოლოების სისტემას პერსონაჟების ქცევის მოდელი განსაზღვრავს (მაყურებელს სავარაუდო სქემა აქვს თუ როგორ მოიქცევა კონკრეტული გმირი ექსტრემალურ სიტუაციაში).

ფილმის „ზღვის ბილიკი“ დრამატულ კულმინაციად იქცა ეპიზოდი, სადაც - მოხუცი მეზღვაურისა და ახალგაზრდების ერთი შეხედვით უწყინარი შეჯიბრი იმართება, რაც „მამათა“ და „შვილთა“ ორთაბრძოლაში - ერთგვარ ჭიდილსა და პაექრობაში გადაიზრდება, მაგრამ ვითარება სწრაფად იცვლება... მოულოდნელად ამოვარდნილი ქარიშხლისგან აზვირთებული ზღვა შთანთქმით დაემუქრება პერსონაჟებს. დაძაბულობა მატულობს, მოქმედება დრამატიზმს და ექსპრესიას იძენს. მოხუცსა და ახალგაზრდებს შორის შეჯიბრი სახიფათო თამაშის ფორმას იძენს. ახალგაზრდების ნაწილი იძულებულია „დანებდეს“ და ხმელეთს მიაშუროს - მათგან მხოლოდ მოხუცი და ყმაწვილი დათო (მსახ.მერაბ თავაძე), ჯიუტად აგრძელებს ზღვის სტიქიასთან შებრძოლებას, მაგრამ ახალგაზრდას თანდათან ელევა ძალღონე და მზად არის დანებდეს სიკვდილს. მოხუცი მის გადარჩენას შეეცდება. სიკვდილ-სიცოცხლის საბედისწერო ჭიდილში თანდათან ქრება იმ გაუცხოებისა და არაკომუნიკაბელურობის განცდა, რასაც მანამდე პერსონაჟებს შორის ჰქონდა ადგილი. ზღვის სტიქიასთან შერკინებული სერგო ზაქარიაძის მოხუცი მეზღვაური ისევე იბრძვის ყმაწვილის სიცოცხლის გადასარჩენად , როგორც მამა - საკუთარი შვილის. მოხუც გმირში მამობრივი მზრუნველობისა და დაცვის ინსტინქტი ამოქმედდება. ბრძოლისგან ღონემიხდილ, დაუძლურებულ და სასოწარკვეთილ ახალგაზრდას ტიტანური ძალისხმევით შთაბერავს სულს და თავგანწირვის ფასად იხსნის სიკვდილისგან. მოხუცი იღუპება, მაგრამ სასოწარკვეთილ ახალგაზრდას ცხოვრების რწმენას დაუბრუნებს. მოხუცი მეზღვაურის სულიერი მუხტი ახალგაზრდა თაობას გადაეცემა - კონფლიქტი მოხსნილია - ფინალური ეპიზოდი თაობათა შორის შერიგების მანიფესტირებას ახდენს. სერგო ზაქარიაძის მიერ „გათამაშებულ“ მსხვერპლშეწირვის აქტს შეუძლებელია ემოციური ზემოქმედება არ მოეხდინა სულიკო ჟღენტზე, რომელიც „კადრს“ მიღმა უყურებდა, აკვირდებოდა და აანალიზებდა სერგო ზაქარიაძისა და რეზო ჩხეიძის მიერ შექმნილი გმირის ფსიქოტიპს, მოძრაობას, ხასიათის და სულიერი განწყობის ცვალებადობას... კინოდრამატურგის წარმოსახვაში და შეგრძნებებში უკვე პლასტიკურად იკვეთება მომავალი კინოგმირის სახე-ხატი: კახელი გლეხი გიორგი მახარაშვილი ომის ქარცეცხლში დაეძებს შვილს, გზაში მრავალი განსაცდელი გადახდება თავს, მაგრამ საბოლოოდ მაინც იპოვნის ...

რამდენიმე წლის შემდეგ რეზო ჩხეიძე პირად ინტერვიუებში არაერთხელ მოიგონებს ეპიზოდს თუ როგორ გადასცა მას კინოსცენარისტმა სულიკო ჟღენტმა ფილმის „ჯარისკაცის მამა“ ლიბრეტო, როგორ მოინუსხა იგი მასში ასახული პერიპეტიებით და დრამატურგიული კოლიზიებით. ემოციურად დამუხტული რეჟისორი სცენარის იდეას დაუფიქრებლად გაუზიარებს სერგო ზაქარიაძეს - ისევე როგორც სულიკო ჟღენტს, რეზო ჩხეიძესაც „ჯარისკაცის მამის“ მთავარ გმირად - გიორგი მახარაშვილის როლის შემსრულებლად მხოლოდ სერგო ზაქარიაძე წარმოედგინა, და, ამგვარი აზრობრივი თანხვედრა სრულიად ლოგიკური იყო.

უნდა აღინიშნოს, რომ ჯერ კიდევ ლიბრეტროს დაწერის პროცესში, მთავარი როლის შემსრულებლად, სულიკო ჟღენტს უკვე მოაზრებული ჰყავდა სერგო ზაქარიაძე. კინოიგავის კონსტრუირებისას იგი ითვალისწინებდა მსახიობის ფართო დიაპაზონს, შინაგან რესურსს და გარდასახვის უბადლო ნიჭს.

ფილმის „ჯარისკაცის მამა“ იგავური სტრუტურა რეალურ ფაქტების ინტერპრეტირების, ავტობიოგრაფიული ეპიზოდების განზოგადების შედეგად ჩამოყალიბდა - 1942 წელს 16 წლის სულიკო ჟღენტი მოხალისედ მონაწილეობს ომში, მანამდე იგი მფრინავობაზე ოცნებობდა, საფრენოსნო სკოლაშიც ჩაირიცხა, თუმცა, ომის დაწყების გამო სასწავლებელი აღარ დაუმთავრებია. სრულიად ყმაწვილი სულიკოს მორალური არჩევანი ისევ კინოს სიყვარულით აიხსნებოდა. მას განსაკუთრებით იტაცებდა გმირულ-რომანტიკული და სამხედრო პატრიოტული თემატიკის ფილმები, ეკრანულ გმირებს - მამაც მფრინავებს და შეუპოვარ მეომრებს ქვეცნობიერად საკუთარ თავთან აიგივებდა (ჩაპაევის, ვალერი ჩკალოვის პოპულარული ეკრანული გმირები და სხვ.); სტალინური კინოპროპაგანდის მექანიზმი იმდენად ძლიერი და ეფექტური აღმოჩნდა, რომ, ომის დაწყებისთნავე, სულიკო ჟღენტი დაუფიქრებლად გაეშურა ფრონტზე, როგორც იდეალისტს, ყმაწვილური მიამიტობით სჯეროდა, რომ იარაღით ხელში სამშობლოს დაიცავდა, თუმცა, ომში ნახულმა და განცდილმა, ულმობლად დაამსხვრია მისი ჭაბუკური ოცნებები, მოგვიანებით კი ასეთ ფრაზას ათქმევინებს დრამატურგს: „ომის რომანტიკა - ეს ცრუ, მოგონილი რომანტიკაა, ხელოვნურად შექმნილი მათ მიერ, ვისაც ომი არ უნახავს და არ გამოუცდია. ომი სი ბინძურეა, ულმობლობაა...ომის რომანტიკა - ეს ყალბი გამოთქმაა. ომი გვამების მასიური წარმოებაა“[1]. ომმა ძლიერი ზემოქმედება მოახდინა მის ყმაწვილურ ცნობიერებაზე - არაერთგზის გადაურჩა სიკვდილს, რამდენჯერმე მძიმედ დაიჭრა; სამხედრო ლაზარეთში მოხვედრილი ჯარისკაცი შვილის სანახავად მშობლებმა ბათუმიდან სოჭში ჩააკითხეს 1943 წელს. მანამდე - დაჭრილი შვილის ნახვას დედა შეეცდება - სანოვაგით დატვირთული მიაშურებს ფრონტის წინა ხაზს - ქალაქ ორჯონიკიძეს (ახლანდელი ვლადიკავკაზი). მაგრამ ადგილზე მისული შეიტყობს, რომ შვილი ჰოსპიტლიდან გაწერეს და ომში „დააბრუნეს“: „სულიკო ჟღენტს, რომელმაც სიკვდილს ჩახედა თვალებში და მოკლეს კიდევაც, შეეძლო კი სასოწარკვეთის, “სასიამოვნო პესიმიზმის” ტყვეობაში გაბმულიყო? ეს არაბუნებრივი იქნებოდა. მოდერნიზმისა თუ პოსტმოდერნიზმის სკეფსისი, ტრაგიზმის, ყოფიერების ალოგიკურობისა და აბსურდის პარადოქსები მას არ შეხებია.... ომიდან დაბრუნებულ სულიკოს სიცოცხლე სწყუროდა, როგორც „დაჭრილი ირმების გუნდს წყარო ანკარა“. ის „დასასრულის ფილოსოფიით“ ვერ მოიკლავდა წყურვილს. ამიტომ მისთვის, იმჟამად, არ არსებობდა უფრო მაღალი კატეგორია, ვიდრე „მამული, ენა, სარწმუნოება.“ და მან, თავის შემოქმედებისათვის, სულით დაცემას, ყოფიერების დრამაში „თვითჩაძირვას“ – მხნე და ამაღლებული არჩია; სასოწარკვეთას და სიკვდილს – რწმენა, იმედი და სიყვარული;

[1] სულიკო ჟღენტი, „როგორ შერჩები მარადისობას“, თბილისი, 2015; გვ. 87.

უმოქმედობას – გარჯილობა და სიბეჯითე; ნიჰილიზმს – მარტივი ხასიათი და შემწყნარებლობა“.[1]

ომიდან დაბრუნებული სულიკო ჟღენტს დიდხანს აწუხებდა ჭრილობები, ყველაზე მეტად კი ომისგან მიღებული შთაბეჭდილებები, პირადად განცდილი და საკუთარი თვალით ნანახი „საზარელი კადრები“ აღელვებდა, რომლის გამოხატვას ჯერ მოთხრობებით ცდილობდა, მაგრამ შემდეგ მისი არჩევანი კინემატოგრაფზე შეჩერდა. რეალური ფაქტების, სამხედრო კატაკლიზმების სუბიექტურ პრიზმაში გარდასახვას და განზოგადებას იგი მოგვიანებით კინოიგავის საშუალებით შეძლებს.

ფილმ „ზღვის ბილიკის“ სიმბოლურ-ალეგორიულმა ნარატივმა ძლიერი იმპულსი მისცა მის შემოქმედებით ფანტაზიას: ასე დაიბადა კინოიგავი კახელ გლეხზე, რომელიც ომში დაეძებს შვილს. ქაოსისა და გლობალური კატაკლიზმების მიუხედავად არ დაუკარგავს მიწის მადლის შეგრძნება და ისტორიულ ფესვებთან კავშირი: „ომში თავისთავად იკვეთება დრამატურგია, მაგრამ ამ ფილმის შინაგანი მუხტი მარადიული თემაა – მამა და შვილი“. [2]

„ჯარისკაცის მამის“ იგავურ სტრუქტურირებას ფატალიზმის, ბედისწერის და სიკვდილის გარდუვალობის მექანიზმი ახდენს, რაც ფილმის ანტიკური ტრაგედიის კონტექსტში აღქმას განაპირობებს. ამის საილუტრაციოდ მოვიხმობთ ფილმის ფინალური ეპიზოდს, რომელსაც პირობითად შეიძლება ეწოდოს „დატირება“. იგავურ თხრობაში ანტიკური დრამის კანონები ამოქმედდება: მონუმენტური შენობის ფასადი ნახევრად ჩამოშლილია, ინტერიერის კედლები მოხსნილია და ვიზუალურად უკანა ფონის პეიზაჟს ერწყმის. კლასიცისტური სტილის არქიტექტურული დეტალები - კიბის, კოლონების და დეკორის ფრაგმენტები კიდევ უფრო ხაზს უსვამს თეატრალურ პირობითობას. მწუხარებისგან გაქვავებული, მდუმარებაში გარინდული ჯარისკაცები სტატიკურად დგანან. სცენის ცენტრალურ ნაწილს გიორგი მახარაშვილისა და გოდერძის სკულპტურული კომპოზიცია წარმოადგენს - „სცენის“ მიღმა - უკანა ხედს ანუ ფარდის ფუნქციას კინემატოგრაფიული ფონი ასრულებს - ნახანძრალი, კვამლში გახვეული და ნახევრად დანგრეული ქალაქის გრაფიკული გამოსახულება ლირიკულ ტონალობას ანიჭებს და სრულ უნისონშია ფრონტალურად წინა ხედზე გაშლილ მოქმედებასთან: შვილის სიკვდილით გამოწვეული ტრაგედია რექვიემად აღიქმება და აზრობრივ დისონანსში აქცევს „ზღვის შვილების“ ფინალურ ეპიზოდს, სადაც მოხუცი „მამის“ ბრძოლა სიმბოლურ-ალეგორიულ დატვირთვას იძენს: „შვილების“ თაობას ბრძოლის ესტაფეტა უნდა გადაეცეს. გმირის მსხვერპლშეწირვა სტიმულის მიმცემი უნდა იყოს ახალგაზრდა თაობისთვის.

მახარაშვილის პერსონაჟი ზოგადად ხალხური გმირის (ფოლკლორის) არქეტიპული სახეა, რომელშიც გენეტიკურად გრძელდება წინაპრების ხაზი, მასში გამძაფრებულია ისტორიზმის განცდა, რაც განსაკუთრებით ექსტრემალურ ვითარებაში მჟღავნდება. იგავურ თხრობაში მას არამხოლოდ მეომრის, არამედ მისიონერისა და მოძღვრის ფუნქციაც დაეკისრება, ამის მაგალითია ვენახისა და მიწის - „ბუნების გაღვიძების“ ეპიზოდები. სანგრებში ჩამალული მახარაშვილი მუჭში მოქცეული მიწით, უბრალო გლეხური ენის ლექსიკით უხსნის თანამებრძოლს ხვნა-თესვის მისტერიას ან ტანკის წინ ამხედრებული შეუპოვრად იცავს ვაზს განადგურებისგან, მამობრივი „დატუქსვით“, ისევ გლეხური ლექსიკით შეაგონებს ჯარისკაცებს მის საკრალურ და სულიერ მნიშვნელობას. ვაზი და ხორბალი ეროვნული იდენტობის გამომხატველი „კოდი“ და ქრისტიანული

[1] სულიკო ჟღენტი, „როგორ შერჩები მარადისობას“, თბილისი, 2015; გვ. 236

[2] რეზო კვესელავა:“სულიკო ჟღენტი ჩვენთვის“, წიგნიდან „სულიკო ჟღენტი, „როგორ შერჩები მარადისობას“, თბილისი, 2015; გვ. 12

მსოფლმხედველობის განმსაზღვრელი მოტივებია, რითაც ფილმი „ჯარისკაცის მამა“ ზოგადსაკაცობრიო მასშტაბს იძენს.

სულიკო ჟღენტის პირად ჩანაწერებზე დაყრდნობით შესაძლებელია კიდევ უფრო სიღრმისეულად გავაანალიზოთ და გავშიფროთ კინოიგავების კოდები და ფილოსოფიური შრეები, ის ზნეობრივი და სულიერი პოსტულატები, რაც კინოგმირის მხატვრული სახის მთლიანობას განაპირობებს: „ზნეობის ისტორია კაცობრიობის ისტორიაა. ადამიანი მთელი ისტორიაა. მის მეხსიერებაში, მის ქვეცნობიერებაში ინახება ყველაფერი, რაც კი გადაიტანეს წინა თაობებმა. იგი არის ყველა გარდასულ და მომავალ საზოგადოებათა ნიშნების მატარებელი. თაობათა უწყვეტი ძაფი სადმე რომ გამწყდარიყო? ვიქნებოდი კი მე?.“ [1]

„ჯარისკაცის მამის“ სცენარის ავტორის ეს პოსტულატი ზუსტად მიესადაგება ფილმის „ჯარისკაცის მამის“ იგავურ დედააზრს.

გიორგი მახარაშვილის, როგორც იგავური პერსონაჟის მთავარი თვისება - ნაივურობა და სიკეთე: „ჩემი პრინციპი ასეთია: ფილმი უნდა კეთდებოდეს სიკეთეზე, რადგან სიკეთის პერსონიფიცირებულად ჩვენება იწვევს მიბაძვის სურვილს“[2]

კინომცოდნე ლია კალანდარიშვილი, იკვლევს რა კინოდრამატურგ სულიკო ჟღენტის შემოქმედებას, აღნიშნავს: „როგორც ეკრანული თხრობის კონცეპტუალური სახე-ფიგურა, 60-70-იან წლების ქართულ კინოში განვითარების დინამიკას იძენს და სხვადასხვა ტრანსფორმაციების სახით ე.წ. „ქართული კინოს ფენომენის“ კოდის ერთ-

ერთ მამოძრავებელ ელემენტად წარმოგვიდგება. მასში იგულისხმება ღირ-

სეული, კეთილგანწყობილი, ტრადიციულ ფასეულობებზე მყარად მდგარი გიორგი მახარაშვილის „მიამიტი, კოლორიტული ქართველის“ ნიღაბი, ქართველი, თუმცა, ერთგვარად შეუსაბამო, საერთო გარემოსთვის არატიპიური, მკაფიოდ კოლორიტული, თავისებური და ღიმილის მომგვრელი...“[3]

მახარაშვილის გმირის „წინასახეები“ (პროტოგმირები) ის კონკრეტული ადამიანებია, რომლებიც ბრძოლის კვალდაკვალ ხვდებოდნენ სულიკო ჟღენტს: „მე მხოლოდ ერთ სახეში მოვუყარე თავი ომის გზაზე შეხვედრილ ადამიანთა სახეებს“, - იგონებდა სულიკო ჟღენტი. ერთ-ერთი მათგანი იყო უკრაინელი მებაღე - მტრისგან ახალგანთავისუფლებული ყუბანური სოფლის მკვიდრი: „უკანდახევისას გერმანელებს ვაშლის ხეები ძირში მოეჭრათ და გზაზე დაეყარათ, ჩვენი ტრანსპორტისათვის რომ წინსვლა გაეძნელებინათ. თვალებზე ცრემლმომდგარი უკრაინელი გლეხი თეთრ გადანაჭრებს შორის დაბორიალობდა და სულ ერთსა და იმავეს იმეორებდა: – ვაშლის ხეებმა რაღა დაუშავეს?!.. ამის გამკეთებელი ხომ ბავშსაც გაიმეტებს სასიკვდილოდ!.. სულიკო ჟღენტის პირად ნაამბობში ასევე მოხსენიებულია კახელი მევენახე მახარაშვილი, რომელიც საბრძოლო სიტუაციის მიუხედავად ვენახს კრძალვით ეპყრობოდა ან კიდევ ხორბლის მარცვლებს თესავდა სანგრებში[4]

მახარაშვილის პერსონაჟის პოპულარობას და მსოფლიო აღიარებას (მხატვრული სახის და ზოგადად კინონაწარმოების) ფილმის ჟანრული კომბინაცია - ტრაგიზმისა და კომიზმის, სატირისა და ექსცენტრიკის შერწყმა განაპირობებს. ამგვარი ჟანრული „პლასტიკურობა“ და „მოქნილობა“დამახასიათებელია კინოიგავისთვის.

---

[1] სულიკო ჟღენტი, „როგორ შერჩები მარადისობას“, თბილისი, 2015; გვ.243

[2] სულიკო ჟღენტი, „როგორ შერჩები მარადისობას“, თბილისი, 2015; გვ.42

[3] ლია კალანდარიშვილი, კულტურა, როგორც კინოთხრობის სიმბოლური შრე.
კიდევ ერთხელ „ჯარისკაცის მამის“ შესახებ“, ჟურნ. „ხელოვნებათმცოდნეობითი ეტიუდები“; შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა; ბათუმი. 2008 წ; გვ.76

9. სულიკო ჟღენტი, „როგორ შერჩები მარადისობას“, თბილისი, 2015; გვ.21

სერგო ზაქარიაძე იგონებდა: „ფილმის პრემიერას ბევრ ქვეყანაში დავსწრებივარ, საბერძნეთში მარწმუნებდნენ, მახარაშვილი ტიპური ბერძენიაო, საფრანგეთში - რომ ეს იყო კოლა ბრუნიონი, იაპონიაში - იაპონელი გლეხი. პოლონური კინოჟურნალის რედაქტორმა განაცხადა, მახარაშვილი ძალიან ჰგავს მამაჩემსო, ხოლო არგენტინელი რეჟისორი ფერნანდო ბირი დაბეჯითებით ამბობდა - ზედგამოჭრილი მამაჩემიაო, ესე იგი, ჩემს გმირს ჰქონია ის თვისებები, რომლებიც ყველა ეროვნების ადამიანებისათვის არის დამახასიათებელი. ეროვნული სახე ზოგადეროვნულ სახედ იქცა“ [1]

ფილმის დრამატურგიულ სპეციფიკაზე საუბრისას რეზო ჩხეიძე შენიშნავდა: „სულიკო ჟღენტმა მნიშვნელოვნად გააფართოვა ქართველი კაცის ზნეობრივი, სოციალური და საზოგადოებრივი არეალი. მაყურებელს აჩვენა, რომ ის იყო შვილი იმ ერისა, რომლის „дед воевал, его, его дед воевал, его, его его дед воевал“. თურმე შენ იმისთანა ერთან გაქვს საქმე, რომელსაც ჭკუაც უჭრის, გონებაც, პატრიოტული გრძნობებიც ამოძრავებს და კიდევ ბევრი სხვა უნარი და ძალა შესწევს... ეს დიდი მონაპოვარი იყო კინოსთვის, ეს არ იყო ჩვეულებრივი მოვლენა... თუკი გადავხედავთ ქართული კინოს რეპერტუარს 1960-იანებიდან 1980-იან წლებამდე, დავრწმუნდებით, რომ სულიკოს სცენარებმა, რომლის მიხედვითაც მე დავდგი რამდენიმე ფილმი, შეასრულა ძალზე დიდი როლი ზოგადსაკაცობრიო ღირებულებების დამკვიდრების, ქართველი ხალხის ზნეობრივი ამაღლებისა და მისი სხვა ერების წინაშე წარმოჩენის თვალსაზრისით...“ [2]

ფილმის ექსპოზიციაში მკაფიოდ იკითხება გზის მეტაფორა - დაჭრილი შვილის სანახავად მიმავალი გიორგი კახეთის სოფლის შარაგზიდან მისთვის უცხო და განყენებულ გარემოში აღმოჩნდება - მონტაჟური ხერხით (წაფენა) რიტმული და დინამიკური მონაცვლეობით ჩნდება გიორგის შორეული მოგზაურობის ამსახველი კადრები: პერსპექტივაში უსაზღვროდ გაშლილი ტრამალები და გზები /რკინიგზის, ეტლის, სამანქანო თუ სამხედრო დანიშნულების): „ სულიკო ჟღენტი გზას, როგორც არქეტიპს, მითოლოგემას, ნაწარმოების სუბსტრატად, მის მატერიად აქცევს, რითაც, მთლიანობაში განაპირობებს ფილმის ნიშნობრივ სტრუქტურას, სადაც ყოველი ეპიზოდი მიმართულია სიმბოლური განზოგადოებისთვის, ხოლო სახე და დეტალი კონცეპტად ყალიბდება.... სიუჟეტში „გზის“ მოტივი ორგანულად ერწყის ომის თემატიკას და მთლიან განუყოფელ ფორმას წარმოქმნის.“

გზის არქეტიპული და სიმბოლური დანიშნულება პლასტიკურად იხსნება ფილმში „ნერგები“ (1971), რომელიც რეზო ჩხეიძემ სულიკო ჟღენტის სცენარის მიხედვით გადაიღო. სცენარის პროლოგს წარმოადგენს ნოველა „ხეების სიკვდილი, რომელშიც მკაფიოდ იკვეთება იგავის ნარატიული ხაზი: ბაბუა ლუკა (მსახ. რამაზ ჩხიკვაძე) დამწუხრებული დაჰყურებს მომაკვდავ ხეებს - წინაპართაგან გადმოცემულ მემკვიდრეობას, რომელსაც სიცოცხლის ნიშანწყალი აღარ ეტყობა. უნაყოფო ხეების პანორამა სიკვდილის და სასოწარკვეთის განცდას ამძაფრებს... შემთხვევითი არ არის, რომ ფილმის ავტორებმა მთავარ გმირს ქრისტეს ერთ-ერთი მოციქულის სახელი უწოდეს და მოძღვრის მისიონერული ფუნქცია დააკისრეს: ბაბუა ლუკამ თავის შვილიშვილთან კახაბერთან ერთად უნდა გადაარჩინოს წინაპართაგან მიღებული სულიერი მემკვიდრეობა, სიცოცხლე დაუბრუნოს ხეებს, ნერგის გახარებას მომავალი თაობები უნდა მოესწრონ. ნერგის გახარება და ნაყოფის გამოღება ქრისტიანულ იგავს უკავშირდება: „ნერგმა გაიხარაო, იტყვის ხოლმე ქართველი კაცი. ეს იმას ნიშნავს, რომ ნერგი არ გახმა და ცოცხლობს. ამრიგად, ,,გახარება” და ,,სიცოცხლე” ქართველის ცნობიერებაში ერთსა და იმავე ცნებას წარმოადგენდა ყოველთვის. სიცოცხლე ქართველისათვის ყოველთვის

---

[2] ინტერვიუ დოკუმენტური ფილმიდან „სულიკო ჟღენტი“, რეჟ. ოლიკო ჟღენტი; საზოგადოებრივი მაუწყებლის აჭარის ტელევიზია და რადიო 2021 წ.

სიხარული და ბედნიერებაა. მიუხედავად მძიმე ისტორიული ბედისა, გაუთავებელი, ერთმანეთზე წაბმული ბრძოლებისა და აოხრებისა, ქართველი კაცი შეჰხაროდა სიცოცხლეს"[1]

ბაბუა და შვილიშვილი სოფლის არქაულ, პასტორალურ, ატალახებულ გარემოში ურმით იკვალავს გზას, შემდეგ თანამედროვე ასფალტის სამყაროში აღმოჩნდებიან... ნერგების ძიებაში ხან ურბანული ქალაქის ორომტრიალში მოხვდებიან, ხან უცხოელი ტურისტებით სავსე ავტობუსში,- მოგზაურობის გეოგრაფია მრავალ ლოკაციას მოიცავს და მრავალ განსაცდელს თუ წინააღმდეგობას უმზადებს გმირებს. ფილმის პერსონაჟები მორალური დილემის წინაშე დგებიან - მათ არჩევანის გაკეთება უწევს სიკეთესა და ბოროტებას, სიმართლესა და სიცრუის, რწმენასა და ურწმუნოებას შორის.

იგავის აღმზრდელობითი და შემეცნებითი ფუნქცია იკვეთება ფილმის დრამატურგიულ ქარგაში - კახაბერი სულიერი ინიციაციის გზას გადის და ბაბუასთან ერთად სიბრძნეს ეზიარება. ბაბუა ლუკა გზადაგზა მოძღვრავს უმცროს „თანამგზავრს", ანდაზებით თუ სენტენციებით შეაგონებს სიკეთის, რაინდობის, ქველმოქმედების მცნებას. მორალური სწავლება დამოძღვრის ფორმას იძენს. ფილისტერულ და ეგოისტურ სამყაროში ბაბუა ლუკას მიერ გაწეული მისიონერული ღვაწლი (ნერგების მოძიება და გახარება) მოხუცის ახირებულ და ექსცენტრიკულ ქმედებად აღიქმება. სიტუაციის აბსურდს აძლიერებს ავტობუსით მოგზაური ბაბუა ლუკას დიალოგი ამერიკელ ტურისტთან, საიდანაც ირკვევა, რომ ხეჭეჭურის ნაყოფი მხოლოდ 10-12 წლის შემდეგ მოისხამს ნაყოფს, რაც უცხო მგზავრებში გაკვირვებას და გაოცებას იწვევს: „და როდესაც ამერიკელი მიუგებს, 12 წლის მერე ცივილიზაცია შეიძლება სულ დაინგრესო, მაშინ ლუკა პასუხობს, არც სიცოცხლის შექმნა შეუთანხმებია ღმერთს ადამიანისთვის და არც მისი დანგრევაა ადამიანის საქმეო... ასეა ეს! - ირწმუნება ლუკა. ეს არის თვით მოციქულის სიტყვები, ეს არის წინასწარმეტყველის სიტყვები და განსაცვიფრებელი ის არის, რომ ამას ამბობს ეს უბრალო გლეხი, და ყველაზე დიდი ფილოსოფია, რაც შეძლო განეხორციელებინა და რასაც მიაღწია ბატონმა რეზო ჩხეიძემ ამ სურათში და სულიკოს იდეაც ეს იყო, რომ ფილმში არ ყოფილიყო ზეკაცისებრი პათოსი... ეს არის ძალზე ადამიანური, ძალზე მარტივი, მიწასთან მყოფი ადამიანის ნააზრევი და ჯანსაღი ფსიქიკის პროდუქტი და მე მგონია, რომ ეს არის უდიდესი შემოქმედებითი მიღწევა, რომელიც სულიკოს შინაგანი პოტენციალით იყო გაპირობებული..."[2]

ფილმის იგავურ ნარატივი „უცხო მგზავრთან" შემთხვევით შეხვედრამ განაპირობა - ნერგებით შეკვრით „დატვირთულ" მოხუცი სცენარის ავტორმა სოფლის ავტობუსში გაიცნო: „ეს ნერგები მას ხანგრძლივი მოგზაურობის შედეგად მოეპოვებიან. გზაში მგზავრობას და უამინდობას მისი ჯანმრთელობა შეერყია. დაუძლურებულ მოხუცს ლოყები სიცხისგან ულაპლაპებდა, სამაგიეროდ შინ გახარებული - ნერგებით დატვირთული ბრუნდებოდა: „აწითლებული ლოყები არაბუნებრივად ულაპლაპებდა. გამოველაპარაკე. საუბრისას მოხუცმა მითხრა, რომ თავს შეუძლოდ გრძნობდა, ძლიერ წვიმაში მოხვედრის გამო გვარიანად დასველებულიყო, შევატყვე, მაღალი სიცხეც ჰქონდა. მიუხედავად ამისა, იგი დინჯად, სვენებ-სვენებით მიამბობდა თავის თავგადასავლებზე. როგორც აღმოჩნდა, უკვე მესამე დღეა გზაში იყო, ნერგების საშოვნელად ზემო იმერეთში წასულიყო. ნერგები ნამდვილად კარგი ჯიშისა ჩანდა. ავადმყოფობასა და სისუსტეს მოხუცი არაფრად აგდებდა, პირიქით, გახარებული და კმაყოფილი იყო, რომ ბოლოს და ბოლოს თავისი ნანატრი ნერგები მოიპოვა. ნერგებზეც შევეკითხე. ხეჭეჭური ძველი ჯიშის

[1] სულიკო ჟღენტი, „როგორ შერჩები მარადისობას", თბილისი, 2015; გვ.165

[2] კრიტიკოსისა და ლიტერატურათმცოდნის - გიორგი გაჩეჩილაძის სიტყვა წარმოთქმული სულიკო ჟღენტის ხსოვნის საღამოზე, 2001 წლის მარტი (ვიდეოჩანაწერი).

არისო, - მიპასუხა. ამ ჯიშის ნერგები კი პირველ ნაყოფს ათი-თორმეტი წლის შემდეგ მოისხამდა... გავიდა ხანი. მოხუცზე და ნერგებზე ფიქრი დიდხანს არ მასვენებდა. არა მგონია, ასეთი წვალებით მოპოვებული ნერგების პირველ ყვავილობას მოსწრებოდა მოხუცი, მაგრამ ეს არ ყოფილა მისი მიზანი.. სწორედ, ეს ამბავი დაედო საფუძვლად ჩემს სცენარს „ნერგები“. [1]

ფილმში „ჯარისკაცის მამა“ კონკრეტული გეოგრაფიული ლოკაციებია აღნიშნული (კახეთი, გურჯაანი), რაც დამატებით ეროვნულ კოლორიტს და ფერწერულ შტრიხებს ანიჭებს მხატვრულ სახეს, გლეხკაცის ქმედებას უფრო მეტად „მოტივირებულს“ ხდის ვაზთან მიმართებაში, ფილმში „ნერგები“ კი პირიქით - ქალაქი თუ სოფელი პირობით ნიშანს ატარებს და მოკლებულია კონკრეტულ ინდექსს, რაც კიდევ ხაზს უსვამს იგავური თხრობის ალეგორიულ ფორმას. „ნერგები“ და „ჯარისკაცის მამა“ თანამედროვე ქრისტიანულ იგავს წარმოადგენს - ბაბუა ლუკა მოწამეობრივ გზას გაივლის იმ საკრალური მიზნით მისაღწევად, რასაც ნერგების მოპოვება და გახარება ჰქვია. ბაბუა-შვილიშვილის შინ დაბრუნების მისტერია - ერთდროულად ტრაგიკულიც არის და ნეტარების მიმნიჭებელიც: აყვავებულ ხეივანში სატვირთო მანქანა გამოჩნდება, რომლის ძარაში მოხუცი ლუკა სიცოცხლეს ეთხოვება. სახეზე ერთდროულად ტანჯვა და ნეტარების ღიმილი აღბეჭდვია. გაღვიძებული ბუნების გრაფიკული სურათები გაზაფხულის ნიშანია და წელიწადის დროების მარადიულ ციკლზე მიანიშნებს. კახაბერი აცრემლებული მღერის ბაბუის ნასწავლ ხალხურ სიმღერას - მის წინაშე უსასრულო პერსპექტივაში იხსნება გზა - იმედის, რწმენის, მომავლის სახვითი მეტაფორა. კახაბერი „დაბრძენებული“ უბრუნდება სოფელს. იგავის წრიული კომპოზიცია საბოლოოდ იკვრება. მან უნდა გააგრძელოს ცხოვრების გზა, მაგრამ უკვე ბაბუას გარეშე... მომავალი თაობები კი ბაბუა ლუკას მიერ დარგული ხის ნაყოფით გაიხარებენ.

რეზო ჩხეიძისა და სულიკო ჟღენტის შემოქმედებითი ტანდემი წარმატებული აღმოჩნდა. ამ ტანდემის შედეგად შექმნილ კინოიგავების შემეცნებით მნიშვნელობას კინოსცენარისტის ერთი ჩანაწერიც ადასტურებს: „გაზაფხულობით ხშირად მივდივარ ხოლმე ბაზარში, სადაც ნერგებს ჰყიდიან. შევნიშნე, ძალიან დიდი მოთხოვნილება იყო ხეჭეჭურის ნერგებზე. ერთი ჰყიდდა და ამბობდა: ეს, ის ნერგია, მოხუცმა ლუკამ, რომ ნახევარი საქართველო შემოიარა ამის ძებნაშიო. ვფიქრობ, ფილმი "ნერგები" დიდ საქმეს გააკეთებდა თუნდაც, ასი ხე თუ დაირგო მისი ნახვის შემდეგ ან თუ ვინმემ ძირს დაუშვა ნაჯახი და ხის მოჭრა გადაიფიქრა“... [2]

Olga Zgenti
Batumi, Georgia

The parable of the “Soldier’s father” and and “seedlings”

Abstract

The establishment of the parable form in the cinematoghaphy is especially inspired by the events of the Second World War and its subsequent period;

The classical age of the development of the parable in Georgian cinema and the stage of genre formation – starts from the 1960s. It ia at this time that rezo Chkheidze is filming the feature drama “Soldiers’s Father” based on the script of Suliko Zgenti. Georgian cinema has already entered the post-totalitarianism phase.

The creative tandem of Rezo Chkheidze and Suliko Zgenti turned out to be successful.

[1] სულიკო ჟღენტი, „როგორ შერჩები მარადისობას“, თბილისი, 2015; გვ.363
[2] სულიკო ჟღენტი, „როგორ შერჩები მარადისობას“, თბილისი, 2015; გვ. 401

ქეთევან რეხვიაშვილი
აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ქუთაისი, საქართველო
Ketevan.rekhviashvili@atsu.edu.ge
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.70

ინტერფერენციის დაძლევა ლექსიკური შეპირისპირებითი შესწავლის საფუძველზე ფრანგულ და ქართულ ენებში

ინტერფერენციის დაძლევა მნიშვნელოვანია უცხო ენის სწავლების დროს, ის ერთ-ერთი შემფერხებელი ფაქტორია უცხო ენის ათვისების პროცესში. თვითოეული ენის განუმეორებ-ლობა და ლექსიკური თავისებურება სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ სიტყვათა გამოყენება გარკვეულ კანონზომიერებებს ემყარება.

ხშირად უხეში შეცდომის მიზეზი ხდება დედაენაში არსებული კანონზომიერებების გამოყენება უცხო ენაზე მეტყველებისას.

ინტერფერენციის დაძლევა უფრო მარტივია თუ შესასწავლი უცხოური ენის ფორმები მსგავსია, ანდა სრულიად განსხვავებული მშობლიურ ენასთან მიმართებაში. უცხოურ ენასა და მშობლიურ ენაში აზრის გამოხატვის საშუალებებს შორის აღმოჩენილი სხვაობა წარმოადგენს პრობლემის გადაწყვეტის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ნაწილს.

ინტერფერენცია ძირითადად ეხება აზრის გამოხატვის პლანს, ანუ ენობრივი ფორმების გამოყენებას. მშობლიური და შესასწავლი უცხოური ენის მონაცემების შეპირისპირების გზით შეიძლება გადავწყვიტოთ ინტერფერენციის პრობლემა. ამ მხრივ საინტერესოა ფრანგული ენის ლექსიკური თავისებურებანი ქართულთან შეპირისპირებით, რაც საშუალებას მოგვცემს ნათლად გავაანალიზორთ მსგავსება-განსხვავება მოვლენებსა და მათი გამოხატვის საშუალებებში.

ფრანგული და ქართული ენა თავისი გრამატიკული სისტემით მკვეთრად განსხვავდება ერთმანეთისაგან, სირთულეები, რომელსაც ქართველი წააწყდება ფრანგული ენის შესწავლის დროს შეიძლება აიხსნას ამ ორ ენას შორის არსებული ლექსიკური განსხვავებებით, თითოეული ენის განუმეორებლობაც ხომ სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ სიტყვათა გამოყენება გარკვეულ კანონზომიერებებს ექვემდებარება. შეიძლება ადამიანი კარგად დაეუფლოს უცხო ენის გრამატიკას, ჰქონდეს მდიდარი ლექსიკური მარაგი, მაგრამ სწორი მეტყველება გაუჭირდეს, ვერ შეარჩიოს სწორად ისეთი სიტყვები და გამოთქმები, რომ შეძლოს გააგებინოს უცხოელს, მაშინ როდესაც ამა თუ იმ კონკრეტულ შემთხვევაში ფრანგი გამოიყენებდა, რადგანაც ერთი და იგივე სიტყვა სხვადასხვა ენაში ხშირად სხვადასხვაგვარად ფუნქციონირებს.

ფრანგული ენისა და ქართული ენის ლექსიკის შეპირისპირებისას ვლინდება შემდეგი თავისებურებანი, რაც მნიშვნელოვნად გვეხმარება საკითხის სწორად გააზრებასა და გადაჭრაში: ფრანგული ენა გამოირჩევა სიტყვათა სემანტიკური აბსტრაქტულობით. შესაძლებელია რამდენიმე სიტყვით ითარგმნოს ერთი ცნების გამომხატველი სიტყვა, იმის

გამო რომ, იმდენად ფართოა ფრანგული ენის სიტყვის სემანტიკა. განსაკუთრებით კი ზმნებისთვისაა დამახასიათებელი მნიშვნელობის აბსტრაქტულობა.

მაგ.: Elle met sa robe - ის იცვამს კაბას Elle met son bonnet - ის იხურავს ქუდს

ასევე საწინააღმდეგო შემთხვევები გვხვდება. ქართულში ზოგჯერ სიტყვას ზოგადი მნიშვნელობა აქვს, ხოლო ფრანგულში უფრო კონკრეტულად არის მოცემული მისი მნიშვნელობა. მაგალითად ზმნას „მუშაობა" სამი ლექსიკური ერთეული შეესატყვისება.

- Dans cet immeuble l' ascenseur ne fonction pas - ამ შენობაში ლიფტი არ მუშაობს.
- Sa montre marche bien - მისი საათი კარგად მუშაობს.
- Elle travail à l' école - ის მუშაობს სკოლაში.

ფრანგულ ენაში ერთსა და იმავე ლექსიკურ ერთეულს შეუძლია გამოხატოს ცნებები, რომელთაც საწინააღმდეგო მნიშვნელობის სიტყვები უპირისპირდება ქართულ ენაში. ამ დროს შესაძლებელია დავაზუსტოთ ამა თუ იმ სიტყვის მნიშვნელობა კონტექსტის მეშვეობით და აქვე აღვნიშნავ, რგომ კონტექსტის როლი უფრო დიდია ფრანგულ ენაში, ვიდრე ქართულში.მაგ.:

"Tirer le rideau" - „ფარდის ჩამოფარება" ან „ფარდის გადაწევა".

" Hôte: - „მასპინძელი" ან „სტუმარი".

"Saluer" - „მისალმება" ან „დამშვიდობება".

როგორც აღვნიშნეთ, მნიშვნელობის დაზუსტება ხდება კონტექსტით ან წინდებულებით, რადგანაც ქართულისაგან განსხვავებით ზმნური პრეფიქსები სუსტად არის განვითარებული ფრანგულში, ამიტომ ენა იძულებულია გამოიყენოს ერთი და იგივე სიტყვა იმ შემთხვევაში, სადაც ქართული ზმნისწინებით განსხვავებულ ერთი და იმავე ფუძის მქონე ლექსიკურ ერთეულებს იყენებს. მაგალითად, ზმნა "Sauter" - ს სხვადასხვა მნიშვნელობებით შეიძლება ითარგმნოს: ხტომა, შეხტომა სწრაფად, ჩამოხტომა, წამოდგომა, სიცხადე თვალში ცემა, სწრაფად შეცვლა, აფეთქება, გამოტოვება, გადატანითი მნიშვნელობით შემტვრევა და ა. შ.

- Il saunte en parachute - ის პარაშუტით ხტება
- Il saute sur un cheval - ის ცხენზე შეხტა
- Il a sauté de son siège - ის თავისი ადგილიდან წამოხტა
- Cela saute aux yeux! - ეს თვალში საცემია.
- Il saute d' une idée à l' autre - ის ერთი აზრიდან მეორეზე გადადის.

ფრანგულ ენაში ზმნათა დიდ უმრავლესობას "re" წინსართის მეშვეობით შეუძლია გამოხატოს მოქმედების განახლება-განმეორება, მაშინ როდესაც ქართულში იშვიათა მოქმედების წინსართით გამოხატვის შემთხვევები. მაგ.: „კეთება-გადაკეთება", „კითხვა-გადაკითხვა". "Re" პრეფიქსის ფუნქციას ასრულებს სიტყვები: კვლავ, ხელახდლა, ისევ და ა. შ.

- Il lit lentement - ის კითხულობს ნელა. - Il relit lentement - ის ხელახლა კითხულობს ნელა.

ქართულისაგან განსხვავებით ასევე საყურადღებოა ფრანგულში ზოგიერთი ზედსართავი სახელის მნიშვნელობა, რომელიც დამოკიდებულია იმაზე, თუ სად დგას ის, საზღვრული სიტყვის წინ თუ მოსდევს მას. ასეთ ზედსართავებს პოსტპოზიციაში პირდაპირი მნიშვნელობა აქვთ, ხოლო პრეპოზიციაში კი - ფიგურალური. მაგ.:

- Un pauvre homme - საბრალო კაცი - Un homme pauvre - ღარიბი კაცი
- Les propres mains - საკუთარი ხელი - Le mains propres - სუფთა ხელი

ფრანგულსა და ქართულში, ასევე სხვა ენებში, ხშირად გასაოცარი დამთხვევაა მეტაფორულ სახელებს შორის. ეს განსაკუთრებულად ადამიანის, ასევე ცხოველისა ან ფრინველის სხეულის ნაწილოების მეტაფორული გამოყენების დროს ითქმის. ასეთებია: "Tête" (თავი), Dent" (კბილი), "Bras" (მკლავი, ხელი), "Pied" (ფეხი), "Dos" ზურგი), Col (ყელი) და სხვა. მაგ.:

- Le dos d' un fauteuil - სავარძლის ზურგი - Les dents d' un peigne - სავარცხლის კბილები

- La tête d' une clou - ლურსმნის თავი

მაგრამ იგივეს ვერ ვიტყოდით სიტყვების "Tête" და "Pied" გამოყენების ისეთ შემთხვევებზე, როგორიცაა:

- Le pied d' une montagne - მთის ძირი - Le pied de l' arbre - ხის ძირი

ამ სიტყვათშენაერთში ქართულად ვიყენებთ სიტყვაას „ძირი" და არა "Pied" - „ფეხი“. ასევე მიუღებელია პირდაპირი თარგმანი ისეთ სიტყვათშენაერთში, როგორიცაა:
- La tête d' un arbre - ხის კენწერო და არა ხის თავი. - La bouche de métro - მეტროს შესასვლელი და არა „პირი".

ფრანგულ ენას ქართულისაგან განსხვავებით მეტაფორასა და მეტონომიას უფრო ფართოდ იყენებს და დიდი სტილისტური ფუნქცია აქვს, გარდა ნომინაციური ფუნქციისა, მოვლენებსა და საგანს შორის, სიტუაციის ელემენტებს შორის მეტონიმია გამოხატავს სხვაკდასხვაგვარ მიმართებას. მაგ.: ადამიანის ნაცვლად დაასახელო მისი სამოსი, მუსიკოსის ნაცვლად - ინსტრუმენტი, რომელზეც ის უკრავს, პროდუქციას შეარქვა მისი სახელი, სადაც ის იწარმოება და ა. შ. მაგ.: Le champagne - (შამპანური ღვინო) La champagne - შამპანის რეგიონი. Le violon - (ვიოლინო) და ასევე ეს სიტყვა აღნიშნავს ამ ინსტრუმენტზე დამკვრელს.

ფრანგულისაგან განსხვავებით ქართულისათვის უცხოა მეტონიმიის ის შემთხვევა, როცა ტანსაცმელი ან მისი რომელიმე ნაწილი მის მატარებელ ადამიანს გამოხატავს, მაგ.: "Les casques bleus" ქართულად გადავთარგმნოთ, როგორც „ცისფერ ჩაფხუტიანები" და არა „ცისფერი ჩაფხუტები" ისე, როგორც ეს ფრანგულშია.

ექსპრესიულობის საუკეთესო საშუალებას წარმოადგენს სიტყვათა გადატანითი მნიშვნელბით გამოყენება, რომელიც ერთნაირადაა დამახასიათებელი შეპირისპირებული ენებისათვის. არჩევენ ამ მოვლენის ორ ტიპს: მეტაფორას და მეტონიმიას.

მეტაფორა გამოირჩევა ხატოვანებით. სწორედ ის წარმოადგენს ახალი სიტყვებისა და ფრაზეოლოგიურ გამონათქვამთა წარმოების საფუძველს და განეკუთვნება ენობრივ უნივერსალიათა რიცხვს. მართალია იგი ერთნაირად არის დამახასიათებელი ყველა ენისათვის და ყველა ფუნქციური სტილისათვის. თუმცა, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ იგი ერთნაირად ვლინდება ენებში. სიტყვებს, რომელთაც სემანტიკური ბირთვი ერთნაირი აქვთ, შესაძლებელია სხვადასხვა ფიგურალური მნიშვნელობა ჰქონდეთ. ამის ნათელ მაგალითს წარმოადგენს საგანთა სახელდება. მაგ.: იმ ცხოველს, რომელსაც ფრანგი "Chauve-souris"-ი ეძახის, ქართველი „ღამურა"-ს უწოდებს. აქ ქართველმა წინა პლანზე წამოსწია ის ფაქტი, რომ იგი ღამით გამოდის, ხოლო ფრანგმა წინა პლანზე გარეგნობა წამოსწია "chanve" - ანუ „უთმო" „მელოტი", სიტყვა სიტყვით ნიშნავს „მელოტი თაგვი" აქ ფრანგი ამოდის იქიდან რომ, ღამურა სხეულით თაგვს წააგავს და ამბობს "souris" - თაგვი და რადგანაც მას ფრთებზე არ აქვს ბეწვი, გამოიყენა სიტყვა "chanve". (მელოტი). იგივე ითქმის სიტყვაზე "Grue" (ამწე), ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობა „წერო". ამ შემთხვევაში სახელდებისას ქართველს მხედველობაში აქვს მიღებული დანიშნულება, ფრანგს კი - გარეგნობა.

ფრანგულში მხედველობაში მისაღებია ფუნქციური სტილი, სწავლების მიზანდასახუ-ლობა და მნიშვნელოვანია სწავლების ეტაპზე სინონიმების შესწავლა, უცხოელთათვის არ არის საკმარისია იცოდეს მხოლოდ ერთი სიტყვა ამა თუ იმ ცნების გამომხატველი, რადგანაც სასაუბრო-ყოფითი სტილისათვის დამახასიათებელია არა ნეიტრალური, არამედ ემოციურად შეფერილი ლექსიკა. ენები აქაც განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. მაგალითად, სიტყვა "Arroser" (მორწყვა) და "Mouiller" (დასველება) ყოველთვის ერთგვარი და პირდაპირი მნიშვნელობით ვერ გამოვიყენებთ. თუ ქართველი რაიმეს შეძენისას ან წარმატების აღნიშვნისას იტყვის „დავასველოთო", ფრანგი გამოიყენებს სიტყვას დასველების "Mouiller"-ს ნაცვლად „მორწყვას - "Arroser"-ს.

ნეიტრალური სიტყვების გამოყენებისას სრული დამთხვევა გვაქვს. მაგ.: Célébrons (ან fêtons) ta promotion. ვიზეიმოთ (აღვნიშნოთ) შენი დაწინაურება.

შეპირისპირებულ ენათა სპეციფიურობა, სწორედ სიტყვათა ფიგურალური მნიშვნელობით გამოყენებისას იჩენს ხოლმე თავს.

მაგ.: ზმნა "Enchaîner" (მიჯაჭვა, ჯაჭვით მიბმა) ქართულში გადატანითი მნიშვნელობით გვხვდება, ისეთ კონტექსტში, რომელშიც ფრანგი გამოიყენებდა სულ სხვა ლექსიკურ ერთეულს. შევადაროთ:

- Le malade cloué au lit. - სარეცელზე მიჯაჭვული ავადმყოფი.

და არა - სარეცელზე მილურსმნული ავადმყოფი.

შედგენილობით განსხვავდებიან ერთი და იმავე ცნების გამომხატველი ფრაზეოლოგიური გამოთქმები და ანდაზები.

- Ni figue, ni raisin (არც წყალი, არც ღვინო) სიტყვასიტყვით: „არც ლეღვი, არც ყურძენი“.

- Il ne sait sur quel pied danser - არ იცის რა წყალში ჩავარდეს.

სიტყვასიტყვით: არ იცის რომელ ფეხზე იცეკვოს.

პარალელური ლექსიკური ერთეულები ერთნაირად არ ფუნქციონირებს, რასაც ცხადყოფს შემდეგი მაგალითები:

იქ სადაც ქართველი იყენებს მაგალითად სიტყვას ერთჯერადს, ფრანგმა შეიძლება გამოიყენოს სიტყვა "jetable" - „გადასაგდები" - „ერთჯერადის" ნაცვლად. მაგ.: "Une seringue jetable" - ერთჯერად შპრიცზე იტყვის ფრანგი. სიტყვასიტყვით კი ქართულად ნიშნავს „გადასაგდები შპრიცი".

ქართულში „სემა" (ხმელი, მშრალი უფრო დაკოკნრეტებულია, ხოლო ფრანგულში ზედსართავს „ხმელი" „მშრალი" შეესატყვისება sec/sèche, რომელიც ერთნაირად გამოიყენება ისეთ სიტყვათშენაერთებში, როგორიცაა: Fruit sec (ჩირი) Tous sèche (მშრალი ხველა) Bois sec (ფიჩხი).

თუ ქართულად ბუნებრივად ჟღერს „ის წლის და შვიდი თვისაა" ფრანგი დედა იტყოდა „ის არის ცხრამეტი თვის" - "il a dix - neuf mois", რაც ქართველის ყურისათვის ცოტა მიუჩვეველია.

იქ, სადაც ფრანგი ამჯობინებს სიტყვას "Morte" (მკვდარი), მაგ.: La feuille morte (მკვდარი ფოთოლი) ქართველი იყენებს ზედსართავს „ხმელი".

სიტყვათწარმოების ანალიზური ხერხის გამოყენება ხდება ფრანგულ ენაში იმის გამო, რომ ეს ენა ღარიბია განყენებულ არსებით სახელთა მწარმოებელი აფიქსებით:

Manque de culture - უკულტურობა Manque de tact - უტაქტობა

Absence de goût - უგემოვნება

სამაგიეროდ ქართულისაგან განსხვავებით გაცილებით მეტია არსებითი სახელებისაგან ზმნების წარმოების შემთხვევები.

Coude (იდაყვი) - Accouder (იდაყვით დაყრდნობა) Regard (ხედვა) - Regarder (ხედვა, ყურება)

Caisse (ყუთი) - Encaisser (ყუთში ჩაწყობა) Table (მაგიდა) - Attabler (მაგიდასთან დასმა)

Marche (სვლა) - Marcher (სიარული) Vol (ფრენა) - Voller (ფრენა)

Menace (მუქარა) - Menacer (დამუქრება)

აბსტრაქტლობით ზმნასთან ერთად გამოირჩევა ზედსართავი სახელი, რომლის მნიშვნელობა დიდად არის დამოკიდებული იმაზე, თუ რომელ სემანტიკურ კლასს მიეკუთნება ესა თუ ის საზცღვრული სიტყვა. მაგ.: ზედსართავი "Fidèle" მნიშვნელობა სულიერ არსებით სახელთან არის „ერთგული", უსულოსთან კი - „ზუსტი".

- Mon ami fidèle - ჩემი ერთგული მეგობარი

- Le schéma fidèle - ზუსტი სქემა

- Une mémoir fidèle - კარგი მეხსიერება.

ამ შემთხვევაში სიტყვა „fidèle" (ერთგული) მეტაფორული გააზრება ხდება. იგივე მოვლენასთან გვაქვს საქმე ქართულშიც, როცა ვამბობთ: „მეხსიერება მღალატობს" ან „არ მღალატობს".

სემანტემა ერთი და იგივეა, განსხვავებულია გამოხატვის ასპექტი.

ზედსართავი სახელები, რომლებიც აღნიშნავენ ზომა-ოდენობას ფიგურალური მნიშვნელობა აქვთ აბსტრაქტულ არსებით სახელებთან. ესენია, მაგ.: (Grand, gros).

- Un grois livre - დიდი, სქელი წიგნი
- Un gros rhume - ძლიერი სურდო
- de gros difficultés - დიდი სიძნელეები
- Une robe coutre - მოკლე კაბა
- Une mémoire coutre - ცუდი მეხსიერება

ზედსართავი სახელების გადატანითი მნიშვნელობის გამოყენების შემთხვევები ქართულშიც გვხვდება: მოკლე ჭკუა, გრძელი ენა, დიდი გული და სხვა. ზედსართავი სახელის მეტაფორულ გამოყენებასთან გვაქვს საქმე, როცა უსულო საგანს სულიერის თვისებას მიაწერენ, მაგ.: უკბილო ხუმრობა, ყრუ კედელი, ბრმა ტყვია და სხვა. ბუნებრივია, ზუსტი დამთხვევა არ გვაქვს. ფრანგი „ყრუ კედლის" გამოსახატავად არ იყენებს სიტყვას „ყრუ-sound" - არამედ იყენებს შემდეგ ზედსართავებს "Aveugle" (ბრმა) ან "Noir" (ბნელი) "Un mur aveugle" (un mur noir) - „ყრუ კედელი".

სემანტიკური თვალსაზრისით მეტად საინტერესოა და ქართველისათვის ხშირად უჩვეულოც კი არის ფერის აღმნიშვნელი ზედსართავების გამოყენება. იმ არსებით სახელთან, რომელიც შეიძლება ფერის მიხედვით დახასიათდეს, ზედსართავი სახელი თავის ძირითად მნიშვნელობას ინარჩუნებს, საწინააღდეგო შემთხვევაში სემა „ფერი" იკარგება და ხდება ზედსართავი სახელის მეტაფორული გადააზრება.

- Une chemise bleue - ცისფერი პერანგი
- Une peur bleue - ძლიერი შიში
- Un constume jaune - ყვითელი კოსტუმი
- Rire jaune - ნაძალადევი სიცილი

განსაკუთრებული პროდუქტიულობით გამოირჩევა ზედსართავი სახელი "blanc/blanche" - „თეთრი".

- Voix blanche - უღიმღამო ხმა
- Vers blanc - თეთრი ლექსი
- Nuit blanche - უძილო ღამე, თეთრი ღამე
- Arme blanc - ცივი იარაღი
- Mariage blanc - ფიქტიური ქორწინება
- S'en tirer blanc comme neige - წყლიდან მშრალად ამოსვლა

ქართულში ამგვარი გამოყენების შემთხვევები ფერის აღმნიშვნელი ზედსართავების თითქმის არ გვხვდება, გარდა რამდენიმე გამონაკლისისა. მაგ.: „ღამე თეთრად გავათენე" "J'ai passé une nuit blanche". ეს წინადადება ერთნაირად ასოცირდება ფრანგისა და ქართველის ცნობიერებაში.

იმავეს ვერ ვიტყოდით ზედსართავზე „შავი". სიტყვათშენაერთებიდან „შავი გული", „შავი სამუშაო", „შავი დღე", „შავი ბაზარი".

ფრანგულ ენაზე გადატანისას მხოლოდ „შავი ბაზარი" ინარჩუნებს იმავე მნიშვნელობას.

ნაწილობრივ ემთხვევა ის სქემები, რაც თავმოყრილია ზედსართავში "Vert" - „მწვანე". ქართულშიც და ფრანგულშიც როცა საუბარია ნაყოფზე მისი მნიშვნელობაა „მკვახე", „უმწიფარი". მაგ.: "Le blé vert" - უმწიფარი, შემოუსვლელი პური. "Haricots verts" - მწვანე ლობიო.

ფრანგულ ენაში ზედსართავი "Vert" - „მწვანე" აწარმოებს ფრაზეოლოგიურ გამოთქმებს:

- Langue verte - ჟარგონი
- Se metre au vert - სოფლად დასვენება
- Manger le vert et le sec - მთელი ფულის გაფლანგვა

ამ ზედსართავის გადატანითი მნიშვნელობით გამოყენების შემთხვევები ქართულშიც გვხვდება. მაგ.: „მკვახე სიტყვები", „უმწიფარი" (ადამიანის შესახებ).

ამდენად, ნათლად შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ ფრანგული ენის ლექსიკური თავისებურებნი და ის სიძნელეები, რომელსაც წააწყდება ქართველი ამ ენის შესწავლის დროს, რაც არ აიხსნება მხოლოდ ამ ორი ენის გრამატიკული სისტემის სხვაობით. შესაძლებელია უცხო ენის გრამატიკის კარგად შესწავლა და სიტყვების დამახსოვრება, მაგრამ სწორად საუბარი შეიძლება არ იყოს შესაძლებელი. ეს ხდება იმიტომ, რომ სხვადასხვა ენებში ერთი და იგივე ლექსიკური ერთეულები არ ფუნქციონირებენ ერთნაირად.

მშობლიური ენის გავლენა თავიდან რომ ავიცილოთ ყველაზე საუკეთესო საშუალებაა ორი ენის ლექსიკის ტიპოლოგიური შესწავლა.

ლიტერატურა:

1. Kayne R. Syntaxe du français. Paris: "Editions du Seuil", 1977.
2. Chomsky N. Aspects de la théorie syntaxique. Paris: "Edition du Seuil", 1971.
3. ილ. ღლონტი, ქართული ლექსიკოლოგიის საფუძვლები, თბილისი, 1988.

Ketevan Rekhviashvili

Akaki Tsereteli State University

Kutaisi, Georgia

Overcoming interference on the basis of lexical contrastive study in French and Georgian languages

Abstract

Overcoming interference is important during foreign language teaching, it is one of the hindering factors in the process of foreign language acquisition. The uniqueness and lexical peculiarity of the native language lies precisely in the fact that the use of words is based on certain regularities.

Often the reason for gross mistakes is the regularities in the mother tongue. Overcoming interference is easier if the forms of the foreign language to be studied are similar or completely different to the native language. The difference found between the means of expressing thoughts in a foreign language and in the native language is one of the important parts of solving the problem.

Interference mainly refers to the plan of expression of thought or the use of linguistic forms.

რამაზ სვანიძე
აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ქუთაისი, საქართველო
ramaz.svanidze@ yahoo.com
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.71

Zur Analyse eines Poetry-Slam-Textes aus interdisziplinärer Sicht

Poetry-Slam, der seinen Ursprung in Amerika hatte, fasste auch Fuß in Deutschland. Hierbei muss auch erwähnt werden, dass verschiedene Genres (Satire, Lyrik, Kurzprosa, Rap oder Comedy) zugelassen werden (Vgl. Hager 2006, 4f., Ditschke 2007, [4]) Im Online-Duden wird Poetry Slam in folgender Weise beschrieben: „auf einer Bühne vor Publikum [das gleichzeitig die Jury ist] ausgetragener Wettbewerb, bei dem die Teilnehmer selbst verfasste Texte vortragen“.[1] Hager erwähnt mehrere Akteure: **Veranstalter, Publikum, MC** und **Slammer** (Hager 2006, 15). In Anlehnung an Preckwitz unterstreicht sie folgende Eigenschaften des Poetry Slams und illustriert sie mit Beispielen: **Publikumsadressierung**, **Textverständlichkeit**, **[l]ebensweltlicher Themenbezug** und **Freiheit der Form** (Ebenda, 25-27). Darüber hinaus hebt sie drei Aspekte besonders hervor: **Performance, Interaktion** und **Wettkampfcharakter** (Ebenda, 5). Anders weist auf diese Besonderheiten hin: **Aktualität**, **Klanglichkeit**, **Interaktion**, **Intertextualität** und **Kürze** (Anders 2007, 2f.). Lughofer fasst die Merkmale dieses Genres so zusammen: „Die Notwendigkeit eines abwechslungsreichen Abends, die Niedrigschwelligkeit, die Bedeutung des Performativen sowie die Zwischenstellung zwischen mündlicher und schriftlicher Sprachverwendung fördern formatimmanent Heterogenität und Vielfalt.“ (Lughofer 2021, 74) Frederking und Krommer greifen im Vorwort des Buches „Die Poetry-Slam-Expedition: Ein Text-, Hör- und Filmbuch“ von Bastian Böttcher einen Aspekt des Poetry-Slams auf und zwar die Hinwendung zur Mündlichkeit. Sie halten das für eine logische Weiterführung des vom Radio angefangen Prozesses: „Die menschliche Stimme gewinnt ihre ursprüngliche Bedeutung als kulturprägendes Medium zurück, das lebendige Wort tritt an die Stelle toter Buchstaben.“ (Böttcher 2009, 8) Aus der Durchforstung der Forschungsliteratur wurde ersichtlich, dass aufgrund der oben dargestellten Merkmale Poetry-Slam zu einem Publikumsliebling avancierte. Insbesondere junge Menschen zeigen großes Interesse an dieser Art Literatur, denn sie ermöglicht ihnen den leichteren Zugang zu literarischen Texten und überwindet die Gegenüberstellung zwischen Oralität und Literatheit.

[1] Das Zitat ist der Webseite https://www.duden.de/rechtschreibung/Poetry_Slam entnommen, letzter Zugriff am 12.01.2023.

Im Folgenden wird ein Poetry-Slam-Text der rhetorisch-linguistischen Analyse unterzogen.[1] Jule Weber, eine „autodiegetische Erzählerin“ (Ditschke 2007, [52]), stellt ihre Gefühle in Bezug auf Vorurteile dar. Mit diesem Text hat sie sich 2015 gegen Bastian (Bas) Böttcher im Finale des 8. Burghauser Poetry-Slams durchgesetzt. Der Auftritt besteht aus der Anmoderation und dem eigentlichen Text. Beide Teile dauern insgesamt 5.51 Minuten, was dem Kriterium der **Kürze** genügt. Der Poetry-Slam-Beitrag soll das Zeitlimit von 5 bis 7 Minuten nicht überschreiten. In der kleinen Anmoderation (ca. 1.12 Minuten) wird u.a. die Entstehungsgeschichte des Haupttextes kurz beschrieben. Das kann auch als Kommentar bzw. als situative Umrahmung verstanden werden. Zuerst zollt sie Bastian Böttcher, einem der Mitbegründer der deutschsprachigen Slam-Szene, ihren Respekt. Danach unterstreicht sie die Aktualität des Textes und nennt das Thema. Darüber hinaus erklärt sie, wie gegen Vorurteile vorgegangen werden könnte: *das Gute ist, dass man da rechtzeitig merkt und sich nicht festsetzen lässt*. Dabei zeigt sie auf den Kopf mit der linken Hand.

Bevor der Text untersucht wird, werden die Ergebnisse der multimodalen Analyse vorgestellt: Am Anfang der Anmoderation ist Jule Weber nervös und das drückt sich sowohl verbal als auch non- und paraverbal aus. Sie lacht, wenn sie auf ihre eigene Nervosität hinweist. Dabei ist ihre Stimme bewegt und klangvoll. Die Poetry-Slammerin bewegt den rechten Arm intensiv, obwohl sie mit der rechten Hand das Mikrofonstativ umschließt. Im eigentlichen Text steht die Performance auch im Zentrum. Dazu tragen alle Komponenten bei: Die Einstellungsgröße der Kamera wechselt zwischen nah und halbnah, selten kommt auch eine amerikanische Einstellung vor. Dadurch werden non- und paraverbale Aspekte sowie Emotionen explizit zum Ausdruck gebracht. Die Seiten- und Rückansicht kommt in einigen Fällen zum Einsatz, insbesondere wenn sich andere Sprecher/innen zu Wort melden. Außer der Ich-Erzählerin sind auch Stimmen anderer Protagonistinnen vorhanden, die aber paraverbal nicht markiert werden: Ein junger Mann, der sich als ihr Vater herausstellt, Jungen im Schulbus, junge Menschen aus Europa. Die non- und paraverbalen Mittel ergänzen und unterstützen den verbalen Text. Situationsabhängig verwendet die Poetry-Slammerin ein schnelles bzw. langsames Sprechtempo und markiert dadurch ihre Rede auf emotionaler Ebene. Sprechpausen werden auch wirksam gesetzt, indem sie das Publikum bei schwierigen Sachverhalten zum Nachdenken einladen. Die Körperbewegung ist intensiv, aber nicht übertrieben und hilft den Zuschauern beim Textverständnis. Das Publikum gibt ihr direktes Feedback wie Lachen, Applaus und Schreie im Off. Darüber hinaus muss erwähnt werden, dass sie alltägliche und lässige Kleidung trägt, was typisch für die Poetry-Slam-Szene ist.

Der Text beginnt mit dem Hinweis auf das im Juli 1990 in Berlin gedrehten Video, in dem ein junger Mann mit seinen Freunden zusammen auf dem Konzert von Sinéad O’Connor anwesend sei. Die Sängerin wird zwar anfangs nicht explizit genannt, aber ein Zitat aus dem Liedtext deutet darauf hin. Der Vater der Ich-Erzählerin träume von der Heirat mit der Sängerin, aber der weitere Verlauf sei wegen des Tonausfalls unklar. Ihre Geburt fällt mit der Inkraftsetzung der fünfstelligen Postleitzahlen in Deutschland 1993 zusammen. Mit sechs Jahren stellt sie fest, dass Sinéad O`Connor nicht ihre Mutter sei. Die Protagonistin erinnert sich implizit mit kindlicher Naivität an die Terroranschläge am 11. September 2001 in New York. Darüber hinaus spricht sie das Problem der Landflucht an,

[1] Die sprachlichen Belege sind dem Text „Vorurteile“ von Jule Weber unter der Webseite https://www.youtube.com/watch?v=QqtKBFxMs2c entnommen, letzter Zugriff am 14.01.2023, und werden durch Kursivierung hervorgehoben.

indem sie die Häuserzahl mit der Menschenzahl im Dorf vergleicht. Des Weiteren behandelt die Ich-Erzählerin die Schuldfrage und unterstreicht dabei, dass ihre Großeltern damals Teenager gewesen seien. Zweites Mal setzt sie sich damit auseinander, wie sie als Austauschschülerin im Schulbus mit anderen Gleichaltrigen fuhr. Zuerst wird eine heitere Stimmung durch die Beschreibung der Natur und der Atmosphäre im Schulbus, sowie durch die Formulierung der fremdsprachlichen Fragen kontextualisiert, die sie dann selbst ins Deutsche übersetzt. Diese Heiterkeit schlägt in Dramatik um, wenn die Austauschpartnerin ihre Herkunft nennt. Die Ich-Erzählerin versteht nicht, warum das in Zeiten *der aufstrebenden Medien* passiere. Die Rufe ‚*Deutschland, Deutschland […] und Hitler, Hitler!*' und *mit den Fingern im Gesicht gemalte Bärte* versetzen sie in eine nachdenkliche Stimmung. Die Protagonistin spricht über die Vorteile *Demokratie, […] Bildung für alle, Gesundheit für jeden, das Recht zu reden, die Freiheit zu schweigen* und Herausforderungen des Lebens in Deutschland. Die Ich-Erzählerin ist gegen jede Generalisierung, denn das ist die Grundvoraussetzung für die Bildung von Vorurteilen. Deswegen will sie ihre eigene Identität bewahren: *Ich bin gerne Deutsche, aber ich bin nicht Deutschland*. Sie plädiert dafür, *eigene Fehler machen zu dürfen, eine eigene Geschichte zu haben*. Ihre Einstellung zur Vergangenheit stellt sie in diesem Satz dar: *Es ist wichtig, die alte [Geschichte] nicht zu vergessen, aber man darf nicht darin stecken bleiben*. Die Ich-Parallelsätze kontextualisieren ihre familiären Wurzeln als friedliebend und schlagen auf diese Weise eine Brücke zwischen Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft: *Ich bin das Kind zweier westdeutscher Punker. Ich bin Enkelkind von vier Pazifisten. Ich bin die Gegenwart eines Landes mit Vergangenheit. Ich bin die Mutter der Zukunft. Ich bin nicht die Fehler, die einmal passiert sind. Ich bin ein früherer Gedanke an kommende Zeiten.* Die Überleitung zur nachfolgenden Passage ist heiter: ***Ich bin 21 Jahre alt und treffe beim Reisen in Kneipen junge Menschen aus Europa***. *Wir trinken Bier und spielen Karten*. Diese Heiterkeit verstärkt die Dramatik und verdeutlicht, dass auch junge Menschen in vorurteilsbehaftetem Denken befangen sind. Jedes Alter ist dafür anfällig: ‚***Wir lernen kein Deutsch, lernen nichts über das Land, aber wir wissen vom Holocaust***' *und ich bin bitter über ein Land. […] ‚Haben deine Großeltern Juden getötet?' - fragen Sie mich nach den Menschen, die laufen lernten, als der Krieg vorbei war.* Die Ja-Nein-Frage erzeugt einen explosionsartigen Effekt. Die fettmarkierten Sätze werden im Text noch einmal wiederholt und sie umrahmen diesen Satz: *Am zweiten Abend begrüßen Sie mich kollektiv mit einem Hitlergruß*. Das Unverständnis der Protagonistin äußert sich in einfachen Sätzen, die auch später in umgekehrter Reihenfolge vorkommen und in die Kulmination des Geschehens übergehen:

> ***Ich bin Jule. Ich bin Deutsche****, sage ich.* ***Ich bin ein Mensch.*** *Ich habe die Augen meines Vaters, seinen Musikgeschmack und seinen Namen. Als ich ihn frage, wann die Menschen verstehen werden, lächelt er und lehnt sich auf dem Sofa zurück. An der Wand hängt ein großes Schwarz-Weiß-Bild meiner Mutter und dann bin ich es, die versteht.* ***Ich bin 22 Jahre alt. Ich bin ein Mensch. Ich bin Deutsche.*** *Ich bin randvoll mit Vorurteilen, die ich nicht haben will und verletztem Stolz, der nicht über sich beurteilt wissen mag.* [Hervorhebung R.S.]

Dadurch gelangt die Protagonistin zur Feststellung, was auch Jaspers in seinem Vortrag unterstreicht: „[Wir] sind zuerst Menschen und dann Deutsche". (Jaspers 1946, 29) Der Hinweis auf die Gattung *Mensch* zuerst und dann auf die Nationalität kann so interpretiert werden, dass die Ich-Erzählerin das Verbindende akzentuiert und keine Nation vor dieser Katastrophe geschützt ist. Darüber hinaus muss hier auf die Kollokation *mit […] verletztem Stolz* eingegangen. Bei Jaspers kommt das Substantiv *Stolz* neunmal vor, u.a. in dieser Verbindung: „Der Stolz wird gebrochen." (Ebenda, 29) Hierbei muss auch

erwähnt werden, dass beide Adjektive bei Rezipient/innen starke Emotionen hervorrufen. Die korpusanalytische Untersuchung im DWDS-Zeit-Korpus, das sprachliche Belege vom Zeitraum 1946-2018 umfasst, ergab folgende Ergebnisse: Adjektiv + **Stolz** - 2938 Treffer, darunter **gebrochen** + Stolz - 7 Treffer, **ungebrochen** + Stolz - 9 Treffer, **verletzt** + Stolz - 80 Treffer, **unverletzt** + Stolz - kein Treffer.[1] Wie festgestellt wurde, treten diese Wörter nicht häufig zusammen auf. Das beweist auch der Duden online, in dem folgende maschinell erstellte Wörter für das Wort **Stolz** charakteristisch sind: *voll, ganz, gewiss, berechtigt, sichtlich, unverhohlen, national, väterlich*.[2]

Im Text werden zwei zentrale Fragen behandelt: **Vorurteile** und **Schuldfrage**. Im Online-Duden wird das Wort **Vorurteil** folgendermaßen erklärt: „ohne Prüfung der objektiven Tatsachen voreilig gefasste oder übernommene, meist von feindseligen Gefühlen gegen jemanden oder etwas geprägte Meinung".[3] In diesem Text hat die Verwendung von Vorurteilen eine negative Wirkung. Denn die Erinnerung an den Nationalsozialismus macht die Ich-Erzählerin, deren Großeltern *Pazifisten* seien, *bitter*. Die Dramatik besteht in der Verbindung ihrer Identität mit der tragischen Vergangenheit des Landes, wofür sie nicht verantwortlich gemacht werden kann.

Mit dem anderen zentralen Thema des Poetry-Slam-Textes und zwar mit der Schuldfrage beschäftigt sich Jaspers in seiner Vorlesungsreihe. Er unterscheidet zwischen **krimineller**, **politischer**, **moralischer** und **metaphysischer Schuld** und ihren **Folgen**, womit sich verschiedene Stellen beschäftigen: Im ersten Fall – „Gericht", im zweiten – „die Gewalt und der Wille des Siegers", im dritten – „das eigene Gewissen und die Kommunikation mit […] dem liebenden, an meiner Seele interessierten Mitmenschen" und im vierten – „Gott allein" (Jaspers 1946, 31-35). Bei der politischen Schuld muss erwähnt werden, dass Jaspers niemanden davon befreit: „Es ist jedes Menschen Mitverantwortung, wie er regiert wird." (Ebenda, 31) Dieselbe Meinung vertritt er auch hier: „Angesichts der Verbrechen, die im Namen des deutschen Reiches verübt worden sind, wird jeder Deutsche mitverantwortlich gemacht. Wir haften kollektiv. […] Der Sinn politischer Haftung erlaubt es niemandem, auszuweichen." (Ebenda, 56) Im Gegensatz dazu muss auch darauf hingewiesen werden, dass Jaspers die Kollektivschuld ablehnte:

> Ein Volk kann nicht zu einem Individuum gemacht werden. Ein Volk kann nicht heroisch untergehen, nicht Verbrecher sein, nicht sittlich oder unsittlich handeln, sondern immer nur die einzelnen aus ihm. Ein Volk als Ganzes kann nicht schuldig und nicht unschuldig sein, weder im kriminellen, noch im politischen (hier haften nur die Bürger eines Staates), noch im moralischen Sinn. (Ebenda, 39)

An anderer Stelle formuliert er auch die gleiche Ansicht: „Ein Kollektiv für schuldig zu erklären, das ist ein Irrtum, der der Bequemlichkeit und dem Hochmut durchschnittlichen, unkritischen Denkens nahe liegt." (Ebenda, 40)

Den Ausweg aus diesem Dilemma beschreibt Jaspers folgendermaßen: „So bedeutet z.B. politische Schuld zwar Haftung aller Staatsbürger für die Folgen staatlicher Handlungen, nicht aber kriminelle und moralische Schuld jedes einzelnen Staatsbürgers in bezug auf Verbrechen, die im Namen des Staates begangen wurden." (Ebenda, 40)

Diese von Jaspers dargestellte Interessenkollision bemerkt auch Kämper:

---

[1] Diese Daten sind dem ZEIT-Korpus des Digitalen Wörterbuchs der deutschen Sprache, https://www.dwds.de/d/korpora/zeit, entnommen, letzter Zugriff am 24.01.2023. Bei der Analyse wurde folgende Suchabfragesprache verwendet: $p=ADJA Stolz bzw. "$p=ADJA Stolz", "gebrochen Stolz", "ungebrochen Stolz", "unverletzt Stolz".

[2] Das Zitat ist der Webseite https://www.duden.de/rechtschreibung/Poetry_Slam entnommen, letzter Zugriff am 12.01.2023.

[3] Das Zitat ist der Webseite https://www.duden.de/rechtschreibung/Vorurteil entnommen, letzter Zugriff am 21.01.2023.

> Es geht also darum, den Vorwurf einer deutschen Kollektivschuld abzuwehren, um die semantisch präzise Festlegung derjenigen Schuld, die die Deutschen als Kollektiv und die den einzelnen Deutschen als persönlich Beteiligten betrifft. In diesem Argumentationsziel treffen sich Jaspers und die übrige Argumentationsgemeinschaft der Nichttäter. (Kämper 2007/2015: 309)

Nach ihr besteht das Verdienst von Jaspers in der „Ausdeutung dieses neuen Begriffselements“: „Seit dem Ende der nationalsozialistischen Herrschaft referiert *Schuld* auch auf ‚Verbrechen gegen die Menschlichkeit', deren justizielle Dimension im Statut des Nürnberger Prozesses festgelegt wurde.“ (Kämper 2007/2015: 319)

Um Schuldgefühle zu überwinden, muss eine Reihe an Prozessen durchgeführt werden: „Daß wir in der Schuldfrage von *Reinigung* sprechen, hat einen guten Sinn. Reinigen müssen wir uns von der Schuld, wie sie ein jeder in sich findet, soweit das möglich, ist durch *Wiedergutmachung*, durch *Buße*, durch *innere Erneuerung* und *Verwandlung*.“ (Jaspers 1946, 90) [Hervorhebung R.S.]

Jaspers ist davon überzeugt, dass nur anhand dieses vielschichtigen Handelns **politische Freiheit** erlangt werden kann: „Reinigung ist die Bedingung auch unserer politischen Freiheit. Denn erst aus dem Schuldbewußtsein entsteht das Bewußtsein der Solidarität und Mitverantwortung, ohne die die Freiheit nicht möglich ist. […] Kurz: Ohne Reinigung der Seele keine politische Freiheit.“ (Ebenda, 104)

Hierbei muss auch bemerkt werden, dass Jaspers die Überwindung der unverschuldeten Gegebenheiten für die **generation**sübergreifende Aufgabe hält:

> Aber es ist zumeist nicht mehr Sache der einzelnen, zu entscheiden, welcher Zustand herrschen soll. Der einzelne wird hineingeboren, durch Glück oder Verhängnis; er muß übernehmen, was überkommen und wirklich ist. Kein einzelner und keine Gruppe kann mit einem Schlage oder auch nur in einer einzigen Generation diese Voraussetzung ändern, durch die wir in der Tat alle leben. (Ebenda, 34)

Dieser Kampf erfordert eine maximale Kraftausdauer und muss das ganze Leben hindurch unaufhörlich und unnachgiebig fortgesetzt werden:

> Aber was vor dem Tode, im Äußersten wahr ist, das wird zur schlimmen Verführung, wenn der Mensch in Müdigkeit, Ungeduld, Verzweiflung sich vorzeitig hineinstürzt. Denn wahr ist jene Haltung an der Grenze nur, wenn sie getragen ist von der unbeirrbaren Besonnenheit, jederzeit das noch Mögliche zu ergreifen, so lange das Leben währt. Demut und Maßhalten ist unser Teil. (Ebenda, 105f.)

An dieser Stelle muss bemerkt werden, dass u.a. aufgrund der zeitlichen Distanz und der Textsortendifferenz im Slam-Beitrag und im Vortragstext von Jaspers zwar unterschiedliche Perspektivierungen vorkommen, aber sie sind sich in einem einig, die Geschichte darf nicht vergessen werden. Die Geschichtsaufarbeitung und Erinnerungsarbeit schaffen eine wichtige Grundlage für den Frieden, denn ohne Gedenken an die Vergangenheit kann keine Zukunft aufgebaut werden. Hierbei muss auf die **neue Erinnerungskultur** von Assmann hingewiesen werden, die auf dieser Formel beruht: „Erinnern, Lernen, Reflektieren und Versöhnen“ (Assmann 2018, 54). Im Terminpaar **Schlussstrich-Trennungsstrich** zieht sie den zweiten dem ersteren vor, weil die Zukunft auf diese Weise besser gestaltet werden kann. (Vgl. ebenda, 53f.) Die Rückkehr des Krieges auf europäischen Boden stellt die Weltgemeinschaft nach der längsten Friedenszeit vor eine neue Herausforderung, die nur mit gemeinsamer Kraftanstrengung bewältigt werden kann.

Vor der Darlegung einiger methodisch-didaktischer Überlegungen zum Poetry-Slam-Text werden die Kommentare, die überwiegend von den anonymen User/innen kreiert werden, sporadisch analysiert. Die meist unbekannten Nutzer/innen interagieren miteinander auf der emotionalen und vertrauten Ebene, indem sie Kommentare abgeben und darauf verbal und/oder nonverbal reagieren. Das beweisen viele kurze, emotional

hochgeladene, jugendsprachliche Ausdrücke (*unfassbar waaack*), Definitartikel vor Eigennamen (*Ich mag die Jule*), umgangssprachliche Formulierungen (*Habe ich heute von einer Freundin gezeigt bekommen./ Spricht mir aus der Seele!*), Interjektion (*Wow*), grammatikalische Seltsamkeiten (*Ein klassischer Jule Weber*), englischsprachige Wörter (*steaks medium; pseudo deep*), die für den mündlichen Sprachgebrauch charakteristisch sind. Fast alle Kommentare zum Video sind positiv und sie haben die meisten „Mag ich"-Bewertungen: *Ganz grandios./ Mega stark./ Tolle Frau!/ Einfach unglaublich./ Sehr beeindruckend und wunderschön./ Beeindruckend!/ Das geht soooo tief, danke, Jule!/ Super Danke./ Ohne Worte./ Ich bin 64 Jahre - und ich bin verliebt.*[1] An einigen Stellen werden die Klein- und Großschreibung sowie die Interpunktion ignoriert. Die Emojis, Vokalvermehrungen sowie Ausrufezeichen verstärken die verbale Kommunikation auf der emotionellen Ebene.

Der Fokus wurde unter anderem auch deswegen auf den Poetry-Slam-Text gerichtet, weil er für den handlungsorientierten Umgang mit der Literatur hervorragend geeignet ist. Im Folgenden wird die methodisch-didaktische Vorgehensweise dargestellt: Zuerst beschäftigen sich die Studierenden mit dem Begriff *Vorurteile*. Sie finden im Online-Duden die Bedeutung des Wortes und dann werden Assoziationen dazu an der Tafel gesammelt. Anschließend beschäftigen sich die Studierenden mit dem Genre von Poetry-Slam und suchen Antworten auf selbst erstellte Fragen im Internet und präsentieren ihre Ergebnisse im Plenum: Z. B. Was ist Poetry-Slam? Woher kommt er? Wie nimmt er seinen Anfang in Deutschland? Welche Eigenschaften hat Poetry-Slam? Wie lange dauert ein Poetry-Slam-Beitrag? Worauf muss bei der Performance geachtet werden? Wer sind die berühmtesten Slammerinnen in Deutschland? Im nächsten Schritt werden einige Wörter (*Postleitzahlen, Denkmal, Pazifisten, Holocaust, Schuldfrage*) vorentlastet, indem ihnen die Erklärungen zugeordnet werden. Während des Hörens werden die Lücken im Text ergänzt. Beim Sehhören werden Standbilder und non- und paraverbale Aspekte sowie Einstellungsgrößen mit den verbalen Inhalten in Verbindung gebracht. Nach dem Hören werden die Jahre (1990, 1993, 1999, 2001, 2006, 2008, 2014, 2015), die implizit oder explizit genannt werden, mit Stichpunkten anhand im Text vorgegebenen oder im Internet gefundenen Informationen charakterisiert und weiter im Plenumsgespräch vertieft. Zum Schluss wird eine Hausaufgabe vergeben: Die Studierenden müssen einen Brief an die Menschheit aus der Perspektive der Ich-Erzählerin verfassen.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass das Genre Poetry-Slam aufgrund seiner Merkmale zum Publikumsliebling avancierte. Insbesondere junge Menschen zeigen großes Interesse an dieser Art Literatur. Der Poetry-Slam-Beitrag besteht aus zwei Teilen und dauert ca. 6 Minuten. In der kleinen Anmoderation wird der nachfolgende Haupttext umrahmt. Anhand der multimodalen, rhetorisch-linguistischen Analyse des Poetry-Slam-Textes wurde herausgefunden, dass zum Erfolg des Slam-Textes viele Komponenten beitragen. Dazu gehören neben dem verbalen Inhalt non- und paraverbale Aspekte, Emotionen sowie die Einstellungsgrößen. Die Ich-Parallelsätze, einfache syntaktische Strukturen, fremdsprachliche Phrasen sowie Wiederholungen drücken die Emotionen auf der textuellen Ebene aus. Außer der Ich-Erzählerin sind auch Stimmen anderer Protagonistinnen vorhanden. Die Poetry-Slammerin verwendet situationsabhängig ein schnelles bzw. langsames Sprechtempo und markiert dadurch ihre Rede auf emotionaler Ebene. Sprechpausen werden auch wirksam gesetzt, indem sie das Publikum bei

[1] Die sprachlichen Belege sind dem Kommentarteil der Webseite https://www.youtube.com/watch?v=QqtKBFxMs2c entnommen, letzter Zugriff am 27.01.2023, und werden durch Kursivierung hervorgehoben.

schwierigen Fragen zum Nachdenken einladen. Das Publikum gibt sein direktes Feedback wie Lachen, Applaus und Schreie im Off. Die zentralen Themen *Vorurteile* und *Schuldfrage* werden aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet. Des Weiteren wird auch die Kommentar-Spalte analysiert. Darüber hinaus wird ein methodisch-didaktischer Umgang mit diesem Text vorgeschlagen.

Literature:

1. Anders, Petra: Slam Poetry: Inszenierte Bühnen-Poesie. 2007. https://docplayer.org/21022041-Slam-poetry-inszenierte-buehnen-poesie-poetry-slam-ein-format-das-lust-auf-lyrik-macht-das-zum-selberschreiben-animiert-jedoch-keine-reine.html
2. Assmann, Aleida: Der europäische Traum. Vier Lehren aus der Geschichte. München: Beck, 2018.
3. Böttcher, Bas: Die Poetry-Slam-Expedition: Ein Text-, Hör- und Filmbuch. Braunschweig: Schroedel, 2009.
4. Ditschke, Stephan: Text-Performance-Zusammenhänge als Faktoren für Publikumswertungen bei Poetry Slams. 2007. https://www.iaslonline.lmu.de/index.php?vorgang_id=2716
5. Hager, Stefanie: Literarische Texte rezipieren, produzieren und präsentieren: Poetry Slam im integrativen Deutschunterricht der Realschule. Staatsexamensarbeit an der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg. 2006. https://docplayer.org/20544142-Literarische-texte-rezipieren-produzieren-und-praesentieren-poetry-slam-im-integrativen-deutschunterricht-der-realschule.html
6. Jaspers, Karl: Die Schuldfrage. Heidelberg: Schneider, 1946.
7. Kämper, Heidrun: „Die Schuldfrage“ von Karl Jaspers (1946). Ein zentraler Text des deutschen Nachkriegsdiskurses. Germanistische Linguistik (272). Tübingen: Niemeyer, 2007/2015. S. 301-322.
8. Lughofer, Johann Georg: Poetry Slam: Heterogen und mehrsprachig im literarischen Feld. Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik 35/2, 2021.

Ramaz Svanidze
Akaki Tsereteli State University

Analysis of a poetry slam text from an interdisciplinary perspective

Abstract

The article presents the poetry slam genre and its role in the development of modern literature. The poetry slam contribution consists of two parts and lasts a total of around 6 minutes. In the small introduction, the following main text is framed according to the situation. Using the multimodal, rhetorical-linguistic analysis, it was found that many components contribute to the success of the slam text. In addition to the verbal content, this includes non- and paraverbal aspects, emotions and attitudes. The I-parallel sentences, simple syntactic structures, foreign-language phrases and repetitions express the emotions on the textual level. In addition to the first-person narrator, there are also voices from other protagonists. The audience gives their direct feedback such as laughter, applause and screams off screen. The central themes of the poetry slam contribution, *prejudices* and *the question of guilt*, are examined from different perspectives. Furthermore, the comment column is also analyzed. In addition, a methodical and didactic handling of this text is sugg

მარი სიმონიშვილი
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
თბილისი, საქართველო
marisimonishvili13@gmail.com
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.72

,,კითხვა დინების წინააღმდეგ” - გივი მარგველაშვილის რამდენიმე მინიატურის ინტერპრეტაციისთვის

,,მე წიგნის გმირი ვარ. ეს იმას ნიშნავს, რომ მარტოოდენ წიგნში მაქვს ბინა, მხოლოდ ორ ყდას შორის ვარსებობ ნამდვილად და ტელეფონის ნომრის მაგივრად გვერდის ნომერი გამაჩნია. დროდადრო - ეს ხშირად არ ხდება, მაგრამ წელიწადში ორი-სამი ვიზიტის იმედი მაინც მაქვს - რომელიმე რეალური პირი ჩამოხრის ხოლმე ჩემსკენ თავს. ჩვენსკენ-მეთქი,მინდოდა მეთქვა, რადგან მე ხომ მარტო არ ვარ ჩემს წიგნში...“ - ამბობს მუცალი და ყოველ ღონეს ხმარობს განსაზღვრულ ბედისწერას თავი დააღწიოს [3:5].

მუცალისა და მარგველაშვილის სხვა პერსონაჟების მთავარი საწუხარი არის ის, რომ მკითხველები სულ უფრო ნაკლებად სტუმრობენ წიგნებს. ტირანი ავტორის მიერ საბედისწერო ნარატივში გამომწყვდეულნი მოჯადოებულ წრეზე ტრიალებენ და წლების განმავლობაში ცხოვრობენ იმ რეალობით, რომლისგანაც თავის დაღწევა ასე რთულია.

მარგველაშვილის პროზაში ლირიკული გმირები ვერ ეგუებიან აკრძალვებს, უმხედრდებიან ბედს და სხვა, უცხო რეალობაში გადმონაცვლებას ცდილობენ... ყველაფერი თავდაყირა დგება, სიუჟეტური განვითარების ხაზი ირღვევა, პერსონაჟები მწერალთან საბრძოლველად ემზადებიან და მკითხველისგან ელიან შველას. ,,პერსონაჟები ჩუმ-ჩუმად უჭვრიტინებენ და ათვალიერებენ მათი წიგნის თავზე დახრილი მკითხველის ვეება სახეს: აბა, თუ გვითანაგრძნობსო. დავიწყებული წიგნის გმირები გაუთავებლად უხმობენ მკითხველებს, რას აღარ იგონებენ, თავიანთ ტექსტებში შესატყუებლად...“[4:7). ქვეტექსტი კი დაკარგული მკითხველის ძიებაა. ერთგვარი პალიმფსესტური პრინციპი, რომლის საშუალებითაც იქმნება ამ ავტორის სამყარო, გულისხმობს ორი დიქტატურის წნეხქვეშ დაწრეტილი შემოქმედების დღის სინათლეზე გამოტანას სპეციფიკური, მომზადებული, უშიშარი მკითხველის მიერ. ლიტერატურათმცოდნე კლაუს ჰეტელვალტერი ,,მუცალის“ შესახებ წერდა, რომ იგი გვევლინება როგორც კანტის კრიტიკული ნაშრომების, ალენის სასიამოვნო ლიტერატურული ხუმრობების ვირტუალურ შერწყმად [https://youtu.be/5DgklENNpKM]. მისი პერსონაჟი ხომ ორ ყდას შორის ცხოვრობს და და მხოლოდ ერთ რამეს ნატრობს, რამენაირად გაიჭრას გარეთ, მხოლოდ წიგნის გმირი კი არ იყოს, არამედ რეალურ ადამიანად გადაიქცეს. ჩვენ წინ ხომ არსებითად სხვა სამყარო იშლება, ეს დაშიფრული ავტობიოგრაფიაა, ყოფიერებისა და შემეცნების ახლებური გააზრება, ჭიდილი ისტორიულ პარადიგმასთან, წიგნის ორი ყდის მსგავსად ორგვარ რეალობასთან - ტოტალიტარულ ფაშიზმსა და ტოტალიტარულ კომუნიზმთან, ყოფის

აუტანელ სიმძიმესთან და, რაც მთავარია, გამათავისუფლებელ, მხსნელ ადამიანთა შესახებ.

წინამდებარე ნაშრომში შევეცდებით, განვიხილოთ გივი მარგველაშვილის ის მინიატურები, რომლებშიც ლირიკული გმირები ეძებენ მკითხველს, რომელმაც ,,დინების საწინააღმდეგოდ უნდა იცუროს."

,,მკითხველის ცხოველმყოფელი ჩრდილი". მკითხველი, როგორც მებაღე და ლექსის სამყარო, როგორც ბაღი - ამ შედარებით იწყებს გივი მარგველაშვილი მინიატურას და ამბობს, რომ ,,მკითხველთა ინტერესის კატასტროფული შენელება სათუთი პოეზიისადმი ლექსის სამყაროს გარკვეულ უბნებში ამ ყვავილნარს ჭკნობასა და სიკვდილს უქადის" [4:48].

ესთეტიკური გაგებით, გამგები და გასაგები იმგვარად უკავშირდებიან ერთმანეთს, რომ წარმოშობენ მესამე ფენომენს - მხატვრული საზრისის სიცოცხლეს. გადამერის აზრით, არ შეიძლება ტექსტს ჰქონდეს რამე ისეთი ,,პირველადი გაგება," რომლის რესტავრაცია უნდა მოახდინოს ,,სხვა გაგებამ." ეს იმას ნიშნავს, რომ ტექსტის ხელახალი დაბადება დამოკიდებულია ,,შუამავალ გონზე," მედიატორზე, ტექსტის თვითცნობიერებაზე მისი გამგების ცნიბიერებაში. ამიტომაა, რომ ტექსტის საზრისი ყოველთვის მეტია ტექსტის ავტორზე და იგი ღიაა ,,სხვა გაგების" ნებისმიერი შესაძლებლობისთვის. ამიტომ ამბობს მინიატურის ბოლოს ავტორი, რომ ,,რეალური სამყაროსგან განსხვავებით, სადაც მცენარეები მზის სხივებით ხარობენ, ლექსის სამყაროს ყვავილებს მკითხველის ჩრდილი აცოცხლებს" [4 :49]. ამ შთამბეჭდავი ჩანაფიქრით, ტექსტისმიერი მიჯაჭვულობის ბორკილებს ამსხვრევენ პერსონაჟები და მკითხველისეული ჩრდილის დაცემით ქმნიან სხვა რეალობას.

,,მოტყუებული მკითხველი". მწერალი ნაირა გელაშვილი მარგველაშვილის პროზაზე საუბრისას შენიშნავს, რომ მისი პერსონაჟები ,,რას აღარ იგონებენ, თავიანთ ტექსტებში მათ (მკითხველის) შესატყუებლად". მუცალის თავგადასავლის მოსმენა ცხადად წარმოგვადგენინებს იმ გარემოებას, რომ პეროსნაჟებს თემატურ მიჯაჭვულობასთან ბრძოლა გადაუწყვეტავთ და მზად არიან როლები გაცვალონ - საკუთარი ტექსტისმიერი სინამდვილიდან გადმოინაცვლონ მკითხველის სინამდვილეში.

აღნიშნული მინიატურის შინაარსი ასეთია: ერთ ლირიკულ გმირს მობეზრდება თავისი ტექსტისმიერი ყოფა; იმედდაკარგული მწარედ მოსთქვამს და უხმობს მკითხველს, რომელიც მის ტექსტში (როგორც სახლში, ხაზგასმა ჩემია მ.ს.) შევა, თავად კი მის სიცოცხლეში გადმოინაცვლებს. და ასე ითანხმებს ის მინიატურის ავტორს, რომლის რეალობაც ახლა უკვე ასე გამოიყურება: ,,დაწყევლილ სტრიქონებში ჩაჭედილი, ერთი საცოდავი რეალური მკითხველი ვარ ჩემი მკითხველური ცნობიერების ამარა, თანდათან რომ მებინდება, რადგან ის ლირიკული მე აქ აღარ მობრძანდება" [4:104].

მაშასადამე, მკითხველი იქცა პერსონაჟად, მიესაჯა განპირობებულობა და ტექსტში ჩარჩენილი, ახლა უკვე თავად სასოწარკვეთილ გმირად ქცეული, სხვა მკითხველებს სთხოვს დახმარებას: ,,მე ვთხოვ ყველა მკითხველს, ეს სტრიქონები სხვა მკითხველებსაც წააკითხონ და ჩემი გადარჩენისთვის რაიმე იღონონ" [4 :105].

მწერალი და კრიტიკოსი ლექსო დორეული ფსევდონიმით გამოქვეყნებულ სტატიაში - კედლის რეალობა თუ რეალობის კედელი ასეთ რიტორიკულ კითხვას სვამს: რატომ გარბიან პერსონაჟები გივი მარგველაშვილის ტექსტიდან? ავტორი წერილის დასაწყისში იხსენებს ფრანც კაფკას ,,პროცესს" და იოზეფ კ.-ს, რომელიც ბინიდან გასვლის მომენტში უცხო ადამიანის სილუეტს მოჰკრავს თვალს. უცნობი როგორც კი მიხვდება, რომ შენიშნეს, მყისვე უჩინარდება თვალთახედვიდან. ეს ასოციაციურად შექმნილი მხატვრული სახე მკითხველის მეტაფორაა და შეგვიძლია ვთქვათ, რომ იმ სანუკვარი მკითხველის, რომელსაც ასე ეძახიან წიგნის გმირები. ამრიგად, მკითხველი ლახავს ტექსტისა და რეალობის საზღვრებს და ლირიკული გმირის შემჩნევის ობიექტი ხდება. საინტერესოა,

როგორ გრძელდება და რით სრულდება ეს შეხვედრა. კრიტიკოსი შენიშნავს, რომ ,,თუ შემთხვევით პერსონაჟმა გამოგიჭირათ, მიხვდა, რომ რეალური ცხოვრებიდან მას დაჟინებით უყურებთ, შეიძლება ტექსტში სამუდამო ჩარჩენის, მის ერთ-ერთ პერსონაჟად ქცევის საფრთხის წინაშე აღმოჩნდეთ, მეორე მხრივ კი, თავად წიგნის გმირები ეცდებიან, გააღწიონ ტექსტის საპყრობილედან და გაექცნენ ჩვენს მზერას, რომელიც მათ ნების თავისუფლებას უზღუდავს“ (http://arilimag.ge/%E1%83%A5%E1%83%94%E1%83%97%E1%83%98%E1%83%9C%E1%83%9D%E1%83%91%E1%83%90%E1%83%96%E1%83%90%E1%83%AB%E1%83%94%E1%83%99%E1%83%94%E1%83%93%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%A1%E1%83%A0%E1%83%94/?fbclid=IwAR1_mtun809Ez8p4X0RF9SDrmTRQZUf5zeI3FCCqJS0tI3Wi1XjksBbH5iQ).

გივი მარგველაშვილის ამ მინიატურის მკითხველი წიგნისმიერმა რეალობამ შთანთქა და ახლა უკვე ის ელოდება იმ ახალ წამკითხველს, რომელიც მას ,,კითხვა-ყოფნის ხაფანგიდან“ დაიხსნის. როგორც ვნახეთ გაქცევა შედგა - ოღონდ ორმაგი სტანდარტის დაცვით - ტექსტიდან ან ტექსტში (ხაზგასმა ლ.დ.).

„კითხვა დინების წინააღმდეგ“. ლექსის სამყაროს ბნელ ხეობაში მთის წყარო მირაკრაკებს, ხეობის თავზე ბეწვის ხიდია გადებული. ლირიკული მე სატრფოსკენ მიიჩქარება, მაგრამ სიუჟეტური შეფერხება აქ იჩენს თავს - ხიდზე ერთმანეთს ხვდებიან პერსონაჟი და მკითხველი, გვერდის აქცევა შეუძლებელია. ლირიკული მე იბნევა მკითხველის დანახვისას და გზის დათმობისკენ მოუწოდებს; მკითხველი კი ჯიუტად არ იცვლის ფეხს და მიუგებს, რომ მის კითხვა-ყოფაში უკან არ იხევენ; გამოუვალ მდგომარეობაში ჩავარდნილი წიგნი პერსონაჟისთვის უჩვეულოა მსგავსი შეხვედრა, აქამდე მხოლოდ ის იცოდა, რომ ,,წიგნის სამყაროს ადამიანები იმდენად არსებობენ მხოლოდ, რამდენადაც მუდამ წინ მიდიან თავიანთი თემატური მიზნების შესახვედრად“ [4:81]. ახლა კი რა ხდება? ვიღაცას ბეწვის ხიდზე ბეწვზე დაუკიდია მისი მომავალი (ხაზგასმა ჩემია მ.ს.), აქამდე მორჩილად ფეხდაფეხ ადევნებული მკითხველი ახლა უხეშად იჭრება თხრობაში და კითხვა-ყოფნის ყოველგვარ წესებს არღვევს.

კვლავ კითხვების კორიანტელი... რა ესაქმება ამ ვიღაც მკითხველს აქ და ახლა? რატომ დგას ის მკითხველის წინ და რატომ უკან არ მისდევს მას? ლირიკული გმირი ხვდება, რომ თემატურ აჩქარებას აზრი აღარ აქვს, კითხვა-ყოფნის ყოველგვარი წესები დარღვეულია და მას ისღა დარჩენია, მრისხანედ შეჰყვიროს წინ აყუდებულ მკითხველს გზის დათმობის მოთხოვნით; საპასუხოდ კი რას ისმენს? თურმე დაასწრეს. სატრფოს (მის თვალის ჩინს) უკვე სხვა ეწვია და ეს ,,სხვა“ მედიდურად გაჭიმული მკითხველი აღმოჩნდა, რომელსაც გულმა ვეღარ მოუთმინა და თემატური დინების წინააღმდეგ ცურვა განიზრახა, დაასწრო მოვლენებს და ბუნებრივად აქცია ის, რაც პერსონაჟისთვის არაბუნებრივად თემატურ მოულოდნელობას ქმნიდა - ,,მკითხველი ამჯერად ბოლოდან დასაწყისისკენ ანუ უკნიდან წინ კითხულობს“ [4:83].

ერთგვარი ესთეტიკური პერფორმანსი შემოგვთავაზა გივი მარგველაშვილმა აღნიშნულ მინიატურაში. პოსტმოდერნულ სააზროვნო სიბრტყეზე ტექსტი გაშლილია და მხატვრული თამაშის პრინციპით მწერლისეული სათქმელის ამგვარი გადაწყვეტა სულ უფრო მეტად გვაგონებს ე.წ. ფუკოს ქანქარას მოძრაობას, როდესაც ზღვარი წარსულსა და მომავალს შორის შლის კონკრეტული სააზროვნო სივრცს ზუსტად განსაზღვრის შესაძლებლობას [5].

მკითხველის სიამაყენარევი განცხადება, რომ ,,მე ვკითხულობ სადაც, როდესაც, როგორც და ვისაც მინდა“ [4:82]. ხაზს უსვამს არა წიგნისმიერი რეალობის აღმოჩენას, არამედ მეორე რიგის რეალობის შექმნას. ეს მეორე რიგის რეალობა კი თავისთავად მხოლოდ წარმოსახვით კონსტრუირდება და კლასიკური ტექსტის დეკონსტრუქციის პროცესიც სახეზეა.

გივი მარგველაშვილის პროზა შეგვიძლია შევაფასოთ, როგორც ზეგრძნობადის გრძნობადში გაცხადება. რადგან მასთან უკვე იდეად ქცეული სახეები ისხამენ ხორცს და ამგავრად ესთეტიკურად გამოვლენილნი უკვე ფენომენოლოგიის ძალით ხდებიან ღირებულნი. ამ ავტორის ტექსტებს არ აქვთ მხოლოდ წმინდა ლიტერატურული, ისტორიული, ფილოსოფიური მიკუთვნებუ-ლობა. აქ ყველაფერი ერთად ქმნის ახალ ენობრივ დისკურსს, ახალ სააზროვნო ჰორიზონტს ხსნის და ამ ენის გამგები მკითხველის ძიების საკითხს აყენებს ჩვენ წინაშე. წინამდებარე ნაშრომის მიზანდასახულობაც ეს გახლვათ ზუსტად - აჩვენოს ვინ არის მისი გაგებით მკითხველი, სად არის ეს უკანასკნელი და როგორია მისი პერსონაჟებთან ურთიერთობის მეტაფიზიკა.

გივი მარგველაშვილის პერსონაჟები ახალი მკითხველის დახმარებით აღწევენ თავს წიგნისმიერ საპყრობილეს, ორ ყდას შორის გაჭედილნი ელოდებიან, როდის გაიგებს მათ სასოწარკვეთილ ხმას მკითხველი.

ლიტერატურა:

1.ვასაძე თ., მუზაშვილი ნ., ჩუბინიძე ნ., ქართული 12, თბ., დიოგენე, 2008

2.ლიოტარი ჟან ფრანსუა, ,,პოსტმოდერნიზმი, როგორც ,,ასეთი"; თბ.1999, გვ.39;

3.მარგველაშვილი გ., ,,მუცალი", თბ.1991, გვ. 5;

4.მარგველაშვილი გ., ,,მე წიგნის გმირი ვარ," თბ,. კავკასიური სახლი, 2018

5. ყულიჯანიშვილი ა. ,,ესთეტიკა," თბ. 2006, გვ.

Mari Simonishvili

Tbilis State University

A question against the flow" – for the interpretation of several miniatures by Givi Margvelashvili

Abstract

Givi Margvelashvili actually lived under two dictatorships - fascism and communism. That is why his prose is considered not to be a refuge, it is full of pain. Philosopher Giga Zedania notes on the one hand that emigration means a kind of double absence: Givi Margvelashvili, who neither lived in Georgia until the end nor in Germany, is a visible confirmation of this in literature and life; Nevertheless, it still has an identity, and it is Georgian-German. Thus, one of the starting concepts of Heideggerian philosophy - about discovery in a foreign environment3, is brilliantly confirmed by the life and creativity of Givi Margvelashvili.

Givi Margvelashvili is considered one of the most important modern thinkers. He started writing in 1961. At this time, he lives in Tbilisi, with the great efforts of his friends, he got a one-room apartment, which became a kind of Noah's ark. Later, the writer recalled that he was interested in conveying the feeling of internal emigration, he even notes that one is external emigration, the other is internal, and this was exactly the subject of his interest - to convey the feeling that each of them leaves on a person or in a person.

Jörg Zündenmayer, literary critic and publisher, notes that Margvelashvili's books are very difficult to read, it would be good if readers could follow Heidegger and Derrida in their thoughts without the help of the author. Husserl... although his prose does not have only elderly readers, this literature is read by young people, for whom Margvelashvili's work is perceived as an intense thriller (https://youtu.be/5DgklENNpKM).

Margvelashvili's literary cosmos is constantly renewing, developing and inexhaustible. His prose is connected with the work of other writers, it creates a kind of network system and is completely consistent. What he writes about is relevant in all times and seems to be foreseen.

ნინო სოხაძე
აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ქუთაისი, საქართველო
Nino.sokhadze@atsu.edu.ge
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.73

მასიური ადამიანის პრობლემა. საბჭოთა და თანამედროვე განათლება

რეალურ სამყაროში ყველაზე რთული არის ადამიანი. საზოგადოების განვითარების ყველა საფეხურზე მეცნიერების სხვადასხვა დარგები, ანთროპოლოგიური სოციოლოგები, ფსიქოლოგები, ფილოსოფოსები ცდილობდნენ და ცდილობენ დღესაც ადამიანის ფენომენის ახსნას.

აღზრდა-განათლების საკითხი მთელი სიმძაფრით დაისვა XX საუკუნეში, უფრო კი მის მეორე ნახევარში. ამის მიზეზი იყო მეცნიერები და ტექნიკის განვითარება და გაჩნდა ტერმინი „მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუცია“, რასაც მოჰყვა საზოგადოების ნგრევა, გაუცხოება და უფრო მეტიც - „ტექნიკური გაუცხოება“.

რა არის ტექნიკური გაუცხოება? ეს არის ადამიანის დაცილება მისი ნამდვილი ბუნებისაგან. მისი სვლა არა თავისი არსის, არამედ მის საწინააღმდეგოდაა. ადამიანის ასეთი გაუცხოება გამოწვეულია ტექნიკური პროგრესით. ადამიანმა და ტექნიკამ ადგილები გაცვალეს. თუ მანამ ადამიანი იყო უმაღლესი ღირებულება, ტექნიკა კი საშუალება ამ მიზნის მისაღწევად, ახლა ტექნიკა გახდა უმაღლესი ღირებულება, ესე იგი მოხდა ადამიანის რობოტიზაცია და „ჰომო საპიენსი“ გადაიქცა „ჰომო ფაბერად“, ესე იგი გონებრივი ადამიანი გადაიქცა მწარმოებელ ადამიანად.

რატომ მოხდა ეს? ალბათ, გაგვიჩნდება ეს კითხვა.

ყველა ფილოსოფოსი, სოციოლოგი, კულტუროლოგი, ხელოვნების სხვადასხვა დარგის წარმომადგენელი აღიარებს, რომ ეს ყველაფერი მოხდა იმიტომ, რომ ტექნიკითა და ტექნოლოგიების წინსვლით გატაცებულ ადამიანებს შეუმჩნეველი დარჩა საკუთარი თავი. არ დაუსვა კითხვა საკუთარ თავს: „რა არის ადამიანი?“

ადამიანის აღზრდა ყველა სიტუაციაში, ნებისმიერ სოციალურ გარემოში ხორციელდება ხან მიზანმიმართულად, ხან სტიქიურად. აღზრდა სკოლაშიც ხდება, ოჯახშიც და ქუჩაშიც. „განათლება“ კი სხვაა. ის აუცილებლად კულტურულ გარემოში ხორციელდება და ადამიანის სულიერ-ზნეობრივ ფორმირებას და სრულყოფას ისახავს მიზნად. ეს ხორციელდება ბაგა-ბაღიდან დაწყებული დოქტურანტურით დამთავრებული. უფრო მეტიც, განათლება უწყვეტი პროცესია, იგი ადამიანის მთლიანი სიცოცხლის განმავლობაში ხორციელდება.

ადამიანი არის გონითი არსება.

ხშირია, როცა მოზარდს უჭირს საკუთარი თავის დამკვიდრება, იწყებს სხვადასხვა აზარტულ თამაშს და თავის თავს მარადიულობაში წარმოიდგენს. მოზარდი ვერ ისვენებს, მას ყოველთვის მოესმის „უსასრულობის ძახილი“. ასეთი მოზარდები ქმნიან თავიანთ ილუზიურ სამყაროს. იკრიბებიან, ერთობიან და ასე ხდებიან ოპოზიციონერები ანუ ისინი

დამკვიდრებულ და მიღებულ ცხოვრების წესს არ ცნობენ. მათ სურთ ჰქონდეთ განსხვავებული აზრი და ამით თავიანთ განსხვავებულობას გაუსვან ხაზი.

თუ მოზარდს სურს თავისი საზრისის სწორად წარმართვა, მან ყოველთვის უნდა იფიქროს საკუთარ მოთხოვნილებებზე მაღლა დგომაზე. მოზარდის მიერ ასეთი შეხედულებები აქვს გატარებული რევაზ ბალანჩივაძეს თავის სახელმძღვანელოში „ანთროპოლოგიური პედაგოგიკა“. როგორ ყალიბდება მოზარდი პიროვნებად. მოზარდი, რამდენადაც მას გააჩნია აზროვნება, ყოველთვის მაღლა დგას ბიოლოგიურ მოთხოვნებზე. ეს მაღლა დგომა ზოგჯერ ღირსეულია, ზოგჯერ ამაზრზენი.

როცა მოზარდი თავისი თავის რეალიზებას ვერ ახდენს, ის თავს აფარებს ილუზიებს. და როცა ეს ილუზიები უმაქნისი ხდება, ის იკეტება საკუთარ თავში, ანუ ცუდი საქმის კეთებას იწყებს.

ყველა მოზარდს, როგორც ამას ჯონ დიუი ამბობს, აქვს „განდიდების მანია“, რომლის მიღწევა ადამიანს ყველაზე მეტად უჭირს. მას სურს დამკვიდრება მარადისობაში.

პიროვნება, როცა ცხოვრობს საზოგადოებაში, ყოველთვის იზიარებს სხვა ადამიანების სიხარულს და მწუხარებას.

ნაშრომში განხილული გვაქვს ფროიდის მიხედვით ადამიანის საქციელის სამი ინსტანცია: „იგი“, „მე“, „ზე მე“.

„იგი“ ბიოლოგიურ მოთხოვნილებათა და ლტოლვათა სფეროს აღნიშნავს.

„მე“ - ცნობიერ სფეროს,

„ზე მე“ - ზნეობრივს.

ინდივიდის საქციელს „მე“ განაგებს, მაგრამ ის ორივეს ითვალისწინებს - „იგი“ის და „ზე მე“-ს და მათ შორის ხშირად არის უთანხმოება. „ცენზორი“ ბევრ რამეს შიგნით არ უშვებს, მაგრამ გაგდებული ლტოლვები არ კვდებიან და ისინი ეძებენ შეღწევის გზებს. იცვლიან მანერებს, ინიღბებიან, „ცენზორს“ ატყუებენ და ცნობიერებაში იჭრებიან.

აი ასე ხდება ცხოვრებაში ხელოვნური ადამიანის და პოზის შექმნა.

როგორც აღვნიშნეთ, ადამიანებს შეუძლიათ საკუთარი „ცხოვრების მოწყობა“ და ილუზიისთვის თავის შეფარება. ასეთი ადამიანები ცდილობენ თავი შეაფარონ ილუზიას. მათი ცხოვრება მოჩვენებითია. ასეთი ადამიანები და ასევე საზოგადოება საშიშია.

ეს ყველაფერი სათავეს იღებს საბჭოთა პერიოდიდან. სამწუხაროდ, ჩვენ ვიცხოვრეთ წყობილებაში, რომელიც აგებული იყო ტყუილზე. სადაც ადამიანი სხვას ფიქრობდა, სხვას აკეთებდა და სხვას გეუბნებოდა, სადაც სიღარიბე პატიოსნების სიმბოლოდ ითვლებოდა, სადაც არ გქონდა უფლება გცოდნოდა მსოფლიო კულტურა, სხვა ეთნოსის ცხოვრება, სადაც ყველაფერი თავისუფალი იდევნებოდა.

როგორი იყო საბჭოთა განათლება. ალბათ, რაღაც ჰქონდა დადებითი. მხედველობაში მაქვს სასკოლო სახელმძღვანელოები, რომლებიც ნამდვილად იყო აკადემიური. მასწავლებლის მაღალი პროფესიონალიზმი. იგრძნობოდა, რომ სკოლაში იყო დისციპლინა, მაგრამ ვერავინ გრძნობდა რის ხარჯზე.

მინდა მოვახდინო შედარება თანამედროვე და საბჭოთა განათლების.

თანამედროვე განათლებაში დადებითს რასაც ვხედავ არის ის, რომ მოსწავლეს შეუძლია გამოთქვას საკუთარი აზრი, დასვას შეკითხვა. ამას აღარ ებრძვიან მასწავლებლები, მაგრამ, სამწუხაროდ, მოსწავლე ვეღარ სვამს კითხვას. მას არ აქვს ამის განათლება და, სამწუხაროდ ის მასიური ადამიანის შვილია.

არის ძალიან არააკადემიური სახელმძღვანელოები, რომლებიც, სამწუხაროდ, ვერ აძლევენ მოსწავლეს ცოდნას. მთელი საგანმანათლებლო სისტემა არის აგებული თითქოს მხოლოდ უნარ-ჩვევებზე, პრაგმატიზმზე და არ არსებობს ნამდვილი ცოდნის აუცილებლობა.

სწორედ ეს არის საფუძველი მასიური ადამიანის ჩამოყალიბების, ინდივიდუალიზმის გაქრობის.

ლიტერატურა:

ზურაბ კაკაბაძე „ფილოსოფიური საუბრები“, თბილისი, 1980 წ.
ასათიანი, ბალანჩივაძე „პედაგოგიკის ფილოსოფიური საუბრები“, თბილისი, 1992 წ.
რ.ბალანჩივაძე „ანთროპოლოგიური პედაგოგიკა“, 2002 წ.

Nino Sokhadze
Akaki Tsereteli State University
Kutaisi, Georgia

“The problem of Massive Person. Soviet and Modern education”

Abstract

In my article : “The problem of Massive Person. Soviet and modern education” I discuss the huge problem which is common both in Soviet and modern education system.

This problem is problem of thinking. Unfortunately the modern education can’t learn students, pupils to be individual person, can express your views, wishes, negative and positive sides. All this formed person interesting.

It is clear that the main fact to solve this problem is family, school and social environment.

If we don’t fight this illness our country never became thinking like European countries.

ნესტან სულავა
ივ.ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
თბილისი, საქართველო
natia.phartenadze@bsu.edu.ge
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.74

ნიკოლოზ გულაბერის ძის თხზულების ჟანრობრივი რაობისათვის

ნიკოლოზ გულაბერის ძის თხზულება - „საკითხავი სუეტისა ცხოველისა, კუართისა საუფლოჲსა და კათოლიკე ეკლესიისაჲ“ - ჟანრობრივი თვალსაზრისით უაღრესად საყურადღებოა, რადგან იგი ერთდროულად ამჟღავნებს საღვთისმეტყველო ლიტერატურის რამდენიმე დარგის სპეციფიკურ ნიშან-თვისებებს, კერძოდ: ჰაგიოგრაფიული, ჰომილეტიკური, ისტორიული, ფილოსოფიური, ჰიმნოგრაფიული ჟანრებისა. თხზულების ჟანრობრივი რაობის შესახებ სპეციალური მსჯელობა არ ყოფილა, მაგრამ გამოთქმულია არაპირდაპირი მოსაზრება, რომლის მიხედვით, იგი პოლიჟანრულია. ეს საკითხი საგანგებო დაკვირვების საგანი არ ყოფილა, რის გამოც საკითხი „საკითხავის“ ჟანრობრივი რაობის შესახებ უთუოდ მოითხოვს დაკვირვებას. თავის მხრივ, ჟანრის განსაზღვრისათვის აუცილებელია თხზულების კომპოზიციის განხილვაც.

კორნელი კეკელიძემ ნიკოლოზ გულაბერის ძის თხზულების კომპოზიციის შესახებ თავისი მოსაზრებები ჩამოაყალიბა „ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ პირველ ტომში მოთავსებულ სტატიაში, რომელიც ჟანრობრივი რაობის სრულყოფილად განსაზღვრას მიზნად არ ისახავდა. მან „საკითხავი“ შეადარა ლეონტი მროველის თხზულებას ქართველთა მოქცევის შესახებ და საგანგებო ყურადღება მიაქცია სასწაულებრივ ეპიზოდებს; აღნიშნა, რომ ნიკოლოზის მიზანი ყოფილა აღეწერა ამ თხზულებაში ის სასწაულები, რომლებიც სვეტიცხოვლის მიერ სრულდებოდა ქართველების მოქცევისას და შემდეგშიაც. რადგან წმ. ნინოს ცხოვრების ამსახველ თხზულებაში ცენტრალური ადგილი სვეტიცხოვლის ამბავს უჭირავს, ავტორი ვერ ასცდებოდა წმ. ნინოს ცხოვრების აღწერას, ოღონდ წმინდანის ცხოვრება სრულად არ აუსახავს და მხოლოდ საქართველოში მოღვაწეობა აღუწერია (კეკელიძე, 1960: 318-319). კ. კეკელიძის მსჯელობის მიხედვით, თხზულება ჰაგიოგრაფიული ჟანრისაა, მაგრამ იგი ფილოსოფიურ მსჯელობებსაც შეიცავს და საისტორიო ჟანრის თხზულებათა კვალსაც მიჰყვება. მეცნიერი არ აკონკრეტებს, რომ თხზულება პოლიჟანრულია, მაგრამ მისი მსჯელობა ამ მოსაზრების გამოთქმის საფუძველს უთუოდ იძლევა.

მნიშვნელოვანია ივანე ჯავახიშვილის ნაშრომი „ნიკოლაოზ კათალიკოზი“, რომელიც ავტორს გამიზნული ჰქონია „ძველი ქართული საისტორიო მწერლობის“ მეორე გამოცემაში შესატანად, მაგრამ, ფაქტობრივად, მისი გარდაცვალების შემდეგ გამოქვეყნდა 1956 წელს სტატიების კრებულში: „ქართული ენისა და მწერლობის ისტორიის საკითხები“. ნიკოლოზ გულაბერისძის თხზულების - „საკითხავი სუეტისა ცხოველისა, კუართისა საუფლოჲსა და კათოლიკე ეკლესიისაჲ“ - კომპოზიციის შესახებ ივანე ჯავახიშვილმა განაცხადა, რომ იგი ორნაწილიანია: პირველში ისტორიული ცნობებია საუფლო კვართისა და ქართველთა გაქრისტიანების შესახებ წმ. ნინოს მიერ, ხოლო მეორეში - ასახულია უფლის კვართის,

სვეტიცხოვლისა და წმ. ნინოს ძველი და ახალი სასწაულთმოქმედებები; ბოლოს დაერთვის შესხმა, რომელიც გამოყოფილია როგორც „გიხაროდენი“. ამ უკანასკნელის შესახებ მეცნიერმა აღნიშნა, რომ შესაძლოა დომენტი კათალიკოსის დაწერილი იყოს და არა ნიკოლოზისა, რის საფუძველსაც მისივე ანდერძ-მინაწერი ქმნის. იგი წერს: „ჩუენ კათალიკოზმან პატრიაქმან დომენტი განვაახლეთ ცხოვრებაჲ ესე სუეტის ცხოველისაჲ“ (გულაბერის ძე, 2007: 63). ესაა თხზულების დაუჯდომლის სტილით შექმნილი ნაწილი, რომელიც საგალობლის ფორმასა და შინაარსს უახლოვდება. უნდა აღინიშნოს, რომ ძნელი გასამიჯნია ნიკოლოზ გულაბერისძისეული დედნის ტექსტი და დომენტი კათალიკოსის ნარედაქციევი ტექსტი.

ივანე ჯავახიშვილმა ნიკოლოზ გულაბერისძის თხზულება „საკითხავი სუეტისა ცხოველისა, კუართისა საუფლოჲსა და კათოლიკე ეკლესიისაჲ“ ფილოსოფიურ-საღვთისმეტყველო მოძღვრების ამსახველ ნაწარმოებად მიიჩნია და გამოთქვა მნიშვნელოვანი შეხედულებანი თხზულების მიზანდასახულობის, ისტორიის ფილოსოფიისა და ესთეტიკური შეხედულებების შესახებ, რაც ბიზანტიურ მწერლობასთან შედარების საფუძველზე განიხილა და წარმოაჩინა მათ შორის არსებული მსგავსება და განსხვავება. მან ყურადღება გაამახვილა ნიკოლოზ კათალიკოსის თვალსაზრისზე იმის თაობაზე, რომ ქართველებს არ ჰქონიათ ფილოსოფიური აზროვნებისა და ენამჭევრობის, სამეცნიერო გამოძიების ჩვევა. ამიტომ ივანე ჯავახიშვილის აზრით, ნიკოლოზ გულაბერისძის თხზულება სიახლეა, რადგან თვით ნიკოლოზმა თავისი ზემოხსენებული ნაშრომი სწორედ „ჴელოვნების ნასიბრძნად“ მიიჩნია და წარუდგინა მკითხველს. მეცნიერმა აღნიშნა კიდეც, რომ კათალიკოსი ფილოსოფიურ მსჯელობას, ნასიბრძნს ამჯობინებს, ვიდრე სხვადასხვა ისტორიულ საკითხზე საუბარს; ისიც აღნიშნა, რომ მისი თხზულება დალაგებული, „შემდგომითი შემდგომადი მოთხრობა“ არაა. ივანე ჯავახიშვილის ნაშრომში ყურადღება გამახვილებულია „საკითხავში“ დასმულ ქართველთათვის მნიშვნელოვან პრობლემებზე. მან ფილოსოფიური საფუძვლები დაძებნა ნიკოლოზ გულაბერისძის თხზულებაში დამოწმებული ისეთი ტერმინებისათვის, როგორიცაა „მგონებლობითი აღწერაჲ“, „ძიება“, „გამოძიება“, „საძიებელი“, რომლებიც წმინდა ნინოს საქართველოში მოღვაწეობის რაობისა და მნიშვნელობის განსაზღვრისათვის სჭირდება. მისივე მსჯელობის საფუძველზე ჩანს, რომ ეს ჰაგიოგრაფიული თხზულება მიჩნეულია ისტორიული და ფილოსოფიური საკითხებით გამსჭვალულ ნაწარმოებად, რაც, ასევე, გვავარაუდებინებს თხზულების პოლიჟანრულობას (ჯავახიშვილი, 1977: 396-409).

ნიკოლოზ გულაბერის ძეს თხზულების კომპოზიციური და ჟანრობრივი თვალსაზრისით ჰყავდა წინამორბედი იოვანე საბანის ძის სახით. ამ მხრივ ქართულ ლიტერატურაში ყურადღებას იქცევს იოვანე საბანისძის თხზულება „წამებაჲ წმიდისა ჰაბო ტფილელისაჲ“, რომლის პოლიჟანრულობის თაობაზე მოსაზრება გამოთქვა კ. კეკელიძემ, ხოლო არსებითი დასაბუთება მოცემულია ლ. გრიგოლაშვილის სამეცნიერო ნაშრომში, რომელშიც, ჰაგიოგრაფიული ჟანრის მახასიათებელთა გარდა, გამოვლენილია თხზულებაში დადასტურებული რამდენიმე ჟანრის საწყისები: ეპისტოლური, ჰომილეტიკური, ეგზეგეტიკური, ენკომიური (გრიგოლაშვილი, 2018: 81-96). უნდა აღინიშნოს გ. კუჭუხიძის მონოგრაფიული ნაშრომი, სადოქტორო დისერტაცია, რომელშიც იოვანე საბანის ძის თხზულება განხილულია ფაქტობრივად ყველა საღვთისმეტყველო დარგთან მიმართებით. ეს დარგებია: ბიბლიოლოგია, დოგმატიკა, ასკეტიკა, მისტიკა, ეგზეგეტიკა, პოლემიკა, ჰომილეტიკა, ჰიმნოგრაფია, ლიტურგიკა (კუჭუხიძე, 2006). ქართულ ლიტერატურაში მეორე პოლიჟანრული თხზულება, რომელშიც წარმმართველი ჰაგიოგრაფიული თხრობაა, მაგრამ მასთან ერთად ისტორიული, ფილოსოფიური, ჰომილეტიკური და ჰიმნოგრაფიული ნაკადი შეინიშნება, ნიკოლოზ გულაბერისძის თხზულებაა - „საკითხავი სუეტისა ცხოველისა, კუართისა საუფლოჲსა და კათოლიკე ეკლესიისაჲ“.

ნიკოლოზ გულაბერის ძის თხზულებაში დიდი ადგილი უჭირავს ქართლში უფლის კვართის დამკვიდრების ამბავს, ქართველი ერის გამორჩეულობის ასახვასა და მის თვისებათა განსჯას, ამ ფონზე საქართველოში ქრისტიანობის წმ. ნინოს მიერ გავრცელებას, სასწაულების აღწერას, რისი ტრადიციაც ევანგელური სწავლებიდან მოდის, და ცხოველი სვეტის ქებას. საგანგებოდ აღვნიშნავთ, რომ ნიკოლოზ გულაბერის ძის თხზულება „საკითხავი სუეტისა ცხოველისა, კუართისა საუფლოჲსა და კათოლიკე ეკლესიისაჲ“ კომპოზიციის, ხატ-სახეთა და სხვა სახისმეტყველებითი ნიშნების მიხედვით ჰაგიოგრაფიული თხრობაა, აგრეთვე, იგი პანეგირიკულია, შესხმითია, შესაბამისად, მასში საღვთისმეტყველო ჟანრებისათვის, კერძოდ, ჰაგიოგრაფიის, პოლემიკის, ჰომილიტიკისა და ჰიმნოგრაფიისათვის, დამახასიათებელი ელემენტები იჩენს თავს. ჩვეულებრივ, ამ ჟანრების ცალკეული თხზულება მონოთემატურია, რადგან, ძირითადად, შექებულია უდიდესი ქრისტიანული დღესასწაულები, ქრისტიანული სიწმინდეები, მოციქულები, წმინდანები; შესხმის საგანი განსაკუთრებული სიყვარულითაა წარმოსახული. ამგვარ თხზულებებში უმთავრესად საღვთო სიყვარული და მისით გამსჭვალული ადამიანი აისახება, რაც ახალი აღთქმისეული სწავლებითაა მოტივირებული: „იყვენით თქუენ სრულ, ვითარცა მამაჲ თქუენი ზეცათაჲ სრულ არს“ (მათე, 5, 48). აგრეთვე, მათი საფუძველია აპოსტოლური შეგონებები: „შენთჳს მოვსწყდებით ჩუენ მარადღე“ (რომ. 8, 36); „მარადის სიკუდილი იგი უფლისა იესოჲსი ჴორცთა შინა გჳტჳრთავს, რაჲთა ცხორებაჲცა იგი იესოჲსი ჴორცთა ამათ შინა ჩუენთა გამოცხადნეს. რამეთუ მარადის ჩუენ ცხოველნი ესე სიკუდილსა მივეცემით იესოჲსთჳს, რაჲთა ცხორებაჲცა იგი იესოჲსი მოკუდავთა ამათ შინა ჴორცთა ჩუენთა განცხადნეს“ (II კორ. 4, 10-11); შესხმის საგანში, თუ იგი წმინდანისადმია მიმართული, უნდა აღორძინდეს „ახალი იგი კაცი“, ცოდვადაუცემელი, ზეციური ადამი, ზესთასოფლური, გემოჲსხილვამდელი ადამი, რომელიც ნათლით იყო მოსილი.

საყურადღებოა თვით თხზულების სახელწოდება: „საკითხავი სუეტისა ცხოველისა, კუართისა საუფლოჲსა და კათოლიკე ეკლესიისაჲ“, რაც, საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ დამახასიათებელია ჰომილეტიკური ნაწარმოებებისათვის. ჰომილეტიკურ თხზულებას, ჰაგიოგრაფიული ჟანრის მსგავსად, აქვს რამდენიმე ნიშანი, რომელთაც მის მახასიათებლებად მივიჩნევთ: ლიტურგიკულ-ჰეორტოლოგიური, ისტორიული, აღმზრდელობითი, მხატვრულ-ესთეტიკური; ესაა ისტორიული ამბავი, რომელიც რეალურად მოხდა და რომელმაც უდიდესი მნიშვნელობა შეიძინა კაცობრიობის ზნეობრივი ცხოვრების მოსაწესრიგებლად; ამიტომ გახდა წმინდანი ნიმუში სიმდაბლისა, მოწყალებისა, მიმტევებლობისა, სიკეთისა, მორჩილებისა, უმანკოებისა, სიმშვიდისა, მარხულობისა, სასოებისა, სიყვარულისა, რის შედეგიც იყო მისი სახელის შეტანა ლიტურგიაში, ე. ი. ჰომილეტიკამ ჰეორტოლოგიური ფუნქცია შეიძინა. ამავე დროს, იგი აღმზრდელობით ფუნქციასაც ითავსებს, ვინაიდან ჰომილეტიკაში ასახული მოვლენები და წმინდანები მისაბაძად, მაგალითად წარმოისახებიან, ხოლო მათი მიმბაძველობა ადამიანის შინაგან სამყაროს ღვთაებრიობით აღავსებს და სულიერად ამაღლებს, ამდიდრებს. შემსხმელი, ანუ ჰომილეტიკოსი, ყოველივე ამას მხატვრულ ფორმებში წარმოაჩენს, რაც თხზულებას ესთეტიკურ დატვირთვას ანიჭებს. ის მოვლენა თუ წმინდანი, რომელიც შესხმულია ჰომილეტიკურ თხზულებაში, ადამიანის ამქვეყნიურ ბუნებას ღვთაებრივად გარდასახავს, რაც თავისთავად მოასწავებს უზენაესთან მიახლებას და მას სილამაზეს, მშვენიერებას, ანუ საკრალიზებულ-სიმბოლურ დრო-სივრცულ განზომილებებში ამაღლებულის მშვენიერებას აზიარებს. ამაღლებული მშვენიერი გახადა სიყვარულმა, რაც უმთავრესია ახალ აღთქმაში. ამაღლებულის მშვენიერების შეგრძნების საფუძველი სიყვარული და ღმერთთან ზიარებაა. სიყვარულმა გააესთეტიურა საღვთისმეტყველო მოძღვრება. ამგვარად ხორციელდება ღვთისაგან ჩანერგილი სიტყვით სულიერი ამაღლება, ზნეობრივი სრულყოფა, ღმერთთან მიახლება და ზიარება, რომელშიც შეზავებულია მისტიკური და ესთეტიკური, ხოლო ყოველივე ეს მოტივირებულია შესაქმის პროცესის

უნივერსალობით: „და შექმნა ღმერთმან კაცი სახედ თჳსად და ხატად ღმრთისა შექმნა იგი, მამაკაცად და დედაკაცად ქმნნა იგინი“ (შეს. 1, 27).

ნიკოლოზ გულაბერისძის თხზულება „საკითხავი სუეტისა ცხოველისა, კუართისა საუფლოჲსა და კათოლიკე ეკლესიისაჲ“ უპირველესად სამ სიწმინდეს ეძღვნება, რის გამოც იგი ჰაგიოგრაფიული ჟანრისაა, მაგრამ ამავე დროს, ჰომილეტიკურ თხზულებათა სპეციფიკურ თვისებებსაც შეესაბამება, ამიტომაა იგი „საკითხავად“ სახელდებული, მისთვის უმთავრესი მიზანი უფლის კვართის, ცხოველი სვეტისა და სვეტიცხოვლის განდიდებაა. ამიტომ იგი ჰომილეტიკურ-პანეგირიკული ხასიათისაა.

ნიკოლოზ გულაბერისძის თხზულება წმ. ნინოს ცხოვრების ამსახველი დეტალებით მდიდარი არ არის, ხოლო რაც არის, ისინი არსებითია იმდენად, რამდენადაც აუცილებელია უფლის კვართის, ცხოველი სვეტის ისტორიის წარმოსაჩენად, სვეტიცხოვლის, ვითარცა მთავარი ტაძრის, აღმშენებლობის ასასახავად. თვით თხზულება რთული კომპოზიციური აგებულებისაა და რამდენიმე ნაწილისაგან შედგება: 1. შესავალი, რომელიც ქართველი ერისათვის უმნიშვნელოვანეს საკითხებს ეხება, კერძოდ, ქართველი ერის თვისებრივ რაობას, ხასიათს წარმოაჩენს. ეს მონაკვეთი საღვთისმეტყველო-ფილოსოფიური აზროვნების საუკეთესო ნიმუშს წარმოადგენს, ავტორს კი ფილოსოფიურად და თეოლოგიურად მოაზროვნე პიროვნებად წარმოგვიჩენს; 2. აბიათარის მონათხრობი ქრისტეს კვართის საქართველოში ჩამოტანის შესახებ („მოთხრობა აბიათარ მღდელისაგან კუართისათჳს საუფლოჲსა, თუ ვითარ მოგუენიჭა“); 3. წმ. ნინოს საქართველოში მოსვლა და ქრისტიანული საგანმანათლებლო მოღვაწეობა, მეფისა და დედოფლის გაქრისტიანება („უწყებაჲ სიდონიას მიერ დედაკაცისა დაბნელებისათჳს და მოქცევისა მირიან მეფისა და პატიოსნისა ჯუარისათჳს და სასწაულთათჳს, რომელნი იქმნნეს ნინოჲს მიერ“); 4. წმ. ნინოს ბოდბეში (ბიდინში) გარდაცვალება; 5. ეს მონაკვეთი საკმაოდ ვრცელია და სასწაულებისაგან შედგება: სასწაულნი სვეტისა ცხოველისანი, სასწაულნი ჯვარისა ცხოველისანი, სასწაულნი ჯუარისანი; სხუანი სასწაულნი მისნივე; სასწაულნი სუეტისა ცხოველისაჲ; 6. ყოველივე ეს მთავრდება „გიხაროდენის“ ციკლის ნაწილისაგან (ბერძნ.: „ხერეტიზმოს“), „აკათისტოს“ მსგავსი შესხმით, რომელიც „დაუჯდომელისთვის“ დამახასიათებელ სტილს წააგავს, თუმცა იგი „დაუჯდომელი“ არ არის ჟანრობრივად. უნდა გავიხსენოთ ივანე ჯავახიშვილის მიერ გამოთქმული თვალსაზრისი „გიხაროდენის“ შესახებ, ხომ არ არის იგი დამატებული დომენტი კათალიკოსის მიერ, ვინაიდან ნიკოლოზ გულაბერის ძის ნაწარმოებები მხოლოდ გვიანდელი, XVII-XVIII საუკუნეების ხელნაწერებითაა შემონახული და, როგორც „საკითხავის“ ბოლოს დართული მინაწერი გვაუწყებს, იგი შეუსწორებია და შეუვსია დომენტი კათოლიკოსს. ი. ჯავახიშვილის აზრით, ძნელია გამიჯვნა ძველი და XVII-XVIII საუკუნეების ფენებისა და ენისა ნიკოლოზ გულაბერისძის ეპოქის ენისაგან, რომელიც მჭევრმეტყველური სტილით ხასიათდება; XVII-XVIII საუკუნეებში ეს სტილი ისევ აღორძინდა, ამიტომ ძნელი დასადგენია, რა ეკუთვნის ამ ნაწარმოებში ნიკოლოზ გულაბერისძეს და რა შეჰმატა მას დომენტი კათოლიკოსმა. ამ საკითხს ცალკე შესწავლა სჭირდება.

ნიკოლოზ გულაბერის ძეს ნაწარმოებში ორი მთხრობელი შემოჰყავს: აბიათარ მღვდელი, რომელიც უფლის კვართის შესახებ გვიამბობს, და სიდონია, რომელიც მირიან მეფის ქრისტეს სჯულზე მოქცევის, შესაბამისად, ქართველი ერის მოქცევის - გაქრისტიანების, ქართლში ქრისტიანობის ოფიციალურ სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადების შესახებ მოგვითხრობს. აბიათარისა და სიდონიას მონათხრობთა შემდეგ ასახულია სასწაულები. ცხადია, მთავარი მთხრობელი თავადაა, თავისი ინტერპრეტაცია აქვს შეთავაზებული მკითხველისათვის. თხრობის ამ მეთოდს, რამდენიმე პირის მონათხრობის შეტანას, ნაწარმოებში შეაქვს სიახლე, დინამიურობა.

ნიკოლოზ გულაბერისძის თხზულებაში შეზავებულია ამბავი-ისტორია, იგივე სიუჟეტი-ისტორია და ამბავი-სასწაული, იგივე ღვთის ნება-სასწაული, რომელთა ასახვას ერთი მიზანი აქვს: ქართველი ერის სულიერი გარდასახვისა და მისი სულიერი მისიის ჩვენება. ამბავი-ისტორია, სიუჟეტი-ისტორია ფილოსოფიურ ასპექტშია წარმოსახული, ხოლო ისტორია, თვით უფლის კვართისა და წმიდა ნინოს მიერ ქართველთა მოქცევის ამბების ასახვა, რელიგიურთან ერთად, ესთეტიკურ ხედვასაც გულისხმობს, ვინაიდან ის, რაც საქართველოში კანონზომიერად ხდება, ამაღლებულია და მშვენიერების განცდას წარმოშობს. სასწაულებრივი მოვლენები მწერლის რწმენისა და სახეობრივი აზროვნების შედეგად წარმოიქმნებიან.

ნიკოლოზ გულაბერისძის თხზულებაში დასმული ისტორიული, ფილოსოფიური და საღვთისმეტყველო საკითხები ერთმანეთთან კავშირშია განსახილველი. იგი ივანე ჯავახიშვილის მიერ შეფასებულია როგორც ერთიანი სისტემა, რომელთა გამოყენებით ნიკოლოზს განუზრახავს იმ ნაკლის შევსება, რომელიც ქართველებს სხვა ერებთან, კერძოდ, ბერძნებთან შედარებით ჰქონდათ. ივანე ჯავახიშვილის სტატიის უმთავრესი მიზანი იყო ნიკოლოზ გულაბერისძის როგორც ისტორიკოსის, ფილოსოფოსის, საეკლესიო ისტორიის ღრმა მცოდნის სახის ჩვენება და ამ შეხედულებათა მნიშვნელობის განსაზღვრა, რის განხილვამაც იმ დასკვნამდე მიიყვანა, რომ ნიკოლოზს ჰქონია დაკვირვებისა და ღრმა აზროვნების უნარი და ნიჭი. თუმცა, მისი ნიჭის სრულ გამოხატულებად მისი თხზულება არ მიაჩნია და გულდაწყვეტით აღნიშნა, რომ მას მეტის გაკეთება შეეძლო, რის საფუძველსაც იძლევა ფილოსოფიის, ესთეტიკის, საეკლესიო ისტორიის, ისტორიის ფილოსოფიის შესახებ თხზულების დასაწყისში მსჯელობა.

ლიტერატურა:

გრიგოლაშვილი ლაურა. (2018). ლიტერატურული კონცეპტები და სხვა, რედ.: მ. გიგინეიშვილი, თსუ გამომცემლობა. თბილისი.

გულაბერისძე ნიკოლოზ. (2007). თხზულებანი. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთო ნესტან სულავამ. მცხეთა.

კეკელიძე კორნელი. (1960). ქართული ლიტერატურის ისტორია, I. თსუ გამომცემლობა. თბილისი.

კუჭუხიძე გოჩა. (2006). იოვანე საბანიძის წმიდა ჰაბოს „მარტვილობა“ - ტექსტოლოგიური და ღვთისმეტყველებითი ანალიზი. სადისერტაციო ნაშრომი ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად. თბილისი, 2006, 27. IX.

ჯავახიშვილი ივანე. (1977). ძველი ქართული საისტორიო მწერლობა. თხზულებანი, ტ. VIII. თსუ გამომცემლობა. თბილისი.

Nestan Sulava

Iv.javakhishvili State University

For the genre analysis of Nikoloz Gulaberisdze’s works

Abstract

Nikoloz Gulaberisdze's work - " Reading the column alive, the a Robe of the Lord and the Catholic Church" - simultaneously reveals the specific characteristics of several branches of theological literature, namely: hagiographic, homiletic, polemical, historical, philosophical, hymnographic genres. Therefore, it should be considered as polygenre works, for which it is necessary to discuss the composition of the works.

The first publisher of the works, Mikhail-Gobron Sabinin, considered it a *synaxarium* (Sabinin, 1882). According to Korneli Kekelidze, the work is of the hagiographic genre, but it also contains philosophical discussions and follows the traces of the works of the historical genre. He compared "Reading" to Leonti Mroveli's writings about the conversion of Georgians and paid special attention to the miraculous episodes (Kekelidze, 1960: 318-319). The scientist did not specify that the essay is polygenre, but his reasoning provides the basis for expressing this opinion. About the composition of Nikoloz Gulaberisdze's works, Ivane Javakhishvili said that it is in two parts: the first one contains historical information about the royal robe and the Christianization of Georgians by St. by Nino, and in the second - it depicts the robe of the Lord, Svetitskhovli and St. Nino's old and new miracles; At the end, "Gikharoden" injection was added. From his reasoning, it can be seen that the work is considered a work imbued with historical and philosophical issues, which also suggests the polygenre nature of the works (Javakhishvili, 1977: 396-409). Nikoloz Gulaberisdze had a predecessor in terms of composition and genre of his works in the form of Iovane Sabanisdze, whose opinion about the polygenre nature of his works was expressed by K. Kekelidze, while Laura Grigolashvili substantiated it in essence and distinguished the beginnings of several genres confirmed in the writings: epistolary, homiletic, exegetical, panegyrics (Grigolashvili, 2018: 81-96). It should be noted that G. Kuchukhidze's monographic work, a doctoral dissertation, in which the writings of Iovane Sabanisdze are discussed in relation to virtually all theological fields.

The report discusses the genre and compositional diversity of Nikoloz Gulaberisdze's works. We considered the title of the work itself to be noteworthy: " Reading the column alive, the a Robe of the Lord and the Catholic Church", which is characteristic of homiletic works. That is why it is called "Question". It depicts the polemics of Christian religion and paganism, it mixes story-history, the same story-history and story-miracle, the same God's will-miracle, the reflection of which has one goal: to show the spiritual transformation of the Georgian nation and its spiritual mission. The story-history, story-history is imagined in a philosophical aspect, and the story, the reflection of the news of the conversion of Georgians by the Lord Robe and Saint Nino, along with the religious one, also implies an aesthetic vision, ends with

მაკა სუსარეიშვილი
აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ქუთაისი, საქართველო
Maka.susareishvili@atsu.edu.ge
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.75

თურქული პოსტმოდერნისტული რომანის პოეტიკის ზოგიერთი საკითხისათვის

პოსტმოდერნული ეპოქის ჩამოყალიბება ევროპაში სათავეს იღებს XX საუკუნის სამოციანი წლებიდან. მან მოდერნიზმი ჩაანაცვლა და მოდერნისტულ კულტურაზე დაყრდნობით ჩამოყალიბდა. თუმცა პოსტმოდერნიზმმა უარყო მოდერნიზმისგან მიღებული ბევრი პრინციპი. თვისება, რომელიც მკაფიოდ განასხვავებს პოსტმოდერნისტულ მწერლობას მოდერნისტულისაგან, არის არა ლტოლვა რადიკალური განახლებისა და ტრადიციების მსხვრევისაკენ, არამედ სწრაფვა ძველისა და გარდასულის აღდგენა-განახლებისაკენ. ზუსტად ასეთი მიმართულებით შემოვიდა და დამკვიდრდა თურქულ ნაციონალურ-კულტურულ არეალში პოსტმოდერნიზმი 1980-იანი წლების მეორე ნახევრიდან, თუმცა მასზე როგორც კულტურულ-ესთეტიკურ სტილზე აქტიური საუბარი, გაცილებით გვიან, 1990-იან წლებში დაიწყო. მას თავდაპირველად ავანგარდულ ფენომენს ან „უახლეს რომანს უწოდებდნენ“. თურქული პოსტმოდერნიზმის, როგორც მსოფლმხედველობრივი და ლიტერატურული დისკურსის წარმოშობას მრავალი მიზეზი განაპირობებდა. ერთი მხრივ, ეს დაკავშირებულია თურქეთის პოლიტიკურ ეკონომიკურ კრიზისთან, კერძოდ, 1980 წლის 12 სექტემბრის სამხედრო გადატრიალებასთან, რასაც ლიტერატურის დეპოლიტიზირება მოჰყვა, მეორე მხრივ, გლობალიზაციის პროცესთან, რომელიც თურქეთში ევროპასთან შედარებიც გაცილებით გვიან დაიწყო.

თურქულ პოსტმოდერნიზმს, რომელიც გამოირჩევა თავისი მრავალფეროვანი ტენდენციებით, უჭირავს შუალედური მდგომარეობა დასავლური (ამერიკულ-დასავლეთ ევროპული) და აღმოსავლური (აღმოსავლეთ ევროპულ) პოსტმოდერნიზმის მოდიფიკაციებს შორის. მაგრამ უნდა აღინიშნოს მისი უფრო მეტად აღმოსავლურ (რუსულ, პოლონურ, მაკედონიურ) მოდიფიკაციებთან სიახლოვე, რაც გამოიხატება ტექსტის პოლიტიზირებასა და პესიმიზმში (Репенкова, 2009).

90-იანი წლებიდან პოსტმოდერნისტული პარადიგმა ხდება დომინანტური და მეინსტრიმული თურქულ ლიტერატურაში. პოსტმოდერნიზმი, როგორც კულტურულ-იდეოლოგიური პარადიგმა განუყოფელ კავშირში იმყოფება მოდენრიზმთან. პოსტმოდერნიზმი თურქული ლიტერატურაში მოდერნიზმის შემდგომ პერიოდს წარმოადგენს, მიუხედავად იმისა, რომ მოდერნიზმი ფრაგმენტულია თურქულ ლიტერატურაში და მან ფართო გავრცელება ვერ ჰპოვა, მაგრამ საფუძველიანი ნიადაგი მოუმზადა პოსტმოდერნიზმის წარმოშობას. ზოგჯერ მოდერნიზმისა და პოსტმოდერნიზმის ნიშნებს აიგივებენ კიდეც ერთმანეთთან. მოდერნიზმი უარყოფს კლასიკური კულტურული მემკვიდრეობის უმთავრეს საფუძვლებს, პოსტმოდერნიზმი კი წარსულს უბრუნდება და კლასიკური ტექსტის ახლებურად წაკითხვის შესაძლებლობას იძლევა დეკონსტრუქციის გზით.

პოსტმოდერნისტული პარადიგმის განვითარებამ თურქულ ლიტერატურაში რადიკალურად შეცვალა ტრადიციული რეალისტური, ლიტერატურის ყველა ძირეული პარამეტრი. თურქი მკვლევარები ერთხმად აღიარებდნენ, რომ თურქულ ლიტერატურაში პოსტმოდერნიზმი დასავლეთიდან შემოვიდა, მაგრამ დასავლეთის მსგავსად ის მაშინვე პოპულარული და მასობრივი ვერ გახდა.

თურქული პოსტმოდერნიზმი მსოფლიო პოსტმოდერნიზმის მსგავსად წარმოდგენილია სხვადასხვა მოდიფიკაციებით: ნარატიული, ლირიკული, მელანქოლიური, შიზოანალიტიკური.

თურქული ლიტერატურული პოსტმოდერნიზმის იყოფა ორ „ტალღად“.

პოსტმოდერნიზმი 2000-იან წლებში თურქეთის კულტურული ცხოვრების გაბატონებულ ტენდენციად იქცა. აღსანიშნავია რომ, თუ 1980-იანი წლების პოსტმოდერნულ პროზაში გამოირჩეოდა „ლირიკული ნაკადის“ დომინირება, 1990-იან და 2000-იან წლებში დომინანტური ტენდენცია წარმოდგენილი იყო ნარატიული მოდიფიკაციით.

პირველი „ტალღის“ პოსტმოდერნისტი მწერლების წყალობით, თურქულ ლიტერატურაში ყალიბდება ახალი მხატვრული აზროვნება, რომელიც დაფუძნებულია ჭეშმარიტების მრავალჯერად გაგებასთან. რუსი მკვლევრის მარია რეპენკოვას აზრით, თურქი პოსტმოდერნისტი მწერლები მათი დასავლელი „კოლეგების" მსგავსად, მეტწილად ეკლექტიკური და წინააღმდეგობრივი პოსტფილოსოფიური პოზიციების განხორციელებისას, ვერ გაექცნენ პრეფიქსის „პოსტის“ ძალას, ანუ ისინი დამოკიდებულნი აღმოჩნდნენ სტრუქტურალისტურ და ფროიდის პრინციპებზე. მათ ნამუშევრებში სტრუქტურის „დამტვრევით“ შექმნეს ანტისტრუქტურა (რიზომა), რომელიც არანაკლებ სტერეოტიპული და სტრუქტურირებულია, ვიდრე სტრუქტურალისტური პოზიციები, რომლებსაც ადრე აკრიტიკებდნენ. „მათ კვარცხლბეკზე აღმართეს სხვა ჭეშმარიტება - სიმულაკრის ჭეშმარიტება (ნიშანი ემანსიპირებული აღმნიშვნელით) [5:73].

პირველი თურქი პოსტმოდერნისტების შემოქმედება განასახიერებდა ქვეყნის ანალიტიკური აზროვნებისთვის აქამდე უცნობ პოსტფილოსოფიურ ცნებებს: ანტი(ფალ)ლოგოცენტრული, შიზოანალიტიკური, პოსტისტორიული, პოსტჰუმანისტური და სხვა, რამაც პოსტმოდერნისტ მწერლებს საშუალება მისცა, თავიანთი წვლილი შეეტანათ პოსტმოდერნის ეპოქის „მასის ადამიანის“ შესწავლაში. შიზოანალიზის საშუალებით მათ მოახერხეს ზოგადად ადამიანის არქეტიპის და კერძოდ, თურქული ეროვნული არქეტიპის ნეგატიური პოტენციალის გამოვლენა, თურქეთის ეროვნული ხასიათის იდეის გაღრმავება.

დასავლეთში, უპირატესად XX სს. 70-იან წლებიდან ლიტერატურულ პროცესებში ფეხს იკიდებს რომანის ახალი ტიპი, ე. წ. პოსტმოდერნისტული რომანი, რომელიც რომანის ჟანრის ისტორიაში სრულიად ახალ ეტაპს ქმნის და რომელიც პრინციპულად უპირისპირდება პოეტოლოგიური და იდეურ -მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისით, ერთი მხრივ ტრადიციულ (განმანათლებლური, რეალისტური) და მეორე მხრივ, არატრადიციული (რომანტიკული, მოდერნისტული) რომანის ტიპს [1:89].

რომანი არის პროდუქტი იმ პერიოდის სოციალური რეალობისა, რომელშიც ის დაიწერა, „ისტორიული მომენტი“ განსაზღვრავს რომანს, როგორც კონტექსტურად, ისე ფორმალურად.

„ისტორიული მომენტი“, რომელმაც დასაბამი მისცა პოსტმოდერნულ რომანს, არის პოსტმოდერნული ეპოქის მიერ შექმნილი რეალობის გაგება. პოსტმოდერნულ ეპოქაში რეალობა სხვა არაფერია, თუ არა ინტერპრეტაცია. ეს არის რეალობის ახალი გაგება, რომელშიც მაკრო თეორიები ჩანაცვლებულია მიკრო თეორიებით, ჭეშმარიტების გაგება ფრაგმენტირებულია, რაციონალური სუბიექტი უარყოფილია და სინგულარული აზრები

ჩანაცვლებულია მრავლობითობით. პოსტმოდერნული რომანი კი ამ ახალი რეალობის პროდუქტია, მისი ასახვაა ლიტერატურის სფეროში.

იჰაბ ჰასანის აზრით, პოსტმოდერნული ლიტერატურა დასავლურ საზოგადოებაში გაჩენილი ცვლილებების შედეგია. ჰასანის აზრით, ახალი ლიტერატურა ჩნდება, როგორც პასუხი სამყაროში მომხდარ ცვლილებებზე.

პოსტმოდერნულირ რომანი პლურალიზმს ესთეტიკურ პრინციპად იღებს. თურქი მკვლევარი ილდიზ ეჯევითის განმარტებით „პლურალიზმი პოსტმოდერნიზმის მთავარი ტენდენციაა, როგორც ცხოვრებაში, ასევე ხელოვნებაში. „პლურალიზმი პოსტმოდერნიზმის ერთადერთი ფილოსოფიაა; ეს არის ცხოვრების წესის, რომელშიც გვერდიგვერდ/ერთდროულად არსებობს მეცნიერება და ეზოთერიზმი, ტექნოლოგია და მითი, ბურჟუაზიული მსოფლმხედველობა და არასოციალური მარგინალობა.

პოსტმოდერნული ხელოვნება ეკლექტიკური/პლურალისტური სტრუქტურაა. ეს არის სტრუქტურის, სადაც სხვადასხვა სტილი (რეალისტური, მოდერნისტული თუ პოსტმოდერნისტული) შეიძლება გაერთიანდეს, მხატვრული პრინციპები იგნორირებულია ჰოლისტიკური გაგებით და საზღვრებიც კი აღმოიფხვრა მხატვრულ და არამხატვრულ ლიტერატურას შორის. ისეთ გარემოში, სადაც არ არსებობს ზოგადი ესთეტიკური პრინციპები, ყველას შეუძლია შექმნას საკუთარი სტილი კრეატიულობიდან გამომდინარე. ზოგიერთი მწერალი აერთიანებს სხვადასხვა ჟანრს, ზოგი მწერალი იყენებს კონტრასტებსა და წინააღმდეგობებს ერთმანეთის გვერდით, პოსტმოდერნულ რომანს შეუძლია ტექსტის მნიშვნელობის გაზრდა მრავალჯერადი/ალტერნატიული კითხვით [12: 66].

პოსტმოდერნიზმმა, უარყო განმანათლებლობის ეპოქის დისკურსი, უნივერსალური გონების ნაცვლად იქადაგა მრავალჯერადი გაგება, პლურალიზმი და პლურალისტური პერსპექტივა.

უმბერტო ეკოს შეხედულებით პოსტმოდერნულ ტექსტს ახასიათებს ღიაობა ის ღიაა ენობრივი თამაშებისათვის. მრავალშრიანი ღრმა სტრუქტურის გამო ყოველგვარი ინტერპრეტაციისთვის. პოსტმოდერნისტულ ტექსტს ახასიათებს არათანამიმდევრული თხრობა, დარღვეულია მოქმედებათა ლოგიკური ჯაჭვი. დასაშვებია ტექსტის დაშლა, ფრაგმენტაცია, დანაწევრება, შეერთება. ტექსტის ფრაგმენტაცია პოსტმოდერნიზმისათვის დამახასიათებელი ერთ-ერთი ხერხია. მას ახასიათებს ფრაგმენტირებულ დისკურსი.

მიუხედავად მწირი თეორიული ცოდნისა თურქმა ლიტერატურათმცოდნეებმა შეძლეს და განსაზღვრეს თურქული პოსტმოდერნისტული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი მხატვრული ნიშნები, ესენია: ინტერტექსტუალობა, პლურალიზმი, ავტორის თამაში, ირონია.

მკვლევარ ილდიზ ეჯევითს ტერმინი „ინტერტექსტუალურობა“ შემდეგნაირად ესმის: „თანამედროვე მწერალი, რომელსაც არ შეუძლია ადეკვატურად ასახოს თავის ნაწარმოებში საკუთარ აზრები მის გარშემო არსებულ სამყაროზე, რამდენადაც ეს სამყარო უფრო და უფრო აუხსნელი ხდება, ურჩევნია მიმართოს სხვის აზრს, გამოცდილებას, ე.ი. წინა ლიტერატურული ტრადიციებზე შექმნილ ნაწარმოებებს“ (ეჯევითი 2006:70). ამგვარად მყარდება კავშირი ტექსტებს შორის.

თურქული პოსტმოდერნული ლიტერატურა ძირითადად იდენტიფიცირებულია ორჰან ფამუქის ნაწარმოებებთან. თურქული საზოგადოება პოსტმოდერნისტულ რომანს და პოსტმოდერნულ მსოფლმხედველობას პირველად გაეცნო 1985 წელს გამოცემული ორჰან ფამუქის რომანით „თეთრი ციხე-სიმაგრე“.

სხვა ადამიანების იდეებით შთაგონებული პოსტმოდერნისტი მწერალი იწყებს თამაშს მკითხველთან და სთავაზობს მას გამოიცნოს რომელ ტექსტებზე მიუთითებს თავის რომანში. ის ახერხებს „წინამორბედების“ (ტექსტის) უკან დამალვას ისე, რომ იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს ნაწარმოებს ავტორი საერთოდ არ ჰყავს და ნაწარმოები

თავისთავად იქმნება. ილდიზ ეჯევითის აზრით ავტორის თამაში „დამალვა“ წარმოადგენს პოსტმოდერნული ნარატივის არსს.

პოსტმოდერნისტული რეალიზმი უარყოფს რეალისტურ ტრადიციას, რადგან იგი აღარ მოგვითხრობს სიმართლეს სამყაროს შესახებ, ტექსტში აღწერილი ფაქტები არ არის ჭეშმარიტება. ჭეშმარიტება ის ფაქტებია, რომელიც მკითხველმა უნდა იპოვნის, და აღმოაჩინოს ყველა ეს მცდელობა. ეს არის მკითხველის მიერ ტექსტის წაკითხვის გზა.

პოსტმოდერნიზმის კიდევ ერთ მნიშვნელოვან მახასიათებელს დეკონსტრუქცია წარმოადგენს. დეკონსტრუქცია არღვევს ტექსტის სტრუქტურულად აწყობილ ქსოვილს, რღვევა კი მთლიანობის დაშლას, დანაწევრებას იწვევს. დერიდა უარყოფდა ტექსტების მიმართ ძველ მიდგომებს და ემხრობოდა ტექსტის გარდაქმნას, დეკონსტრუქციას, რათა თავიდან შეექმნა ახალი ტექსტი. მისი აზრით, ნებისმიერ ტესტს შეიძლება ჰქონდეს მრავალი მნიშვნელობა და იგი იყოს ამბივალენტური. მისივე თეორიის მიხედვით, დეკონსტრუქციის არსი მდგომარეობს იმაში, რომ გამოააშკარაოს ტექსტის შინაგანი წინააღმდეგობა და გამოავლინოს მისი ფარული „ნარჩენი საზრისები“. დეკონსტრუქციის მიზანია ერთიანობის დაშლის შედეგად დავინახოთ მთლიანობის არსი, ვინაიდან ტექსტის უკეთ შესაცნობად საჭიროა მისი გაშიფვრა, ანალიზი. შესაბამისად, დეკონსტრუქცია გულისხმობს ტექსტის „გულმოდგინედ წაკითხვას“. ჟ. დერიდასთვის პირველ ადგილზე დგას ტექსტი, რომლის გარეშეც არაფერი არ არსებობს. სამყარო კონსტრუირდება როგორც ტექსტი; ადამიანის ცნობიერება კი არის ტექსტის სასრული რაოდენობა. იგი ურთიერთობაში შედის სხვა ცნობიერებებთან, როგორც ტექსტებთან და სამყაროსთან, როგორც უსასრულო ტექსტთან [4:47].

„პოსტმოდერნულ რომანთან ერთად, მხატვრული თვისებები (როგორიცაა დრო, ადგილი, სივრცე, ენობრივ სტილის გმირი, მთხრობელი), რომლებიც რომანის ფორმალურ სტრუქტურას ჰქმნიან, გაფართოვდა მეტაფიქციისა და ინტერტექსტუალურობის ტექნიკით. ეს ტექნიკა არის ძირითადი მეთოდები, რომლებიც ქმნიან პოსტმოდერნული რომანის გამოგონილ სამყაროს. თუმცა, ეს არ არის მხოლოდ პოსტმოდერნული რომანის სპეციფიკური ტექნიკა. ასევე შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მეტაფიქცია პოსტმოდერნული ლიტერატურის მთავარი მხატვრული ელემენტია. ზოგადად, ეს ტენდენცია ნიშნავს, რომ წერის აქტი ფიქციალიზებულია მხატვრული ტექსტის ფარგლებში. ეს ნიშნავს, რომ ავტორი ყვება, თუ როგორ დაწერა თავისი ტექსტი ამ ტექსტში, წერის პრობლემებს აქცევს ტექსტის მთავარ საგანად და ზოგჯერ მკითხველს ათავსებს ტექსტში და უზიარებს მას, თუ როგორ შექმნა რომანი; მეტაფიქცია არის ლიტერატურის თვითგამოხატვა და მხატვრული ლიტერატურა, მხატვრული ლიტერატურაზე [12:110]მეორე მხრივ, შესაძლებელია მეტაფიქცია შეფასდეს, როგორც ხელოვნებასა და ყოველდღიურ ცხოვრებას შორის საზღვრის დაბინდვა, ელიტარულ კულტურასა და პოპულარულ კულტურას შორის იერარქიული განსხვავების კოლაფსი, კომპილაციის აღზევება, კოდების აღრევა და თამაში. პოსტმოდერნული რომანი, რომელიც ვითარდება და ვითარდება ტრივიალურ, კარნავალურ ატმოსფეროში, შეიძლება შეფასდეს, როგორც „არასერიოზული, უსარგებლო, მხიარული“. მაგრამ ეს ატრიბუტები უკვე პოსტმოდერნული რომანის ტექნიკაა.

მეტაფიქციური ტექნიკის გამოყენებისას გამოგონილი სამყარო თავისთავად რეალობის ველად გვევლინება. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, იქმნება რეალობის ახალი სფერო, სადაც წაშლილია საზღვარი ფიქციასა და რეალობას შორის.

ინტერტექსტუალურობის ტექნიკა, ისევე როგორც მეტაფიქცია, არ არის პოსტმოდერნული რომანის უნიკალური ტექნიკა. ეს ტექნიკა ასევე გამოიყენება რეფლექსიურ და მოდერნისტულ რომანებში. თუმცა, არსებობს მნიშვნელოვანი განსხვავებები ამ რომანების პერსპექტივებს შორის ინტერტექსტუალურობის ტექნიკასთან დაკავშირებით.

პოსტმოდერნულ რომანში ინტერტექსტუალურობის ტექნიკა გამოიყენება ორი ძირითადი გზით, პაროდიისა და პასტიშის. პაროდია, რომლის წარმომავლობაც არისტოტელემდე მიდის, არის ტექნიკა, რომლის დროსაც რეფერენტული ტექსტის საგანი/შინაარსი გარდაიქმნება სხვა ტექსტის მიბაძვით. რომელიც მისაბაძი საგნის სატირულ იმიტაციას გულისხმობს. პოსტმოდერნულ რომანში პაროდიის გამოყენება განსხვავდება მისი ადრინდელი გამოყენებისგან. პაროდია პოსტმოდერნულ რომანში რთულ წესრიგს გამოხატავს. მას აქვს ორმაგი კოდის ორიენტაცია, სადაც ძველი და თანამედროვე ერთმანეთს ერწყმის პოსტმოდერნიზმი ყველაზე კარგად შეიძლება გავიგოთ პაროდიების საშუალებით.

ინტერტექსტუალურ პრაქტიკაში კიდევ ერთი ცნობილი მეთოდია პასტიში. პოსტმოდერნულ რომანში პასტიში გამოიყენება, როგორც სტილის იმიტაცია. პასტიში, მიზნად ისახავს ტექსტის დაწერას იმიტაციით და არა მაგალითების გარდაქმნის გზით. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ავტორი წერს ახალ ტექსტს სხვა ტექსტის ენობრივი და გამომსახველობითი თავისებურებების მიბაძვით და სხვა ავტორის სტილის მიღებით, თითქოს ის საკუთარი იყოს. მას შეუძლია არა მხოლოდ სტილის მიბაძვა, არამედ ახალი ტექსტის შექმნა ორიგინალური ტექსტის შინაარსის საკუთარ ტექსტთან მორგებით [7:133].

პოსტმოდერნულმა რომანმა შეცვალა დრო სივრცული გაგება. მასში არ არის დომინანტური დროის ხაზოვანი სქემები და მიზეზ-შედეგობრივ კავშირებზე დაფუძნებული ფიქცია, პოსტმოდერნულ რომანში დრო არ მიდის სწორი ხაზით, დროის მოდერნისტული გაგების მსგავსად. დრო არ არის ის, რაც არსებობს ინდივიდის გარეთ და არის უწყვეტი. დროის გარეგანი სამყაროს გაგება და დროის ინდივიდუალური აღქმა ერთმანეთისგან განსხვავდება {11:318]. პოსტმოდერნულ ტექსტებში დრო ყოველთვის მიმდინარეობს ახლანდელობის უწყვეტი თანმიმდევრობით და წარსული და მომავალი აწმყოშია ჩაფლული. მეტიც, გარდა კალენდარული დროისა, არსებობს დროის გამოგონილი გაგება.

პოსტმოდერნულ ტექსტებში სივრცის პოსტმოდერნული გაგება არის არა ობიექტური, არამედ გონებრივი და ლიტერატურული კონცეფცია, შესაბამისად, ის მოქნილია. ეს არის აბსტრაქტული სტრუქტურა, რომელიც იძლევა ყველა სახის შესაძლებლობის საშუალებას. გარდა რეალისტური სივრცეებისა, არის ადგილებიც ფანტასტიკური მახასიათებლებით, სადაც შესაძლებელია ყველანაირი საქმის კეთება და ფიზიკური წესების იგნორირება. ყოფიერების გაგების ცვლილებასთან ერთად იცვლება ადამიანის ადგილი სოციალურ წესრიგში, ასევე იცვლება პერსონაჟის შექმნის ფორმებიც და ასახვის გზაც ლიტერატურულ ნაწარმოებებში. პერსონაჟი, რომელიც რეალისტური და მოდერნისტული რომანების მნიშვნელოვანი მხატვრული ელემენტია, პოსტმოდერნულ რომანში კარგავს ამ მნიშვნელობას. პოსტმოდერნულ რომანთან ერთად, პერსონაჟი გადაიქცა ანტიპერსონაჟად, რომელშიც პერსონაჟის მთლიანობა საკამათო ხდება.

პოსტმოდერნული ნარატივის მთავარი გმირს არ გააჩნია კონკრეტული იდენტობა, ის აგრძელებს ტრანსფორმაციას ერთი ფიგურიდან მეორეში. პოსტმოდერნულ რომანებში, სადაც დომინირებს მეტაფიქცია, სიუჟეტი არ ყალიბდება ცნობილი წესების მიხედვით. „სიუჟეტის " ელემენტმა დაკარგა თავისი მნიშვნელობა პოსტმოდერნულ რომანებში. პოსტმოდერნულ რომანს არ ახასიათებს ხაზოვანი, უწყვეტი სიუჟეტი. რომანში შექმნილი გათიშვა და უწყვეტობა არის პროცესი, რომლის აღქმას და დასრულებას სთხოვენ მკითხველს. ამგვარად, მკითხველი დაქუცმაცებული რეალიებიდან შექმნის კანონზომიერებას, სუბიექტურ რეალობას.

სწორედ მეტაფიქციური და ინტერტექსტუალურობის ტექნიკა ხდის სიუჟეტს დეცენტრალიზებულს და ასუსტებს კავშირებს მოვლენებს შორის. სხვადასხვა ლიტერატურული ჟანრის არტიკულაცია ინტერტექსტუალურობის ტექნიკით იწვევს დაშლის ეფექტს ტექსტის სიუჟეტზე.

შეგვიზლია ვთქვათ, რომ პოსტმოდერნიზმის მხატვრული გამომსახველობისათვის დამახასიათებელია ტრადიციული ნარატიული სტრუქტურების უარყოფა, სუბიექტურობისა და ფრაგმენტაციის ხაზგასმა, გრანდიოზული ნარატივების და ობიექტური ჭეშმარიტების მიმართ სკეპტიციზმი.

პოსტმოდერნული ლიტერატურა დაუპირისპირდა ფიქსირებული რეალობის იდეას, ხაზს უსვამს ენის კონსტრუქციულ ბუნებას და კულტურული მეხსიერების როლს ინდივიდუალური და კოლექტიური გამოცდილების ჩამოყალიბებაში. ის უყოყმანოდ იყენებს ყველა მიმდინარეობას, სტილს. ადვილად შეუძლია ერთმანეთთან დააკავშიროს ყველაზე შეუსაბამო ჟანრები და სტილები.

დასასრულ, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ თურქული პოსტმოდერნისტული რომანის პოეტიკისათვის დამახასიათებელია შემდეგი ნიშნები: ინტერტექსტუალობა, პლურალიზმი, ავტორის თამაში, ირონია, ფრაგმენტაცია, მეტაფიქცია, ინტერტექსტუალურობის კონტექსტში გამოიყენება რეფერენციის, პასტიშის, პაროდიის, ირონიისა და კოლაჟის ტექნიკა. პოსტმოდერნისტ მწერალთა პირველი პლეადის წყალობით თურქულ ლიტერატურაში დამკვიდრდა ახალი მხატვრული აზროვნება, ახალი ფილოსოფოა, ახალი ესთეტიკა და ახალი ენა, მათ ჩაუყარეს საფუძველი ახალ ლიტერატურულ მიმდინარეობას, რომელიც 2000-იან წლებში იქცა მთავარ ნაციონალურ მხატვრულ პროცესად.

პოსტმოდერნულ რომანში ინტერტექსტუალობის წყალობით შესაძლებელი ხდება მთელი მსოფლიო ლიტერატურის გამოცდილების ციტირება. რომანი პოსტმოდერნისტული ესთეტიკის მუზეუმი ხდება.

ლიტერატურა:

1. ბრეგაძე ლ. „პოსტმოდერნიზმი ქართულ მწერლობაში“, გამომცემლობა არტანუჯი“, თბილისი, 2020 წ.
2. ბრეგაძე კ. ,,პოსტმოდერნისტული რომანის პოეტიკა“. თბილისი, 2018 წ.
3. ბრეგაძე კ. პოსტ. რომანის პოეტიკა , თბილისი, 2018 წ.
4. მირცულავა ლ. „პოსტმოდერნიზმი“, გამომცემლობა მერიდიანი, თბილისი, 2015 წ.
5. რეპენკოვა „მბრუნავი სარკე“, 2010 წ.
6. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Москва, 1975 г.
7. Aktulum, Kubilay (2000). Metinlerarası İlişkiler. Ankara: Öteki Yay.
8. Aytaç, Gürsel (1995). Edebiyat yazıları-III. Ankara: Gündoğan Yay
9. Aytaç, Gürsel (1999b). Genel Edebiyat Bilimi. İstanbul: Papirüs Yay.
10. Doltaş, Dilek (1996).“Türk Yazınında Postmodernizm I”. Varlık, S.1070.
11. Eagleton, Terry (2014). Edebiyat Kuramı Giriş. İstanbul:Ayrıntı Yay.
12. Ecevit, Yıldız (15.12.2006). “Pamuk: Bir Kurgu Ustası”, Sabah Gazetesi Pazar Eki.
13. Ecevit, Yıldız (2001). Türk Romanında Postmodernist Açılımlar. İstanbul: İletişim Yay.

Maka Susareishvili
Akaki Tsereteli State University
Kutaisi, Georgia

Resume of some issues of the poetics of the Turkish postmodernist novel

Abstract

In the article it is discussed postmodernism as a cultural-aesthetic style in Turkish literature, which was discussed relatively late, in the 80s of the 20th century. At first it was talked about as a novelty in Turkish literature and it was also called late avant-gardism. For Turkish readers accustomed to classical writing, the postmodernist work, characterized by a decentralized and fragmented structure, turned out to be difficult to understand, but with the passage of time, the reader's attitude also changed.

The Turkish novel was created during the Tanzimat period under the influence of the European, in particular, the French novel. Obviously, the understanding of the novel of this period in Turkish literature has some shortcomings in terms of technique, content and style. However, it can be said that it was these first attempts that laid the foundation for the establishment of a true novel genre in Turkish literature. The Turkish novel reached its true identity, the perfection of the novel technique during the literature of Serveti Fünun. In the years 1900-2000, there is a change of artistic values in the Turkish (novel).

Since the 80s of the twentieth century, the Turkish postmodernist novel has become part of the world postmodernist literature. In this way, the research of the Turkish postmodernist novel, its universal and specific features in the global literary context becomes relevant.

საბა ტაველიშვილი
საქართველოს უნივერსიტეტი
თბილისი, საქართველო
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.76

მარშალის გეგმა და თურქეთის ინსტიტუციური ტრანსფორმაცია

XX საუკუნის II ნახევარში ამერიკის შეერთებულ შტატებსა და თურქეთის რესპუბლიკას შორის ყალიბდება მჭიდრო ურთიერთობები, რომელთა ათვლის წერტილად ლოგიკურია, მივიჩნიოთ თრუმენის დოქტრინა. საკუთრივ თრუმენის დოქტრინის მიზანს წარმოადგენდა საბჭოთა კავშირის გავლენის შემცირება და კომუნისტური იდეოლოგიის შეჩერება. საინტერსოა 1949 წელს გამომჟღავნებული გერმანია-საბჭოთა კავშირის საიდუმლო შეთანხმება, რომლის მიხედვითაც გერმანია თანხმდებოდა, მოსკოვის კონტროლს დაქვემდებარებოდა დარდანელისა და ბოსფორის სრუტეები.

ინსტიტუციების გაძლიერებამ (მარშალის გეგმამ) თურქეთი საბოლოოდ ნატოს წევრობამდე მიიყვანა, შესაბამისად ეს უკანასკნელი ხდება ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერი სამხედრო ბლოკის სრულუფლებიანი და ძლიერი (სამხედრო პოტენციალით), წევრი-სახელმწიფო. ამ კუთხით, კვლევა შეეცდება პასუხი გასცეს ისეთ კითხვებს როგორებიცაა:

- რა მატერიალური გავლენა მოახდინა, მარშალის გეგმამ, თურქეთის ეკონომიკურ, პოლიტიკურ და სამხედრო ინსტიტუციებზე?
- რა გავლენა მოახდინა თურქეთის პოლიტიკურ ელიტასა და საზოგადოებრივ აზრზე მისი სახელმწიფო ინტერესების წინააღმდეგ მიმართულმა მოლაპარაკებებმა?

მეორე მსოფლიო ომის დასრულების შემდეგ ურთიერთობები თურქეთსა და ამერიკის შეერთებულ შტატების შორის ახალ აქტიურ და ინტენსიურ ფაზაში გადადის.

ე.წ. *მარშალის* გეგმის ოფიციალურად გამოქვეყნებამდე, ჯორჯ მარშალმა, რომელიც უკვე სახელმწიფო დეპარტამენტის მდივნის თანამდებობას იკავებდა, ხაზგასმით აღნიშნა: *„ჩვენი პოლიტიკა არც ერთი ქვეყნისა და დოქტრინის წინააღმდეგ არ არის მიმართული, არამედ შიმშილის, სიღატაკის, ქაოსისა და სასოწარკვეთის წინააღმდეგ ბრძოლას ემსახურება. მისი მიზანია მსოფლიო ეკონომიკის გამოცოცხლება, რათა ისეთი სოციალური და პოლიტიკური პირობები შეიქმნას, რომელიც თავისუფალი ინსტიტუციების არსებობას უზრუნველყოფს” (The George C. Marshall Foundation, 2023)*

1947 წელს საკუთარ გამოსვლაში აშშ-ის პრეზიდენტმა ჰარი თრუმენმა ისაუბრა თურქეთსა და საბერძნეთზე, რომ მათ აუცილებლად ესაჭიროებათ ამერიკის ეკონომიკური და სამხედრო მხარდაჭერა. ამავე წლის 12 ივლისს, ამერიკასა და თურქეთს შორის გაფორმდა ხელშეკრულება. ხელშეკრულებას ხელი მოეწერა ანკარაში. ამერიკის მხრიდან ხელს აწერდა ელჩი ედვინ უილსონი და თურქეთის საგარეო საქმეთა მინისტრი ჰასან საკა. ამ ხელშეკრულებით თურქეთმა უკვე სოლიდური ადგილი დაიმკვიდრა აშშ-ის საგარეო პოლიტიკაში (ATAGENÇ, TOPRAK, 2019). აღნიშნული ხელშეკრულებით, პუნქტობრივად გათვალისწინებული იყო თუ როგორ და რა რაოდენობის თანხა, კრედიტი თუ გრანტი უნდა მიეღო თურქეთის რესპუბლიკას. ამავე დოკუმენტში ხაზგასმულია ერთ-ერთი

უმნიშვნელოვანესი პუნქტი, რომლის მიხედვითაც თურქეთის მთავრობას არ ჰქონდა უფლება, მიღებული თანხმები საკუთარი სურვილისამებრ გაეხარჯა.

ტრუმენის დოქტრინისა და მარშალის გეგმის ძირითად მიზანს წარმოადგენდა, საბჭოთა კავშირის გავლენის შეკავება და პარტნიორი ქვეყნების ეკონომიკური, ისევე როგორც სამხედრო პოტენციალის გაძლიერება. თანხობრივ და სამხედრო დახმარებას ყოველთვის წინ უძღვოდა შემსწავლელი ჯგუფის ვიზიტი ბენეფიციარ ქვეყანაში. მაგალითად, მარშალის გეგმის ქოლგის ქვეშ, თურქეთს 1947 წელს ეწვია ამერიკელი გენერალი, ლანსფორდ ოლივერი. მისი ძირითადი მისია იყო თურქეთის სამხედრო პოტენციალის შეფასება და გადაიარაღების გეგმის შედგენა (Gleason, 1971, 173). ვინაიდან ხელშეკრულებაში გარკვევით იყო ფორმულირებული, რომ ბენეფიციარ სახელმწიფოს არ ჰქონდა უფლება საკუთარი შეხედულებით გაენაწილებინა თანხა, ასეთი ვიზიტები პირველ რიგში წარმოადგენდა აუცილებელ ვალდებულებას, თუმცა თუ უფრო ფართო სპექტრით შევხედავთ, ასეთი ვიზიტები და მდგომარეობის ანალიზი უფრო შედეგიანი იქნებოდა თურქეთისთვის, რაც შემდგომში გამოჩნდა კიდეც.

თუმცა აღნიშვნას იმსახურებს ის უნდობლობა, რომელიც მხარეებს ერთმანეთის მიმართ გააჩნდათ. ამერიკის მაღალჩინოსნებს ჯერ კიდევ ახსოვდათ თურქეთის *ნეიტრალური* პოზიცია მეორე მსოფლიო ომის მიმდინარეობისას. ასევე აშშ-ს არ გამორჩენია გერმანიის გულუხვი ფინანსური მხარდაჭერა თურქეთისადმი. გერმანიის საგარეო საქმეთა სამინისტროს არქივში დაცულ დოკუმენტებში ვკითხულობთ გერმანიის საგარეო საქმეთა მინისტრის რიბენტროპის წერილს, რომელიც მან გერმანიის ელჩს თურქეთში, პაპენს გაუგზავნა:

პირადად ელჩს,

შეტყობინება 20 XI – A 6154 - ის თანახმად, გავეცი განკარგულება, დაუყოვნებლივ გამოგეგზავნოთ ოქრო 5 მილიონი ოქროს (ექვივალენტი) რაიხსმარკა. რათა შეძლოთ ჩვენი მეგობრების დახმარება თურქეთში, მათი არასახარბიელო ეკონომიკური ვითარებიდან გამომდინარე. გთხოვთ, თამამად გახარჯოთ ეს თანხა და მოგვახსენოთ მისი გამოყენების შესახებ.

რიბენტროპი

ბერლინი, 5 დეკემბერი 1942 წ.

*(*Документы Министерства Иностранных Дел Германии, 131*)*

აშშ-ის უნდობლობას ამწვავებდა, თურქეთ-საბჭოთა კავშირის *მეგობრული* ურთიერთობებიც, პირველი საერთაშორისო შეთანხმება ოფიციალურმა ანკარამ 1921 წლის 15 მარტს მოსკოვთან გააფორმა, რომლის მიხედვითაც მხარეები თანხმდებოდნენ სახელმწიფო საზღვრებსა და მეგობრული ურთიერთობის ჩამოყალიბებაზე, რაც ფაქტიურად მომავალი ოცდახუთი წლის განმავლობაში შეინარჩუნა კიდეც თურქეთის რესპუბლიკამ.

თურქეთის საგარეო პოლიტიკური ვექტორის ცვლილება ამერიკის ინტერესშიც შედიოდა. თურქეთს უფრო დიდი შესაძლებლობა ექნებოდა, სრულად ესარგებლა მარშალის გეგმით, ხოლო ამერიკას კი სამხრეთ საზღვარზევე შეეკავებინა საბჭოთა კავშირის გაფართოება. ამიტომ აუცილებელი გახდა, ამერიკას მიეღო ზომები და თურქეთი სრულად ჩამოეცილებინა საბჭოთა კავშირს. აშშ-მა კარგად იცოდა, რამხელა მნიშვნელობა ჰქონდა თურქეთისთვის ჩრდილოეთ საზღვრების დაცვასა და უსაფრთხოებას. ასევე, ამერიკის პოლიტიკური ელიტა კარგად ხვდებოდა, რომ თურქეთის მთავრობა უსაფუძვლოდ და უარგუმენტოდ ვერ უარყოფდა მოსკოვთან გაფორმებულ ხელშეკრულებას, შესაბამისად საჭირო გახდა ახალი და ძლიერი არგუმენტის მოძიება. ასეთად მიჩნეულ იქნა საბჭოთა კავშირისა და ნაცისტური გერმანიის მოლაპარაკებების საიდუმლო მასალები რომლის მიხედვითაც გერმანია საბჭოთა კავშირს უთმობდა ბოსფორისა და დარდანელის სრუტეებს.

1949 წელს აშშ-ის სახელმწიფო დეპარტამენტმა გამოაქვეყნა საბჭოთა კავშირ-გერმანიის 1939-1944 წლების საიდუმლო მოლაპარაკებების დოკუმენტები. დოკუმენტაციებში ვკითხულობთ, რომ 1940 წლის ნოემბერში შედგა შეხვედრა, ჰიტლერს, მოლოტოვსა და რიბენტროპს შორის. მოლაპარაკებები ძირითადად შეეხებოდა მსოფლიოს ახალ წესრიგსა და გავლენის სფეროების გადანაწილებას. 12 ნოემბრის შეხვედრაზე, მოლოტოვსა და ჰიტლერს შორის შედგა საუბარი, რომელიც ეხებოდა შავი ზღვის სრუტეების საკითხს. ჰიტლერმა ხაზგასმით აღნიშნა, რომ ეს საკითხი აუცილებლად საბჭოთა კავშირის სასარგებლოდ გადაწყდებოდა და მონროს შეთანხმება აუცილებლად ჩანაცვლებოდა ახალი ხელშეკრულებით (Howard, 1970, 43).

თურქეთის რესპუბლიკაში ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვან საკითხს ყოველთვის წარმოადგენდა (და წარმოადგენს) შავი ზღვის სრუტეების სუვერენული კონტროლი. ეს საკითხი თურქეთის მთავრობისთვის წითელ ხაზს წარმოადგენდა და შესაბამისად ამ დოკუმენტაციის გაცნობის შემდეგ,[1] თურქეთის საგარეო ვექტორი საბოლოოდ შეიცვალა, კეთილმეზობლური ურთიერთობა საფრთხედ გადაიქცა. აუცილებელია აღინიშნოს, რომ აშშ-მა დოკუმენტაცია მხოლოდ ორი წლის გამოაქვეყნა მას შემდეგ, რაც თურქეთი ჩაება მარშალის გეგმაში. ყოველივე ამან ხელი შეუწყო თურქეთის საგარეო პოლიტიკური ვექტორი მიმართულიყო პირდაპირ დასავლეთისკენ და სრულად ესარგებლა აშშ-სგან დახმარებების პაკეტებით, ასევე ეზრუნა სამომავლო თავდაცვითი ორგანიზაციის წევრობაზე, ამას საბჭოთა კავშირთან გაფორმებული ხელშეკრულებები უკვე ვეღარ შეზღუდავდნენ, ვინაიდან ნათლად გამოჩნდა „მეგობრული“ ხელშეკრულების უკან საბჭოთა კავშირის მიერ თურქეთის ნაციონალური უსაფრთხოების ხელყოფის მცდელობები.

მარშალის გეგმის ფარგლებში თურქეთში შეიქმნა არაერთი სამხედრო გადამზადების ცენტრი. ერთ-ერთი გამორჩეული და წარმატებული იყო, 1948 წელს შექმნილი JUSMMAT (აშშ-ს ერთობლივი სამხედრო მისია თურქეთის დასახმარებლად). მისიის ძირითად მიზანს წარმოადგენდა თურქი სამხედროებისთვის ამერიკული შეიარაღების გამოყენებისა და ტექნიკური მოვლა-შენახვის ინსტრუქციების გაცნობა. შთაბეჭდილება რჩება, რომ მარშალის გეგმა ითვალისწინებდა არა მხოლოდ თურქეთის მატერიალურ დახმარებას, არამედ მის მომზადებას ახალ თავდაცვით ორგანიზაციაში გაწევრიანებისთვის. თურქეთი უკვე მზად უნდა ყოფილიყო ახალ საერთაშორისო ორგანიზაციაში წევრობისთვის, ნებისმიერი სახის ინსტიტუციური თუ მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა განვითარებული უნდა შეხვედროდა წევრობას.

1949 წლის პირველ კვარტალში, ეკონომიკური დახმარების პირველი ფაზის, 100 მილიონი აშშ დოლარის *(მსყიდველობითი უნარით 2023 წელს იქნებოდა დაახლ. 1.2 მილიარდი აშშ დოლარი)* წარმატების ათვისების შემდეგ, სახელმწიფო დეპარტამენტში უკვე ოფიციალურად დაიწყეს საუბარი თურქეთის ჩრდილო ატლანტიკურ ალიანსში გაწევრიანებაზე.

1949 წლის 5 მაისის დოკუმენტით, რომელიც შედგენილია „სახელმწიფო პოლიტიკის დეპარტამენტის“ მიერ, სამსახური იძლევა რეკომენდაციას, რომ გათვალისწინებულ იქნეს თურქეთის მისწრაფება და მონდომება გაწევრიანდეს ჩრდილო ატლანტიკურ ალიანსში და თუ ეს შეუძლებელი იქნება სხვადასხვა მიზეზთა გამო მაშინ შეიქმნას ახალი რეგიონული თავდაცვით ორგანიზაცია, რომელშიც გაწევრიანდება თურქეთი (Fine, Slany, Burke, Aandahl, Stauffer, Greenhut, 1977, 549).

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ აშშ-ს მიერ თურქეთში განხორციელებული საექსპედიციო მისიების წყალობით, რომლის საფუძველზეც ვაშინგტონში ადგენდნენ

[1] მანამდე სტალინი ცდილობდა თურქეთი დაერწმუნებინა, სრუტეების ერთობლივ სამხედრო დაცვაზე, შესაბამისად ბოსფორსა და დარდანელზე უნდა ყოფილიყვნენ როგორც თურქული, ასევე საბჭოთა ჯარებიც.

დახმარების პაკეტის ოდენობას მათ შორის მისი მოხმარებისა და გახარჯვის გეგმას დადებითად აისახა თურქეთის სამომავლო სამხედრო პოტენციალის გაძლიერებაზე. 1947 წლის 12 ივლისის ხელშეკრულებით გათვალისწინებულმა შეზღუდვებმა დიდი კითხვის ნიშნები გააჩინა თურქეთის მმართველ ელიტაში, რომელიც უკავშირდებოდა სუვერენიტეტის შეზღუდვის საფრთხეებს, თუმცა ზუსტად იმ პუნქტმა რომელსაც დიდი მითქმა-მოთქმა მოჰყვა, ხელი შეუწყო თურქეთის სამხედრო, ეკონომიკურ და ინსტიტუციურ დადებით ტრანსფორმაციას, რომელიც საბოლოოდ დადასტურდა 1952 წელს თურქეთის რესპუბლიკის ნატოში გაწევრიანებით.

ლიტერატურა:

- Gleason S.E. Fine H.A. & Reid J.G. (1971): United States economic and military aid to Greece and Turkey: the Truman Doctrine // "Foreign Relations of the United States, 1947, The Near East and Africa", №12. 1-391
- Fine, Slany, Burke, Aandahl, Stauffer, Greenhut (1977): Principal problems and policies in United States relations with Turkey // "Foreign Relations of the United States, 1949, The Near East South Asia, and Africa", №6. Doc. 1139-1164
- Howard, Harry N. (1970): The Turkish Straits After World War II: Problems and Prospects // "Balkan Studies" №11. 35-60
- Atagenç İ. Ö, Toprak N. G. (2019): Türk-Amerikan İlişkilerinde 12 Temmuz 1947 Antlaşması ve Türk Siyasal Hayatına Etkileri // " Gazi Akademik Bakış", №12. 91-117
- Германская Политика в Турции (1941-1943гг.) (1946): #34 Риббентроп – Папену // "Документы Министерства Иностранных Дел Германии" №2. 131.
- The George C. Marshall Foundation. (2023). The Marshall Plan Speech. მ ო ძ ი ე ბ ული : https://www.marshallfoundation.org/the-marshall-plan/speech/

Saba Tavelishvili

University of Georgia

Marshall Plan and the institutional transformation of Turkey

Abstract

In the second half of the XX century, relations between the USA and Turkey are getting tight and close. However, a new phase of relations arose a new need, fundamentally changing the foreign policy vector and ideological factor of Turkey. It would be logical if Truman's doctrine would be considered the starting point and decisive aspect of the relations between the sides, as well as revealing secret documents, by the US State Department, where secret negotiations between Nazi Germany and the Soviet Union were described. Truman's Doctrine was constructed to detain the Soviet Union and prevent communism from spreading.

Institutional development (that was the consequence of Marshall's Plan), prompted Turkey to become a member-state of the powerful military alliance NATO. The abovementioned ideas and facts arise new questions for further analysis, accordingly, the article would try to answer the following questions:

- What material impact has the Marshall Plan made on Turkey's economic, political, and military institutions?
- What was the ideological impact on the Turkish political elite, after revealing the secret negotiations between Nazi Germany and the Soviet Union, discussing, and dividing Turkish straits?

Сосо Тугуши
Батуми, Грузия
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.77

Отец всех солдат

Кинематограф родился в XIX веке, но как вид искусства сформиро-вался именно в XX веке. В этом заслуга деятельности национальных кино-школ, в том числе грузинкой школы со своими фильмами-шедеврами. Сре-ди них надо выделить фильм «Отец солдата» (1965) Резо Чхеидзе.

Тема войны волновала мастеров мирового кино на всех этапах разви-тия кинематографа, так как весь XX век был насыщен кризисными ситуа-циями, и война оказывалась ее разрешением. Слово пацифизм неотделимо от имени мастеров авторского кино, они искали причины войн и отвечали на них своими фильмами, образами своих героев, которые рассказывали правду и пытались приблизить себя и зрителя к истине. Об этом говорят фильмы и о Второй мировой войне.

Фильмы о Второй мировой войне снятые в разных киножанрах масте-рами разных национальных киношкол. Например: итальянские неореалис-ты, а затем их последователи передали военное время – «Рим – открытый город» (1945) Р. Росселлини, «Солнце еще всходит» (1946) А. Вергано, «Опасно, бандиты!» (1951) К. Лидзани, «Чочара» (1960) и «Генерал Делла Ровере» (1959) В. Де Сика, «Сало, или 120 дней Содома» (1975) П. П. Па-золини и др; трагической мощью пронизаны польские фильмы «Дневник пани Ганки» (1963) С. Ленартовича, «Пассажирка» (1963) А. Мунка, юго-славская «Битва над Неретвой» (1969) В. Булайича, русская «Молодая гвардия» (1948) С. Гарасимова, «Они сражались за родину» (1975) С. Бон-
дарчука и т.д. Французские картины «Бабетта идет на войну» (1959) Крис-тиана-Жака, «Большая прогулка» (1966) Жерар Ури, английская «Мистер Питкин в тылу врага» (1959) Дж. Пэдди Костэйрса сняты в жанре кино-комедии.

Есть картины о Второй мировой войне сняты в жанре кинопритчи.
Обращение к иносказательным формам и с их помощью высказаться о вой-
не, было предпринято еще в немом кино. В фильме «Конец мира» (1916)

© ***Тугуши Сосо Акакиевич*** – кинорежиссёр, доктор искусствоведения, член Гильдии кинорежиссеров РФ. **Адрес:** Гильдия кинорежиссёров РФ, Москва, ул. Васильевская, д. 3. тел.: 8(499)254-21-00. ***E-mail:*** ieras@mail.ru
Ключевые слова: Европа, “авторское кино”, XX век, пацифист, Первая мировая война, Вторая мировая война, тема войны, кризисные ситуации, философско-художественное произведение, кинопритча, трагическое, комическое, психологическое, старший лейтенант, виноградар, лоза, хурджини, бичо, швило, ненаглядная, Кахетия, Гурджаани.

А. Блом «…иносказательно пытался внушить зрителю идею обреченности мира». [Комаров, 1965: 321] В это время притча как жанр еще не был сфор-мирован в практике мирового кинематографа. Притча является самым сло-жным жанром во всех видах искусства, и, к сожалению, арсенал кинема-тографа, прозы, драмы, живописи и музыки не может гордиться его изо-билием. Архаический жанр притча взросла в искусстве XX века на кризи-сных ситуациях ушедшего века и мастера искусства к нему обратились ис-ходя из ощущений разных эпох двадцатого столетия. Притча в XX веке во всех видах искусства сформировалась как сложное, философско-художе-ственное произведение и кинопритча предстает перед зрителями как экзи-стенциально-психологической драмой со сложной художественной струк-турой.

Скудным является перечень фильмов снятых в жанре кинопритчи о Второй мировой войне в практике мирового кино: «Сало, или 120 дней Со-дома» (1975) П.П. Пазолини, «Жестяной барабан» (1979) Ф. Шлёндорфа, «Бал» (1983) Э. Скола, «Список Шиндлера» (1993) С. Спилберга, «Вос-хождение» (1977) Л. Шепитько, «Иди и смотри» (1985) Э. Климова и др.

Наряду с мастерами европейского «авторского кино» мастера грузинс-кого кино обратились к теме войны, показав образ Второй мировой войны. Об этом говорят картины разных режиссеров: «Падение Берлина» (1950) М. Чиауреди, «Прерванная песня» (1960) Н. Санишвили,[1] «Отец солдата» (1965) и «Ну и молодёжь» (1969) Р. Чхеидзе. Именно во всем мире извест-ный фильм «Отец солдата» режиссера Резо Чхеидзе и сценариста Сулико Жгенти[2] снят в жанре киноприти. Почему? Ответ на этот вопрос надо ис-кать в творчестве сценариста С. Жгенти. Я, как режиссер придерживаюсь к той мысли, что успех фильма заложен в самой сценарии и главное, если он написан и снят по законам жанра. В основе сценария лежит личный, фрон-товой опыт сценариста, который хотел рассказать о пережитом, высказа-ться о самой страшной войне не как, например неореалисты методом до-кументалистики, а теми художественными средствами, которые показали бы не только им пережитую драму, но и зрителя приблизили бы к духов-ному и психологическому переживанию человека, который прожил на фронте одновременно жизнь и смерть, и, пережив трагедию, остался муд-рецом, духовно стойким личностью, воплощением лучших черт грузинс-кой нации. Сценарист обратился к эстетическим категориям комическое и трагическое, языку комедии и трагедии. Фильм по типологии кинопритчи представляет трагикомическую притчу.

Что привлекло в эстетических категориях трагическое и комическое автора сценария для передачи своей мысли, если картина повествует о гру-зинском крестьянине-виноградаре который попадает на фронт в поиске единственного сына, его духовном мире, его доброте и противостоянию злу?

В категории трагическое привлекло то, что трагическое: та сторона человеческого существования, которая свидетельствует о том, что человек всегда может столкнуться с внеличными силами, грозящими ему смертью; как проблема противостояния современного человека злу, господствую-щему в окружающем его мире; трагическое выражается позитивно нераз-решимым в данных условиях конфликтом, влекущим

---

[1]Фильм совместное производство «Грузия-фильм» и киностудии «Колиба» (Чехослова-кия).

[2]С. Жгенти и Р. Чхеидзе выпускники ВГИКа 1953 – 1954 гг. В это время во ВГИКе учились выходцы из Грузии С. Параджанов Кулиджанов, Л. Нехорошев.

гибель или тяжелые страдания более или менее достойных, заслуживающих глубокого сочув-ствия людей.

Трагедия в жизни и сознании – это экзистенциальный опыт. В экзис-тенциализме трагический разлад человека с самим собой, с другими людь-ми, с обществом, с Богом, трагизм войн, революций, катастроф, абсурд-ность жизни занимают главное место. Однако здесь речь идет или просто о трагизме человеческого существования, или о его отображении в искусстве без создания трагической коллизии и без выведения реципиента на эстети-ческий катарсис и эстетическое наслаждение.

Комическое: является противоположностью серьезного и трагическо-го в жизни, оно порождает у человека характерную психологическую ре-акцию в виде улыбки, смеха, хохота, разворачивается во всей полноте своих эстетических возможностей применительно к повседневности обы-денных нравов, к различным проявления человеческого несовершенства; средство для художественного осмысления действительности и как сред-ства для создания метафор человеческой жизни. Комические формы дают возможность сделать глубокий анализ философских проблем: понять сущ-ность человека, взаимосвязь индивидуального и социального, единичного и типического.

Драматургия фильма выстроена так, что комическое и трагическое не существуют самостоятельно, они, меняя друг друга, способствуют как ос-лаблению, так и усилению комического и трагического накала фильма в нужных обстоятельствах. В картине комедийные сцены естественно вызы-вают смех, но они несут в себе порой малозаметную трагическую нотку. Автор сценария так вплетает комическое и трагическое в фильм, что в не-обходимых обстоятельствах они оказываются способными разрешить раз-ные конфликтные ситуации, выявляют психологическое состояние героя в самых острых обстоятельствах. Режиссер смог воссоздать атмосферу воен-ной эпохи, создать поразительные образы людей, раскрыть взаимоотно-шения между персонажами и главное народный дух. Фильм начинается и продолжается именно с комическими сценами, характеризующие теплоту, человечность грузинского виноградара. Обратимся к тексту фильма.

Для виноградаря лоза это дитё, как для матери младенец. Он сажает, выращивает и бережет лозу пока она дает плод. Георгий Махарашвили, по-правив свалившую подпору виноградника и обласкав лазу, широким ша-гом, задумчивым лицом, направляется к машине, который должен увезти его в сторону фронта. Он без слов, терпеливо, выслушивает по дороге «со-веты» жены и соседей сидя в кузове грузовика с набитым хурджини. Ко-мическое проявляется во внешности героя, его походке, взгляде, в его нео-жиданном взрыве. Все это вызывает смех. Георгий широким шагом идет по пильной дороге, висит на ступеньке набитого народом вагона с заму-ченным выражением лица, уговаривает хозяина телеги взять его в сторону Дуброво, неуклюже, чуть не перевернув телегу, забирается в нее. Все это вызывает смех и здесь же автор неожиданно вводит трагическую нотку. Хозяин телеги в матроске, оказывается человеком без ног, что вызывает в Георги глубокую жалость.

Сцена в госпитале вызывает смех, когда Георгий объясняет регистра-тору как выглядит его сын Годердзи, общаясь с ним то грустным, то радо-стным лицом – такой высокий, красивый, а затем, не осознав о случившем, «играя» разные состояния, вызванные отрицательным ответом регистра-тора говорит: что нету слушай, сейчас есть, а сейчас уже нет…куда уехал, слушай... как уехал, я не понимаю… Недоверчивым лицом выхватывает у регистратора книгу и читает, говоря, нет, по русский читать не умею… Грустно подняв плечи и печально смотря в никуда, удивленно продолжил говорить,

разве мой сын неправду сказал мне? Оказавший перед хирургом, он объясняет с трагическим лицом: товарищ дохтур…да…я поездам ехал, ехал, ехал, потом машина ехал, лошадь тоже ехал, да…а…он говорит, что мой сын нет. Пробравшийся в палату, где лежал Годердзи, отец солдата смешит и дарит свое отцовское тепло раненным, ведь они также сражались на поле битвы, как и его сын. Отец солдата оставляет хурджини набитый грузинскими деликатесами раненным, решив вернуться домой, а они, со своей стороны уговаривают его повидаться с сыном в его части, в Деми-дово, находящего в двух часах езды от госпиталя.

Сцена на железнодорожной платформе продолжает комический накал картины. Не решивший поехать дальше, Георгий бежит за паровозом, кри-ча, подожди, подожди, слуши, это…Грузия, Грузия…тьфу…и получает от-вет машиниста о том, что Грузия далеко отсюда.

К Георгию престает солдат по имени Аркадий. Он выпрашивает у него о цели поездки в сторону фронта, на что он на грузинском языке от-вечает горестно – нечего тебе делать что ли! Здесь ощущается отчаяние че-ловека, который потерял надежду и пытается вернуться в родные края, од-нако его тяготит мысль найти сына-танкитста. И что же делать? Именно Аркадий и уговаривает доехать до Демидово, увидев приближающегося поезда. Он бежит к составу, продолжая на ходу уговаривать старика сле-довать за ним и прыгает между вагонами, удерживаясь за сцеплением.

К задумавшему Георгию приближается часовой с вопросом, что он здесь бродит? На что он отвечает страшным грузинским акцентом: «Что? Я здесь гуляю, вот еще! А потом отсюда погуляет туда…». Эта фраза на ло-манном и не правильном русском языке вызывает смех у зрителя. После очередного уговора Аркадия крестьянин, бурча о том, что у него нет до-кументов, бросает свой узел ему и довольно ловко, пыхтя, вспрыгивает на поезд, что вызывает очередной смех.

Георгия, так как его документы не действительны, арестовывают и он опять на ломанном русском объясняет офицеру, повторяя, что он ехал, ехал, поезд, машина, лошадь…Эта сцена порождает очередной смех зри-теля, а старик своей искренностью убеждает офицера в своих страданиях, муках, что вызывает сострадание.

Вышеописанные сцены говорят, что профессионализм, дар перевопло-щения актера С. Закариадзе, сыгравшего роль отца солдата, дает ему воз-можность показать в своем естестве трагическое и комическое, приблизить зрителя к своему внутреннему состоянию, волнению и зритель становится соучастником комедийного и трагического пафоса фильма. Актер делает это настолько мастерски идя от внутреннего переживания к внешнему, что зритель максимально погружается в тех обстоятельствах, в которых он оказывается и естественно реакция зрителя на все это смех и слезы. Этому способствует и тот факт, что режиссер Р. Чхеидзе использует натурные съемки, все ситуации в таком ракурсе, чтобы они способствовали раскры-тию внутреннего мира, психологического состояния виноградаря.

Трагедийная нотка наряду с комедийным постепенно вклинивается в повествование и выходит на первый план. Эта ощущается в сцене в избе, где на полу лежат солдаты, а у стола сидит пожилая женщина и чинит гим-настерку. Георгий прислушивается к разговору Аркадия и его знакомого Никифорова, которого он не очень понимает и оценивает всего лишь ми-микой. Вдруг задрожат стекла избы, доносится гул танков. Георгий выбе-гает на улицу. Именно здесь и срабатывает внутренняя реальность крес-тьянина, который «заставляет» его приблизится к внешнему, увидеть же-лаемое. Этот психологический момент усиливает смысл этой сцены. Геор-гий всматривается в цифры танков на башне, ищет номер четыреста шест-надцать и кричит: Годердзи!

Эй…Годердзи!... Бичо! Эй…эй…Годердзи!... Танки с грохотом проходят, а старик все кричит на грузинском: Годердзи, швило! (Годердзи, сынок!). В кадре видна мощная фигура крестьянина на фоне удаляющихся танков, что вызывает трагическое ощущение.

Рассвет. Раздаются далекие взрывы. Вдруг снаряд взрывается вблизи избы, все выскакивают на дорогу. Солдат Назаров объясняет Георгию, что плохи дела, отец, немец наступает. Георгий, не зная куда ему ехать, попа-дает на поле боя, где горит спелый хлеб. В этот момент срабатывает у кре-стьянина, сына земли инстинкт. Он не вступает в бой, а полон желания спасти горящий хлеб. Сбросив с себя куртку, он со всей силой им пытается потушить огонь. В этой сцене передается характерный для грузинов ар-хаическая черта – спасти землю, хлеб насуши, ведь культура и человеч-ность древней Грузии и его мудрость начинается именно с земли.

На глазах Георгия немец убывает Аркадия и смело шагает по хлеб-ному полю, выбрасывая пустую кассету автомата и питаясь заменить но-вым. Георгий тяжело двинулся в сторону немца, крича ему вдогонку: Ей …подожди! В этой сцене тоже присутствует психологический момент. Увидев странно одетого невооруженного человека немец на мгновение оторопел. Георгий одной рукой вырывает у него автомат, а другой со ст-рашной силой ударяет. И здесь появляется мужество крестьянина, он не ст-реляет, а кулаком справляется с врагом, так же как и в прошлом справ-лялись его предки с врагом на поле боя.

Вышеописанную трагедийную сцену сменяет комедийная. Георгий оказывается в штабе, где он доказывает свою не только физическую, но и духовную силу пожилому генералу и офицерам, обходя их с недовольным лицом. Солдаты уговаривают генерала зачислить его в часть. Вспомним диалог.

Генерал (улыбаясь) – Ты чего такой сердитый, отец?

Георгий – Потому, что умное слово хочу слышать, наконец! А здесь я только слышу, что ты старый, тебе трудно будет здесь. А что молодым легко, да?

Генерал – А сколько тебе лет?

Георгий – Мой отец 115 лет жил, да, и всегда был молодец.

Георгий снимает с себя куртку, швыряет на пол, предлагает побо-роться.

Георгий – Если кто-нибудь меня здесь сейчас поборет, то тогда я ничего не скажу, прямо поеду домой!

И Георгий принимает воинственную позу. Генерал крепко пожимает руку старику и начинается солдатская жизнь отца солдата, дошедшего до Германии, до Берлина в надежде найти своего сына.

И очередная комедийная сцена. Георгий оказывается на службе в во-инской прачечной. Недовольным выражением лица он наливает воду то в лоханки, то дрова тащит к котлу, бурча на грузинском языке, черт побери. Вдруг разгорается бой, он бежит в траншею через поле и натыкается на Никифорова, который упрекает его в том, что он бросил пост, на что по-лучает сердитый ответ Георгия: какой это пост, это…давай вода, давай дрова, это пост называется…я приехал сюда стирать или воевать? Мой отец воевал, его отец воевал, его отец, его, его отец воевал тоже. Георгий считает себя преемственником этой традиции и поэтому так гордо говорит об этом.

Солдаты бегут через немецкую траншею, среди них Георгий. Падает снег. Солдаты спят в снегом засыпанной траншее, наступает новый год. К ним подъезжает сани, с музыкантами и подарками. Никифоров обводит взглядом траншею, его взгляд останавливается на спящего Георгия и про-сит сыграть что-нибудь грузинское и раздается зажигательная мелодия, ко-торая вдохновляет всех.

Колона солдат идет в снежной буре, среди них Георгий, протирающий комком снега лицо и говорит: надо прогнать сон. Солдаты ползут, взрыв покрывает их густым слоем снега. Переползая через маленький холмик, Георгий что-то задевает локтем. Останавливается, руками разгребает снег и обнаруживает пограничный столб с надписью СССР. От неожиданности старик на мгновение застывает над дощечкой и радостный кричит: Эй! Вот, вот. Николоз, Николоз! Иди, иди, вот это уже, уже! Радостное состо-яние Георгия и его слова воспроизведенные детским восторгом вызывают очередной смех зрителя. На холме вырастает пограничный столб.

После этой сцены комические ситуации идут на нонет, и трагическое находит свое разрешение.

Весна, Германия. По широкому мосту движется военная техника, грузовики с солдатами. Среди них Георгий. Он с Никифоровым замечают надпись на арке моста: здесь первыми прошли танки старшего лейтенанта Махарашвили. Георгий спрыгивает с машины и по слогам читает надпись. В этот момент он забывает, что находиться на войне, ведь он «встретился» с сыном. И здесь опять психологическая ситуация. Внутренняя реальность приближает его к внешнему. Этот психологический момент дает ему заряд быть и действовать. Он идет к цели: здесь, это – мой сын здесь, нашел я его, найду, слуши, уже, молодец он! Я его найду, здесь близко он, слу-ши…он, он! Вот думаю я, какой стал теперь мой сын… У Георгия появля-ется надежда, что и двигает его дальше.

Пройдя через усадьбу, Георгий прыгает через поваленный забор и на-тыкается на виноградник, не веря своим глазам. Затем нагибается, ласкает каждую лозу, каждый листок, шепча, говорит про себя: ты откуда взялась здесь, лоза любимая.

По легенде, Грузия Богом избранная земля и он дал ей около пятьсот видов лозы, поэтому в Грузии лоза культовая фигура. В народе говорят, что тот, кто лозу срежет, его накажет сам Бог. Для виноградара лоза живое, он всю жизнь лелеет за ним. Лоза воспевается в старинных грузинских многоголосных песнях и стихах. Георгий продолжает разговаривать с ло-зой: как ты обрадовала меня, родимая!...как я соскучился по тебе, ненаг-лядная. Виноградар находит на земле врага то, что надо сберечь, лозу, то есть жизнь.

В этой сцене разгорается острый конфликт между танкистом и Ге-оргием, в котором крестьянин проявляет свою мудрость. В этой сцене ко-мическое и трагическое смешаны.

Виноградар, увидев танки, бросился к танкистам, спрашивая, знают ли они его сына, но получает отрицательный ответ. Вдруг танк развер-нулся и пошел прямо по кустам виноградника, подминая под собой кусты. Для Георгия эта трагедия, смерть живого и в недоумении бросился против идущего танка, остановив его, ругается с танкистом: что ты сделал, слуши, это же виноград, не видишь? Щенок ты! Давая пощечину и повалив на землю танкиста, (что вызывает смех) упрекает его в том, что ему не жалко виноград, ведь он живой, ему больно, а он еще не одно дерево не сажал, не растил и указывает на невинного немецкого мальчика – давай, стреляй в него! В этой сцене Георгий убеждает всех, как присутствующих солдат, так и зрителей в том, что нельзя уничтожать лозу, живую жизнь, жизнь че-ловеческую, она должна быть длинной дорогой в будущее для каждого че-ловека. Здесь можно вспомнить первый застольный тост грузинов – пусть всегда будет мир в ваших семьях.

Трагическое свой пик достигает в финальной сцене. Оно здесь меняет внутреннюю реальность приблизивший к внешнему вплотную. Радость ме-няет неожиданная ситуация, горе, большое человеческое горе.

Солдаты атакуют большое старинное здание, на третьем этаже кото-рого укрепились советские солдаты. Задача роты – уничтожить врага нахо-дящего на верхнем этаже и освободить воинов. После сильной перестрелки затишье. Вдруг с третьего этажа слышится грузинская песня. Прислушав-шийся к ней Георгий радостно кричит: эй, парень, ты что, грузин? Им ока-жется Годердзи. Промелкает силуэт его фигуры. Георгий продолжает кри-чать.

Георгий – Георгий я, Георгий, отец твой! Наконец я встретил тебя!... Доносится удивленный голос Годердзи.

Годердзи – Откуда ты взялся, отец? Как попал?

Старик со счастливой улыбкой смотрит вверх. В его глазах любовь и нежность. Здесь важен следующий диалог.

Годердзи – Отец!

Георгий – Осторожнее, сынок…Стой, не двигайся.

Годердзи – А как там мать?

Георгий – Кто знает, пишет, что хорошо.

Не напрасно фильм начинается со сценой, где Георгий поднимает и поправляет лозу. Для него лоза и сын одно.

Годердзи – Как наш виноградник?

Георгий – Твоя лоза оказалась удачной и вино доброе дает…

«Твоя лоза», то есть Годердзи тоже сажал дерево жизни и заботился о нем и сейчас воюет за жизнь, за добро, участвуя в справедливой войне.

На третьем этаже раздается взрыв. Георгий кричит: Годердзи! Годерд-зи, бичо. Ответа с третьего этажа не слышно. Тишина. Солдаты тоже ждут ответа, но… От крика Георгия задрожали стены: Годердзи! Ответа нет.

Георгий срывается с места, бежит наверх, охваченный тревогой кри-чит: Годердзи, бичо! Вместе с солдатами пробирается по развалинам в ды-му и пыли. И вдруг он кричит: Годердзи, ваиме швило! (Горе мне, сын мой). Георгий подходит к сыну, осторожно переворачивает его тело на спину. Годердзи медленно открывает глаза и произносит всего лишь одно слово – отец. Молодое, стройное, сильное тело Годердзи вдруг обмякло, и он повисает на руках отца. Георгий дрожащей рукой проводит по телу сы-на, говоря: как ты вырос, сынок мой! Какой стал большой! А затем гне-тущая тишина, Георгий не знает что сказать, слезы душат его и говорит по-следние слова Годердзи: матери твоей что сказать, сынок?! Георгий, опу-стив голову, склоняется над телом сына. Отец нашел сына, но судьба ли-шила его.

Этой трагической сценой заканчивается фильм, но там же режиссер показывает кадр, снятый на мосту, повествующий: здесь первыми прошли танки Героя Советского Союза старшего лейтенанта Махарашвили. Никто не забит, ничто не забыто, герои остаются во времени, в истории.

Сцена с лозой и сцена гибели Годердзи имеет внутреннюю, человечес-кую связь. Уничтожение лозы и смерть человека одно горе, оно символи-зирует общечеловеческое горе. Это смерть жизни, конец света и может бы-ть ощущение апокалипсиса, который грозит и сегодняшнему дню. Не нап-расно герой фильма виноградарь. Фильм начинается и заканчивается тем, что он ласкает и прощается со свалившимся виноградником и прощается с погибшим сыном. Лоза и человек для него живое, которое надо беречь.

Георгий Махарашвили не только отец погибшего солдата. Он обоб-щенный образ всех отцов, сыновья которых воевали и погибали за осво-бождение своих родных земель, за свободу. Вспомним слова солдата Ар-кадия: «На фронте у всех одно имя…солдат», которого воспитал отец как солдата. Георгий наднациональный образ, человек, который

ищет сораз-мерности порядка своей индивидуальной души с миром, сохраняя божественное начало в человеке.

Отец солдата символизирует человеческую духовную стойкость, его мудрость и здравый разум, неся в себе линию и дух тех героев грузинской нации, благодаря которых Богом избранная многострадальная грузинская земля выжила от нашествии внешних врагов. Отец солдата живой мону-мент вечной жизни, человеческого естества, он национальный герой, сох-ранивший в себе все ценности древней земли и реализованные в кризис-ных ситуациях двадцатого столетия. В восточной Грузии, в Кахетии, в селе Гурджаани, откуда уехал Георгий на фронт, после выхода фильма был воз-двигнут памятник отцу солдата, который напоминает всех о мужестве и храбрости грузинских воинов.

Есть фильмы, притом довольно приличные, которые в сознании зри-теля остается всего лишь годами, а есть фильмы, которые остаются на всю жизнь в памяти. Такой картиной предстает «Отец солдата», реальность ко-торого всегда вызывает смех и слезы, приближает человека к ужасам, ко-торых пережило человечество именно языком комедии и трагедии. Эта картина помогает человеку почувствовать себя проницательным, тонким психологом, проникшего во внутренний мир индивидуума, цепляет зрите-ля и удерживает его внимание по всей полноте.

Образ отца солдата, успех этого персонажа и вообще фильма за преде-лами Грузии, адекватность восприятия этого героя и картины в иной куль-турной среде, – яркий пример коммуникации на основе типологической общности художественного мышления.

Эта картина притча о войне, о том, как человек пытается сохранить истоки жизни, человечность, доброту и добрую волю ради будущего. Пов-торим слова виноградаря, обращенные к сыну: твоя лоза оказалась удачной и вино доброе дает.

Две мировые войны сделали XX век самым жестоким и алогичным, самым трагичным в истории человечества. Трудно пророчествовать о бу-дущем, где скрыто гораздо больше, чем в прошлом и в настоящем. По мнению многих мыслителей, «XXI век – будет временем духовного роста человека. Сумеет ли XXI век выполнить эту задачу?». [Померанц, 1995: 381] Вопрос о грядущем всегда открыт. И только «...рождение подлинного человека, совершенного как личность, не находящегося больше в плену у страха, предрассудков, а действительно свободного, сможет гарантировать построение человеческого общества…способного последовательно защи-тить человеческую личность». [Феллини, 1988: 190] Каждый человек дол-жен искать опору в себе, так как нравственное сознание личности – залог возрождения. Как считает Франсис Понж, «Человек – это будущее чело-века». [Сартр, 1989: 328].

Список литературы:

Комаров С. История зарубежного кино. В 2-х т. М.: Искусство, 1965. Т. 1. 321 с.
Померанц Г. Выход из транса. М.: «Юрист», 1995. С. 380.
Феллини Ф. Феллини о Феллини. М.: Радуга, 1988. С. 190.
Цит. по: Ж.П. Сартр. Экзистенциализм – это гуманизм // Сумерки богов. М.: Политическая литература, 1989. С. 328.
Author. Soso Tougouchi. Film director, Doctor of Arts, member of the Cinema Directors' Guild.
Address: Russia, Moscow, Vasilyevskay street, 3. тел. 8(499)254-21-00. ***E-mail:*** ieras@mail.ru
References
Comarov S. Istoria zaroubejnogo cino.// Comarov S. Story of foreing cinema.M.: Iscusstvo, 1965. 321 s.

Pomerenz G. Vichod iz trensa. // Pomerenz G. Out in trens. M.: «Iurist», 1995. 380 s.
Fellini F. Fellini o Fellini. // Fellini F. Fellini on Fellini. M.: Radouga, 1988. 190 s.
Sartr J.P. Existentializm – eto gumanism. // Sartr J.P. Existentialism – this is humanism. // Twilight of Heaven. M.: Politichescaia literature, 1989. 328 s.
of Heaven. M.: Politichescaia literature, 1989. 328 s.

ნათელა ფარტენაძე
შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ბათუმი, საქართველო
natia.phartenadze@bsu.edu.ge
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.78

სარეკლამო ტექსტის ენობრივი საშუალებები

სარეკლამო ტექსტების შემქმნელები ენობრივ საშუალებებს მაქსიმალურად ეფექტიანად იყენებენ. მნიშვნელოვანი მოთხოვნა სარეკლამო ტექსტებისადმი, ეს არის მაქსიმალური ინფორმაცია მინიმალური რაოდენობის სიტყვებით. სარეკლამო ტექსტის პრაგმატული ასპექტი უშუალოდ ვლინდება მის ორგანიზებაში: გრამატიკული და ლექსიკური ერთეულების, სტილისტიკური ხერხების შერჩევაში, განსაკუთრებულ სინტაქსში, ბეჭდვითი მასალის ორგანიზებასა და სხვადასხვა ნიშანთა სისტემის ელემენტების გამოყენებაში.

სარეკლამო ტექსტების შექმნის საფუძველს ქმნის ორი ტენდენცია: გამოხატვის სიმჭიდროვე, ლაკონიურობა და ინფორმაციის მოცულობა, გამომხატველობა. ტრივიალურ რეკლამაში ტექსტის კონსტრუირება დაიყვანება გრამატიკული სტრუქტურების გამარტივებამდე და კლიშე-შტამპების სიმრავლემდე ლექსიკის შეზღუდვისა და საერთო განმეორებადობის ხარჯზე. აღსანიშნავია, რომ ეფექტიანი სარეკლამო ტექსტები იგება უფრო რთულ პრინციპებზე, ვიდრე ხანდახან გვგონია. ტექსტების შემქმნელები ამ შემთხვევაში გაურბიან რეკლამის საგნის პირდაპირ აღწერას, მისი თვისებების, დამახასიათებელი ნიშნებისა და ღირსებების ჩამოთვლას.

რეკლამის სტილი მრავალფეროვანია, თავის თავში აერთიანებს პუბლიცისტური, სამეცნიერო, სამეცნიერო-პოპულარული, ნაწილობრივ სასაუბრო და საქმიანი სტილის ნიშნებს.

ყველაზე ხშირად რეკლამა არა მარტო ინფორმაციას აწვდის მკითხველსა და მსმენელს, არამედ უქმნის მას ნათელ სარეკლამო გამოსახულებას ენის მხატვრულ-გამომსახველობითი ხერხების საშუალებით. რეკლამის მიზანია, ინტენსიური კონცენტრირებული ზემოქმედება, ამიტომ მისი ენა მოითხოვს მუდმივ განახლებას, რადგან გამოხატვის საშუალებები ძველდება და სწრაფად გავრცელებისას იწყებს მექანიკურ ასახვას. შედეგად სუსტდება გამომსახველობითი ეფექტი, იკლებს რეკლამის დამაჯერებლობა და, ამდენად, რეკლამის ზემოქმედების ძალაც სუსტდება.

რეკლამა იყენებს გამოხატვის ხერხების მდიდარ სპექტრს ენის ყველა დონეზე. არც თუ ისე იშვიათად, რეკლამაში გამოიყენება ტროპები. ყველაზე გავრცელებული ტროპების სახეები: ალეგორია, ჰიპერბოლა, ირონია, მეტაფორა, მეტონიმია, შედარება, ეპითეტი. არანაკლებ გამომხატველია ფრაზეოლოგიური გამონათქვამებიც. ჟურნალისტები ხშირად გამოიყენებენ ფრაზეოლოგიას არა მარტო იმ სახით, როგორიც ენაშია, არამედ შეცვლილი სახითაც. ფრაზეოლოგიური გამოთქმების სტრუქტურის, სემანტიკის განახლებით ისინი ქმნიან ახალ შინაარსობრივ ელფერს. რეკლამაში, აგრეთვე, გამოიყენება სხვადასხვა სტილისტიკური ფიგურა. ყველაზე გავრცელებული მეტყველების ფიგურებია: ანაფორა, ანტითეზა, გრადაცია, ინვერსია, პარალელიზმი, რიტორიკული შეკითხვა, ელიფსისი და ეპიფორა. ენის გამომსახველობითი საშუალებები აცოცხლებს და აქტუალურს ხდის სარეკლამო ტექსტს.

საენათმეცნიერო ლიტერატურაში ხაზგასმულია, რომ რეკლამაში ჭარბობს მარტივი წინადადებები. მათი გამოყენება უნივერსალური წესია, რადგან დაკავშირებულია სარეკლამო ტექსტით გადმოცემული ინფორმაციის მოკლედ, მკაფიოდ, ცხადად გადმოცემასთან, დინამიკურობასთან, ექსპრესიულობასთან, რადგან იგი სწრაფად და შედეგიანად უნდა აღიქვას მკითხველმა/მსმენელმა. აგრეთვე, დაკავშირებულია სალაპარაკო ენის გავლენასთან. რეკლამაში ეფექტიანია ძახილის წინადადებების გამოყენება, რომლებიც ტექსტში ასრულებს თავისებური სიგნალის, მოქმედებისკენ მოწოდების როლს. შედეგიანია, აგრეთვე, ძახილის კონსტრუქციები, რომლებიც გამოხატავენ შეთავაზებას, დაპატიჟებას, დარწმუნებას და ა.შ. ისინი გამონათქვამს მატებენ ემოციურობას.

ბეჭდვითი რეკლამის შესაქმნელად გამოიყენება მთელი რიგი გრაფიკული საშუალებები, ესენია: შრიფტის ნაკრები, ფერთა ფონის შერჩევა, პუნქტუაცია... მნიშვნელოვანია ძახილის და კითხვითი ნიშნები. როგორც ნ. კაციტაძე თავის რეკლამისადმი მიძღვნილ მონოგრაფიაში აღნიშნავს, რეკლამის ზემოქმედების გასაზრდელად რეკლამის შემქმნელებმა უნდა გაითვალისწინონ ტექსტის რიტმი, ბალანსირება კომპოზიციაში, შრიფტის ზომა, რადგან ,,სტრიქონში ასოების კომპოზიციურ-რიტმულ გაერთიანებას ემოციური გამომხატველობა აქვს. ასე მკითხველისათვის საკმაოდ მიმზიდველია დამრეცი სტრიქონები. მათ აქვთ უჩვეულო სახე და სარეკლამო განცხადებას ანიჭებენ დინამიკურობას. ორიგინალურია შრიფტის კომპოზიციები დაშლით, როდესაც ტექსტი თავსდება კლაკნილით, სპირალით, საგნის წრიულად ან კონტურის გაყოლებით“ [1:25].

სარეკლამო ტექსტის ეფექტიანობა დამოკიდებულია მისი ყველა შემადგენელი კომპონენტის: გამოსახულების, ხმის, სახის, სიტყვიერი მასალის წარმატებულ გაერთიანებაზე. ამასთან, მკვლევრები აღნიშნავენ რეკლამის ვერბალური კომპონენტის - სიტყვიერი ტექსტის პირველხარისხოვან მნიშვნელობას. თუ ისევ ნ. კაციტაძეს დავესესხებით, ,,რეკლამის ტექსტის ავტორი უნდა ფლობდეს შესაძლებლობას, იაზროვნოს როგორც რეკლამის, ისე მისი მატარებლის პოზიციიდან. ავტორს ცხადად უნდა ესმოდეს სარეკლამო მიმართვის მარკეტინგული და კომუნიკაციური მიზნები. ის ამუშავებს მიმართვის იდეას, ხოლო შემდეგ იყენებს კინემატოგრაფის მრავალ ხერხს – სამაყურებლო, ხმოვანსა და ოპტიკურს, რათა მომავალი ტელერეკლამა იყოს ეფექტიანი“ [1:34-35].

არსებობს სარეკლამო ტექსტის ორი კატეგორია: მონიშნული და ძირითადი. მონიშნული ტექსტი შეიცავს ყველა ელემენტს, რომელსაც ამჩნევს მკითხველი რეკლამის პირველი დანახვისთანავე. ეს ელემენტები იკრიფება მსხვილი შრიფტით, რათა მიიპყროს ყურადღება. რეკლამის ძირითადი ტექსტი შეიცავს ელემენტებს, რომლებიც უნდა წაიკითხოს და გაიგოს მკითხველმა. სარეკლამო ტექსტი შედგება ხუთი ძირითადი ელემენტისგან, რომლებიც თითქმის ყოველთვის გამოიყენება რეკლამაში: 1. სათაური; 2. ქვესათაური; 3. ძირითადი ტექსტი; 4. ხელმოწერები და კომენტარები; 5. სარეკლამო სლოგანი.

დავიწყოთ პირველი ორით - სათაური და ქვესათაური.

სათაური არის სარეკლამო განცხადების ყველაზე მნიშვნელოვანი ელემენტი იმიტომ, რომ შეიცავს ინფორმაციას, რომელიც ტექსტის დასაწყისშია და უპირველეს ყოვლისა იქცევს ყურადღებას. იგი (ფოტოსურათთან ან ილუსტრაციასთან ერთად) იზიდავს მკითხველს რეკლამისკენ და მისი (რეკლამის) საყრდენია, ყველაზე ძლიერ მოუწოდებს დაინტერესებულ პირს ყიდვისაკენ. „საშუალოდ სათაურს კითხულობენ ხუთჯერ უფრო ხშირად, ვიდრე ტექსტს“ [4:27]. ამდენად, რეკლამის წარმატების მნიშვნელოვანი წილი დამოკიდებულია სათაურზე. ის შეიძლება შედგებოდეს ერთი, ხუთი და მეტი სიტყვისგან, მაგრამ უნდა იყოს ემოციური, ზემოქმედებით მძლავრი და შინაარსით ნათელი. ეს არის რეკლამის ტექსტის ყველაზე მნიშვნელოვანი ელემენტი, ამიტომ სათაური იკრიფება უფრო მსხვილი შრიფტით, ვიდრე ტექსტის დანარჩენი ნაწილი. ადამიანები, რომლებიც სწრაფად გადახედავენ პრესას, კითხულობენ მხოლოდ სათაურებს, ამიტომ

მათთვის გასაგები უნდა იყოს მთელი მიმართვის შინაარსი, რომელიც გადმოცემულია ან მხოლოდ სათაურით, ან სათაურისა და გამოსახულების კომბინაციით. მკვლევრებმა გამოთვალეს, რომ სათაურის წამკითხველთა მხოლოდ 20% კითხულობს თავად რეკლამის ტექსტს. კარგი სათაური ირჩევს მიზნობრივ აუდიტორიას, მიმართავს მათ ინტერესებს. კ. ბოვე და უ. არენსი გამოყოფენ სათაურის ექვს ფუნქციას: უპირველესად, ის უნდა იქცევდეს ყურადღებას. ეს სათაურის ძირითადი ფუნქციაა, რადგან თუ სათაური დარჩება იგნორირებული, მაშინ მიმართვა ვერ მიაღწევს მიზანს. ყველაზე ხშირად ნაბეჭდ ტექსტში ყურადღება მიიზიდება შრიფტის გამოყოფით (მონიშვნით).

მეორე, სათაური უნდა იყოს გამიზნული გარკვეულ აუდიტორიაზე, იგი უნდა შეიცავდეს კონკრეტული მომხმარებლისთვის საინტერესო ინფორმაციას. ასეთი რეკლამის მაგალითად შეიძლება გამოდგეს ტექსტი: „გახსოვდეს, სადაც უნდა იყო, ყოველთვის შეგიძლია გაუზიარო სითბო და აჩუქო განსაკუთრებული გზავნილი საყვარელ ადამიანებს!“- ეს საქართველოს ფოსტის 2022 წლის დეკემბრის წინასაახალწლო ვიდეორგოლის სლოგანია. აუდიტორია, რომელსაც რეკლამა მიემართება, გარკვეულია: ესენი არიან ერთმანეთისაგან შორს მყოფი საყვარელი ადამიანები, რომელთაც საქართველოს ფოსტა, მანძილის სიშორის მიუხედავად, აგრძნობინებს სიახლოვის სითბოს და აძლევს საშუალებას, ერთმანეთს გაუზიარონ დადებითი ემოციები და საჩუქრები.

მესამე, სათაურმა უნდა შეიყვანოს მკითხველი ტექსტის მთავარ ნაწილში. მაგალითად, გავიხსენოთ მინერალური წყლის სახალისო გზავნილი: „რას არ გვპირდება „ლიკანი“?“ ამ მაპროვოცირებელ სათაურ-კითხვას პასუხად მოჰყვება მსოფლიო მასშტაბის მნიშვნელოვან მოვლენებთან იმ სარგებლის შედარება, რასაც მომხმარებელი მინერალური წყლით მიიღებს და გვირგვინდება სლოგანით: „სხვებისგან განსხვავებით, ლიკანი არ დაგპირდება ზედმეტს, მაგრამ აგავსებს სასიცოცხლო ენერგიით!“.

მეოთხე, სათაური უნდა ასახავდეს კომერციულ იდეას. ტანსაცმლისა და აქსესუარების იტალიურმა ბრენდმა ,,მიუ, მიუ“ 2021 წლის მიწურულს გამოაქვეყნა საახალწლო ვიდეორგოლი, რომლის კონცეპცია შემდეგი სლოგანით გადმოსცა: „უფრო მეტი მიუ, მიუ“ - და პოტენციური მომხმარებლები საშობაო შენაძენებისათვის მიიწვია. „სათაური ქმნის განწყობას და სახეს. გვთავაზობს, გააკეთო შენაძენი და ასახელებს საქონლის მარკას - ყველაფერი ერთად“ [3: 97]. ასეთი რეკლამა გვამახსოვრდება და ასოცირდება საქონელთან, ე.ი. მოუწოდებს მომხმარებელს მოქმედებისკენ.

მეხუთე, სათაური უნდა შეიცავდეს ინფორმაციას სარგებლობის შესახებ, რომელსაც მიიღებს მომხმარებელი საქონლის შეძენისას. სახურავების მწარმოებელი „ქოლორსთილის“ ვიდეორგოლი სლოგანით: „სახლი, რომლითაც იამაყებ“.

- „ქოლორსთილის“ სახურავები გამძლეა;
- ამ მწარმოებლის პროდუქციით გადახურული სახლები ლამაზია;
- ყველასათვის სასურველია.

მეექვსე, სათაური უნდა ასახავდეს საქონლის იმ ახალ თვისებებს, რომლებიც გამოარჩევს მათ სხვებისგან: „...სიახლე მშრალი თმებისთვის. აღმდგენი ნიღაბი მტვრევადობის წინააღმდეგ ნუტრიკერამიდებით + ელსევ - ინდივიდუალური ტექნოლოგიები ყველა ტიპის თმისთვის...“

სარეკლამო ტექსტების მკვლევრები ცდილობენ გამოიყვანონ სათაურებისა და ტექსტების ტიპოლოგია. შექმნილია მრავალი ასეთი კლასიფიკაცია. რიჩარდ სტენსფილდმა შემოგვთავაზა, სათაურები დაიყოს ოცდასამ ძირითად ტიპად. კ. ბოვე და უ. არენსი სათაურებს ყოფენ ხუთ ჯგუფად [2:74].

1. სათაურები სასარგებლო თვისებების შესახებ. მკითხველის მზერის შეჩერების და ყურადღების მიზიდვის ერთ-ერთი საშუალებაა დაპირება. ჩართულობის ტექნიკამ შეიძლება გავლენა მოახდინოს მკითხველზე. ეს სათაურები საქონლის კარგი ხარისხის

დაპირებას იძლევა: „საქართველოს რკინიგზის“ აპლიკაციის გრაფიკული ვიდეორგოლი სლოგანით „აირჩიე ყველაზე მარტივი გზა“ - ხაზგასმულია მომსახურების მოქნილობა და ხარისხი.

2. მაპროვოცირებელი სათაურები კეთდება იმგვარად, რომ გამოიწვიოს მკითხველის ცნობისმოყვარეობა და აიძულოს, წაიკითხოს ძირითადი ტექსტი. როგორც წესი, ასეთ სათაურებს თან ერთვის ილუსტრაცია, რომელიც განმარტავს და კომენტარს უკეთებს ტექსტს. მაგალითად, გაზირებული მინერალური წყლის ,,კობის“ რეკლამის სლოგანი და გამოსახულება: ,,როცა სიცოცხლე გწყურია''. ბოთლზე გამოსახულია კობის ხეობა და მთები. მარცხენა ქვედა კუთხეში ლოგოტიპს ვხედავთ, ვარსკვლავს წითელ წრეში; წრე მინერალური წყლის სათავის განსახიერებაა, რომელიც ბუნებრივი მინერალების გამო გაწითლებულია. შვიდქიმიანი ვარსკვლავი კი სიახლის სიმბოლოა და ქართულ ბორჯღალს ჰგავს.

3. ინფორმაციული სათაურები თავისი შინაარსით ტევადია. გარკვეულობა საქონელთან დაკავშირებით ძალიან მნიშვნელოვანია. ყოველ შემთხვევაში, სათაურიდან მკითხველისთვის ნათელი უნდა იყოს საქონლის კატეგორია. ინფორმაციული სათაურის მეორე ფუნქცია ისაა, რომ ნათლად გამოხატოს სავაჭრო წინაპირობა. თუ სტრატეგია დაფუძნებულია საქონლის უპირატესობაზე, რომელიმე მოსაზრებაზე, უნიკალურ სავაჭრო წინადადებაზე ან დაპირებაზე, მაშინ ეს აუცილებლად უნდა აისახოს სათაურში. თუ ფირმას აქვს ძლიერი სავაჭრო არგუმენტი, მაშინ სარეკლამო ტექსტის შემდგენი ცდილობს დაიწყოს ამით: პეპსი - „გამორჩეული გემო ზედმეტი კალორიების გარეშე“. ამ მოკლე სათაურში ვპოულობთ მნიშვნელოვანი რაოდენობის ინფორმაციას: მცირე რაოდენობით კალორიების შემცველი გემრიელი პროდუქტი შეიძლება გამოიყენო, რამდენიც გინდა, რასაც ცხადყოფს ილუსტრაცია ბედნიერი ახალგაზრდის გამოსახულებით, რომელიც ბოთლიდან სვამს სასმელს, ზუსტად ასეთ ფუნქციას ასრულებს მაიონეზ „კალვეს“ რეკლამა: „კალვე“ - ,,იგი უპირატესობას ანიჭებს სიმსუბუქეს“.

4. კითხვითი სათაურები იქცევს ყურადღებას. კითხვებმა შეიძლება საგონებელში ჩაგაგდოთ, დაგაფიქროთ და გიწვევთ მიმართვის სიუჟეტის განვითარებაში მონაწილეობისთვის. უფრო მეტიც, თქვენ შეიძლება სურვილი გაგიჩნდეთ, წაიკითხოთ რეკლამა ბოლომდე, რათა გაიგოთ პასუხი, მაგრამ ასეთი სათაურები შეიცავს გარკვეულ მახეს: თუკი მკითხველი შეკითხვაზე იოლად მიიღებს უარყოფით პასუხს, მაშინ ნაკლებ სავარაუდოა, წაიკითხოს ძირითადი ტექსტი. კითხვით სათაურებს უნდა მივუდგეთ ფრთხილად, დავფიქრდეთ კითხვის წყობაზე. წარმატებული კითხვითი სათაურის მაგალითად გამოდგება „იკეას“ გულისამაჩუყებელი სარეკლამო რგოლი კითხვითი სათაურით ,,სად გადის ზღვარი ერთგულებასა და კომფორტს შორის?!“ ძაღლების ერთგულების უნარი საყოველთაოდ ცნობილია. თუმცა, კომფორტი და მყუდროება მათთვისაც ისევე მიმზიდველია, როგორც ადამიანებისთვის. კომფორტი კი „იკეას“ საქმიანობის უმთავრესი პრიორიტეტია. კომპანიისთვის ემოციური, სევდიანი, ამასთან ორიგინალური და სახალისო ვიდეორგოლი.

5. ბრძანების შემცველი. მოცემული სათაური გიწვევს მოქმედებისკენ, მას შეიძლება ვუწოდოთ იძულებითი. მკითხველი ყურადღებას აქცევს ასეთ სათაურებს, რადგან ისინი მოტივაციას უკეთებენ ჩვენს ქცევებს შიშით ან ემოციური განცდებით, ამიტომ ჩვენ ვაცნობიერებთ მსგავსი ბრძანების სიმართლეს: *„გაუნაწილე სითბო 1.5 მლნ ბავშვს, რომელსაც სცივა!“* (ტანსაცმლის მწარმოებელი კომპანია „ჰოსეგის“ სოციალური კამპანია პერუელი ბავშვების დასახმარებლად); *„არასდროს დაჯდეთ საჭესთან ნასვამი!“*– ნიკო როსბერგი „ჰაინეკენის“ საზოგადოების ცნობიერების ამაღლების მიზნით შექმნილ ვიდეორგოლში. ასეთ მტკიცებას ძნელია, არ დაეთანხმო. ზოგიერთ სათაურს შეიძლება ჰქონდეს თხოვნის ფორმა: *„თუ ეწევით, გასინჯეთ „კარლტონი!“ „დაიჭირე, თუ შეძლებ!“*- „ლამბორჯინი“ და ა. შ.

ზემოქმედების თავისებურების მიხედვით, მკვლევრები სარეკლამო სათაურებს ყოფენ ორ ჯგუფად: პირდაპირი მოქმედების სათაურები და ირიბი ზემოქმედების სათაურები.

პირდაპირი მოქმედების სათაურებს მიეკუთვნება ინფორმაციული სათაურები, სათაურები სასარგებლო თვისებების შესახებ და ბრძანების შემცველი სათაურები; ისინი მიმართავენ მიზნობრივ აუდიტორიას.

ირიბი ზემოქმედების სათაურები ასეთი ასარჩევი და ინფორმაციული არაა, თუმცა შეუძლიათ უფრო ეფექტიანად მიიპყრონ მკითხველის ყურადღება ტექსტისკენ. ეს მაპროვოცირებელი და დამაინტრიგებელი კითხვები აიძულებს მკითხველს, წაიკითხოს სარეკლამო ტექსტი ბოლომდე, რათა გაიგოს მისი შინაარსი. ირიბი ზემოქმედების სათაურები იყენებენ ორაზროვნებას და ცნობისმოყვარეობას, რათა მიიქციოს ყურადღება და გამოიწვიოს ინტერესი. მათ მიეკუთვნება კითხვითი სათაურებიც.

ქვესათაური - ეს არის პატარა სათაური, რომელიც იწერება უფრო წვრილი შრიფტით, ვიდრე სათაური, მაგრამ უფრო მსხვილად, ვიდრე ძირითადი ტექსტი, და როგორც წესი, გამოიყოფა მსხვილი შრიფტით ან კონტრასტული ფერით. იგი გამოიყენება სრული ტექსტის ბლოკებად დასაყოფად და ასრულებს ხიდის როლს სათაურსა და ძირითად ტექსტს შორის. მაგალითად, სათაური: *„რა არის სახლში ყველაზე მთავარი? სახლში ყველაფერი მთავარია!“* ქვესათაური კი: *„მწვანე ქალაქი ლისზე - აქ ყოველი დღე განსაკუთრებულია“.* ძირითად ტექსტში ჩამოთვლილია კომპონენტები და მითითებულია მათი ეფექტური თვისებები.

ქვესათაურის დანიშნულებაა ძირითადი კომერციული განზრახვის გადმოცემა. ადამიანების უმრავლესობა კითხულობს მხოლოდ სათაურებსა და ქვესათაურებს, ამიტომ ქვესათაურები შეიცავს მნიშვნელოვან ფაქტებს, რომლებიც აძლიერებს სათაურში მოცემულ ინფორმაციას, ხდის მას უფრო დასამახსოვრებელს. ასე სათაური - *„გაახილე თვალები და აღმოაჩინე სამყარო!“*- „ოკულუსი გოუ“.

ძირითადი ტექსტი - ხსნის წვრილმანებს, რომლებმაც უნდა უბიძგოს მყიდველს შეძენისაკენ. მომხმარებელთა უმრავლესობა ძირითად ტექსტამდე არ მიდის - ისინი კარგავენ განცხადებისადმი ინტერესს სათაურის წაკითხვის შემდეგ, მაგრამ ისინი, ვინც მივიდნენ ძირითად ტექსტამდე, ძალიან მნიშვნელოვანნი არიან რეკლამის შემქმნელთათვის. სწორედ ისინი არიან შეძენის ყველაზე სერიოზული კანდიდატები.

ტექსტის აბზაცები იკრიფება წვრილი შრიფტით. შინაარსს გადმოსცემს სავაჭრო მიმართვა და უზრუნველყოფს გაყიდვების მხარდაჭერას, მოჰყავს მტკიცებულებები და იძლევა ახსნა-განმარტებებს. მიმართვის ამ ნაწილმა უნდა დაგვარწმუნოს. მომხმარებლის ინტერესს იზიდავს გამოყოფილი ელემენტები, მაგრამ მას მოიპოვებენ მხოლოდ ტექსტში მოყვანილი არგუმენტებით.

ძირითად ტექსტს შეიძლება ჰქონდეს ორი განყოფილება - შესავალი და დასკვნა. ძირითადი ტექსტის პირველი აბზაცით ადამიანები ამოწმებენ, უნდათ თუ არა მთელი რეკლამის წაკითხვა. ბოლო აბზაცი ასრულებს სარეკლამო იდეას. ადამიანის მიერ როგორც წერითი, ასევე, ზეპირი ტექსტის აღქმის ფსიქოლოგია მოწმობს, რომ ამახსოვრდებათ ტექსტის დასაწყისი და ბოლო, პირველი და ბოლო ფრაზა.

პირდაპირი მიმართვები თავის თავში შეიცავს მოქმედებისკენ მოწოდებას. ინსტრუქციებთან ერთად იმის შესახებ, თუ როგორ მივიღოთ რეკლამირებული საქონელი, ტექსტმა უნდა განმარტოს:

- რას წარმოადგენს პროდუქტი;
- რით იქნება ის სასარგებლო მომხმარებლისთვის;
- სად შეიძლება მისი ყიდვა;
- რა ღირს (საცალო ფასები; თუ ეს შეუძლებელია, სავარაუდო ფასი მაინც მიუთითონ).

სარეკლამო განცხადების ტექსტი დგება გარკვეული წესების მიხედვით, რომელთა გათვალისწინებაც აუცილებელია. გამონათქვამები უნდა აიგოს მარტივად და პირდაპირ, მოკლე წინადადებებისა და სიტყვების გამოყენებით, რომლებსაც ადამიანები აქტიურად იყენებენ ყოველდღიურ ცხოვრებაში. მათი შინაარსი გასაგები უნდა იყოს ნებისმიერი მკითხველისა თუ მსმენელისათვის. რეკომენდებულია, მოვერიდოთ მეცნიერულ ტერმინებს, სპეციალურ, პროფესიულ ლექსიკას, რომელიც გაუგებარია სარეკლამო ტექსტების მკითხველთა ფართო წრისთვის, რომელიც ართულებს აღქმას. რთულ სინტაქსურ კონსტრუქციებს უნდა ენაცვლებოდეს სამი-ოთხი სიტყვისგან შემდგარი მარტივი წინადადებები.

განცხადება მიწოდებული უნდა იყოს მიმზიდველად, რათა აღძრას ცნობისმოყვარეობა და ინტერესი. არ უნდა გამოვიყენოთ გრძელი, მოსაწყენი ჩამონათვალი, აგრეთვე, ექსტრავაგანტული მტკიცებები.

ტექსტის შედგენისას მყიდველს ორიენტირება უნდა გავუკეთოთ მოგებაზე, რომელსაც იგი მიიღებს საქონლის ან მომსახურების მიღების შემთხვევაში.

სარეკლამო ტექსტში გამოყენებული უნდა იყოს სიტყვები და ფრაზები, რომლებიც ხელს შეუწყობს წარმოსახვითი სახეების შექმნას. ამასთან, ამ სახეებმა ერთმანეთი უნდა შეავსოს და არ უნდა ეწინააღმდეგებოდეს ერთმანეთს: ალპენ გოლდი - *„ნამდვილი ოქრო ალპებიდან“.*

შეძენისკენ მოწოდება უნდა იყოს გამოხატული მძლავრად და მკაფიოდ და იმავდროულად ერწყმოდეს სტიმულს დაუყოვნებელი მოქმედებისკენ. რეკლამის მომხმარებელს აუცილებლად უნდა ვაცნობოთ, რა უნდა გააკეთოს, განსაკუთრებით როცა რეკლამა ეხება პირდაპირ გაყიდვებს: სად, როდის და როგორ შეიძინოს, აგრეთვე, სად შეიძლება მიიღოს უფრო დაწვრილებითი ინფორმაცია.

რეკლამის ტექსტის აღქმისას დაბნეულობა რომ არ წარმოიშვას, აუცილებელია განცხადება ფოკუსირებული იყოს პროდუქტის მხოლოდ ერთ დადებით მახასიათებელზე.

ხშირად რეკლამის დამკვეთები მიმართავენ ურთიერთსაწინააღმდეგო აზრების შედარებას. ურთიერთსაწინააღმდეგო აზრების შეფასება უნდა მოსდევდეს პრეზენტაციას და არ უნდა უსწრებდეს მას. ნებისმიერი კონტრასტი იქცევს ყურადღებას და აადვილებს დამახსოვრებას. ურთიერთსაწინააღმდეგო აზრების ფორმულირება მიზანშეწონილია ზეპირი რეპლიკების (მოგონილი, წარმოსახვითი) ან მოკლე ციტატების ფორმით: *„მსოფლიოში ყველაზე გამძლე ბრწყინვალება!“; „აუფერულებს სხვათა ბრწყინვალებას!“ (ტუჩის გლოსი „ჩერი“).*

დადებითად იქცევს ყურადღებას წინააღმდეგობის ამოცნობის ხერხი, რომელიც შეიძლება გაუჩნდეს რეკლამის მომხმარებელს, მაგალითად ტექსტში, რომელიც გვთავაზობს თმის საღებავს „კრემ გლოსი“: *„ბოლოს და ბოლოს ამიაკის გარეშე“*...

სარეკლამო სტრატეგია ისაა, რომ სარეკლამო შეტყობინების შინაარსი იყოს უფრო ფართო, ვიდრე საქონლის ან მომსახურების აღწერა. ხშირად ლუდის რეკლამებით მამაკაცები იგებენ, რომ ლუდის მწარმოებლებისაგან იძენენ არა მარტო სასმელს, არამედ მხიარულებასა და უზრუნველობას, ქალები კი ხედავენ, რომ კოსმეტიკური ფირმები სთავაზობენ კრემს არა იმდენად კანის სიახლისთვის, რამდენადაც აძლევენ სილამაზისა და ახალგაზრდობის იმედს, როგორც ლ'ორეალი: „დაუბრუნეთ სიწმინდე კონტურს და ოვალი სახეს, რათა ახალგაზრდულად გამოიყურებოდეთ! “

ხელმოწერები და კომენტარები შეიძლება გახდეს გაყიდვის უფრო შედეგიანი ინსტრუმენტი. ხელმოწერაში თავსდება დამატებითი ინფორმაცია პროდუქტზე ან მომსახურებაზე. კომენტარები - ეს არის ხელმოწერის მსგავსი ტექსტის ფრაგმენტები, რომლებიც ხაზებისა და ისრების მეშვეობით უერთდება ფოტოს და ილუსტრაციის ელემენტებს. მაგალითად, „ლაქტო ჯის“ რეკლამაში ილუსტრაციის სახით მოყვანილია

წამლის შეფუთვის გამოსახულება კომენტარით: „დისბაქტერიოზის მკურნალობის ეფექტური საშუალება“.

სლოგანი - ეს არის ფირმის ლოგოტიპის სარეკლამო სიტყვიერი ეკვივალენტი. საგაზეთო განცხადებაში ის ჩვეულებრივ თავსდება ფირმის გრაფიკული ნიშნის ან საწარმოს დასახელების გვერდით, მათ ქვემოთ ან სარეკლამო განცხადების ბოლოს. სარეკლამო სლოგანში ასახული და კონცენტრირებულია სარეკლამო ფირმის პოზიცია. ამ პოზიციას მომხმარებლისთვის მიმზიდველს და ცნობადს ხდის სლოგანი. ასე, წამწამების ტუშ „მეიბილაინის“ რეკლამის ტექსტში სლოგანი ასე ჟღერს: „მეტი მოცულობა, მეტი გამომხატველობა“. სარეკლამო შეტყობინების ზემოქმედების ეფექტი დიდადაა დამოკიდებული სლოგანზე.

„სლოგანი - არის სარეკლამო ლოზუნგი: სარეკლამო იდეის მკაფიო, ნათელი და შემოკლებული ფორმულირება, რომელიც იოლად აღიქმება და გვამახსოვრდება“ (Ульянов, 2007:92). შეიძლება ითქვას, რომ სლოგანი, ეს არის რეკლამა მინიატურაში.

ყველაზე ხშირად სლოგანი დგას სარეკლამო შეტყობინების ბოლოს, რეკლამის დამკვეთის ან სარეკლამო საქონლის მარკის - ბრენდის - სახელის გვერდით. ეს პოზიცია განპირობებულია სლოგანის შემაჯამებლის როლით: მოკლე, ერთი წინადადებით გადმოცემული სარეკლამო კამპანიის შინაარსი. ის აჯამებს ყველაფერს, რაზეც რეკლამაშია ნათქვამი. გარდა ამისა, სლოგანი არის საერთო სარეკლამო კამპანიაში შემავალ მრავალ შეტყობინებას შორის დამაკავშირებელი რგოლი. სწორედ ამიტომ, სლოგანის ტრადიციული ადგილი არის სარეკლამო შეტყობინების ბოლოში.

ლიტერატურა:

1. კაციტაძე ნ., რეკლამა, ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბილისი, 2006. https://elibrary.sou.edu.ge/ge/books/reklama/38

2. Бове К.Л., Аренс У.Ф. Современная реклама. Творчество в составлении рекламныхтекстов. – М.: ДеНово, 1995.

3. Картер Г. Эффективная реклама. – М.: Флинта, 2002.

4. Олигви Д. Тайны рекламного двора. Советы старого рекламиста / Сост. А.В.Гавриловец. – М.: Издание Ассоциации работников рекламы, 1998.

5. Ульянов А. Словарь терминов по рекламе, маркетингу, Atl, Btl и PR. – М., 2007

Natela Phartenadze

Batumi, Georgia

Linguistic means of advertising text

Abstract

Advertising will use a rich range of expression techniques at all levels of language. Not so rarely, tropes are used in advertising. Types of the most common types of tropes: allegory, hyperbole, irony, metaphor, metonymy, comparison, epithet. The phraseological expressions are no less expressive. Journalists often use phraseology as not only in the language but also in the changed form. By updating the structure of the phraseological expressions, semantics, they create a new content. Different stylistic figures are also used in advertising. The most common speech figures are: anaphora, antithesis, gradation, inversion, parallelism, rhetorical question, ellipse and epiphora. Language expressions revitalize and promptly expresses the text.

In linguistic literature it is highlighted that advertisements mostly contain simple sentences. Simple sentences are a universal rule, as it is related to briefly, clearly, clearly, dynamic,

expressiveness, as it is related to advertising text because it should be quickly and effectively read by the reader / listener. It is also related to the influence of spoken language. The use of effective exclamatory sentences, which plays a role of a signal in the text, calls for action. The exclamatory modal constructions are also good, which express offers, invitations, convincing.

Effectiveness of the advertising text depends on all its components: successful reunification of image, sound, type and verbal content. In addition, researchers note the verbal importance of the verbal component of the advertisement - the verbal text.

For an in-depth analysis of the issue, we will look at the structure of advertising texts in detail: There are two categories of advertising text: **selected** and **basic**. The selected text contains all the elements that the audience notices immediately after viewing the ad. These elements are grouped in a large font to attract attention and capture the reader in a quick manner. The main text of the advertisement contains the elements that the reader can read and understand. The basic text of the advertisement consists of five main elements that are almost always used in advertising: 1. title; 2. subheading; 3. Basic Text; 4. Signatures and comments; 5. advertising slogan.

Ana Pipia, Ekaterine Julakidze
Akaki Tsereteli State University
eka_j@mail.ru
Pipiaanna75@jmail.com
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.79

Lexical approach

The term lexical approach was introduced in 1993 by Michael Lewis, who observed that "language consists of grammaticalized lexis, not lexicalised grammar" (The Lexical Approach, 1993).

The lexical approach is not a single, clearly defined method of language instruction. It's a commonly used term that is understood by almost everybody. The lexical approach identifies lexis as the basis of language and focuses on the principle that language consists of grammaticalized lexis. In second language acquisition, over the past few years, this approach has generated great interest as analternative to traditional grammar-based teaching methods. From a psycholinguisticpoint of view, the lexical approach consists of the capacity of understandingand producing lexical phrases as non-analysed entities (chunks).The principles of the lexical approachhave received interest since the publication of The Lexical Syllabus (David Willis,1990) and The Lexical Approach (Michal lewis, 1993). Since then, research on thismatter has posted vocabulary at the centre of language teaching, because 'languageconsists of grammaticalised lexis, not lexicalised grammar'. The lexical approachis considered an alternative to grammar-based-approaches and has been defendedby many authors who see lexis as a fulcrum of the communicative competence in the command of oral and written skills. Athough lexical approach doesn't contain a detailed learning theory this does not mean a break with the *Communicative Approach.* Michael Lewis makes a practical summary of the findings from firstlanguage acquisition research that, he thinks, are relevant to second languagelearning:

– The acquisition of grammar is a process of observation, hypothesis and experiment.

– language is not acquired by learning individual linguistic forms and then combining them, but by an increasing ability to break down wholes into parts.

– Whole phrases can be used without understanding their constituent parts.

Lewis' lexical approach concentrates students' improvement on lexis and word combinations. it focuses on the basis that language learning is directly associated with the capacity for comprehending and producing lexical phrases as unanalysed entities, or chunks, and that "these chunks become the raw data by which learners perceive patterns of language traditionally thought of as grammar" (Lewis, 1993, p. 95) Willis (1990, p. 72), in rationalizing an argument for a lexical syllabus, notes that "learners do accumulate language forms, often phrases". He suggests that a lexical syllabus should be matched with an instructional methodology focused on language use.

Schmitt (2000) makes a valuable contribution to a learning theory for the lexical Approach by affirming that the mind stores and processes these collocations or lexical chunks as individual wholes. Our mind can store large amounts of information in long-term memory, but it is much more limited in short term memory, for example when language is produced in speech. This means that it is much more efficient for the brain to recall a chunk of language as if it were one piece of information. "Database management systems" is, therefore, recalled as one piece of information

rather than three (or four) separate words.

Besides Schmidt (1990, p. 149) introduces the concept of *intake* ,which he thinks is a fundamental key in language acquisition: *Intake* is what learners consciously notice. This requirement of noticing is meant to apply equally to all aspects of language (lexicon, phonology, grammatical form, pragmatics) and can be incorporated into many different theories of second language learning.

Collocations and fluency

The organization of the l1 mental lexicon and the way words are stored and retrieved for processing and output have received considerable research. Our mental lexicon is efficient and highly organised where semantic related items are stored together. The most remarkable experiment done in this field has been word-association, in which a spontaneously generated word response to a prompt may be closely associated with that prompt word in the mental lexicon (Deignanet al., 1998). likewise, "an analysis of these responses [to a prompt word/s] may give useful information about how words might be linked together in a person's mind" (Aichison, 1996, p. 24).

Besides, it should be noted that most studies in this psycholinguistic field have been carried out in first language acquisition. Firth (1951), who was thought to be the father of collocation, believed in the separation of lexis and Semantics because he thought collocation was the central part of a word's meaning. Collocation is the way in which words associate with one another and can be defined as word clusters, which are regularly used in spoken and written English. Collocations or formulaic language units are also powerful and long lasting connections. Sinclair (1991) finds the connection between lexis and meaning according to syntagmatic (chain) as well as paradigmatic (choice) relations. He illustrates the idiom principle: "language is organised according to semi-preconstructed phrases that constitute single choices, that is, words do not occur at random in a text, even though they might appear to be analysable into segments" (1991, p. 110), e.g. the meaning of the phrasal verb log out, is not found by dividing and analysing its respective parts log and out, but rather in its full meaning as a phrase or chunk.

A growing body of literature on L2 acquisition, on the other hand, has shown that fluency is an observable aspect of speech that can be linked with cognitive processing and is frequently used to describe language performance. Fluency is featured by a great number of patterned or ritualised sequences. Spoken fluency and lexical competence are united by a very powerful link which has made some researchers favour a pedagogy of second language fluency which integrates notions of automaticity and formulaic language units into classroom Amelia Torres Ramírez 242 Revista de lenguas para Fines Específicos, 18 (2012) practice. Such units are fundamental in understanding how oral fluency occurs in real-life discourse through interpersonal communication.

Bearing the above in mind, it is clear that spontaneous spoken language includes phrases that have been stored as entities. Miller and Weinert (1998, p. 394) affirm that they are not saying that "the entire set of spontaneous spoken utterances consists of prefabricated chunks... only that they contain a proportion of prefabricated chunks that ease the encoding and decoding load". Fluency may be based on the combination of both prefabricated chunks and newly constructed stretches of language. These units help in both sentence construction and speed of speech. On this matter, Chambers (1998, p. 542) postulates: These phrases... focus the attention of the listener while allowing the speaker time to formulate the utterance further. What appears to enable learners to produce longer speech units is the increasing use of automatised chunks or clusters of words combined with newly assembled strings of words. These productive lexical and syntactic phrases are of particular value to foreign language learners and can enhance their fluency by providing a frame to build a sentence as well as approaching the characteristics of native-like speech. Automatised repertoires of such chunks and clusters seem to be central to fluent speech. This knowledge can take us far in the direction of teaching fluency. (Cited in Wood, 2001, p. 578). in

consequence, it seems increasingly evident that the control of large numbers of formulaic language units and sentence stems improves fluency.

Teaching implications – collocations

Teaching collocation is one of the main issue if we focus on the fluency of L2 and wish to hear native-like and free utterance from our students. Collocation gives them the opportunity to be understood properly and express their ideas naturally and adequately, it enables them to be on the same level with the native speakers. Thus we consider it's important to clarify the system of learning collocations. In English the most common types of collocations are grouped as follows:

Verb+noun	*Adjective+noun*	*Verb+ Adjective +noun*	*Adverb+ noun*	*Adverb + Adjective*	*adverb+ Adjective +noun*	*Adjective + preposition*	*Noun +noun*

But for L2 learners this can be quite complex. An example might be in classifying a term such as an ***application software*** into an extension of the range ***computer hardware***. Collocations must be acquired better through direct study and large amount of quality input. Learners generally have difficulties with lexical and grammatical relationship, and, undoubtedly, the most common problem they face when try to study collocations are in the area of understanding, production and recognition. Particularly, in the case of complex or very complex units. But classroom practice has shown that once grasped, the lexical approach can motivate learner interest and enthusiasm in the language.

Bearing in mind latest second Language learning theories, we must suggest that for the *lexical approach* to be fully successful it must be combined with the ***Language Awareness Approach.*** In this regard, Tomlinson (2003) points out in a language awareness approach, the main objective is to help learners notice for themselves how language is typically so that they will note the gaps and achieve learning readiness. Conscious process is vital in the language learning process. It is well known that students who have been taught the common collocations of words, since the first stage, use them far more naturally and have a better command of ready-made language, which contributes to fluency improvement.

In the complex of our University level, both upper-intermediate and advanced learners should be encouraged to use activities highlighting collocations. Some advanced students often lack motivation due to the fact that they think they know English Grammar. They generally produce active vocabulary and do not see the necessity for acquiring more new items. Here the teacher's guidance is essential. If they only revise the English Grammar along with rarely used lexis, it will stuck them and tend to make their speech full of unnatural sounding elements.

Learners should be encouraged to seek an increasingly large amount of exposure to both written and spoken language outside the classroom, and ***noticing collocations*** within that material.

a) Reduce learners' stress as it minimizes the amount of planning and processing required within clauses while producing spoken language
b) Promotes social interaction as it motivates learning
c) Can be easily memorized because of its contextualization

d) Can become models for further analysis.

Language units can by themselves stored automatized units in memory, learning these new items involves storing them first in our short-termed memory before transferring them to long-term memory. Wrey (2002) is in favor of automatic repetition of these units for their acquisition and argues that the storage of these sequences is produced holistically, as if they were single units. This process facilitates acquisition because, as we detailed before, learners do not need to analyse morphologically or sintactically such units for comprehension. Three graded steps are recommended in the process of acquiring formulaic sequences:

1. Automatizationo
2. Contextualisatio
3. Production

The first is related to guide activities, the second and the third are related to semi-guided and free production activities. This pedagogical approach allows learners to work independently during the first two steps, whilst the teacher will indulge the practice of oral skills. Learners can be motivated to use a variety of methods using topics and categories for organizing. Among consciousness raising activities, meaningful tasks, such as dictogloss, seem to be the best option for lexis acquisition. So we strongly recommend dictogloss of texts containing collocations, as it leads to automatization of the utterance. These tasks encourage students to analyses and process language more deeply, facilitates both 1) the learning and 2) retention of information in long-term memory. The tasks should be selected to allow the automagical retrieval of the language. Here are some recommendations given below:

- Handling with general and specific dictionaries
- Making vocabulary learning enjoyable and stimulating
- Guessing the meaning of the lexical item from context
- Using real situation
- Produce group-work: helps learning independence and exchange knowledge
- Practicing rhetorical functions
- Noticing language collocations and language patterns
- Repetition of tasks (recycling)
- Intensive, extensive reading and listening
- A variety of language association games and exercises.
- Further hints for understanding

Now I would like to preset a number of consciousness raising tasks based on the pedagogical practice of noun compounds. I also try to produce their original headings:

<u>Matching and definition</u>

1. *Define a number of noun compounds according to the examples provided*:
   Bar code= a code which is made up painting bars
   Drum plotter=a plotter which has a drum
   <u>Exercises for learner:</u>

color monitor	Impact printer	Voice recognition device
disc driver	Line printer	Storage device

2. *Choose the correct definition for the multi-word noun compound*:
   a. Optical character recognition input
   b. Basic telecommunication access method
3. Building compounds: teacher should collocate enough pieces of text to be able to give t least half of one to each student. A page or two is not enough for this exercise.

In class: 1. Pick up a noun combination where at least one item is new for them. Fix six such combinations and teach the meaning to the rest of the class clearly and briefly. Then ask them to use them in the context.

2. dived the board into eight parts, students put their collocations in two columns and we teach them to the class. Then the group is asked to produce other nouns that combine well with the first noun. Hope the student volunteers a combination and other students are invited to volunteer to each one of their six combinations until the board is full.

This paper gives the general the methodological combinations of the lexical approach and its implications in formal teaching system. The recent L2 research indicates, learning collocations leads to the improvement of written and spoken fluency. Following Lexis's ideas (2000. P.15) "fluency is based on the acquisition of a large store of fixed and semi-fixed prefabricated items, which are available as the foundation for any linguistic novelty or creativity". In conclusion the understanding of collocation is essential for all learners, on every level, especially for upper-intermediate and advanced courses.

ლიტერატურა:

1.Aitchison, J. (1996) Words in the mind – an introduction to the mental lexicon. Oxford an New York: Blackswell Publishers LTD

2.Chambers, F. (1998) *What do we mean by fluency? System*, 25(4), 535-544

3.Deignan, A. et al. (1998). *Lexis.* Centre for English Studies. Birmingham: University of Birmingham.

4.Firth, J.R. (1951). 1957b Modes meaning. In *Papers in Linguistics*. Oxford University Press. pp. 190-215.

5.Lewis, M. (1993). The lexical approach: *the state of ELT and the way forward.* Hove, England: Language Teaching Publications.

6.Lewis, M. (2000). *Language in the lexical approach: in teaching collocations: frther development in the lexical approach,* Micheil Lewis (ed.) pp. 126-154. Hove, England: Language Teaching Publications.

7.Schmidt, R.W. (1990).The role of consciousness in second language learning. *Applied Linguistics*, 11, 206-209.

8.Schmidt, N. (2000) Key concepts in ELT: Lexical chunks. *ELT Journal 54* (4), 400-401.

9.Tomlinson, B (2003). Frameworks for material development. In B. Tomlinson (ed) *Developing Materials for language teaching*. (pp107-129), London: Continuum.

10.Willis, D (1990). *The lexical syllabus.* Collins ELT.

11.Wood, D. (2001). In search of fluency: What is it and how can we teach it? *The Canadian Modern Language Review* 57/4, 573-589.

12Wrey, A. (2002). *Formulaic Language and the lexicon*. Cambridge. Cambridge University Press.

ანა ფიფია, ეკატერინე ჯულაყიძე

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ლექსიკაზე დაფუძნებული სწავლება

რეზიუმე

ლექსიკაზე დაფუძებული სწავლება ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მიდგომაა ენის სრულყოფილიად შესწავლის გზაზე. სწავლების ეს მიდგომა ფოკუსირებულია ლექსიკის

ათვისებასა და ლექსიკურის სწავლებაზე მათი სიხშირისა და გამოყენების მიხედვით. ლექსიკური მიდგომა არ არის ენის სწავლების ერთი, მკაფიოდ განსაზღვრული მეთოდი. ეს არის საყოველთაოდ გამოყენებული ტერმინი, რომელიც ცუდად ესმით უმეტესობას. ამ თემაზე ლიტერატურის შესწავლა ხშირად აჩვენებს, რომ იგი გამოიყენება წინააღმდეგობრივი გზით. იგი ძირითადად ემყარება იმ ვარაუდს, რომ გარკვეული სიტყვები გამოიწვევენ პასუხს სიტყვების კონკრეტული ნაკრებით. ენის შემსაწავლელებს შეეძლოთ გაეგოთ, რომელი სიტყვებია დაკავშირებული ამ გზით. ისინი მოელიან, რომ ისწავლონ ენის გრამატიკა სიტყვების ნიმუშების ამოცნობის საფუძველზე. წინამდება სტატია უფრო ვრცლად გაშლის ენის შესწავლის მეთოდებს სადაც ჩართული იქნება სიტყვთშეთანხმებების შესწავლის აუცილებლობის გაგება და მეთოდიკა, ასევე, ენის ათვისების ძირითადი მიდგომები და სიტყვათშეთანხმებების საუბარში თავისუფლად გამოყენების აუცილებლობის გაგება.

ნანა ფრუიძე
Საქართველოს უნივერსიტეტი
თბილისი, საქართველო
Nana.fruidze@yahoo.com
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.80

ქართული სალიტერატურო კრიტიკა შიო არაგვისპირელის შემოქმედების შესახებ

გალაკტიონ ტაბიძეს 1926 წელს დღიურში ასეთი რამ ჩაუწერია: „ გარდაიცვალა მწერალი შიო არაგვისპირელი (შ. დედაბრიშვილი). დაიბადა 1867 წ. 59 წ. გარეგნულად იგი ისეთი იყო, როგორც ერთად ერთ მის პორტრეტშია გამოხატული, და რომელსაც ივ. გომელაურის „ქართველი მწერლებიდან“ ვიცნობთ, ან იმ გავრცელებულ სურათით, რომელსაც „ქართველი მწერლები“ ეწოდებოდა. ამ ჯგუფის სურათებს ყოველ ინტელიგენტის ოჯახში ნახავდით. შუაში შოთაა, აქეთ აკაკი, იქით ილია, დანარჩენები გარეშემო, მათ შორის არაგვისპირელი. წერა-კითხვის საზოგადოება. გამგეობის კაბინეტი. მაგიდასთან შ. არაგვისპირელი. 1911 წ. დიდი გონიერი შუბლი და თვალები. მას საქმეზე ესაუბრება ვიღაც დიდხანს. იგი გულდასმით უსმენს, არ აწყვეტინებს განმარტებას. მხოლოდ ძალიან ხშირად ჩაურთავს სიტყვას „Да, да“. ხმის ტემბრი - დაღალულია, სახეც დაღალული აქვს. „Да, да“ - იმეორებს იგი. ნეტავი რას უნდა დაეღალა ასე სულ 50 წლის კაცი?“

დიდი პოეტის ეს ჩანაწერი სულ ცოტა, ორი თვალსაზრისითაა საინტერესო : მის მიერ ნახსენებ სურათზე „ქართველი მწერლები“, როგორც გალაკტიონი აღნიშნავს, შუაში შოთაა, მის მარჯვნივ და მარცხნივ- ილია და აკაკი, ხოლო დანარჩენები გარშემო. თუ ხსენებულ სურათს დავხედავთ, ვნახავთ, რომ „გარშემო“ განლაგებაშიც გარკვეული იერარქიაა დაცული. ილიას გვერდს ვაჟა ფშაველა უმშვენებს, აკაკის გვერდით კი შიო არაგვისპირელია. რასაკვირველია, ეს სურათი, რომელიც დიდი პოეტის თქმით, პრაქტიკულად ყველა ოჯახში იყო, ბევრ კალმოსანს აღავსებდა შურით. აქვე გალაკტიონი იხსენებს წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების გამგეობის კაბინეტში ნანახ სცენას და იმას, რაც ყველაზე მეტად მოხვდა თვალში და დაამახსოვრდა - ერთი მხრივ, შიო არაგვისპირელის გონიერი შუბლი და თვალები, მეორე მხრივ კი „დაღალული“ ხმა და სახე. ჩანაწერი ერთგვარი რიტორიკული კითხვით მთავრდება: „ნეტავ, რას უნდა დაეღალა ასე სულ 50 წლის კაცი?“ დღევანდელი გადასახედიდან ადვილია ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა - შიო არაგვისპირელმა რთული, მაგრამ საინტერესო ცხოვრებით იცხოვრა; მართალია, ბედმა მას ბევრ ტკივილთან, იმედგაცრუებასთან, მატერიალურ შეჭირვებასა და ფიზიკურად გამომფიტავ შრომასთან ერთად შემოქმედებითი სიხარული და მკითხველი საზოგადოების სიყვარული და აღიარებაც აჩუქა, მაგრამ ყოველივე ეს მაინც მეტისმეტად მძიმე ტვირთი აღმოჩნდა ისეთი მგრძნობიარე და საოცრად მოკრძალებული ადამიანისათის, როგორიც შიო არაგვისპირელი იყო.

მწერალს ორი საუკუნის მიჯნაზე მოუხდა მოღვაწეობა. ეს უაღრესად რთული, სოციალურ-პოლიტიკური კატაკლიზმებით დატვირთული ეპოქა იყო და საზოგადოების ინტელექტუალურ თუ სულიერ მოთხოვნილებებს კარგად მიესადაგა მწერლის მიერ

წამოჭრილი პრობლემატიკაც და ასახვის სტილიც. სწორედ ამით უნდა აიხსნას ის უჩვეულო პოპულარობა, რომლითაც არაგვისპირელი სარგებლობდა.

ცნობილია, რომ შიო არაგვისპირელის პირველი თხზულება - „მოგონება“ - 1890 წელს დაიბეჭდა ჟურნალ „ჯეჯილში“. ახალგაზრდა მწერალმა სულ რამდენიმე წელიწადში მოიპოვა მკითხველის სიყვარული; ცხადია, არც ქართულ სალიტერატურო კრიტიკას დარჩენია უყურადღებოდ მისი გამოსვლა სამწერლო ასპარეზზე: აკ. წერეთელი, კ. აბაშიძე, ტ. ტაბიძე და სხვანი შიო არაგვისპირელის შემოქმედებაში ქართული ლიტერატურის ხვალინდელ დღეს ხედავდნენ. ამგვარი უპირობო აღტაცება დიდხანს არ გაგრძელებულა. თვით აკაკიმაც კი, რომელმაც თავის დროზე ცალსახად გამოარჩია არაგვისპირელს სხვა ახალგაზრდა მწერალთაგან, 1898 წელს გამოქვეყნებულ „ბიბლიოგრაფიულ შენიშვნაში“ აღნიშნა: „ადრეც მითქვამს და ახლაც ვიმეორებ, რომ ახალ მწერლობაში ყველაზე უფრო საყურადღებოა არაგვისპირელი თავისი ფსიხოლოგიური ეტიუდებით, მისმა ზედგავლენამ, მიმბაძველობამ ბევრი გამოიწვია, თითქმის სკოლა შექმნა ... პირველ ნაბიჯათ ეს დიდი რამ არის, მაგრამ ის კი საფიქრებელია, რომ ამდენ ხანს უფრო დიდზე და უფრო იდეურზე ვერ გადადის“ (წერეთელი, 1961, გვ. 365). ხოლო 1927 წელს მწერლის გარდაცვალების შემდეგ გამოცემული „რჩეული ნაწერების“ წინასიტყვაობაში, რომელიც ტიციან ტაბიძეს ეკუთვნის, ნათქვამია: „არაგვისპირელს ეტყობა უფრო ევროპელი მწერლების გავლენა, უმთავრესად გი დე მოპასანისა და მორის მეტერლინკისა“ (ტაბიძე. 1927, გვ. 4). ტიციან ტაბიძე არაგვისპირელს აღიარებს ქართული „ფსიხოლოგიური ნოველის“ ფუძემდებლად, თუმცა იქვე აღნიშნავს, რომ მინიატურული ჟანრის თხზულებები ჯერ კიდევ XVIII საუკუნის საქართველოში არსებობდა სულხან საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისას“ სახით. ტიციან ტაბიძე შიო არაგვისპირელის ილია ჭავჭავაძის სკოლის მწერლად თვლის: „ზოგიერთი კრიტიკოსი დაბრმავებული იყო ლიტერატურულ მოდგმათა ცვლის ფეტიშიზმით. შიო არაგვისპირელის მოვლენა მათ მიიღეს ახალ ეპოქად და უმთავრესად იმიტომ, რომ ის აღებდა ახალ კარებს ევროპის ანალოგიებით. მაგრამ ჩვენ ახლა ვხვდებით, რომ შიო არაგვისპირელი სწორედ ამ დარგში არის სუსტი. უმთავრესი, რაც უშლის მას შევიდეს ამ ნოვატორის შკოლაში, არის ის, რომ მას არ აქვს დაწმენდილი ქართული ენა და სტილი, რომელიც მთელი მოცულობით ამხელს მწერლის სახეს.“ სტატიის ბოლოს კი დასძენს: „თუ როდისმე დაიწერება გამოკვლევა ილია ჭავჭავაძის შემდეგ პროზის შესახებ, უთუოდ მკვლევარი მიუჩენს შიო არაგვისპირელს საპატიო ადგილს ილიას პლეადაში...“ (ტაბიძე, 1947, გვ.10). როგორც მინაწერიდან ჩანს („ნოემბერი, 1926 წ.“), ეს წერილი კრებულის გამოქვეყნებამდეა დაწერილი.

როგორც ვხედავთ, ტიციან ტაბიძე საზოგადოების მხრიდან შიო არაგვისპირელის აღქმას ახალი ეპოქის დასწყისად, შეცდომად მიიჩნევს. მისი აზრით, არაგვისპირელი ნოვატორი არ არის; ის ილიას პლეადის მწერალია, რომელმაც ევროპის ანალოგიით სცადა „ახალი კარის გაღება“, თუმცა არაფერი გამოუვიდა, რამდენადაც დაუხვეწავი იყო მისი ენა და სტილი, ანუ ის, რაც მწერლის სახეს ქმნის.

შიო არაგვისპირელს არც სიცოცხლეში დაჰკლებია გაცილებით მკაცრი და უსაფუძვლო კრიტიკა. დუტუ მეგრელი, ილ. ნაკაშიძე, იპ. ვართაგავა, გრ. რცხილაძე სხვანი არ იწონებდნენ არაგვისპირელის ქმნილებათა სულისკვეთებას; მწერალს უკიჟინებდნენ, რომ მისი ქმნილებები არაფრისმთქმელი და, შესაბამისად, მკითხველის სულისა და გონებისათვის არაფრის მომცემი იყო.

ამჯერად შევეხებით შიო არაგვისპირელის შემოქმედების ილია ნაკაშიძისა და დუტუ მეგრელისეულ შეფასებას. რასაკვირველია ამ სტატიაში ზედმეტია იმაზე საუბარი, თუ ვინ არიან ეს ადამიანები, ამიტომ მხოლოდ იმას დავძენთ, რომ, ჩვენი აზრით, მათ შეფასებებს აშკარა ტენდენციურობის კვალი ეტყობა.

დუტუ მეგრელმა საკმაოდ ვრცელი სტატია დაწერა სათაურით „შიო არაგვისპირელი და მისი უკანასკნელი ეტიუდები“. ეს წერილი 1897 წელს ნაწილ-ნაწილ

იბეჭდებოდა გაზ. „ივერიაში“ (იხ.: „ივერია“, 1897, ## 175, 176, 177, 178, 180, 182, 183). თავდაპირველად კრიტიკოსი თითქოს სიმპატიით არის განწყობილი ახალგაზრდა ავტორის მიმართ. მისი თქმით, ის გარემოება, რომ არაგვისპირელის ნაწერებს კითხულობენ, მასზე საუბრობენ და წერენ, გასაკვირი არ არის, რამდენადაც ახალგაზრდა ბელეტრისტთა შორის ყველაფრით გამოირჩევა. ამიტომაც ბუნებრივად ეჩვენება, რომ „ჩვენს ჟურნალ-გაზეთებში ერთობ ხშირად შეხვდებით იმისს ეტიუდებს, რომელთაც რაღაც თავისებური ფერი ადევთ, როგორც შინაარსით, ისე გარეგნობით და განირჩევიან სხვა ჩვენ მწერალთა მოთხრობა-სურათებისაგან“ („ივერია“, 1897, 175, გვ.1). კრიტიკოსი მიიჩნევს, რომ არაგვისპირელის ადრეული ნაწერები მართლაც ჩინებულია, რადგან „როგორც ხალხის შვილი და მცოდნე მისის სულისა, მისის ტანჯვისა და ვაებისა“, შესანიშნავად წარმოგვიდგენს უბრალო ხალხის ცხოვრებას. განსაკუთრებულ სიახლედ და ღირსებად დუტუ მეგრელი გამოყოფს „ნათლად და ძლიერად“ გამოხატულ გრძნობას „სიბრალულისა ცხოვრებისაგან შეურაცხყოფილ და დასჯილ ადამიანის მიმართ“. ვფიქრობთ, ეს საგულისხმო დაკვირვებაა, რადგან სალიტერატურო კრიტიკაში გაზიარებული შეხედულების თანახმად, ე.წ. „პატარა ადამიანის“ თემა მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედებით მკვიდრდება ქართულ სინამდვილეში.

დუტუ მეგრელის აზრით, სამწუხაროა, რომ შიო არაგვისპირელის მსგავს მწერალს შეუძლია „მოაცალოს თავისი ნიჭი იმისთანა რამეების წერისათვის, როგორიც არის, მაგალითად, „მელოს დღიურიდგან“, „ხითხითებს და ხითხითებს“ („ივერია“, 1897, 175, გვ.2). კრიტიკოსი იმოწმებს ამონარიდს ტექსტიდან და თან აღშფოთებას ვერ ფარავს: „რეალიზმია? მაშ, რა ჯანდაბაა ? “ მისი თქმით, შესაძლოა, სიმართლეს შეეფერება პერსონაჟის ფიქრები და განცდები, მაგრამ „ის კი არ შეიძლება, რომ ეს თავისი ფიქრები ქაღალდს ანდოს, მით უმეტეს, ჩვენებულმა ქალმა და თუნდაც შესაძლებელიც იყოს ყველა ეს, ნეტავი ვიცოდეთ, რად დასჭირდა ავტორს იმისი გამოქვეყნება?“ (იქვე).

კრიტიკოსს სასტიკად არ მოსწონს მინიატურა „ქარი კი ამ დროს ზუოდა, კვნესოდა და გმინავდა“. მისი თქმით, ძნელი სათქმელია, პერსონაჟები შესაბრალისნი არიან, შესაზიზღებელნი თუ სასაცილოდ ასაგდებნი. მისი აზრით, ტიტიკოს პერსონაჟი არა მხოლოდ არადამაჯერებელი, არამედ არარეალურიცაა ქართული სინამდვილისთვის. ამ გარემოებას ახსნასაც უძებნის დუტუ მეგრელი: მიაჩნია, რომ მინიატურის შინაარსი ზუსტად ემთხვევა გი დე მოპასანის ერთ-ერთი მოთხრობის შინაარსს, რომლის სათაურსაც ვერ იხსენებს - იქაც ცოლის გარდაცვალების შემდეგ პოულობს ქმარი წერილების შეკვრას, რომელთა მეშვეობითაც იგებს სიმართლეს - თურმე ცოლი ყოველთვის ატყუებდა და სხვა უყვარდა. კრიტიკოსის აზრით, „პარიჟელ ქალს, რასაკვირველია, შეშვენის ის, რასაც ჩვენებური მოსამსახურედ ნამყოფი ქალი თავის დღეში ვერ მოახერხებდა“(„ივერია 1897, 176. გვ.2).

გაზეთის შემდეგ ნომერში („ივერია“, 1897, 177) კრიტიკოსი განიხილავს ნოველებს „ღმერთო, რა დაგიშავე?“, „ეჰ, ჯანდაბას ჩემი თავი და ტანი“. მათგან პირველი ლერმონტოვის „მწირის“ გადმომღერებად მიაჩნია, ისიც უფერულად და უსულდგმულოდ. რაც შეეხება მეორე ნოველას, დაბეჯითებით ამბობს იმას, რაზეც ვარაუდი გამოუთქვამს „ერთ ბ-ნ არაგვისპირელის თაყვანის მცემელ კრიტიკოსს“ (იგულისხმება გაზეთში („ივერია“, 1896, #4) ხელმოუწერლად გამოქვეყნებული სტატია სათაურით „ბიბლიოგრაფია“, რომლის ავტორი იწონებს შიო არაგვისპირელის დასახელებულ ნოველას და მკაცრად აკრიტიკებს დუტუ მეგრელს. სტატიის ავტორის აზრით, „რამდენათაც მოსაწყენია ნიადაგ ერთისა და იმავე ამბის ერთნაირად აღწერა სხვა და სხვა მწერლებისაგან. იმდენზედ და მეტად მოსაწყენია და გამაჯავრებელიც, როცა ავტორი ერთსა და იმავე ამბავს რამდენჯერმე მოგითხრობთ“ (იქვე, გვ.4) კრიტიკოსის დაკვირვებით, ერთგვარი „მოარული“ ტიპაჟი დუტუ მეგრელის მოთხრობებში არის ხელმოკლე სტუდენტი, რომელიც რუსეთში დაავადდება, სამშობლოში ჩამოდის და აქ კვდება. „ეს საწყალი

სტუდენტი რამდენჯერ გამოესალმა წუთისოფელს დუტუს ხელში და რამდენჯერ ისევ გაცოცხლდა მისთვის, რომ ავტორისათვის დაეწერინებინა რომელიმე ლექსი და მოთხრობა“ (იქვე).

დუტუ მეგრელი ასევე აქცევს განხილვის თემად მინიატურებს „ბეჩა, რადა მკლავ?!“ და „ხითხითებს და ხითხითებს“. იგი იმოწმებს მეორე კრიტიკოსის, ილია ნაკაშიძის წერილს „ჩვენი მწერლობა“, რომელიც გაზ. „კვალში“ (#39-#40, 1896) გამოქვეყნებულა. ილია ნაკაშიძეც მიიჩნევს, რომ „ხითხითებს და ხითხითებს“ მეტისმეტად სუსტი და შეუმუშავებელი ნაწარმოებია; იგი მკითხველის გემოვნებას ვერ აკმაყოფილებს ვერც ფორმისა და ვერც შინაარსის მხრივ. ი.ნაკაშიძე თვლის, რომ ამის მიზეზი ახალგაზრდა მწერლის ნიჭის ნაკლებობა კი არა, უდარდელობაა, რომელიც მას ასუხისმგებლობის გრძნობას უჩლუნგებს და აბედვინებს, ასეთი თხზულება მკითხველს შესთავაზოს. კრიტიკოსი მიიჩნევს, რომ ამაში დამნაშავე ქართველი საზოგადოებაა, რადგან ქებაც გადამეტებული ვიცით და ძაგებაც. ბ-ნი არაგვისპირელი ერთობ უქიათ და ამ ქებას მისთვის მხოლოდ ზიანი მოუტანია . . დარწმუნებული ვარ, რომ ბ-ნი არაგვისპირელი, როგორც ნიჭიერი, სიმპატიური მწერალი, თითონ გრძნობს თავისი ეტიუდის ნაკლულევანებას, მაგრამ უდარდელობამ დასძლია: ხომ იმათთვის, ჩვენ ქართველებისთვის შეგითხზავს და დაგიწერიაო და გაუშვი, იაროს, აქ ჩვენში არაფერი უჭირსო“ („კვალი“, 1896, გვ. 698). ილია ნაკაშიძე მინიატურის ფაბულას საინტერესოდ მიიჩნევს, თუმცა ფიქრობს, რომ ავტორმა იჩქარა და სწორედ ის არ დაწერა, რაც , სავარაუდოდ, ყველაზე მეტად დააინტერესებდა მკითხველს; კერძოდ, როგორც მოახერხა კეკლუცმა ცოლმა მეუღლის დარწმუნება, რომ მისი სატრფო კვლავ მიეღოთ ოჯახში. ასევე, კრიტიკოსს სრულიად შეუსაბამოდ მიაჩნია მინიატურის სათაური და ვრცლად მსჯელობს კიდეც ზოგადად სათაურის დანიშნულებასა და მიზნობრივობაზე.

დუტუ მეგრელის აზრით, ამ კრიტიკას უნდა გამოეფხიზლებინა შიო არაგვისპირელი, მაგრამ ასე არ მოხდა და მწერალმა კიდევ უფრო უარესი ნოველა დაბეჭდაო. იგულისხმება „მხრებიღა ავიჩეჩე“. დუტუ მეგრელი ფიქრობს, რომ რაკი თავად აკაკის მხრიდან გრძნობს შიო არაგვისპირელი მხარდაჭერას, სხვა კრიტიკოსთა აზრი არაფრად ადარდებს. „ან კი რად მიაქცევდა ახალგაზრდა ბელეტრისტი ყურადღებას ვიღაც ი. ნაკაშიძეს, როცა თავის თაყვანის მცემელთა შორის ხედავს თვით ჩვენ წარჩინებულ პოეტს აკაკისაც, რომელმაც ლექსითაც და პროზითაც შეამკო იგი და უუმწვერვალესად აქო“ („ივერია“, 1897, 177). აქ კრიტიკოსი იმოწმებს აკაკის ლექსს „როდესაც ჩვენში მწერლობა. . “ და ამონარიდს სტატიიდან „განთიადი“. კრიტიკოსი ღრმადა დარწმუნებული, რომ ადამიანისათვის არაფერი უცხო, ცხადია, არაა და არც მოიძებნება ისეთი პიროვნება, ვისაც ერთხელ მაინც არ გაუვლია ფიქრად რაიმე უმსგავსობა; „აქაო და კაცის სულს ხშირად პირუტყვული მისწრაფება იტაცებსო და , მხოლოდ პირუტყვულ მისწრაფებათა ხელოვნების საგნად გარდაქმნა შეიძლება? და ან თუ პირველი ან მეორე მომხდარა როდისმე, ან დღეს ხდება, ჩვენ უნდა მოგვწონდეს და აღტაცების ტაშს ვუკრავდეთ“ (იქვე).

გუტუ მეგრელის აზრით, მინიატურაში „მხრებიღა ავიჩეჩე“ მთავარი გმირის მონოლოგს მხოლოდ ბოდვა შეიძლება ვუწოდოთ („ივერია“, 1897, 180). ხოლო რაც შეეხება გაიოზის მხრიდან ქუთაისის ინტელიგენციის კრიტიკას, სერიოზული განსჯის საგნად არც თვლის. კრიტიკოსის თქმით, გაიოზი იმიტომ საუბრობს ასე ქუთაისის ინტელიგენციაზე, რომ მათ არ უთანაგრძნეს და არ დაეხმარნენ გულჩინას გრძნობების ამოცნობაში. დუტუ მეგრელი საკმაოდ ვრცელ ამონარიდს იმოწმებს მინიატურიდან (კერძოდ, გულჩნოს წერილს პოლიევკტისადმი) და ირონიულად შენიშნავს: „ჩვენში ახალის რწმენის ახალგაზდობა გაჩენილა, ჩვენ კი დღემდის ეს არ ვიცოდით და პირველად ბ-ნი არაგვისპირელი გვატყობინებს. კაცებში ახალგაზდობის წარმომადგენელი პოლიევკტია, რომელიც „ცოლქმრობის წინააღმდეგია“ და გულჩინოს კი „ეგეთი რწმენა “ არა აქვს“ .. ამიტომ იძულებულია, უსიყვარულოდ გათხოვდეს და მერე თამამად ისიყვარულოს. (იქვე,

გვ.3). სხვათა შორის, ამავე ნოველაში გაიოზის პირით ავტორი მსჯელობს „ბანკოვიადის“, როგორც მოვლენის შესახებ და საკმაოდ საგულისხმო მოსაზრებებს გამოთქვამს, რაზეც ამ დაპირისპირების აქტიურ მონაწილეს, მის მეგობარ ვარლამს პასუხი არ აქვს და მხოლოდ ამასღა ამბობს: „მეწყინა. მეც შემეხებოდა ეს განკიცხვა, მაგრამ რა მეპასუხნა? პასუხის მაგივრად მხრებიღა ავიჩეჩე“ (იქვე, გვ.4). კრიტიკოსი არ აქცევს ყურადღებას იმ საკითხებს, რომლებიც, მართალია, ზედაპირზე არ ძევს, მაგრამ ძალიან არაორაზროვნადაა ხაზგასმული ავტორის მიერ და ასკვნის: „ძალიან შემცდარა ბ-ნი არაგვისპირელი, რომ კალამს იღებს ხელში და სამწერლო ასპარეზზე გამოდისო“ (იქვე). უსაფუძვლოდ გვეჩვენება კრიტიკოსის საყვედური ავტორის მიმართ: „ ჯერ ყოველგან, თორემ ჩვენში ხომ რასაკვირველია, მწერალი მოვალეა, მოგვცეს რამე და არკი წაგვართვას, რაცა გვაქვს. თქვენ რომ ვიღაც ქალმა მოგატყუოთ და მასხარად აგიგდოთ, ჩვენი რა გადასახდელია? (ვფიქრობთ, ეს სისატიკეა დუტუ მეგრელის მხრიდან, რადგან მისთვის უთუოდ ცნობილი იქნებოდა შიო არაგვისპირელისა და ვეტა ყიფიანის ურთიერთობის ისტორია - ნ.ფ.). აქაოდა მე რწმენა დამეკარგა ადამიანთა მიმართო და ამიტომ თქვენც ნუღარა გწამთ მათიო, გაგონილა? სასაცილოა, ღმ,ერთმანი, სამწუხარო რომ არ იყოს“ (იქვე).

განსაკუთრებით მიუღებელია დუტუ მეგრელისათვის მინიატურა „წერილის ნაგლეჯი“, რადგან ამ შემთხვევაშიც, მისი თქმით, ცალკეული, კერძოობითი შემთხვევა ადამიანური სისუსტისა და ზნეობრივი მერყეობისა ავტორს საზოგადო მოვლენად აქვს წარმოდგენილი. ერთობ შეურაცხმყოფელად ჟღერს ავტორის მისამართით ნათქვამი შემდეგი სიტყვები: „სად შეუძლიან სიბინძურეში ჩაყურყუმალავებულ ადამიანს . . . (გაიგოს - ნ.ფ.) რომ ყოფილან და იქნებიან იმისთანანი, რომელთაც, შეიძლება, მთელს მათს სიცოცხლეში ერთი ტილიც არ დასჯდომოდეთ? არც გაპირუტყვებულ ადამიანს შეუძლიან იმისი გაგება, რომ ყველანი იმასავით გაპირუტყვებულნი არ არიან; ბევრს არც კი სცალიან იმისთვის, რომ ვნებათა ღელვას გაეტაცებინოს და ხშირად ამ გრძნობას იმის გულში არც კი აქვს ადგილი, ისე არიან გართულნი საქმესა და იმ საქმის სამსახურში, რომელიც ცხოვრების საგნად გაუხდიათ““ („ივერია“, 1879, #182, გვ.1).

შიო არაგვისპირელის ნოველაში „ღირსი ვარ ამისი, ღირსი“ მთავარი გმირის მსჯელობას, რომ ფიქრით შესცოდავს ადამიანი თუ საქმით, მნიშვნელობა არ აქვს - ცოდვა ჩადენილია - სრულიად მიუღებელია კრიტიკოსისათვის. არადა, ამ შემთხვევაში შიო არაგვისპირელის გმირის პოზიცია სავსებით ეთანხმება ცოდვის ქრისტიანულ დეფინიციას:„ ცოდვა არის ღმრთის მცნებათა შეგნებული და ნებაყოფლობითი დარღვევა. ცოდავენ: 1. სიტყვით, საქმით, ფიქრით, სურვილებით; 2. კეთილ საქმეთა დავიწყებით“ (https://sibrdzne.ge 25.03.2023). ვფიქრობთ, დუტუ მეგრელი პერსონაჟის ამ სიტყვების არასწორ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს, როცა ასკვნის: „სრულიადაც არ არის სულ ერთი, რაიმე ცუდის მხოლოდ განზრახვა და მისი სისრულეში მოყვანა; ... (თუ) თქვენი კაცურ-კაცობა მაშინვე გატოვებინებთ ამ ფიქრს და ამ ნაირად თქვენში კაცი სძლევს პირუტყვს, აქ ცუდი არავისთვის არაფერია“. კრიტიკოსს სასაცილოდ მიაჩნია მთავარი გმირის გადაწყვეტილება, ხელი აიღოს თვითმკვლელობაზე, რითაც ერთ ცოდვას მეორეს დაუმატებს და არც საზოგადოებას გაექცეს, რამეთუ შემცოდე ვალდებულია სასჯელიც მიიღოს.

დუტუ მეგრელის ამ საკმაოდ ვრცელი პუბლიკაციის დასასრული დაიბეჭდა „ივერიის“ 1897 წლის 183-ე ნომერში (გვ.2-3). წერილის დასკვნითი ნაწილი კიდევ უფრო მკვახე ტონითაა დაწერილი: „სასცილოა, როცა სულით გლახაკი კაჭკაჭივით იმეორებს გაზეპირებულს ფრაზებს და იმისთანა საგნებზედ ჰლაპარაკობს თავმომწონედ, რაც მისი საქმე არ არის, და აი,სწორედ ასეთი სულით გლახაკები არიან ყველა ჩვენ მიერ ნახული ბ-ნ არაგვისპირელის გმირებიც“ („ივერია“, 1897, 183, გვ.2). განსაკუთრებით თვალშისაცემ ნაკლად კრიტიკოსს ის მიაჩნია, რომ არაგვისპირელის თხზულებებში ვერავინ აღმოაჩენს ჩვენი ცხოვრების დაკნინების მიზეზებზე მსჯელობას. „არა, იგი მხოლოდ ყოველგან და

ყოველთვის სიყვარულს წამოსჩხირავს და ქალის ან კაცის მაცდურობა-არაგულწრფელობას ჰსახავს ყოველის უბედურების მიზეზად, თითქოს ჩვენი ახალგაზდობა მართლა არშიყობაზე იყოს გადამკვდარი და სხვა არაფერი აწუხებდეს“ (იქვე). კრიტიკოსის აზრით, მწერალი აშკარად გამოხატავს იმ აზრს, რომ სიყვარული და გულწრფელობა არ არსებობს. ყველა ერთმანეთს ატყუებს. მისი თქმით, რომ დავეკითხოთ ავტორს, ისიც დაადასტურებს, რომ სწორედ ასეა:„მეც ამას ვამბობო, იტყვის ბ-ნი არაგვისპირელი, რომ წრფელი და ჭეშმარიტი სიყვარული არ არსებობს ქვეყანაზე, არამედ მხოლოდ სურვილი ვნების დაკმაყოფილებისაო; საზოგადოდ გულწრფელობა არავის მოეპოვება და ყველა ერთმანეთსა და ქვეყანას ატყუებსო“ (იქვე).

დუტუ მეგრელი ფიქრობს, რომ შიო არაგვისპირელმა ისეთი ტიპის მინიატურების შექმნით, როგორიცაა „მელოს დღიურიდან“, „ხითხითებს და ხითხითებს“, „მხრებიღა ავიჩეჩე“ და სხვანი, უღალატა თავის მოწოდებას, ანუ როგორც თვითომ ამბობს - სფერას. სვამს კითხვას, რატომ მოხდა ასე და თავადვე პასუხობს: „იმიტომ, ჩემო ბატონო, რომ როგორც ილია ნაკაშიძეც ამბობს, ბ-ნი არაგვისპირელი ქართველია და ჩვენ, ქართველებისათვის წერს. ჩვენ კი, იმის მაგიერად, რომ როგორც კი გადუხვია ნიჭიერმა მწერალმა სწორე გზას, ყიჟინა დაგვეცა და იმ დრომდე არ მოვშვებოდით, ვიდრე უკანვე არ დავაბრუნებდით და ისევ სწორე გზაზედ არ დავაყენებდით, ქუდები მოვიხადეთ იმისს წინაშე და „ვაშა, ვაშათი“ მივეგებეთ. ზოგმა გიუ დე მოპასანად გადავნათლეთ (იგულისხმება ტიციან ტაბიძე - ნ.ფ,), ზოგმა „ხედ წმინდად“ და „ახალ დვრიტად“ (იგულისხმება აკაკი წერეთელი - ნ.ფ.) და სხვა. ახალგაზდა ავტორსაც გონება დაებნა და ბოლოს იმ ზომამდე მივიდა, რომ რაც-კი ენაზედ მოადგება და რასაც კი მისი ფანტაზია შეჰმნის, სწერს და სწერს აჩქარებით, დაუფიქრებლად, შეუმუშავებლად“ (იქვე, გვ.3). სტატიის დასარულს დუტუ მეგრელი იმედს გამოთქვამს, რომ შიო არაგვისპირელის „აღარ აჰყვება ფეხის ხმას, ქართველი გიუ დე მოპასანობა იმას დაუთმოს, ვინც გადაგვარებულა და მხოლოდ გვარი შერჩენია ქართული და თვით კი მხოლოდ არაგვისპირელობით დაკმაყოფილდეს“ (იქვე).

საგულისხმოა, რომ შიო არაგვისპირელი ილია ნაკაშიძისა და დუტუ მეგრელის პუბლიკაციებს არ გამოხმაურებია, მაგრამ არც სხვა ვინმეს მოუსურვებია მწერლის დაცვა.

ვფიქრობთ, ამ ტიპის რეცენზიების ანალიზიც არანაკლებ საყურადღებოა, რათა სრული ობიექტურობით შევძლოთ შიო არაგვისპირელის ლიტერატურული მემკვიდრეობისადმი ქართული კრიტიკული აზრის დამოკიდებულების ჩვენება. განსაკუთრებით საინტერესო კი თანამედროვე ქართველი მეცნიერების მოსაზრებათა შესწავლა იქნება, რათა ყოველგვარი სუბიექტურობის გარეშე განისაზღვროს ამ მწერლის ადგილი და მნიშვნელობა ქართული ლიტერატურის განვითარებაში.

ლიტერატურა:

აბაშიძე კ. (1970): ეტიუდები, გამომცემლობა „ საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.

დუტუ მეგრელი (1879): შიო არაგვისპირელი და მისი უკანასკნელი ეტიუდები//ივერია, 1897, ## 175, 176, 177, 178, 180, 182, 183.

ნაკაშიძე ი. (1879): ჩვენი მწერლობა//კვალი, 1896, ##39,40.

ტაბიძე ტ. (1927): შესავალი წერილი. შიო არაგვისპირელი, რჩ.ნაწერები. გამომც. „სახელგამი“. თბ.

წერეთელი აკ. (2916): თხზულებათა სრული კრებული XV ტომად, ტ. XIII, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.

https://sibrdzne.ge 25.03.2023.

Pruidze Nana
University of Georgia

Georgian literary critic about works of Shio Aragvispireli

Abstract

Shio Aragvispireli's first work "Memory" was published in 1890 in journal "Jejili". Young writer gained readers' love in a few years. It is obvious, that Georgian literary critics noticed his appearance in Georgian writer's arena: Ak. Tsereteli, K. Abashidze, T. Tabidze and others saw future of Georgian literature in Shio Aragvispireli's works. Though, as it was expected, his works were not only praised, but hardly criticized as well. We think, that together with positive reviews, it is no less important to analyze negative reviews as well, so that we will be able to objectively show Georgian critics' opinion about Shio Aragvispireli's works.

თინათინ ფხალაძე
აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ქუთაისი, საქართველო
fkhaladzetiko@yahoo.com
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.81

გოტიკური მოდერნიზმი და ჯოზეფ კონრადის *წყვდიადის გული*

XVIII საუკუნის II ნახევარში ინგლისში თვალშისაცემი ხდება გოტიკური არქიტექტურული სტილის გაბატონება. ამასთან ერთად, ტერმინი „გოტიკური“ გადადის ლიტერატურაში. „გოტიკური“ ან „საშინელებათა“ რომანი ერთგვარი რეაქციაა „გონების საუკუნის“ იდეებზე. იგი, ფაქტობრივად, განმანათლებლური აზროვნების კრიზისის გამოხატულებაა. ბურჟუაზიული საზოგადოება, რომელიც, პირველ განმანათლებელთა აზრით, ყველაზე „გონივრული“ კანონებით იყო მოწყობილი, სინამდვილეში საოცრად არაბუნებრივი და ადამიანის მიმართ მტრულად განწყობილი იყო. აშკარაა, რომ ადამიანის საღი აზრი ტრაგიკულად უსუსურია ცხოვრებისეული გამოცანების წინაშე. ფეოდალური ბარბაროსობა და რელიგიური სიბნელე შეიძლებოდა „ამა ქვეყნის ძლიერთათვის“ დაებრალებინათ, მაგრამ ვინ იყო დამნაშავე ბურჟუაზიულ საზოგადოებრივ ურთიერთობებში ქაოსის ზრდაში? რაციონალური, მეცნიერული მიდგომა ადამიანისადმი და სამყაროსადმი ბევრ პასუხგაუცემელ კითხვას ტოვებდა, ამიტომ გოტიკური ჟანრის ნაწარმოებები შეიძლება განვიხილოთ როგორც საშუალება იმ ირაციონალური მოვლენებისა თუ საკითხების გადაჭრისა, რომლებიც განმანათლებლობამ აუხსნელი დატოვა. შესაბამისად, გოტიკური რომანის ავტორთა შემოქმედება შეფარული პოლემიკაა განმანათლებლურ რეალიზმთან. სიუჟეტში იკვეთება ჩახლართული ინტრიგა, „დაწყევლილი ოჯახი“, ზებუნებრივი მოვლენები, საიდუმლოებების, შურისძიე-ბისა თუ სიკვდილის მოტივები, სექსუალობისა და ინცესტის თემატიკა. XVIII საუკუნის კარგად ნაცნობ ინგლისს ცვლის შუა საუკუნეების იტალია, ესპანეთი, საფრანგეთი და ზოგჯერ - შორეული აღმოსავლეთი. ჩვეულებრივ, ის ასახავს დაცემულ საზოგადოებას, რომელშიც სუფევს ბოროტება, მანკიერი გმირები და საშინელი ბოროტმოქმედები. ამავდროულად, საზოგადოება შეიძლება სიბნელიდან გამოვიდეს პერსონაჟის მეშვეობით, რომელიც ბოროტების წინააღმდეგ იბრძვის, თუმცა შეიძლება განვითარდეს საპირისპირო სიუჟეტიც, რომელიც მოგვითხრობს უსამართლო საზოგადოებაში კეთილშობილი პროტაგონისტის გაბოროტებაზე. ტერეზა გოდუს მონოგრაფზე დაყრდნობით, გოტიკური რომანის შემდეგი ძირითადი ნიშან-თვისებები შეიძლება გამოვყოთ:

- მოქმედების ადგილი - გოტიკური ციხე-სიმაგრე, მონასტერი, ლაბირინთი, სარდაფი ან/და სასაფლაო;
- შემაძრწუნებელი ლანდშაფტი - გაუვალი ტყეები, უსწორმასწორო კლდეები, ნისლით მოცული ჭაობიანი ადგილები;
- ზებუნებრივი, ამოუხსნელი მოვლენები: უსიცოცხლო არსებების გაცოცხლება, აჩრდილები, სულები, ვამპირები, გიგანტური არსებები;

- ავისმომასწავებელი წინათგრძნობა, ხილვა;
- წარსულის ტვირთი, წინასწარმეტყველება თუ ოჯახური წყევლა;
- კოშმარები, რომლებიც პერსონაჟების შიშებს აღწერენ;
- საშიში მოვლენები მათი ფანტაზიებისა თუ სიზმრების მეშვეობით წარმოგვიდგება უმეტესწილად, რაც ავტორს საშუალებას აძლევს, უკეთესად წარმოაჩინოს პერსონაჟის ემოციები და განცდები;
- ძლიერი, ვნებიანი მამაკაცები და ჩაგრული ქალები;
- ბოროტმოქმედი, როგორც წესი, გავლენიანი მამრობითი სქესის პერსონაჟია;
- კეთილი ადამიანის მოგვიანებით ბოროტად გადაქცევა;
- შურისძიების თემა {Goddu, 1997: 25}.

საინტერესოა, რომ ბევრი ელემენტი გოტიკურმა ჟანრმა „ისესხა“ სენტიმენტალიზმის ესთეტიკისგან, კერძოდ - „სასაფლაოს პოეზიის“ თემები და პოეტიკა. სწორედ „სასაფლაოს პოეზიაში“ პირველად გვხვდება სიბნელის მოტივი, რომელიც უპირისპირდება განმანათლებლობის სინათლეს. XIX – XX საუკუნეების მიჯნაზე მოღვაწე პოლონური წარმოშობის ინგლისელი მწერალი ჯოზეფ კონრადი სამართლიანად მიიჩნევა მოდერნიზმის ერთ-ერთ წინამორბედად. ლიტერატურული გოტიკის კონვენციების კონრადისეული მოდიფიკაციები, მწერლის მხატვრული მეთოდის სხვა კომპონენტებთან ერთად, ნიადაგს უმზადებს გოტიკური მოდერნიზმ/ებ/ის ჩამოყალიბებას. ჯოზეფ კონრადის *წყვდიადის გული* (*Heart of Darkness*, 1899) გოტიკური პროზის ტრადიციის მხატვრული გადამუშავების ოსტატური მცდელობაა. მისი პოეტიკისათვის ნიშანდობლივია მითოსის გამოყენება ჰეტეროგენული ტექსტუალური მასალაის ჰარმონიულ მხატვრულ მთლიანობად გარდასახვის მიზნით, მისტიკური ატმოსფერო და გოტიკური რომანისათვის დამახასიათებელი პირქუში და აბსურდული გარემო. ნაწარმოების მხატვრული სამყარო პრობლემათა ურიცხვ რაოდენობას მოიცავს, მაგრამ მათზე მსჯელობისას ძნელია ერთმანეთისაგან გამოვაცალკევოთ ძირითადი და მეორეხარისხოვანი - ყველა თემატური, მსოფლმხედველობრივი თუ პოეტიკური ასპექტი ისეა გადახლართული, რომ თითქმის წარმოუდგენელია მათი დაშლა.

წყვდიადის გული 1890 წლის ივნისში ბელგიურ კონგოში რეალურ მოგზაურობას ეფუძნება. 1890 წელს მწერალი მონაწილეობას იღებდა ექსპედიციაში, რომელიც აფრიკაში შეღწევას ცდილობდა და შესაბამისად შემოივლიდა ბელგიის იმპერიის საზღვრებს მდინარე კონგოზე. მწერალი იქედან დაბრუნდა დასნეულებული, ზნეობრივად შეძრწუნებული სისასტიკისა და კორუფციის ხილვით. კონგოზე უმანკო ცხოველი ვიყავიო, ამბობდა იგი. რომანში გადმოცემულია გამოცდილება და თავგადასავალი,რაც თავს გადახდა მის პერსონაჟს, ჩარლზ მარლოს, ვისაც ლონდონის მწუხრიდან გადავყავართ პირქუშ ბრიუსელში და მერე დაუნდობელსა და სასტიკ მდინარე კონგოზე და მიგვიძღვება მის სიღრმეებში, სავაჭრო კომპანიის შიდა სადგურებისკენ.

წიგნის სათაური სიმბოლურია. მკითხველმა წიგნის ხელში დაჭიერისთანავე უნდა გაიაზროს, რომ აქ მოცემული წინადადებების პირდაპირი მნიშვნელობით აღქმა და შესაბამისად აზრის გამოტანა სიმბოლოთა გაშიფვრის გარეშე შეუძლებელი იქნება.

ჯუნგლებში მოგზაურობა არის მეტაფორა, ან სიმბოლო ადამიანის მოგზაურობისა მისივე შინაგან სამყაროში, მის სულში. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, უდაბნოში მოგზაურობა შეიძლება გავიგოთ, როგორც მოგზაურობა ედემში, ან მსოფლიოს დასაწყისში, ან სულაც აღვიქვათ ეს გზა, როგორც ცოდვებისა და მათი გამოსყიდვის მეტაფორა.

ჩარლზ მარლო, წიგნის მთავარი პერსონაჟი, ლონდონიდან ჯერ პირქუშ ბრიუსელში, შემდგომ კი დაუნდობელსა და სასტიკ მდინარე კონგოზე აღმოჩნდება და მიილტვის მის სიღრმეში, სავაჭრო კომპანიის შიდა სადგურისაკენ. კონრადის მკვლევრების აზრით, ესაა სწრაფვა ცივილიზაციიდან ამაოებისაკენ, სიცარიელისა და ბოროტებისაკენ, წყვდიადისა და სამყაროს საწყისებისაკენ. ნაწარმოები განიხილება, როგორც აფრიკაში ევროპული

კოლონიური მმართველობის კრიტიკა, სადაც წინა პლანზე წამოწეულია ძალაუფლების დინამიკისა და მორალის გოტიკური თემები.

ჯოზეფ კონრადმა მიმართა კოლონიალიზმის ჯოჯოხეთურ მემკვიდრეობას *წყვდიადის გულში*, რითაც, ფაქტობრივად, თანამედროვე/მოდერნისტულ გოტიკას დაუდო სათავე. ამ ტექსტმა საუკუნოვანი დებატები გამოიწვია. კონრადს რომანტიკასა და რეალიზმს შორის არსებული უფსკრული რომ ეჩვენებინა, შეგნებულად აირჩია გოტიკური სტილი მესამე სამყაროს ქვეყნების ექსპლუატაციის წარმოსაჩენად. ჩარლი მარლოუ, კონრადის გმირი, შენიშნავს: "They were no colonists; their administration was merely a squeeze.They were conquerors, and for that you want only brute force . They grabbed what they could get for the sake of what was to be got." {2: 9]. („კოლონისტები არ იყვნენ; მათი ადმინისტრაცია უბრალოდ სულთამხუთავი იყო. ისინი დამპყრობლები იყვნენ, რისთვისაც მხოლოდ ბრმა, ველური ძალაა საჭირო. ისინი ძალით ითვისებდნენ ყველაფერს, რისი მითვისებაც კი შეიძლებოდა."[1]). მარლოუ თავს გამართლებულად გრძნობს თავის დაგმობაში: "It was just robbery with violence, aggravated murder on a grand scale, and men going at it blind—as is very proper for those who tackle a darkness." {2: 9]. („ეს იყო პირწმინდა ძარცვა, რომელსაც თან ახლდა ძალადობა და ფართომასშტაბიანი ხოცვა-ჟლეტა, და ადამიანები ამაზე თვალს ხუჭავდნენ, როგორც მათ შეჰფერის, ვინც ველურების მოთვინიერებას ცდილობს").

ახალბედა მარლოუს უდანაშაულობის, უმანკოების აღსანიშნად მწერალი მარლოუს იალქანს არქმევს გოგონას სახელს „ნელი". რომანის ბოლოსთვის მარლოუ აღარ არის უცხო ქვეყანაში. სათაური მიგვანიშნებს იმ შემზარავ ჭეშმარიტებაზე, რომელსაც მარლოუ ხვდება, როდესაც აფრიკის გულს მიაღწევს. ტანჯვით შეპყრობილი მარლოუ აგრძელებს თავის ჰიპნოზურ ზღაპარს ამბიციების შესახებ, რომელიც უკვე გადაქცეულია ამაზრზენ ბოროტებად, რაც განაპირობა იმ ველურმა, ბნელმა, გარემომ, რომელსაც ყოველდღიურად ხედავს. ევროპის წარსული ცოდვების გასადევნად კონრადი მიმართავს კოლონიალიზმის დემონიზაციას მტკივნეულად ნელი თხრობის მეშვეობით. ნავი თანდათან აღწევს შიდა კონგოში ორი სიმბოლური პერსონაჟით ბორტზე - ბუღალტერი და იურისტი სიხარბისა და სამართლებრივი კორუფციის სიმბოლოებია კოლონიური იმპერიების გაპარტახების ეპოქაში. კონრადის მიერ ბელგიის მეფის ლეოპოლდ II-ის რასისტული იმპერიალიზმის გმობის მთავარი აზრი კურცის, დემონური თეთრი ფაუსტის, დეგრადაციაა, კაცისა, რომელიც უარს ამბობს კოლონიალურ ფულის შემქმნელებთან ხელშეკრულების შესრულებაზე და ნამდვილ ეშკამად იქცევა. კურცი *წყვდიადის გულის* კიდევ ერთი მთავარი პესონაჟია. იგი პროტოტიპია 19-ე საუკუნის ბრიტანელი კოლონიზატორების, რომლებიც ქრისტიანობისა და ცივილიზაციის გავრცელების სახელით შაშინელებებს ჩადიოდნენ აფრიკის კონტინენტზე და იქაური მოსახლეობის სასტიკ ექსპლუატაციას ეწეოდნენ. კურცი ნაწარმოებში აფრიკელთა ბელადად იქცევა და სპილოს ძვლის ექსპორტს ეწევა. როგორც დავით ტაკიძე აღნიშნავს, იგი, ფაქტობრივად, კონკისტადორის არქეტიპული სახეა. კურცი ვირგილიუსის ენეასის მსგავსად ცდილობს მოიპოვოს ძალაუფლება, ოღონდ ქალაქის აშენების ნაცვლად (როგორც ვიცით, ენეასი რომს დააარსებს, კურცს მხოლოდ განადგურება მოაქვს აფრიკისთვის [3: 377}. საბოლოო ჯამში, კურცი კვდება არა მხოლოდ ფიზიკურად, არამედ ის მორალურადაც ნადგურდება, რისი შედეგიც არის მისი შეძახილი: „საშინელება, საშინელება!" ანტიკურობასთან დაპირისპირებით, კერძოდ კურცისა და ენეასის შეპირისპირებით, კონრადი იძლევა გოტიკური მოდერნიზმისათვის დამახასიათებელ ეფექტს. მართლაც, სისასტიკე, ძალმომრეობა და მორალური დაცემა ადამიანისა, რომელიც ასახულია *წყვდიადის გულში*,

[1] ყველა ინგლისურენოვანი ციტატის ქართული თარგმანი, სადაც წყარო მითითებული არ არის, ეკუთვნის სტატიის ავტორს.

თავისი ტრაგიზმით ანტიკურ ეპოსს უკავშირდება. კურცს აღაფრთოვანებს მისივე მსხვერპლი შავკანიანი ადამიანების თავის ქალებით ღობეების გაფორმება, საღამოობით დამონებული ველური შავკანიანების მუსიკაზე ცეკვა და ბნელ რიტუალებში მოანწილეობის მიღება.

ზნეობრივი დაცემის კვალდაკვალ, მისი ხელწერაა შავკანიანი აფრიკელების განადგურება. მდინარე კონგოს გასწვრივ მისი მტაცებლობის დასასრულს კურცი განწირულია სიკვდილისათვის, იმისათვის, რომ დაემსგავსოს ისეთ მოჩუქურთმებულ სპილოს ძვლის თავს, როგორიც მან ადგილობრივებს ბლომად გამოძალა.

შემზარაობის განცდას მარლოუს მთელ მოგზაურობის მანძილზე თან სდევს. აბსურდი, რომლითაც მიგი ახასიათებს საკუთარ თხრობას, წყვდიადის გულის მთელ მხატვრულ სამყაროს მსჭვალავს და თითქმის ყველა დეტალს მოიცავს. მარლოუს ხატოვან მეტყველებაში თვით პარადოქსებიც ისეა „შეფუთული“, რომ მათ მხოლოდ დაკვირვების უნარით აღჭურვილი მკითხველი შეამჩნევს, მაგრამ მასაც გაუჭირდება იმ საღი აზრის დაჭერა, რომელიც ამ პარადოქსებში ლოგიკურ წინააღმდეგობას მოხსნის და მათ აბსურდისაგან განასხვავებს. აბსურდი *წყვდიადის გულში* ყველა დონეზეა ჩადებული – როგორც თხრობითი სიტუაციების წარმოსახვაში, ისე პერსონაჟთა პორტრეტებში, წინადადებების ლოგიკურ-სემანტიკურ აგებულებასა და გამეორებად სახეთა მონაცვლეობაში. სამყაროს ალოგიკურობას, მის აბსურდულობას და, აქედან გამომდინარე, შეუცნობადობას გამოხატავს მოთხრობაში წარმოსახული სიუჟეტური სიტუაციებიც. სიტუაციური აბსურდია, მაგალითად, ის, რომ, მარლოუს აღწერით, ფრანგების სამხედრო გემი აფრიკის ნაპირთან დგას და თავის ზარბაზნებს უკაცრიელ სანაპიროს უშენს:

> In the empty immensity of earth, sky, and water, there she was, incomprehensible, firing into a continent. Pop, would go one of the six-inch guns; a small flame would dart and vanish, a little white smoke would disappear, a tiny projectile would give a feeble screech—and nothing happened. [2: 21]
>
> ცარიელ უსაზღვროებაში დედამიწისა, ცისა და წყლისა, გემი იდგა, მიუწვდომელი, და კონტინენტს ბომბავდა ... ბუჰ, გაისროდა ერთ-ერთი ექვს დუიმიანი ზარბაზანი; გამოვარდებოდა მცირე ცეცხლი და გაჰქრებოდა, გაიფანტებოდა ერთიბეწო თეთრი ბოლი, სუსტად დაიწივლებდა პატარა ყუმბარა და არაფერიც არ ხდებოდა [2: 102}

თემურ კობახიძე სამართლიანად აღნიშნავს, რომ *წყვდიადის გული* თითქოს იმთავითვე „ამოვარდნილი“ იყო თავისი ეპოქის კულტურული კონტექსტიდან. დრო, როდესაც ის იქმნებოდა ინგლისურ ლიტერატურაში, ცნობილია, როგორც გვიანი რომანტიზმის, ვიქტორიანული რეალიზმისა და დეკადენტური ესთეტიზმის თანაარსებობის ხანა. ვიქტორიანულ ესთეტიკას ხარკს უხდიდა იმ დროის ყველა, ან თითქმის ყველა ინგლისელი მწერალი {კობახიძე, 2021: 156}. მართლაც, ჯოზეფ კონრადის *წყვდიადის გული*, ისევე როგორც ორი წლით მასზე ადრე შექმნილი *ზანგი ‘ნარცისიდან’* და ოდნავ მოგვიანებით გამოქვეყნებული *ლორდ ჯიმი*, ძნელად აღიქმება ამ ლიტერატურული და კულტურული კონტექსტის ნაწილად – ის სრულიად სხვა ეპოქის დასაწყისს მოასწავებს. ტენდენცია, რომელსაც იმ დროს კონრადი უყრის საფუძველს, მეოცე საუკუნეში გრძელდება და მისი კვალი ყველაზე მკაფიოდ გოტიკურ მოდერნიზმში ცნაურდება. *წყვდიადის გული* თითქოს თავისით „ითხოვს“ მოდერნიზმის კონცეპტუალურ-ესთეტიკური პარადიგმის კონტექსტში, განსაკუთრებით კი, გოტიკური მოდერნიზმის ესთეტიკასთან მიმართებაში ინტერპრეტაციას.

ლიტერატურა:

1. კობახიძე, თემურ. „მითოპოეტიკური სივრცე და გზის მითოლოგემა ჯოზეფ კონრადის ნოველაში *წყვდიადის გული*“. *სჯანი*, # 22, 2021: 130-160.

2, კონრადი, ჯოზეფ. *წყვდიადის გული*. ინგლისურიდან თარგმნეს პაატა და როსტომ ჩხეიძეებმა. თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2018.

3. ტაკიძე, დავით. „მითოსი კონრადის რომანებში „წყვდიადის გული“ და „ნარცისის“ ნეგრი“. *ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები*: XIV საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალების კრებული. თბილისი, 2020: 371-379.

4. Conrad, Joseph. *Heart of Darkness*. H.-M.: Penguin Books, 1983.

5. Goddu, Teresa A. *Gothic America: Narrative, History, and Nation*. New York: Columbia University Press, 1997.

Tinatin Pkhaladze
Akaki Tsereteli State University
Kutaisi, Georgia

Gothic Modernism and Joseph Conrad's *Heart of Darkness*

Abstract

By the 1920s, Conrad was considered a leading modernist writer. Modernism was an experimental artistic movement that took place from the late 19th to the mid-20th century. The main theme of Joseph Conrad's novels is alienation.

Conrad depicts cultural, political, and aesthetic dimensions of modernism not only by questioning the past but by drawing as well on a wealth of cultural material and precursor genres rooted in Gothic conventions. The picture of modernism suggested by author presents multiple perspectives on thematically disparate yet culturally intertwined issues such as ethnicity and espionage, consciousness and electricity, formalism and sensation, and homosexuality and tourism.

From the viewpoint of the genre, *Heart of Darkness* comprises all the features that pertain to modernist fiction - the novella, published as early as in 1899, predates the golden age of modernism by quite a period of time. Mythopoeic space of modernist work represents its inner dimension, rife with images of symbolic and archetypal significance and their connotations. Conceptually, Conrad's *Heart of Darkness* pays homage to existentialism, yet by the time of its creation the existentialist worldview was not dominant in European consciousness. The illogical, absurd images of *Heart of Darkness* have no specific conceptual denotata – the novella is basically 'non-mimetic'; it does not aim at authentic depiction of the environment and action (space and time) that it narrates about. The novella's system of images only formally corresponds to the environment declared as its place of action, as a result of which this space itself becomes an abstraction.

Conrad's most famous novella, *Heart of Darkness*, is a psychological exploration of the horrors of empire set in the Congo. The novel is full of gothic imagery and symbolism. It is impossible to read this novel and guess immediately what is going on. It is told by a sailor, Charlie Marlow, who recounts his nightmarish journey into the Congo - Africa's geographical "heart of darkness"- where he meets the deranged ivory trader, Kurtz, with whom he becomes obsessed. In the present paper I have tried to demonstrate the ways in which Conrad reinterprets and/or modifies Gothic conventions, exerting influence of Gothic modernism. Conrad is considered an Early Modernist writer as his writing style moved away from the Gothic traditions as well as Edwardian writing conventions and towards the experimentations associated with the Modernist movement.

თინათინ ქაროსანიძე
თავისუფალი უნივერსიტეტი
თბილისი, საქართველო
t.karosanidze@freeuni.edu.ge
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.82

რელიგიის როლი თანამედროვე რადიკალურ დაჯგუფებებში

თანამედროვე ისლამისტური რადიკალური დაჯგუფებები საკუთარ იდეოლოგიასა და ტაქტიკაში სულ უფრო ხშირად მიმართავენ რელიგიურ ნარატივებს. ამ დაჯგუფებების იდეოლოგიის საფუძველს ისლამის როგორც სუნიტური, ისე შიიტური მიმდინარეობა წარმოადგენს.

მოხსენებაში განხილულია ორი ისლამისტური რადიკალური დაჯგუფების: ე.წ. ისლამური სახელმწიფოს და ჰეზბოლას იდეოლოგიების რელიგიური დისკურსი. ე.წ. ისლამური სახელმწიფო ისლამის სალაფიტური მიმდინარეობის ნარატივებს ეფუძნება, ჰეზბოლა კი ისლამის შიიტური მიმდინარეობის ნარატივებს იყენებს. აღსანიშნავია, რომ ისლამის ამ ორი სექტას შორის განსხვავებების მიუხედავად, რასაც განხილული რადიკალური დაჯგუფებები იყენებს, მათ აქვთ გამაერთიანებელი რელიგიური დისკურსიც, რომელსაც ორივე დაჯგუფება საკუთარ ტაქტიკაში აქტიურად მიმართავს.

კვლევა ეფუძნება ე.წ. ისლამური სახელმწიფოს და ჰეზბოლას ლიდერების გამოსვლების, ამ ორგანიზაციების პრესის თუ ტელევიზიის, ოფიციალური დოკუმენტების ანალიზს, რომელშიც ორგანიზაციების მიზნები, ტაქტიკა და შარიათზე დაფუძნებული სახელმწიფოს შექმნის იდეა გაანალიზებულია.

ჰეზბოლასა და ე.წ. ისლამურ სახელმწიფოს დაჯგუფებები აქტიურად იყენებენ რელიგიურ ნარატივებს საკუთარი პოლიტიკური მიზნების მისაღწევად. ამ ორ დაჯგუფებას შორის არსებული იდეოლოგიური განსხვავებების მიუხედავად, რომელიც ისლამის შიიტურ და სუნიტურ მიმდინარეობებში არსებობს, ორივე ორგანიზაციის საბოლოო მიზანს ჯიჰადის მეშვეობით ისლამური სახელმწიფოს შექმნა წარმოადგენს. ჰეზბოლას მიზანს ლიბანის ისლამურ სახელმწიფოდ ტრანსფორმაცია წარმოადგენს, ე.წ. ისლამური სახელმწიფოსთვის კი - შუა საუკუნეების ისლამური სახალიფოს აღდგენა. მიზნის მიღწევის წარმატებულ საშუალებად კი ჯიჰადს მიიჩნევენ.

ე.წ. ისლამური სახელმწიფო. 2014 წელს ე.წ. ისლამური სახელმწიფოს დაარსების შესახებ გამოცხადდა. დაჯგუფების დამაარსებელი აბუ ბაქრ ალ-ბაღდადი აცხადებდა, რომ მის მიერ დაფუძნებული ორგანიზაციის მიზანი იყო ისლამური სახალიფოს აღდგენა იმ საზღვრებში, რომელშიც შუა საუკუნეებში ომაელთა სახალიფო არსებობდა. აბუ ბაქრმა საკუთარი თავი ხალიფად გამოაცხადა და მუსლიმებს მისი ერთგულებისკენ მოუწოდა.

აღსანიშნავია, რომ ე.წ. ისლამური სახელმწიფოს ლიდერი ცდილობდა, რელიგიური იდეოლოგიის საფუძველზე საკუთარი ორგანიზაცია დაეშენებინა. მისი სახელი აბუ ბაქრ ალ-ბაღდადი შერქმეული სახელია და არაბთა სახალიფოს პირველ ხალიფას აბუ ბაქრს[1]

[1] აბუ ბაქრ ას-სიდიკი (632-634) - ისლამური სახალიფოს პირველი ხალიფა, რომელიც მოციქული მუჰამადის გარდაცვალების შემდეგ მუსლიმურ თემს ჩაუდგა სათავეში. აბუ ბაქრი იყო მუჰამადის სიმამრი და აიშას მამა. მისი ხალიფობა ძირითადად არ-რიდას ომებს უკავშირდება, როდესაც მუჰამადის სიკვდილის შემდეგ გამდგარი ტომები ხელახლა მოაქცია ისლამზე (ჯაფარიძე, 1999, 13).

უკავშირდება. დაჯგუფების ლიდერმა, რომლის ნამდვილი სახელი იბრაჰიმ 'ავად იბრაჰიმ 'ალი მუჰამმად ალ-ბადრი ას-სამარა'ი იყო, სწორედ პირველი ხალიფას სახელი აიღო, რითაც სურდა საკუთარ ორგანიზაციაში შუა საუკუნეების ისლამური სახალიფოს ყველა ნიშანი გადმოეტანა.

აბუ ბაქრ ალ-ბაღდადიმ საკუთარი ხალიფობის ლეგიტიმაციის დასადასტურებლად დოკუმენტიც გამოაქვეყნა, სადაც ამტკიცებდა, რომ ის წარმომავლობით იმავე ყურაიშიტების ტომიდან იყო, რომელსაც მოციქული მუჰამადი განეკუთვნებოდა. გამომდინარე იქიდან, რომ ე.წ. ისლამური სახელმწიფო სუნიტური დაჯგუფებაა, შესაბამისად აბუ ბაქრ ალ-ბაღდადის ხალიფობა ისლამის სუნიტურ ვერსიას უნდა დაფუძნებოდა, რომლის მიხედვით ხალიფობა მხოლოდ მოციქულის ტომის წარმომადგენელს ანუ ყურაიშიტების ტომის წარმომადგენელს შეეძლო.

ე.წ. ისლამურმა სახელმწიფომ დაარსებისთანავე ოქროს და ვერცხლის მონეტების მოჭრა დაიწყო ოქროს დინარების და ვერცხლის დირჰემების მსგავსად. ასეთი დინარები და დირჰამები შუა საუკუნეების ისლამურ სახალიფოში გამოიყენებოდა. ასევე, ორგანიზაცია საკუთარ დროშად აბასელთა სახალიფოს შავ დროშას იყენებდა.

ე.წ. ისლამური სახელმწიფოს რელიგიური ნარატივები ძირითადად ამ დაჯგუფების ლიდერების და სპიკერების განცხადებებში ცხადდება. აბუ ბაქრ ალ-ბაღდადი სხვა დაჯგუფებების ლიდერებისგან განსხვავებით, იშვიათად ჩნდებოდა ტელევიზიით და სოციალურ სივრცეში. სულ რამდენიმე განცხადებაა ცნობილი. პირველ განცხადებაში, რომელიც მან ან-ნურის დიდ მეჩეთში გააკეთა, მუსლიმებს მოუწოდებდა "ალაჰის რელიგიის დაცვისკენ ჯიჰადის გზით" [9]. შესაბამისად, დაჯგუფების იდეოლოგიის და მიზნების შესახებ ძირითადად სპიკერი აბუ მუჰამმად ალ-ადნანი ავრცელებდა ინფორმაციას. ალ-ადნანისვე ეკუთვნის დაჯგუფების დევიზი: "ისლამური სახელმწიფო იარსებებს (მომავალში დარჩება თ.ქ.)" [7: 118].

"ისლამის და მისი მიმდევრების ომი ჯვაროსნებისა და მათი მიმდევრების წინააღმდეგ, ხანგრძლივია" - აცხადებდა ალ-ბაღდადი მის 18-წუთიან ვიდეოში [9]. ის ჯიჰადს მივიწყებულ ვალდებულებად თვლიდა და მის მომხრეებს ისლამის დაცვისკენ მოუწოდებდა.

ჰეზბოლა. ჰეზბოლას დაჯგუფება 1978 წელს სოციალური და პოლიტიკური საპროტესტო ისლამური მოძრაობის სახით დაარსდა. ორგანიზაციის რელიგიური იდეოლოგია სამ ძირითად პრინციპს ეფუძნებოდა: შიიტური ისლამი, ფაკიჰთასაბჭო (ვილაიათ ალ-ფაკიჰ) და ჯიჰადი [3:13]. ისლამის შიიტური მიმართულების მიხედვით დაჯგუფება ასევე აღიარებს იმამათს, თაკიას [1]და თა'ბიას[2] პრინციპებს.

ჰეზბოლას იდეოლოგია და მიზნები ნათლადაა ჩამოყალიბებული 1985 წელს გამოქვეყნებულ მანიფესტში. მანიფესტში ნათლად იყო გაცხადებული: "ჩვენ ვართ უმმას ძენი - ღმერთის პარტია, ავანგარდი, რომელმაც ირანში გამარჯვება მოიპოვა... ჩვენ ვემორჩილებით ერთი ლიდერის ბრძანებებს, ბრძენსა და სამართლანს, ჩვენს მასწავლებელს და ფაკიჰს, რომელიც ავსებს ყველა საჭიროებას: რუჰოლა მუსავი ხომეინის. ღმერთმა დაიცვას!" [The Hizballah Program, 1988]

ჰეზბოლა მსოფლიოს ყურანის მცნებების საკუთარი ინტერპრეტაციების მიხედვით ყოფდა ორ ნაწილად: მუსთაქბირუნა ანუ მჩაგვრელებად და მუსთად'აფუნა ანუ დაჩაგრულებად [6:190-193].

---

[1] თაკია - რწმენის კეთილგონიერი დამალვის პრინციპი შიიტურ ისლამში. ზაიდიტების სექტის გარდა, თაკიას პრინციპს აღიარებს ყველა შიიტური სექტა. ყველაზე აქტიურად თაკიას პრინციპს ისმაილიტები იყენებდნენ და თავს სუნიტებად ასაღებდნენ. თაკია ახლაც ძალაშია იმ ქვეყნებში, სადაც შიიტები უმცირესობაა არიან (ჯაფარიძე, 1999, 70).

[2] თა'ბია -

ჰეზბოლას დაჯგუფებამ ლიბანის შიიტურ მოსახლეობაში ახალი ტიპის რწმენა გაავრცელა. ახალი ტიპის შიიზმი აშურას[1] დატირების ტრადიციას უკავშირდებოდა, რომელიც ლიბანისთვის უცხო იყო და ირანიდან გადმოიღეს. აშურას რიტუალთან ერთად ლიბანში ჰუსაინიას საბჭოების შინაარსის მოდიფიკაცია განხორციელდა, ასევე იმამ ალის ოჯახთან დაკავშირებული დღესასწაულებიც შეიქმნა [4:7]. დაჯგუფებისთვის ვილაიათ-ე-ფაკიჰი რელიგიური კონცეფციაა, რომელიც რელიგიური სამართლიანობისკენ მიიწევს. სამართლიანობა კი ისლამური სახელმწიფოს მიზანი უნდა ყოფილიყო.

ჰეზბოლა სამ ქვაკუთხედზე დგას: ისლამის რწმენა, ჯიჰადი და ვილაიათ ალ-ფაკიჰი. პირველი ქვაკუთხედის მიზანს ისლამის რწმენას რომ უკავშირდება, ისლამური სახელმწიფოს ჩამოყალიბება წარმოადგენდა.

ჰეზბოლასთვის ისლამური სახელმწიფოს ჩამოყალიბებას ხელს უშლის ლიბანის მრავალკონფესიურობა და მრავალეთნიკურობა. აღსანიშნავია, რომ 1943 წლის შეთანხმებით, ლიბანში პრეზიდენტი უნდა იყოს მარონიტი, პრემიერ-მინისტრი სუნიტი მუსლიმი, ხოლო პარლამენტის თავმჯდომარე - შიიტი მუსლიმი. ლიბანის პარლამენტში ასევე წარმოდგენილია ყველა კონფესია. სწორედ ასეთი მრავალფეროვნება შემაფერხებელი ფაქტორი აღმოჩნდა ჰეზბოლასთვის ისლამური სახელმწიფოს ფორმირების შესახებ. შესაბამისად, დაჯგუფებას მოუწია, ისლამთან ერთად ნაციონალიზმისთვის მიემართა და ისლამიზმი ნაციონალიზმის სამსახურში ჩააყენა [2: 74]. აქედან გამომდინარე, ჰეზბოლა არა მხოლოდ ისლამური წინააღმდეგობის მოძრაობაა, არამედ ასევე არის ეროვნული წინააღმდეგობის მოძრაობა. ისლამური სახელმწიფოს იდეამ გარკვეული მოდიფიცირება განიცადა მას შემდეგ, რაც ირანის სულიერმა ლიდერმა ხამენეიმ რელიგიური განკარგულება გამოსცა, რომლის მიხედვით ჰეზბოლას სეკულარულ პროცესებში ჩართვის ლეგიტიმური უფლება მიეცა. ამის შემდეგ დაჯგუფებამ ტაქტიკა შეცვალა და ის ლიბანის პოლიტიკურ ცხოვრებაში ჩაერთო. შესაბამისად, ჰეზბოლას ლიდერებს მოუხდათ ახალი ტაქტიკისთვის თეოლოგიური საფუძვლების მორგება. ცვლილება ასევე შეეხო დაჯგუფების იდეოლოგიას, რომელიც საწყის პერიოდი უმმას კონცეფციას ეფუძნებოდა და ტაქტიკის ცვლილების შესაბამისად ერი სახელმწიფოს იდეაში გადაინაცვლა. ალოოსის განმარტებით, "ჰეზბოლა ახლა არის არა მხოლოდ უმმას ნაწილი, როგორც დასაწყისში გამოაცხადა, არამედ ერი სახელმწიფოს ნაწილიც" [2: 95]. თუმცაღა ჰეზბოლას რელიგიური მეცნიერი საიდ სადიკ ალ-მუსავი მხარს უჭერდა ლიბანის ისლამურ რესპუბლიკად გამოცხადების იდეას ირანის ისლამური რესპუბლიკის მსგავსად, რომლის კონსტიტუცია ყურანს უნდა დაფუძნებოდა [2:23].

ჰეზბოლას მეორე ქვაკუთხედი ვილაიათ ალ-ფაკიჰის დოქტრინაა, რომლის მიხედვით ვალი ალ-ფაკიჰი წარმოადგენს მოციქულ მუჰამადის და თორმეტი იმამის ძალაუფლების გაგრძელებას. შესაბამისად, დაჯგუფებისთვის ვილაიათ ალ-ფაკიჰი ლიბანის და მსოფლიო პრობლემების გადაწყვეტის პოლიტიკურ სისტემას წარმოადგენს.

დაჯგუფების მესამე ქვაკუთხედი ჯიჰადია. ჰეზბოლასთვის ფიზიკური ჯიჰადის გარდა, არსებობს დიდი ანუ სულიერი ჯიჰადიც. დიდი ჯიჰადი წარმოადგენს მზადებას მცირე ჯიჰადში მონაწილეობისთვის. მისგან განსხვავებით, ე.წ. ისლამური სახელმწიფო ფიზიკურ ჯიჰადს ანიჭებს უპირატესობას. შიიტური დაჯგუფება ფიზიკური ჯიჰადის მხოლოდ თავდაცვით ფორმას აღიარებს, რადგან შიიტური ისლამის მიხედვით, თავდასხმითი ჯიჰადის უფლება მხოლოდ მოციქულ მუჰამდ და თორმეტ იმამს ქონდა. მას შემდეგ, რაც ისინი აღარ არიან, თავდასხმითი ჯიჰადი აკრძალულია.

---

[1] აშურა - შიიტების რელიგიური სამგლოვიარო რიტუალი, რომელიც შიიტთა მესამე იმამის ალის ვაჟის და მოციქულ მუჰამადის შვილიშვილის. ჰუსაინის მოსახსენებლად იმართება. 610 წლის 10 ოქტომბერს ჰუსაინი ქარბალასთან ბრძოლაში დაიღუპა. დატირების მისტერია ქარბალაში ყოველწელს იმართება, რომელშიც შიიტები მთელი მსოფლიოდან ჩადიან მონაწილეობის მსიარებად. ირანში ქუჩის პროცესიები, რომელიც რეზა შაჰ ფეჰლევის დროს აიკრძალა, ირანის ისლამური რევოლუციის შემდეგ აღდგა (ჯაფარიძე, 1999, 33).

ჰეზბოლასა და ე.წ. ისლამურ დაჯგუფებას რელიგიურ ნარატივებში ჯიჰადის პრინციპი აერთიანებს. ჰეზბოლამ ჯიჰადის კლასიკურ კონცეფციას საკუთარი ნარატივი დაუმატა, რომლის მიხედვით ჯიჰადი არის "ყველა ძალისხმევის გარება მტრისგან დასაცავად" [2:23]. ჯიჰადში მონაწილის ჯილდოს კი სამოთხე წარმოადგენს. ჰეზბოლას ვერსიით, ჯიჰადზე ნებართვა ფაკიჰს უნდა გაეცა. აღსანიშნავია, რომ ასეთი ნებართვა არ ჭირდება ე.წ. ისლამური სახელმწიფოს ჯიჰადს, რომელიც ჯიჰადს, როგორც ფიზიკურ ბრძოლას აღიარებს.

დასკვნის სახით შეიძლება აღინიშოს, რომ ისლამის სხვადასხვა სექტების კუთვნილების მიხედავად, ამ სალაფიტურ და შიიტურ დაჯგუფებებს აერთიანებს ისლამური სახელმწიფოს შექმნის იდეა, რომელიც ჯიჰადის მეშვეობით უნდა განხორციელდეს.

ლიტერატურა:

1. ჯაფარიძე გ., კარლო კუცია, მეგი მეტრეველი, გიორგი სანიკიძე, მიხეილ სვანიძე, გოჩა ჯაფარიძე, (1999): ისლამი, ენციკლოპედიური ცნობარი, რედ. გრიგოლ ბერაძე, გამომცემლობა "ნეკერი", თბილისი

2. AL-Aloosy M., (2020), The Changing Ideology of Hezbollah, Palgrave Macmillan, https://doi.org/10.1007/978-3-030-34847-2

3. Alagha J.E., (2006): The Shift in Hizbullah's Ideology: Religious Ideology, Political Ideology, And Political Program, ISIM, Amsterdam University press

4. Majed Z., (2010): Hezbollah And The Shiite Community: From Political Confessionalization To Confessional Specialization, The Aspen Institute, Lebanon Renessaince Foundation,

5. Martelli, A., (2019): Socialization and Leadership in Islamic Extremist Organizations: The Cases of Hezbollah and Al-Qaeda, LUISS, http://tesi.luiss.it/24434/1/083132_MARTELLI_ADELAIDE.pdf

6. Quran, Al Islam, at www.alislam.org

7. Stern, J., and J.M Berger, (2015): ISIS The State of Terror, Harper Collins Publishers, New York

8. The Hizballah Program, an Open Petter, (1988), The JerusalemQuarterly, IDC Herzliya, ICT - International Institute for Counter-Terrorism, https://www.ict.org.il/UserFiles/The%20Hizballah%20Program%20-%20An%20Open%20Letter.pdf

9. Wright, R., (2019): ISIS's Leader, Abu Bakr Al-Baghdadi - The World's Most Eanted Man - Is Dead // New Yorker, https://www.newyorker.com/news/our-columnists/isiss-leader-abu-bakr-al-baghdadi-the-worlds-most-wanted-man-is-dead

Tinatin Karosanidze

Tbilisi, Georgia

The role of religion in contemporary radical groups

Abstract

Contemporary Islamist radical groups are increasingly turning to religious narratives in their ideology and tactics. The ideology of these groups is based on both the Sunni and Shiite currents of Islam. This wuestions are analyzed in the article.

ლეილა ქველიძე
აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ქუთაისი, საქართველო
Leila.kvelidze@atsu.edu.ge
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.83

არაბული (ანდალუსიური) ლიტერატურის განვითარების ეტაპები ესპანეთში

შუა საუკუნეების არაბული ლიტერატურის განვითარებაში მნიშვნელოვანია არაბული ესპანეთის როლი. არაბები ესპანეთში მოვიდნენ VIII საუკუნის მეორე ათწლეულში. ჩრდილოეთ აფრიკელი ბერბერული ტომების მხარდაჭერით. სამი წლის განმავლობაში (711-714 წ.) იბერიის ნახევარკუნძულის უმეტესი ნაწილი დაიპყრეს. მერვე საუკუნიდან მოყოლებული ესპანეთი, რომელსაც არაბები უწოდებდნენ „ალ-*ანდალუსს*“ *უმაიანთა* სახალიფოში შედიოდა. ქვეყნის მუსლიმი მოსახლეობის უმეტეს ნაწილს შეადგენდნენ არაბები და ბერბერები. მუსლიმური ესპანეთის პოლიტიკური ცენტრის ფუნქციას ასრულებდა სევილია, რომელმაც *ვესტგუთების* ტოლედო ჩაანაცვლა. 717 წლიდან კი ქვეყნის დედაქალაქი გახდა კორდოვა. ესპანეთში გაძლიერდა სირიული ელემენტი. მოგვიანებით 749-50- წლებში ვითარება შეიცვალა ესპანეთში და ახლად აღზევებულმა *აბასიანთა* ხალიფამ დაიწყო რეპრესიები *უმაიანთა* წინააღმდეგ. დევნას გადარჩენილი *აბდ* არ-*რაჰმანი*, რომელიც დედით ბერბერი იყო, ახერხებს სირიელებისა და ბერბერების მხარდაჭერით 756 წლის კორდოვას დამოუკიდებელ *უმაიანთა* საამიროს შექმნას და მისი მეთაური ხდება. 929 წელს *აბდ* არ-*რაჰმან* III-მ მიიღო ხალიფას ტიტული, რითაც უზრუნველყო დამოუკიდებლობა ბაღდადის ხალიფებისგან. აქედან მოყოლებული ესპანეთშიც ისლამური სახელმწიფოსთვის დამახასიათებელი ინსტიტუტები და ცხოვრების წესი დაინერგა. შუა საუკუნეების მაღალგანვითარებული ქვეყნის შესაფერისი იყო მუსლიმური ესპანეთის საქალაქო ცხოვრება. დიდი ქალაქებში კორდოვა, სევილია, გრანადა,სარაგოსა,ტოლედო განვითარებული იყო ხელოსნობა,სამშენებლო საქმე. ესპანეთში არაბული, ბერბერული და ადგილობრივი ტრადიციების სინთეზის საფუძველზე შეიქმნა „მავრიტანული სტილი“. მავრიტანული არქიტექტურის შედევრი, სამეფო სასახლე-რეზიდენცია „ალ-*ჰამრა*“ ისლამური ესპანეთის განსახიერებად ითვლება. აღსანიშნავია, რომ კორდოვა მეათე საუკუნეში მთელი ევროპის ერთ-ერთი დიდი და კეთილმოწყობილი ქალაქი გახდა. არაბთა ბატონობის დასაწყისში ისლამი არ ვრცელდებოდა ძალდატანებით, მაგრამ მერვე საუკუნიდან დაიწყო ადგილობრივი მოსახლეობის სწრაფი გამუსლიმების პროცესი. არაბულ ენას და კულტურას ითვისებდნენ ქრისტიანი არაბებიც. ხშირად არაბულ ენაზე ქმნიდნენ ლიტერატურას. *არაბიზირებული* ქრისტიანი ესპანელებისთვის შეიქმნა ბიბლიის არაბული ვერსია. 1008-1031 წლებში ესპანეთში დაიწყო და გაძლიერდა *უმაიანთა* სახალიფოს დაშლის პროცესი. მეთერთმეტე საუკუნეში კი იწყება ესპანელ ქრისტიანთა ბრძოლა ესპანეთის დაბრუნებისათვის, რომელიც რეკონკისტას სახელითაა ცნობილი. 1236 წელს მათ აიღეს კორდოვა, ხოლო 1248 წელს სევილია. ისლამის ერთადერთ ბურჯად რჩებოდა მთელს ესპანეთში გრანადა (*ღარნატა*)-ის გახდა ესპანეთის დიდი ისლამური ცივილიზაციის ცენტრი. 1462 წელს

ქრისტიანებმა დაიკავეს გიბრალტარი, 1487-89 წლებში დაეცა მალაგა, 1492 წელს გრანადაც ქრისტიანთა ხელში გადავიდა. ამ დროიდან მოყოლებული ყველა ესპანელ მუსლიმს უწოდებდნენ *მორისკებს*. გრანადის დაკარგვის შემდეგაც ესპანელ მუსლიმთა ცალკეული თემები დიდხანს ინარჩუნებდნენ თვითმყოფადობას და არ განიცდიდნენ ადგილობრივ მოსახლეობასთან ასიმილაციას.

მუსლიმური ესპანეთის სახელმწიფო ენა იყო არაბული, რომელზეც შეიქმნა მდიდარი სამეცნიერო და მხატვრული ლიტერატურა. ანდალუსიური კულტურა და მეცნიერება საერთო ისლამური ცივილიზაციის ნაწილს წარმოადგენს. ამგვარად, დამპყრობლებთან ერთად არაბულმა ლიტერატურამ ესპანეთშიც შეაღწია. განსაკუთრებულია ანდალუსიის არაბული პოეზია, რომლის განვითარებაზეც დადებითად იმოქმედა არაბული სახალიფოს აღმოსავლეთ რეგიონებთან კულტურულმა ურთიერთობამ და ადგილობრივი მოსახლეობის კულტურულმა ტრადიციებმა.

არაბული ლიტერატურის ისტორია ესპანეთში შეიძლება დაიყოს სამ პერიოდად: ანდალუსიური ლიტერატურის ჩამოყალიბების (VIII საუკუნიდან X საუკუნის ბოლომდე); მისი აყვავების (XI - XII საუკუნის მეორე ნახევარი) და დაცემის (XII-XV სს. დასასრული) პერიოდებად. ანდალუსიური ლიტერატურის პირველი პერიოდი მოიცავს დაახლოებით სამას წელს და ძირითადად ემთხვევა კორდოვას კულტურული აყვავების ხანას. ანდალუსიური ლიტერატურის განვითარების პირველ ეტაპზე შეინიშნება კლასიკური არაბული ლიტერატურის დიდი გავლენა, ამიტომაც „მიბაძვის“ ხანას უწოდებენ. კორდოვას ამ პერიოდში მართავდნენ ხალიფები *აბდ* არ-*რაჰმან* III და *ალჰაქამ* II, რომლებიც დიდ კულტურულ და საგანმანათლებლო მოღვაწეობას ეწეოდნენ. ამ პერიოდში დაარსდა სკოლები, კორდოვას უნივერსიტეტი, სამეფო ბიბლიოთეკაში კი გადმოცემის თანახმად, ოთხასი ათასამდე ხელნაწერი ინახებოდა. ეს ხელს უწყობდა მეცნიერების და ლიტერატურის შემდგომ განვითარებას. ანდალუსიური არაბული ლიტერატურის განვითარების პირველ ეტაპზე აღსანიშნავია *უმაიანთა* წარმომადგენლის *აბდ* არ-*რაჰმან* I-ის პოეტური შემოქმედება (755-788 წწ.), ასევე მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა სპარსელმა *ზირიაბმა* (789-857), რომელიც კორდოვაში ბაღდადიდან ჩავიდა და დაამკვიდრა პოეზიის მუსიკალური თანხლებით შესრულების ტრადიცია. ამავე პერიოდის წარმომადგენელია პოეტი - *იბნ აბდ რაბბიჰი* (860-940), ავტორი ანთოლოგიისა "უნიკალური ყელსაბამი" ("ალ-*იქდ* ალ -*ფარიდი*"), რომელიც შედგება 25 თავისგან. იგი შეიძლება მივაკუთვნოთ *ადაბის* ჟანრის ლიტერატურას. "ყელსაბამი" პოპულარული იყო არა მხოლოდ ანდალუსიაში, არამედ სახალიფოს აღმოსავლეთ რეგიონებშიც. მე-10 საუკუნის ანდალუსიურ პოეზიაში გამორჩეული ფიგურა იყო *იბნ* ჰანი (938-973), ფანატიკოსი შიიტი, რომელიც ამის გამო იძულებული გახდა ჩრდილოეთ აფრიკაში გადასულიყო. *იბნ* ჰანი სამოცამდე *კასიდის* ავტორია. მისი ლექსების თავისებურება პესიმისტური მაქსიმების სიმრავლე და თამამი ჰიპერბოლებია. მას ანდალუსიელი ალ-*მუთანაბი* უწოდეს. პოეტი და პროზაიკოსი *ამირ იბნ შუჰაიდი* (992-1035) ავტორია ტრადიციული პანეგირიკებისა და ასევე პროზაული თხზულებისა "ეპისტოლე სულთა და დემონთა შესახებ". არაბი კრიტიკოსები მიუთითებენ აღნიშნული ნაწარმოების მსგავსებას ალ-*მაარის* „პატიების ეპისტოლესთან.“. *იბნ შუჰაიდი* აღმოსავლური არაბული პოეზიის ტრადიციების მიმდევარი იყო, მან ამპარტავნულად უარყო *მუვაშშაჰი*, როგორც არაბული პოეზიის არატრადიციული ფორმა.

მეთერთმეტე საუკუნეში კორდოვას სახალიფო დაიშალა. მის ნაცვლად ანდალუსიური ლიტერატურის ცენტრებად მოგვევლინა სევილია, *ბადახოსი*, ვალენსია, *ალმერია*, გრანადა და სხვა. აქედან იწყება ანდალუსიური ლიტერატურის განვითარების მომდევნო ეტაპი, რომელიც განახლების სახელითაა ცნობილი და მეთორმეტე საუკუნის შუა წლებამდე გრძელდება. ანდალუსიური ლიტერატურის განვითარების მეორე ეტაპზე გაბატონებულ ტრადიციულ აღმოსავლურ არაბულ ჟანრებთან ერთად, გარკვეული შემობრუნება შეიმჩნევა ადგილობრივ, ესპანური თემისკენ. ტრადიციები მნიშვნელოვნად

იცვლება. *ვასფში* (ანდალუსიური პოეზიის ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული ჟანრი) პირველად არაბულ პოეზიაში ჩნდება ზღვისა და გემების აღწერა. ანდალუსიურ პოეზიაშიც დიდი ადგილი უჭირავს სატრფიალო ლირიკას. ასევე ღვინისა და ლხინის მოტივი ანდალუსიელი პოეტების ერთ-ერთ საყვარელ თემაა. აღსანიშნავია პოეტის და მეცნიერის *იბნ ჰაზმის* (994-1064) შემოქმედება, საიდანაც ფაქტობრივად, იწყება არაბული ლიტერატურის აყვავება ესპანეთში. *იბნ ჰაზმი უმაიანთა* ერთ-ერთი აქტიური მხარდამჭერი იყო. დინასტიის დაცემის შემდეგ იგი გადავიდა *ალმერიაში*, სადაც შექმნა თავისებური ანთოლოგია "მტრედის ყელსაბამი". მტრედი აქ სასიყვარულო ვნების სიმბოლოა. არაბულ პროზაში ჩამოყალიბებული ტრადიციის მიხედვით, *იბნ ჰაზმი* პროზაულ ტექსტს ამდიდრებს პოეტური ჩანართებით, რომლებიც მიესადაგება მთავარ თემას. „მტრედის ყელსაბამი“ ეპოქის ფილოსოფიური, მორალური და ფსიქოლოგიური იდეების ამსახველი ძეგლია. ჩვენს თვალწინ ცოცხლდება X-XI საუკუნეების არაბული ესპანეთის ცხოვრება და წეს-ჩვეულებები. ნაწარმოები თავისი აგებულებით *იბნ ჯაჰიზის* პროზას მოგვაგონებს, რომელიც ასევე მდიდარია პოეტური ჩანართებით. ამასთანავე მიუთითებენ აღნიშნულ ნაწარმოებში არაბული მისტიციზმის გავლენაზე. *იბნ ჰაზმის* უმცროსი თანამედროვე იყო გამოჩენილი პოეტი *კორდოვადან იბნ ზაიდუნი* (1003-1071). მისი საუკეთესო ლექსები ეძღვნება სიყვარულს. განსაკუთრებული პოპულარობა მოიპოვა ლექსმა "*ნუნია*" (*ნუნზე* გარითმული ლექსი). *იბნ ზაიდუნი* აღმოსავლური არაბული პოეზიის ძლიერ გავლენას განიცდიდა და იგი ჰბაძავდა განსაკუთრებით ალ-*ბუხტურის*. სიახლეებით გამოირჩევა მისი *ვასფი*, სადაც პოეტი აღფრთოვანებით აღწერს კორდოვას სილამაზეს და საერთოდ ანდალუსიის ბუნებას. ამ პერიოდში პოპულარული იყო ესპანეთში სევილიის მმართველის ალ-*მუტამიდის* (1040-1095) პოეზია. ალ-*მუტამიდის* კარზე მოღვაწეობდა პოეტი და მომღერალი სიცილიელი *იბნ ჰამდისი* (1055-1132). მუსლიმური ესპანეთის ისტორიაში ცნობილია, რომ ალ-*ანდალუსი* ყოველთვის მჭიდროდ იყო დაკავშირებული კულტურული ურთიერთობებით არაბულ მაღრიბთან. ესპანეთთან და არაბულ მაღრიბთან მჭიდრო კულტურული ურთიერთობა ჰქონდა სიცილიას, რის გამოც ხშირად ამ კუნძულს ანდალუსიის „ლიტერატურულ პროვინციას“ უწოდებენ. *იბნ ჰამდისი*, რომელიც იყო ალ-*მუტამიდის* ერთ-ერთი თანამოაზრე, იძულებული გახდა დაეტოვებინა ესპანეთი 1078 წელს. სიცოცხლის ბოლო წლები მან გაატარა კუნძულ *მაიორკაზე. იბნ ჰამდისი* იყო ესპანური ბუნების მომღერალი.იგი ავტორია ასევე ასკეტურ ფილოსოფიური ხასიათის თხზულებებისა(*ზუჰდიათი*). ამ პერიოდის ანდალუსიური პოეზიის გამორჩეული წარმომადგენელია *იბნ ხაფაჯა* (1058-1138),მეტსახელად "ალ-*ჯანან*"("მებაღე"). ესპანეთის ერთ-ერთი ულამაზესი რეგიონის, მისი მშობლიური ვალენსიის ბუნება პოეტისთვის შთაგონების ამოუწურავი წყარო იყო.

XII საუკუნის მეორე ნახევრიდან იწყება ანდალუსიური არაბული ლიტერატურის თანდათანობით დაცემის პროცესი. *ალმორავიდების* და *ალმოჰადების* შეჭრა ესპანეთში იწვევს არაბული სამთავროების მიერ პოლიტიკური დამოუკიდებლობის დაკარგვას. *მოზარაბები* (ქრისტიანები, რომლებიც არაბულად საუბრობენ) განდევნილები არიან ანდალუსიიდან. ფანატიკოსი ბერბერები ანადგურებენ შესანიშნავ არქიტექტურულ ნაგებობებს და წვავენ „ერეტიკულ“ წიგნებს. ბერბერთა დაპყრობებმა ესპანეთში გამოიწვია იმ გარემოს გაქრობა, რომელშიც ადრე ანდალუსიური პოეზია განვითარდა. დახვეწილი არაბულ-ესპანური პოეზია ძნელად გასაგები შეიქმნა მუსლიმი ესპანელებისათვის. ამიტომ XI საუკუნის ბოლოსა და XII საუკუნის დასაწყისში პოპულარული ხდება სტროფული პოეზიის დიალექტური ფორმა-*ზაჯალი*. რომელიც განვითარების მაღალ დონეს აღწევს მოხეტიალე პოეტისა და მუსიკოსის *იბნ კუზმანის* (1080-1160 წწ.) შემოქმედებაში. პოეტი ღიად გამოხატავდა თავის ცინიკურ დამოკიდებულებას ისლამისადმი, რის გამოც დასაჯეს კიდეც. ასევე უარყოფითი იყო მისი დამოკიდებულება *უზრიული* ტრადიციული არაბული პოეზიის მიმართ. მისი *ზაჯალები* ორი ნაწილისაგან შედგება: შესავალი ანუ პირველი

ნაწილი ეროტიკული სიყვარულის ღიად გამოხატვას ეძღვნება, ხოლო მეორე ნაწილი პანეგირიკული ხასიათისაა, რომელსაც მოსდევს პოეტის უხვად დასაჩუქრების თხოვნა. მის *ზაჯალებში* აშკარად ვლინდება კავშირი პროვანსელ ტრუბადურთა პოეზიასთან. ძნელია ტრუბადურთა შემოქმედებაზე ანდალუსიური პოეზიის გავლენის მასშტაბის დადგენა, მაგრამ თავად ამ გავლენის ფაქტი ეჭვგარეშეა. მუსლიმურ ესპანეთში ჯერ კიდევ არაბთა გამოჩენამდე ცხოვრობდნენ ებრაელები, რომელთაც ისევე განიცადეს არაბიზაცია, როგორც ადგილობრივმა ესპანელმა ქრისტიანებმა. მაგალითად, პოეტი მოშე *ბენ* ეზრა (1055-1135), რომელიც წერდა ებრაულ და არაბულ ენებზე. დაცემის პერიოდის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი პოეტი იყო იბრაჰიმ *იბნ საჰლი* (1208-1251), სევილიელი ებრაელი, რომელმაც ისლამი მიიღო სიცოცხლის ბოლოს. იგი ანდალუსიური სატრფიალო ლირიკის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი წარმომადგენელია. მუსლიმურ ესპანეთში ფილოსოფიის განვითარებას ჩაუყარეს საფუძველი *იბნ ბაჯჯამ* (*გარდ.* 1139), *იბნ ტუფაილმა* (*გარდ.* 1185). ცნობილმა ანდალუსიელმა ექიმმა და ფილოსოფოსმა *იბნ* რუშდიმ (ლათინურად - *ავეროესი*, 1126-1198). იგი ცნობილია როგორც არისტოტელეს დიდი კომენტატორი, მისი მთავარი ფილოსოფიური ნაშრომია პოლემიკური ხასიათის „*თაჰაფუთ* ათ-*თაჰაფუთ*“.

ანდალუსიური ფილოსოფიური ლიტერატურის განვითარებაში განსაკუთრებულია ფილოსოფოსისა და მეცნიერის *იბნ ტუფაილის* როლი (დაიბადა 1185 წ.). მისი ფილოსოფიური ნაწარმოები „ *ჰაია* ალ *იაკზან*“ თავისი შინაარსით ორიგინალური რომანი-იგავია, რომელიც მოგვითხრობს ადამიანის გონების სიდიადეზე, სრულყოფილი ადამიანის ჩამოყალიბების და უმაღლესი ჭეშმარიტების შეცნობის გზებზე. ეს არის რაციონალიზმისა და მისტიციზმის ნაზავი, რომელიც ჩამოყალიბდა შუა საუკუნეების არაბულ აზროვნებაში ძველი ბერძნული ფილოსოფიისა და აღმოსავლური მისტიციზმის გავლენით. გადმოცემის მხატვრული ფორმა განაპირობებს, რომ ნაწარმოები აღიარებულია ანდალუსიური ლიტერატურის შედევრად. ანდალუსიის უკანასკნელი გამოჩენილი მწერალი და პოეტი იყო ისტორიკოსი *ლისან ად-დინ იბნ* ალ-*ხატიბი* (1313-1374), გრანადის ემირების ვეზირი. *ლისან ად-დინს* ეკუთვნის მრავალი ისტორიული ნაწარმოები, ეპისტოლეები. განსაკუთრებით პოპულარული იყო მისი *მუვაშშაჰები.* საყოველთაოდ ცნობილია *იბნ* ალ-*ხატიბის* ელეგია, რომელიც დაწერილია სიკვდილის მოლოდინში და ასახავს მოსალოდნელი განწირულობისა და უიმედობის განცდას, რომელიც გრანადის მუსლიმურ მოსახლეობას ესპანელების საბოლოო გამარჯვებამდე დიდი ხნით ადრე დაეუფლა. *იბნ* ალ-*ხატიბის* პროზაული სტილი დამახასიათებელი იყო დაცემის პერიოდის ანდალუსიური ლიტერატურისათვის ანდალუსიური ლიტერატურა უდავოდ წარმოადგენს ერთ-ერთ ბრწყინვალე ფურცელს შუა საუკუნეების არაბული კულტურის ისტორიაში. რელიგიური ანტაგონიზმი და პოლიტიკური დაპირისპირება ხელს უშლიდა ევროპელებს ისლამური ცივილიზაციის ობიექტურ შეფასებაში, მაგრამ ისლამური ესპანეთის მიღწევები იმდენად დიდი იყო, რომ მისი არ აღიარება და გაუთვალისწინებლობა შეუძლებელიც იყო. უკვე მეცამეტე საუკუნეში არაბული სამეცნიერო და ფილოსოფიური ლიტერატურის ინტენსიურად თარგმნა მიმდინარეობდა. ამ პროცესმა ევროპელთათვის ხელმისაწვდომი გახადა არაბული ანდალუსიური ლიტერატურის მიღწევების გაცნობა. ამრიგად, შუა საუკუნეების არაბული კულტურისა და ლიტერატურის ცენტრები სირიის, ერაყისა და ეგვიპტის მსგავსად შეიქმნა ესპანეთშიც. ეს უკავშირდება არაბთა ექსპანსიას, რომელიც თითქმის რვა საუკუნის განმავლობაში გრძელდებოდა. არაბებმა ბერბერებთან, ასევე *არაბიზირებულ* ადგილობრივ *ვესტგოთებთან* ერთად შეძლეს ანდალუსიაში არაბული ენის და ლიტერატურის გავრცელება. არაბული კულტურის ცენტრებად ანდალუსიაში (არაბულ ესპანეთში) იქცა კორდოვა, გრანადა, *ალმერია*, ვალენსია და სხვ. მერვე მეათე საუკუნეების ანდალუსიის ლიტერატურაში ძირითადია კლასიკური ტენდენციები, მეთერთმეტე საუკუნიდან კი ორიგინალური თემატიკა და პოეტური სახეები დამკვიდრდა. მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო

სტროფული პოეზიის ორიგინალური ფორმების *მუვაშშაჰისა* და *ზაჯალის* გაჩენა. მის შექმნაში რომანული კულტურული ელემენტების მონაწილეობას ვარაუდობენ. თავის მხრივ, მან ადრეული პროვანსული პოეზიის განვითარებაზე მოახდინა გავლენა. მეთორმეტე საუკუნიდან არაბულ ლიტერატურაში მნიშვნელოვანია ფილოსოფიური, კერძოდ, სუფიური მიმართულება, რომლის გამოჩენილი წარმომადგენელია ანდალუსიელი პოეტი და ფილოსოფოსი *იბნ* ალ-არაბი. მან განავითარა სუფიური სიმბოლიზმი.

ლიტერატურა:

1. კილაძე ნ., ალ ღაზალი და მისი „თაჰაფუთ ალ-ფალასიფა“, თბილისი,1970.
2. საბაშვილი მ., არაბული კულტურის ძირითადი თავისებურებანი, აღმოსავლური კულტურა, თბილისი, 1980, გვ.28-53.
3. ტიკაძე მ., არაბთა ისტორია (V-XV სს.), თბილისი, თბილისის უნივერსიტეტის გამომც., 2008.
4. ფურცელაძე ნ., არაბული ლიტერატურა ნარკვევები, ნიმუშები. თბილისი, 2020. 218-220.
5. Hitti,ph.k. history of the arabs,tenth edition, l.,1974
6. Kennedy, hugh. Muslim Spain and Portugal. L.,N.Y. 1996
7. Latham J.D.., From Muslim Spain to Barbary: Studies in the History and Culture of the Muslim West., L., 1986.
8. Бернард, Луис, Ислам и запад пер. с английскю, М . 2003.
9. Филъштинский И.М. Арабская классическая литература, М.1965.

Leila Kvelidze
Akaki Tsereteli State university
Kutaisi, Georgia

Stages of development of Arabic (Andalusian literature) literature in Spain

Abstract

Centers of Arabic culture and literature of the Middle Ages were established in Spain. This is related to the Arab expansion in the Iberian Peninsula, which lasted for almost eight centuries. During this time, the Arabs together with the Berbers, as well as the Arabized local Visigoths, were able to spread the Arabic language and literature in Andalusia. In Spain, centers of Arab culture and literature of the Middle Ages were created.

From the eighth century, when the Arabs settled in Spain, the area of Arab culture expanded. Cordova, Granada, Almeria, Valencia and others became its centers in Andalusia (Arabic Spain). In Andalusian literature of the 8th-10th centuries. classical currents prevailed, in which the new style invaded. Prominent representatives of the poetry of this era are Al-Ghazali, Ibn Abd Rabihi, Ibn Hani, Ibn Daraj, Ibn Hazmi. In the Andalusian literature of the eleventh century, local color, original themes and poetic types were established. The rise of Andalusian poetry was soon followed by a decline. Ibn Zaydun, Ibn Abdun, Ibn Hafaja worked in this era. An important event was the emergence of the original forms of strophic poetry, Muvashshahi and Zajal. From Andalusia it spread to all Arab countries. In turn, he influenced the development of early Provençal poetry. Ibn Kuzman is the greatest representative of the Zajal genre. Ibn Hazm, the author of the seminal treatise "The Dove's Necklace", stands out in prose. It is worth noting the mystic Ibn Tufail, the author of the allegorical philosophical story "Hay Ibn Yaqzan". Since the twelfth century, the Sufi direction has been important in Arab culture, whose outstanding representative is the Andalusian poet and philosopher Ibn al-Arab. He developed Sufi symbolism. Thus, three periods of the development of Arabic literature in Spain are distinguished. The

earliest samples of Andalusian literature date from the second half of the eighth century. Thus, the most common genre of poetry is vasfi. It was in the Andalusian literature that strophic poetry - muwashshahi was formed in the ninth century.

თეა ქობულაძე
აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ქუთაისი, საქართველო
Tea.kobuladze@atsu.edu.ge
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.84

ისტორიული რეალობისა და მხატვრული გამონაგონის ურთიერთმიმართება პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატურგიაში

პოლიკარპე კაკაბაძის გამოსვლა სამოღვაწეო ასპარეზზე დაემთხვა იმ რთულ სოციალურ-პოლიტიკურ პროცესებს, რომელიც ამ დროს ქართულ რეალობაშია გამეფებული. იმჟამინდელი ხელისუფლება ატარებდა პოლიტიკას თავისუფალი შემოქმედებითი აზროვნების ასალაგმად და ქვეყანაში იდეოლოგიური დიქტატურის დასამყარებლად. ამ დროს მწერლის მიერ საჭირბოროტო, ეროვნულ, პოლიტიკურ, სოციალურ და ზნეობრივ პრობლემატიკაზე ყურადღების გამახვილება დიდ სითამამედ ითვლებოდა. პ. კაკაბაძემ თავის შემოქმედებაში დასმული პრობლემებით ფართო მასშტაბები შესძინა მაშინდელ ქართულ ლიტერატურულ სინამდვილეს, განაზოგადა და წინ წამოსწია ის მწარე რეალობა, ყველა გულანთებული მამულიშვილის სატკივარი რომ იყო. ამ თვალსაზრისით, მან თავის დრამატურგიაში ისტორიული წარსულის გაცოცხლებით და რეალობასთან თანხვედრით, შეძლო თანადროული ეპოქის მანკიერებების მხილება. გეგმაზომიერად შეურწყა ერთმანეთს ისტორიული სინამდვილე და მხატვრული გამონაგონი.

პ. კაკაბაძის დრამატურგიის ერთ-ერთ მაგისტრალურ მიმართულებას ისტორიული წარსულის მხატვრული ასახვა წარმოადგენს. ამ თემაზე შექმნილი ნაწარმოებები მთელი ძალით წარმოაჩენენ მწერლის შემოქმედებით შესაძლებლობებს და ახლებური თვალთახედვით იაზრებენ გარდასულ მოვლენებს. ამ პიესებისათვის დამახასიათებელ ნიშანთაგან ხაზგასმით აღსანიშნავია ის, რომ ისინი ნაკლებად არიან შებოჭილნი ფაქტობრივი მასალით და ისტორიული პროცესებისადმი თავისუფალი მიდგომით გამოირჩევიან. წარსული მხატვრული გააზრების დროს დრამატურგისათვის მოვლენათა მეცნიერული სიზუსტით ჩვენებაზე უფრო მეტად მთავარი ყურადღების საგნად ადამიანური პრობლემებია ქცეული, ხოლო ისტორია, ძირითადად, სამოქმედო ფონის შესაქმნელ სივრცედაა გამოყენებული.

როგორც პროფ. ა. ნიკოლეიშვილი აღნიშნავს, პოლიკარპე კაკაბაძე ხშირ შემთხვევაში უარს ამბობს ისტორიული წარსულის ასახვისას ჩვენი მწერლობისათვის ფართოდ დამახასიათებელ ისეთ ტენდენციებზეც, როგორიცაა წარსულის გმირთა იდეალიზაცია და ისტორიულ მოვლენათა რომანტიკული განდიდება. სწორედ ამის შედეგია ის გარემოება, რომ ჩვენი ისტორიიდან კარგად ცნობილი ბევრი პიროვნება მის დრამატურგიაში საკმაოდ დეჰეროიზებულია და ყოველდღიური ყოფის ლაფსა და ჭუჭყშია ჩაფლული [8:326].

მწერალი მიზანსწრაფულად უარყოფს ისტორიულ გმირთა და მოვლენათა რომანტიკულ განდიდებას, წარსულის მხატვრული გააზრების დროს დრამატურგისათვის მოვლენათა მეცნიერული სიზუსტით ჩვენებაზე უფრო მეტად მთავარი ყურადღების

საგნად ადამიანური პრობლემებია ქცეული, ხოლო ისტორია, ძირითადად, სამოქმედო ფონის შესაქმნელ სივრცედაა გამოყენებული.

პოლიკარპე კაკაბაძე თავის ისტორიულ პიესებზე მუშაობისას კონსულტაციებს იღებდა ისეთი დიდი ისტორიკოსებისაგან, როგორიც იყვნენ სარგის კაკაბაძე და ნიკო ბერძენიშვილი. უამრავი წვრილმანი და მსხვილმანი საკითხი, რომელიც ყოველთვის არ აისახება გამოცემულ ისტორიულ ძეგლებში თუ სამეცნიერო ლიტერატურაში, უნდა გადამოწმებულიყო ისტორიკოსებთან უშუალო საუბრებში. ისტორიული მასალების მხრივ, მისი ნაწარმოებები სრკუპულოზური სიზუსტით არის დამუშავებული. მას ჰქონდა უდიდესი ცოდნა იმ ეპოქისა, რომლის შესახებაც წერდა და აქ მას ვერც ერთი ცნობილი ისტორიკოსი ვერ აჯობებდა. სწორედ ამიტომაც, „კახაბერის ხმალი“ პირველად რომ დაიბეჭდა 1954 წელს, ნიკო ბერძენიშვილმა გამოაქვეყნა „ლიტერატურულ გაზეთში“ მეტად მნიშვნელოვანი წერილი „კახაბერის ხმალზე“, სადაც გააანალიზა ისტორიული სინამდვილის ასახვა ამ ნაწარმოებში და მეტად მაღალი შეფასება მისცა მას.

პ. კაკაბაძე დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ისტორიული წყაროების ცოდნას. მას ჰქონდა თითქმის ყველა მნიშვნელოვანი, ძველი თუ ახალი ისტორიკოსების თხზულებები, რომლებიც არაერთხელ იყო დამუშავებული მის მიერ. პ. კაკაბაძის ბიბლიოთეკაში ინახება ბევრი ასეთი წიგნი, მისი ფანქრით მუშაობის კვალს რომ ატარებს. მას არასოდეს გამორჩებოდა რაიმე მნიშვნელოვანი ძველი თუ ახალი გამოცემა ისტორიის, ლიტერატურისა თუ თეოლოგიის სფეროში, რომელიც დაკავშირებული იყო შუასაუკუნეობრივ სამყაროსთან, ქრისტიანობის დამკვიდრებისა და გავრცელების საქმესთან. იგი იყო უგანათლებულესი პიროვნება, რომელიც მის ირგვლივ მყოფ ადამიანებს უზიარებდა დიდ ცოდნას. საუბრისას მეტად ღრმად შედიოდა მოვლენის, თუ ისტორიული სიტუაციის, ან ლიტერატურული ქმნილების არსში. მისი ანალიზი შეუდარებელი იყო და მეტად დიდ საზრდოს აძლევდა მსმენელს ინტელექტუალური განვითარებისათვის.

ა. ნიკოლეიშვილის აზრით, ისტორიული წარსულის წარმოსახვის მხრივ ქართველ მწერალთაგან პ. კაკაბაძე ყველაზე მეტად ნიკო ლორთქიფანიძეს ენათესავება. როგორც უკვე აღინიშნა, ამაზე მეტყველებს ისტორიული მოვლენებისადმი თავისუფალი მიდგომა, ფაქტობრივი მასალით ნაკლები შებოჭილობა, წარსულის გმირთა დეჰეროიზაცია, გარდასული დროების არარომანტიკული აღქმა. ადამიანურ მანკიერებათა წამოწევა წინა პლანზე, პიროვნული პატივმოყვარეობისა და მიწიერი ზრახვების გაბატონება საქვეყნო-საზოგადოებრივ ინტერესებზე და ა. შ.

პ. კაკაბაძის ისტორიული წარსულის ამსახველ ნაწარმოებთაგან ერთ-ერთი საუკეთესოა კომედია „კახაბერის ხმალი", რომელზეც დრამატურგი საკმაოდ ხანგრძლივად მუშაობდა - 1919-54 წლებში. „კახაბერის ხმალი" ჩვენი ისტორიის უძნელესი პერიოდის ყოფას ასახავს - XIV საუკუნის დასაწყისს, როცა საქართველოში მონღოლთა ბატონობა მძვინვარებდა და დამონებულ-დათრგუნული ერი სასოებით მოელოდა გმირს, რომელიც მტრისაგან დაიხსნიდა და გაათავისუფლებდა გაპარტახებულ ქვეყანას.

„კახაბერის ხმალი" კიდევ უფრო აღრმავებს და ახალი ძალით წარმოაჩენს იმ შემოქმედებით პრინციპებს, რომლებიც „ყვარყვარე თუთაბერს" დაუდო დრამატურგმა საფუძვლად. მხატვრულ სახეთა მრავალფეროვნებით, ლიტერატურული ოსტატობის მაღალი დონით, ხატოვანებით, ენაფრთიანობით, სიმბოლურ-ალეგორიული განზოგადე-ბებით, ღრმააზროვანი ქვეტექსტებითა და გონებამახვილური მსჯელობებით პ. კაკაბაძის „კახაბერის ხმალი" არა მარტო მისი შემოქმედების საუკეთესო ნიმუშია, არამედ ქართული დრამატურგიის უკვდავი ძეგლიცაა.

ნაწარმოებში, ერთი შეხედვით, კონკრეტული დრო, კონკრეტული ისტორიული ვითარებაა ასახული, პ. კაკაბაძის მიერ დახატული მხატვრული სინამდვილე განზოგადე-ბული ფორმით წარმოაჩენს როგორც ჩვენი ეროვნული ყოფისათვის ნიშანდობლივად

დამახასიათებელ მრავალ მანკიერებას ისე, საერთოდ, ადამიანური ცხოვრებისათვის თანამდევ ნაკლოვან მხარეებსაც.

პ. კაკაბაძე ისტორიულ მოვლენებს მეტისმეტად მუქი, კონტრასტული ფერებით ხატავს და რამდენადმე ცვლის კიდეც დოკუმენტური წყაროებით ცნობილ ფაქტოლოგიურ მასალას. ამდაგვარ დამოკიდებულბას იჩენს, მაგალითად, იგი მეფე დავით მერვისადმი და მას თითქმის მხოლოდ უარყოფითი კუთხით ხატავს. ნაწარმოების მიხედვით, დავით მეფე ჩვენ წინაშე წარმოდგება როგორც უნიათო, მოვლენათა არსში გაუცნობიერებელი, მხდალი და წინდაუხედავი გვირგვინოსანი. მისი მხატვრული სახის შექმნით დრამატურგმა მთლიანად უარყო ყველა ის დადებითი ნიშან-თვისება, რითაც ისტორიულ-დოკუმენტური წყაროებით ქართველი ხალხის ძნელბედობის ჟამს ქვეყნის სათავეში მოქცეული ეს ტრაგიკული პიროვნება ხასიათდებოდა.

ისტორიული წარსულის მხატვრული ასახვის დროს, პ. კაკაბაძე უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას აქცევს იმის წარმოჩენას, რომ ჩვენს ისტორიაში იდეალიზებული გმირებიც კი მიწიერი ცოდვა-მადლის მატარებელი ადამიანები არიან და მათი გაფეტიშება სულაც არაა საჭირო. პ. კაკაბაძისათვის ისტორიული წარსულის აღქმა თვითმიზანი არ ყოფილა. გარდასულ მოვლენებს მწერალი, ჯერ ერთი, ადამიანურ გრძნობათა და მისწრაფებათა გამოსავლენ ასპარეზად იყენებდა, და მეორეც, ამ შემთხვევაში იგი განუხრელად ერთგულებდა ისტორიის პოეტიზირების იმ უმთავრეს პრინციპს, რასაც ილია წარსულით წინასწარმეტყველებას არქმევდა სახელად. ისტორიაში დრამატურგი მიზანსწრაფულად ეძებდა და პოულობდა კიდეც პასუხს იმ ურთულეს კითხვებზე, რომელთც თანამედროვეობა წამოჭრიდა მის წინაშე. იმ ძნელ და რთულ ეპოქაში, როცა მწერალს უხდებოდა მოღვაწეობა და მართალი სიტყვის თქმა უდიდეს რისკთან იყო დაკავშირებული, პ. კაკაბაძე ხშირად მიმართავდა ხოლმე ისტორიულ ალეგორიებს და ამდაგვარი ქვეტექსტურ-სიმბოლური მინიშნებებით გამოხატავდა სათქმელს.

1954 წელს გამოიცა დრამატურგ პოლიკარპე კაკაბაძის „რჩეულ თხზულებათა" თითქმის ოთხასგვერდიანი კრებული, რომელშიც, სხვა პიესებთან ერთად, შესული იყო პირველად დაბეჭდილი „დავით მერვე". პიესას თავდაპირველად „ბახტრიონი" ერქვა. იგი ხანგრძლივი დროის განმავლობაში იწერებოდა, 1929 წლიდან მოყოლებული, მაგრამ მეტ-ნაკლებად ჩამოყალიბებული სახე მან, როგორც ჩანს, სწორედ 1954 წელს მიიღო.

მიუხედავად იმისა, რომ პიესის მოქმედება შუა საუკუნეთა საქართველოს სამეფოშია მოთავსებული და სახელდებით მეფე დავით მერვის - მეფე დიმიტრი მეორის, თავდადებულის, ძის, - ხანას უკავშირდება, კომედია მაინც ავტორისეულ წარმოსახულ გარემოში ვითარდება და არანაირად არ აღწერს კონკრეტულ ისტორიულ ფაქტებსა და გარემოებებს, არ ეფუძნება და არ გაშლის ისტორიულად დამონებულ მოვლენებს და, მით უმეტეს, არანაირად არ ასახავს - თუნდაც მცირედად - დავით მერვის მეფობას, რომელიც საკმარისადაა ცნობილი ისტორიული ქრონიკებიდან.

დავით მერვის მეფობა გამორჩული იყო მძაფრი, მრავალწლიანი დაუმორჩილებ-ლობით. მონღოლი დამპყრობლების მიმართ და ამ ბრძოლებს პირადად ხელმწიფე მეთაურობდა, მაგრამ მათ არავითარი მნიშვნელობა არ ენიჭება დრამატურგის ჩანაფიქრისათვის და ისინი სრულიადაც არ მიიქცევს მწერლის ყურადღებას.

„კახაბერის ხმალში" მწერლის მხრივ არსად არ მჟღავნდება რამენაირი მცდელობა, რამდენადმე მაინც აღწეროს რომელიმე კერძო დრო ან დაცული იქნეს კერძო დროისეული ყოფითი სიზუსტე [9:491]. პიესაში ქვეყნის წარსული წარმოდგენილია მხოლოდ მითოსურ-ფოლკლორულად, თუმცა ნაწარმოების მოქმედების ქრონოლოგია თითქოს უნდა თარიღდებოდეს XIII-XIV საუკუნეების მიჯნით, დავით მერვის მეფობით, რაც ნაწარმოების ზოგიერთი ვერსიის სათაურითაცაა გაცხადებული.

პიესის მიხედვით, საქართველო დაპყრობილია მტრის ძალების მიერ (ტექსტში მათ თათრები ჰქვია თ), ხოლო ქვეყნის მდგომარეობა ყოველმხრივ და უკიდურესად

ბედკრულია: გლეხი არ შრომობს და არაფერს ქმნის, მეომარი არ იბრძვის და არ იცავს სამშობლოს, ცოლ-ქმარი დაუძლურებულია და არ ზრდის შთამომავლობას, ბრძენი მიმალულა და არავის ასწავლის რაიმე სასარგებლოს, მეფე დამფრთხალია და არ ცდილობს სახელმწიფოებრივ საქმეთა წარმართვას, ქვეყნის ძლიერების საყრდენი - ბახტრიონის ციხესიმაგრე - მტერს უკავია, ქვეყნის მხსნელად ნაგულვები კახაბერი დატყვევებულა და ორმოშია ჩაგდებული, ხოლო მისი უძლეველი ხმალი - „კახაბერის ხმალი" - უსარგებლოდ აგდია უსაქმური გლეხის კერაზე [9:492].

„კახაბერის ხმლის" პერსონაჟი გოსტაშაბი ირეკლავს ნაცარქექიას ფოლკლორულ სახეს, რომელიც სრულიადაც არ ხასიათდება რამენაირი ეპიკური თვისებებით ან მახასიათებლებით და, როგორც ზღაპრის პერსონაჟი, უფრო საკუთარი მოხერხებულობით, მოტყუებითა და მოწინააღმდეგის სიბრიყვის მეშვეობით აღწევს გამარჯვებას.

რაც შეეხება თვით კახაბერის სახეს, - ისევ ფოლკლორულ-მითოსურ სახეს, - თხზულებაში ითქმება, რომ „კახაბერობას ყველა ვერ იქმს" [6:249].

ქართულ ფოლკლორულ წყაროებშიც კახაბერის ვინაობა მეტისმეტად ბუნდოვანია, „ისტორიულადაც და დრამატურგიულადაც კახაბერის სახე სრულიად გაურკვეველი, დაუდგენელი და სიცხადეს მოკლებულია" [9:496].

წლების შემდეგ, როდესაც პიესამ სტრუქტურული ცვლილება განიცადა, დრამატურგმა „კახაბერის ხმლის" მოქმედება კიდევ უფრო დააშორა ისტორიულ გარემოს. დრამატურგმა საერთოდ უარყო ტექსტში აღწერილ მოვლენათა მიმართ ისტორიული ნამდვილობის პასუხიმგებლობა. კახაბერის ხმლის ამბავი, პროლოგის მიხედვით სცდება ისტორიული სანდოობის ჩარჩოებს და გადაიქცევა „თეატრონის" მსახიობთა მიერ, ევაგარის მეთაურობით, გიორგი ბრწყინვალის კარზე, მეფის თვალწინ წარმოსახულ წარმოდგენად.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ნიკო ბერძენიშვილმა პ. კაკაბაძის ამ პიესაზე დაწერა გამოხმაურება, რომელიც ეხება „დავით მერვის" უპროლოგო ვერსიას, რომელშიც ისტორიული გარემო ასე შეგნებულად არ იყო უგულებელყოფილი. ბერძენიშვილი წერს, რომ ისტორიული თვალსაზრისით მეტად ბუნდოვნად, სიცხადის გარეშე, სრულიად არამკაფიოდაა აღწერილი საქართველოს წარსულის ერთი სურათი.

ბოლშევიკურ სახელმწიფოში „ისტორია ხდებოდა იდეოლოგიის ნაწილი, ხოლო იდეოლოგია, რომელსაც ახლა ოფიციალურად ერქვა „მარქსიზმ-ლენინიზმი", რელიგიური ცნობიერების საერო ფორმად გადაქცევას იწყებდა" [9:497].

„XIII საუკუნის დამდეგისათვის ფეოდალურმა საქართველომ სოციალურ-ეკონომიკური განვითარების მაღალ დონეს მიაღწია. მისი შემდგომი განვითარება ამ ურთიერთობის რღვევისა და ახალი ურთიერთობის ჩასახვა-წარმოქმნის გზით შეიძლებოდა მხოლოდ წასულიყო [4:283], - სწორედ ასე იწყებს პოლიკარპე კაკაბაძის პიესის განხილვას ნიკო ბერძენიშვილი. ქვეყნის განვითარების დაბრკოლებად ისტორიკოსი წარმოაჩენს ბატონყმობას, რომელმაც, მისი თვალსაზრისით, იმ დროისათვის უკვე ამოწურა საკუთარი შესაძლებლობანი, ხოლო შექმნილი მდგომარეობის ნათელსაყოფად იგი ამგვარად შთამბეჭდავ სურათს ხატავს.

ისტორიკოსი იწონებს და მხარს უჭერს დრამატურგის გადაწყვეტილებას, რომ ეპოქის მძიმე მდგომარეობის აღსაწერად მწერალმა ჟანრობრივად არჩია კომედია და არა დრამა. დრამატურგმა ისტორიული თემატიკის წარმოჩენა დრამატული პათოსის ნაცვლად კომიკური ხერხებით სცადა. პიესის მთავარი გმირი კახაბერი ბერძენიშვილს ქვეყნის არა იმდენად ეროვნულ მხსნელის სახედ მიაჩნია, რამდენადაც იმჟამად ხელფეხშეკრული, მაგრამ მომავლის მაცნე - „კლასობრივ მხსნელად და მეთაურად".

როდესაც ნიკო ბერძენიშვილი წერდა თავის ამ გამოხმაურებას, პოლიკარპე კაკაბაძის პიესას ერქვა „დავით მერვე", რაც არასწორად მიაჩნდა ნაწარმოების შემფასებელს და მოუწოდებდა დრამატურგს, არ დაეკავშირებინა პიესა კონკრეტული მეფის სახელთან.

„სჯობდა, რომ ასეთი ისტორიული ნაწარმოები, რომელიც საქართველოში გვიანფეოდალური ხანის მთელს ეპოქას შეეხება, არ ყოფილიყო მიმაგრებული რომელიმე მეფის სახელთან და ამ ნაწარმოებს იგივე ძველი სახელი „კახაბერის ხმალი" აღდგენოდა [4:288].

ძნელი სათქმელია, რამდენად გაითვალისწინა დრამატურგმა ისტორიკოსის რჩევა, მაგრამ ფაქტია, ნაწარმოებს დაუბრუნდა ძველი სახელწოდება და საბოლოოდ ამგვარი სახელითვე დარჩა. ისტორიკოსი ნ. ბერძენიშვილი თვლის, რომ პიესის პერსონაჟი კახაბერი არაა ისტორიული სახე, არამედ მითოსურია. მისი აზრით, „კახაბერის ხმალში" დახატული ისტორიული სამყარო, ავტორის ჩანაფიქრით, სინამდვილეში მითოსური სამყაროა.

შეიძლება ითქვას, რომ ბოლშევიკურ საქართველოში ტექსტების იდეოლოგიური ტყვეობა გამოიხატებოდა არა მარტო იმით, როცა თავად ტექსტს, მეტად თუ ნაკლებად, განაპირობებდა კომუნისტური იდეოლოგია, მოაქცევდა მის იდეოლოგიას ტყვეობაში, არამედ იმითაც, როცა უკვე არსებული ტექსტები, მათ შორის, კლასიკური ნაწარმოებები, - ექცეოდნენ მარქსისტულ-კომუნისტური იდეოლოგიური ინტერპრეტაციის ტყვეობაში, რაც ამ ტექსტებს ხშირად აცლიდა, დააშორებდა ან თუნდაც უფერმკრთალებდა მათ ნამდვილ ავტორისეულ შინაარსს.

როდესაც პ. კაკაბაძის პიესების პერსონაჟებს განვიხილავთ, დაკვირვებული თვალი კარგად შეამჩნევს, თუ რისთვის დასჭირდა საუკუნეთა წიაღიდან დრამატურგს მათი გამოხმობა, რა თქმა უნდა, ისევ და ისევ იმ მწარე რეალობის საჩვენებლად, რომელშიც მაშინ იყო ჩავარდნილი ქართველი ხალხი.

კაკაბაძის პიესები არაერთხელ დაიდგა ქართული თეატრის სცენაზე, მისი ნაწარმოებების მიხედვით გადაიღეს ფილმები. საინტერესო მოსაზრებებია გამოთქმული რობერტ სტურუასეული ინტრპრეტაციებით დადგმულ „ყვარყვარე თუთაბერსა“ და „სამ ასულზე“. რობერტ სტურუამ ქართული კლასიკური ნაწარმოებების ახალი მონტაჟი შემოგვთავაზა. მისი სათეატრო ენისთვის დამახასიათებელია დრამატურგიულ მასალაზე სკრუპულოზური მუშაობა. რეჟისორი მუშაობს ტექსტზე და ტექსტიდან აკეთებს გარკვეულ კომპილაციას. არსებული ნაწარმოებიდან ის ქმნის თავის ტექსტს.

რ. სტურუას რეჟისორული აზროვნება მიისწრაფვის თანამედროვე ბრეხტისეულ თეატრის პრინციპების სინთეზისაკენ ქართულ ნაციონალურ კულტურასთან. ამის მაგალითია სპექტაკლ „ყვარყვარეს“ შექმნა. „ყვარყვარე“ რობერტ სტურუას უსაზღვრო რეჟისორული ფანტაზიის ნაყოფია. რეჟისორმა, პოლიკარპე კაკაბაძის სიღრმეებში არსებული „ყვარყვარიზმის“ ზოგადსაკაცობრიო იდეა წინა პლანზე წამოსწია და ეს იდეა სპექტაკლში თავისებური ფორმით განახორციელა.

პროლოგის დამთავრების შემდეგ, ქვემეხებისა თუ ტყვიამფრქვევთა კაკანის ფონზე სცენაზე შემორბოდა თავზარდაცემული ბრბო და მიწას ერთხმოდა. მათ შორის იყო შეშინებული, სახეგაფითრებული, ჯარისკაცის ფორმაში გამოწყობილი ლტოლვილი, რომელიც ერთი თვალის გადავლების შემდგომ, ისევ უკან გარბოდა, რათა მცირე ხნის შემდეგ მათ მესიის სახით გამოცხადებოდა. რეჟისორის მიერ ყვარყვარეს წარმოჩენა ასეთი სახით მის პირველსავე სცენაში მაყურებელს თავიდანვე ამცნობდა ყვარყვარეს არაჩვეულებრივ ნიჭს სიტუაციის შეფასებისა. ყვარყვარემ იგრძნო, რომ სწორედ ეს მომენტი, როდესაც ხალხს თავგზა აბნეული აქვს და გონება დაკარგული, შეეძლო გამოეყენებინა განდიდების მიზნით.

„ყვარყვარეში“ რობერტ სტურუა ამხელდა არა მარტო ყვარყვარეს, არამედ ისეთ საზოგადოებასაც, რომელიც უშვებს და იტანს ყვარყვარეს არსებობას. ალბათ, სწორედ ამიტომ, რეჟისორმა სპექტაკლში დაგვანახა ყვარყვარეს მეტამორფოზები, მისი ნიღბის სხვადასხვაგვარი იმიტაციები.

სპექტაკლში კარგად ჩანს, რომ ხალხი, რომელიც ემორჩილებოდა ყვარყვარეს, მონური ფსიქოლოგიის მატარებელი იყო და ასეთი საზოგადოება ვერ უზრუნველყოფდა ქვეყნის

მომავალს. შესანიშნავად შეძლო რეჟისორმა, ის იდეა, რომელიც ჩადებული ჰქონდა პ. პიესაში მთელი სიგრძე-სიგანით წარმოეჩინა სცენაზე. რეჟისორის დაინტერესება კაკაბაძის პიესებით, უპირველეს ყოვლისა, გამოწვეული იყო დროსთან შესაბამისი აქტუალობით, რომ ის პრობლემები, რაც კაკაბაძის დრამატურგიაშია ასახული, მეოცე საუკუნის საზოგადო სენი იყო ქართველი ხალხი ათეული წელი ებრძოდა ამ სენს.

ეპოქის ტრაგიზმი და თანამედროვეობის ტკივილები პოლიკარპე კაკაბაძის ლირიკულ დრამებში მეტად ექსპრესულად გამოვლინდა. პირველი ისტორიული თემა საქართველოს წარსულიდან, უკვე 1912 წელს გამოჩნდა მწერლის შემოქმედებაში.

პოლიკარპე კაკაბაძის ისტორიული ცნობიერება პროეცირებულია ერის ზნეობრივსა და კულტურულ ტრადიციებზე. მისი ისტორიული ქმნილებები („მეფე ვახტანგ პირველი გორგასალი“, „დემეტრე მეორე“, „ბაგრატ მეშვიდე“, „ქეთევანი და კირიონი“, „კახაბერის ხმალი“) გონიერების დიდი გაკვეთილია სიბრძნეს მოწყურებული ყოველი ადამიანისათვის. მათში შენიღბული სახით ჩანს სინამდვილის კრიტიკული ასახვა. დრამატურგმა საქვეყნო გულისტკივილის გამოსახატავად ისტორიული წარსულის გაცოცხლება აირჩია და ისე შეუზავა ერთმანეთს ისტორიული სინამდვილე და მხატვრული გამონაგონი, რომ თავისი შემოქმედებით მკითხველი ბევრ რამეზე დააფიქრა.

ლიტერატურა:

1.აბაშიძე დ. ლავრენტი ბერია „ყვარყვარე თუთაბერის" ყველა სპექტაკლზე გულიანად ხარხარებდა: ცკ-ის წევრები ერთმანეთს დასცინოდნენ, პოლიკარპემ ნიღაბი ჩამოხადა, ყვარყვარე შენა ხარო / ჟურნალი „სარკე“. N 24 (1150). 10-16 ივნისი. გვ. 42-43. თბილისი, 2020 წ.

2 აბულაშვილი ი. რამდენიმე საინტერესო ამბავი პ. კაკაბაძის პიესის „ყვარყვრე თუთაბერის“ მთავარი გმირის პროტოტიპისა და ქართულ სცენაზე პიესის დადგმის შესახებ, რეზონანსი, #130, 1 ივნისი, გვ. 6. თბილისი, 2017 წ.

3. ბენაშვილი გ. არაბესკები, ხელოვნების ავტონომიის შეუქცევადობის მომენტი პოლიკარპე კაკაბაძის, ჭაბუა ამირეჯიბის, თამაზ ჭილაძის, მურმან ლეონიძის, ოთარ ჭილაძის, აკა მორჩილაძის, კოტე ჯანდიერის და ზაზა თვარაძის შემოქმედებაში. ლიტერატურული ძიებანი / ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტი. ტ. 23, გვ. 14-26. თბილისი, 2002 წ.

4.ბერძენიშვილი ნ. პ. კაკაბაძის „დავით მერვე“, ლიტერატურული გაზეთი, № 14, 8 აპრილი, თბილისი, 1971 წ.

5. გურაბანიძე ნ. რეჟისორი რობერტ სტურუა. გამომცემლობა „ხელოვნება“, თბილისი, 1997 წ.

6.კაკაბაძე პ. დრამატული პოეზია ორ ტომად, გამომცემლობა „ხელოვნება“, თბილისი, 1971 წ.

7.მელაშვილი მ. ქართული პიკარეკა - ეპოქის პრობლემების წარმოჩენის გზა, სამეცნიერო კვლევების ჟურნალი, სსიპ გორის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, #1, გვ. 167-172. თბილისი, 2018 წ.

8.ნიკოლეიშვილი ა. XX საუკუნის ქართული მწერლობა, ქუთაისი, 2002 წ.

9.ღაღანიძე მ. დრამატურგის ისტორიული პიესა და ისტორიკოსის იდეოლოგიური ინტერპრეტაცია: ნ. ბერძენიშვილის გამოხმაურება პ. კაკაბაძის „კახაბერის ხმლის“ გამო. ქართული წყაროთმცოდნეობა, ივ. ჯავახიშვილის სახელობის ისტორია და ეთნოლოგიის ინსტიტუტი, #22, გვ. 165-184. თბილისი, 2020 წ.

Tea Kobuladze
Akaki Tsereteli State university
Kutaisi, Georgia

Interrelationship of Historical and Artistic Phenomenon in Polikarpe Kakabadze's Dramaturgy

Abstract

Polikarpe Kakabadze attached great importance to the knowledge of historical sources. He had the writings of almost every important historian, old or new, which were repeatedly edited by him. Polikarpe Kakabadze's library contains many such books, bearing the traces of his pencil work. He never missed any important publication, old or new, in the fields of history, literature, or theology, connected with the mediaeval world, with the establishment and spread of Christianity. All of this contributed to the systematic merging of historical reality with artistic invention in his dramaturgy. which made the issues more interesting and relevant, that are brought to the forefront in his plays.

In the dramaturgy of Polikarpe Kakabadze, the tragedy of the era and the pains of modernity were revealed very expressively. Despite the fact that the conjuncture opposed him many times, despite such fierce battles, historical themes still found their way into the work of Polikarpe Kakabadze. Polikarpe Kakabadze had brilliantly studied the history of the Georgian nation, he adjusted the historical reality to the contemporary era, thus he said better and criticized the arrangements of that time.

ელისო ქორიძე
აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ქუთაისი, საქართველო
Eliso.koridze@atsu.edu.ge
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.85

ნეოლოგიზმების პრობლემატიკა ლექსიკოგრაფიულ ჭრილში (გერმანული და ქართული ენების მასალაზე)

ენის განახლების მთავარ საშუალებას წარმოადგენენ ახალი სიტყვები და ცნებები. ისინი ქმნიან ენობრივი სისტემის ლექსიკურ შრეში განსაკუთრებულ კლასს, რომლის საზღვრების დადგენა და შემადგენელი ერთეულების რაობის განსაზღვრა გარკვეულ სირთულეებთანაა დაკავშირებული. აღნიშნული პრობლემატიკა მოიცავს, როგორც სიტყვაწარმოებით, ასევე ლექსიკოგრაფიულ საკითხებსაც.

ენათმეცნიერული ლექსიკონების მიხედვით, სიტყვა **ნეოლოგიზმი** ბერძნული წარმოშობისაა: Neos ნიშნავს ახალს, ხოლო logos - სიტყვას. მათი გამოჩენა ენაში განპირობებულია სხვადასხვა ფაქტორით - სოციალურით, პოლიტიკურით, ახალი ტექნოლოგიების განვითარებით და სხვ. ნეოლოგიზმები ამდიდრებენ ენას და ენობრივ კომუნიკაციას უფრო ნათელს და მოქნილს ხდიან. ისინი ენაში შემოდიან და მკვიდრდებიან ან ორიგინალი ენიდან, ან რომელიმე ენის მეშვეობით, რაც ასევე, დროითი ფაქტორით განისაზღვრება. რაც შეეხება ქართულ ენაში ახალი ერთეულების და, უპირატესად, ინგლისური სიტყვების გავრცელებას: „შეიძლება ითქვას, რომ თანამედროვე ქართული ენის ისტორიაში დაიწყო ახალი ეტაპი, რაც ინგლისურ ენასთან მისმა მჭიდრო კონტაქტმა მოიტანა. ეს კონტაქტი კი მართლაც ყოვლისმომცველია: ინტერნეტი და თანამედროვე საინფორმაციო და საკომუნიკაციო ტექნოლოგიები; საერთაშორისო ურთიერთობები, პირდაპირი დიპლომატიური კავშირები უცხოეთთან, რაც დამოუკიდებლობის წლებს უკავშირდება; საბაზრო ეკონომიკა, ახალი სამეწარმეო და სამართლებრივი ურთიერთობები; რევოლუციური წინსვლები მეცნიერებისა და ტექნიკის თითქმის ყველა დარგში ბიოლოგიითა და მედიცინით დაწყებული და სოფლის მეურნეობით დამთავრებული და სხვა. ყველა ეს სიახლე ახალ ტერმინოლოგიასთან, ახალი ცნებების აღმოცენებასთან არის დაკავშირებული, რაც ბუნებრივად მოაწყდა ქართულ ენას სწორედ ინგლისური ენის მეშვეობით“ [4]).

საენათმეცნიერო წყაროების მიხედვით, ტერმინი **ნეოლოგიზმი** გერმანულენოვან სამყაროში ფრანგული ენიდან შემოვიდა XVIII საუკუნეში. საინტერესოა ის, რომ ამ ცნებისადმი დამოკიდებულება არაერთგვაროვანი იყო. ულრიხ ბუსე მიუთითებს, რომ ლექსიკონებში წარმოდგენილი განმარტების მიხედვით, ნეოლოგიზმი აღიქმებოდა, როგორც უარყოფითი ენობრივი მოვლენა და მისდამი დამოკიდებულებაც შესაბამისი იყო: „Nach Maßgabe der o.g. Wörterbücher läßt sich für das Französische, Englische und Deutsche eine weitgehend parallele Entwicklung feststellen: • DtFWb (1942): ‚Neuerungssucht'; bes. ‚sprachwidrig geschaffene Neubildungen' • Grand Robert (1985): l.Affectation de nouveauté [...]. 2. Emploi d'un mot* ou d'une expression dont la forme est soit créée, soit obtenue par déformation, dérivation,

composition, emprunt, etc. 3. Mot nouveau, expression nouvelle • OED (1989): l.a. The use of, or practice of using, new words; innovation in language. b. A new word or expression“ [8: 646].

ბუსე აღნიშნავს, რომ ნეოლოგიზმები ყოველთვის არ წარმოადგენენ ენის გამდიდრების საშუალებას და იმოწმებს ცნობილ მეცნიერთა მოსაზრებებს:

„Auch Erben (1981:35) betrachtet die „Neologismen im Spannungsfeld von System und Norm" [Aufsatztitel] und bezeichnet sie „als schöpferische Abweichungen von der jeweils geltenden lexikalischen Norm". Er macht darüber hinaus an Hand von Beispielen aus der deutschen Literatur jedoch auch deutlich, daß „Neubildungen nicht in jedem Fall bleibende Erweiterungen dieser Norm [sind], und [...] auch nicht immer den stilistischen Wert einer kühnen Neuerung" besitzen, um auf diese Weise die Okkasionalismen von den bleibenden lexikalischen Innovationen abzugrenzen“[8: 647].

კინეს მიხედვით [12: 343], ნეოლოგიზმი არის ლექსიკური ერთეული, რომელიც ფორმით და შინაარსით, ან მხოლოდ მნიშვნელობით, უკვე დამკვიდრებულ ენობრივ ერთეულს განავრცობს. ხოლო ჰელერისათვის [11: 7] ნეოლოგიზმი, უკვე არსებული ენობრივი ერთეულისაგან ფორმითა და შინაარსით უნდა განსხვავდებოდეს.

ტოიბერტის მოსაზრებით [13: 175], ნეოლოგიზმების წარმოქმნა განისაზღვრება ენობრივი კანონზომიერებებით - სიტყვაწარმოებითი პროცესები, ნასესხობები და ა.შ. მაგრამ, ამგვარი ენობრივი ერთეულები ყოველთვის არ წარმოადგენენ ნეოლოგიზმებს. აღნიშნული ფაქტი დიდ სირთულეს უქმნის ლექსიკონების ავტორებს, რადგან, შესაბამისად, არ არის იოლი მათი სტატუსის განსაზღვრა და ნეოლოგიზმთა რიგში დაფიქსირება. განსაკუთრებით პრობლემურია ეს საკითხი ფრაზეოლოგიზმებთან დაკავშირებით. კინეს მიხედვით [12: 84], ნეოლოგიზმებთან მიმართებით, ასევე საყურადღებოა გრამატიკული მოვლენები. მაგალითად, ზმნის მართვა, რეფლექსურობა და სხვ. რომლებმაც შეიძლება განსაზღვრონ ახალი ფორმები და მნიშვნელობები.

მთავარ მახასიათებელს, რის საფუძველზეც შეიძლება დაზუსტდეს, არის თუ არა კონკრეტული სიტყვა ნეოლოგიზმი, წარმოადგენს იმის დადგენა, რა პოზიცია უჭირავს წარმოდგენილ ერთეულს ენის ლექსიკურ განზომილებაში. თუ ის უკვე მყარადაა დამკვიდრებული და აქტიური ლექსიკური მარაგის შემადგენლობაში გვევლინება, შესაბამისად, კარგავს ნეოლოგიზმის, ახალი სიტყვის სტატუსს და დაფიქსირებულია ნორმატიულ ლექსიკონებში.

ნეოლოგიზმებისადმი არაერთგვაროვანი დამოკიდებულება გამოიხატება სხვა ენების მკვლევართა და ლექსიკოგრაფთა მოსაზრებებშიც. კერძოდ, ზოგ შემთხვევაში ნეოლოგიზმი აღიქმება არა როგორც სიახლე და ინოვაცია, არამედ, როგორც **ბარბარიზმი**. მაგალითად, გერმანულ ენაში **Fake News** - ი მანჰაიმის გერმანული ენის ინსტიტუტის ნეოლოგიზმების ლექსიკონის მიხედვით, განიმარტება, როგორც ბოლო ათწლეულის ნეოლოგიზმი, შესაბამისი აღწერით და კონტექსტებით:

Fake News
'gefälschte Nachricht'
Neologismus der Zehnerjahre

Neologismentyp: Neulexem
Schreibung und Aussprache

Fakenews
Fake-News

Die Getrenntschreibung *Fake News* ist normgerecht, wenn *fake* in engl. *fake news* als Adjektiv ('gefälscht') gesehen wird; darüber hinaus

ist die Zusammenschreibung *Fakenews* normgerecht, wenn die Betonung nur auf der ersten Konstituente liegt: [ˈfeːknjuːs]

Die Schreibvariante mit Bindestrich (*Fake-News*) und ebenso die Zusammenschreibung sind normgerecht, wenn *fake* in engl. *fake news* als Nomen ('Fälschung') gesehen wird.

Nichtnormgerechte Schreibung: fake news

Aussprache: [ˈfeːk ˈnjuːs]

Aufkommen: seit 2016 in Gebrauch

Bedeutungsangabe

absichtliche Falschmeldung besonders in den sozialen Medien

Typische Verwendungen

Fake News verbreiten
auf Fake News hereinfallen
eine Fake News erkennen
gegen Fake News vorgehen
Fake News bekämpfen
Opfer von Fake News werden
die Verbreitung von Fake News
eine Flut an Fake News
der Kampf gegen Fake News
Maßnahmen gegen Fake News
ein Gesetz gegen Fake News
Fake News beeinflussen die öffentliche Meinung
es handelt sich um eine Fake News

Sinnverwandte Ausdrücke

Synonym(e): Fakenachricht
Falschnachricht

https://www.owid.de/artikel/407464

გერმანული ენის ციფრული ლექსიკონიც (DWDS) **Fake News** - ს მიაკუთვნებს ნეოლოგიზმებს:

(bewusste) Falschmeldung **Hauptform** · Fake News **Neologismus, engl.** · Hoax **Neologismus, Jargon** · alternative Fakten **Zitat, Neologismus**

https://www.dwds.de/wb/Fake%20News

ქართულ ლექსიკოგრაფიულ სივრცეში **ნეოლოგიზმი** და **ბარბარიზმი** შემდეგნაირადაა განმარტებული:

„**ბარბარიზმი** არის საჭიროების გარეშე ენაში შემოტანილი რომელიმე უცხო ენის სიტყვა, რომელსაც აქვს შესატყვისი მშობლიურ ენაზე (ხშირად რამდენიმე შესატყვისიც) და რომლის ასიმილაციაც ენაში არ ხდება.

უცხო ენებიდან შემოსულ სიტყვებზე საუბრისას მხედველობაში უნდა მივიღოთ მეტად მნიშვნელოვანი გარემოება, კერძოდ, **ყველა უცხო სიტყვა არ არის ბარბარიზმი** და ყველა უცხო სიტყვა საჭიროების გარეშე არ მკვიდრდება ენაში. ზოგჯერ ეს პროცესი გარდაუვალია და საჭირო ... **უცხო სიტყვის** ენაში შემოტანის საჭიროება დგება მაშინ, როდესაც ენობრივი

კოლექტივი ეცნობა ახალ რეალიებს, ან მაშინ, როდესაც იქმნება ახალი ცოდნა … **ნეოლოგიზმები** - ენაში ახლად შეთხზული სიტყვები ან გამოთქმებია.“https://barbarisms.ge/whatis/

ხოლო, რაც შეეხება **Fake News** - ს, იგი განიმარტება არა როგორც **ნეოლოგიზმი**, არამედ, როგორც **ბარბარიზმი**, რაც მიუთითებს ლექსიკოგრაფთა მხრიდან ახალი სიტყვებისადმი არაერთგვაროვან და ფრთხილ დამოკიდებულებაზე:

ბარბარიზმი	წყარო	სწორი შესატყვისი	მაგალითი
• ~~ფეიკ ნიუსი~~	• fake news *(ინგლ.)*	• ყალბი / გაყალბებული ახალი ამბავი; • ყალბი / გაყალბებული ინფორმაცია	

https://barbarisms.ge/q/%E1%83%A4%E1%83%94%E1%83%98%E1%83%99%20%E1%83%9C%E1%83%98%E1%83%A3%E1%83%A1%E1%83%98/

რაც შეეხება ქართულ საენათმეცნიერო სივრცეს, ნეოლოგიზმების პრობლემატიკას არაერთი გამოკვლევა მიეძღვნა, როგორც ძველ, ასევე ახალ კვლევებში. განსაკუთრებით აქტუალურია უახლეს პერიოდში ქართულ ენაში შემოსული და დამკვიდრებული ნეოლოგიზმების ჭარბი რაოდენობის, მათი შინაარსობრივი და სტრუქტურული კორექტულობის საკითხი. ასევე, მნიშვნელოვანია ნეოლოგიზმების, ნასესხები სიტყვების და ოკაზიონალიზმების დიფერენცირება და ურთიერთმმართებები. ნეოლოგიზმების გავრცელების არეალებია მასმედიის ენა, პოლიტიკური და ეკონომიკური ლექსიკა, კომპიუტერულ ტექნოლოგიებთან დაკავშირებული ცნებები და აღნიშვნები, დარგობრივი ლექსიკა, კონკრეტულ სოციალურ ჯგუფებთან დაკავშირებული მეტყველება, გენდერული ნიშნით მარკირებული ენობრივი ერთეულები და სხვ.

საყურადღებოა ის გარემოება, რომ ნეოლოგიზმებთან მიმართებაში უმნიშვნელოვანესია დროითი ფაქტორი. თუ დღეს ქართულში, ახალი ცნებები უპირატესად ინგლისურიდან შემოდის და მკვიდრდება, წარსულში, აღნიშნული მოვლენა რუსული ენის ექსპანსიას უკავშირდებოდა, რომლის გავლენა დღესაც შეინიშნება და სხვა მიმართულებით კვლევის წარმართვას საჭიროებს. მაგალითად, ნეოლოგიზმი **პრინტერი,** რომელიც მიეკუთვნება აქტიური გამოყენების ლექსიკას და დამკვიდრებულია ახალი ტექნოლოგიების დარგობრივ ენაში, გვხვდება სიტყვათშეთანხმებებშიც **3D** *პრინტერი - სამგანზომილებიანი პრინტერი. მაგრამ, საინტერესოა ის ფაქტი, რომ ხშირად, ყოველდღიურ მეტყველებაში, ეს ცნება აღინიშნება, როგორც - ტრი დე პრინტერი, ანუ დასაწყისში რუსული ლექსემით. მაგალითად, ფეისბუკზე განთავსებულ რეკლამაში ვკითხულობთ: ვაწყობთ ტრიდე პრინტერებს. მსურველები დაგვიკავშირდით.*

თუ ქართულ ენაში უპირატესად გამოიყენება სიტყვა **პრინტერი** და არა საბეჭდი, გერმანულში განსხვავებული სურათი წარმოჩინდება:

სიტყვები **Printer** და **Drucker** ასევე წარმოდგენილია გერმანული ენის ციფრულ ლექსიკონში (DWDS) შესაბამისი განმარტებებით, კონტექსტებით და სინონიმებით. მაგრამ საყურადებოა ის გარემოება, რომ აღნიშნული ონლაინ-ლექსიკონი სქემებით ახდენს ილუსტრირებულ საგაზეთო ტექსტთა კორპუსში, სიტყვების წლების მიხედვით გავრცელების ტენდენციას და გამოყენების სიხშირეს. საინტერესოა, რომ **Printer** გერმანულ ენაში ჩნდება გასული საუკუნის სამოცდაათიან წლებიდან, მისი გამოყენება განსაკუთრებით აქტიურია ოთხმოცდაათიან წლებში, ხოლო შემდეგ (2016 წლის მონაცემებით), შეინიშნება დაღმავლობა. რაც შეეხება **Drucker** - ს, (გერმანულ ეკვივალენტს),

პირიქით, კორპუსში 2006 წლიდან განიცდის აღმასვლას და, როგორც ძირეული, ასევე შედგენილი ფორმით და კომპოზიტების სახით წარმოჩინდება უფრო მეტად, ვიდრე მისი სინონიმი ნეოლოგიზმი:

Neologismus der Zehnerjahre
Neologismentyp: Neulexem

Formvariante: Drei-D-Drucker

Bedeutungsangabe
Gerät, das computergesteuert aus flüssigem oder pulverförmigem Material dreidimensionale Werkstücke Schicht für Schicht aufbaut

Sinnverwandte Ausdrücke
Synonym(e): 3-D-Printer
Belegblock
Zukünftig werden wir wohl alle einen **3-D-Drucker** haben und drucken, was wir brauchen: Schrauben, Schutzbleche, Spielzeug. Seltsame Vorstellung. (Die Zeit, 24.11.2016, Nr. 48)
Nach zweitägigem Flug hat der Frachter Cygnus die Internationale Raumstation (ISS) mit Nachschub versorgt. An Bord befand sich unter anderem ein **3-D-Drucker**, der Abfall recyceln kann. (Tages-Anzeiger, 20.11.2018)
sie verbinden Hightech mit nachhaltiger Tradition: Handwerker arbeiten heute in einer Kombination von digitalen Technologien wie **3D-Druckern** und klassischen Verfahren. (Hamburger Morgenpost, 23.10.2019)
https://www.dwds.de/r/plot/?view=1&corpus=zeitungenxl&norm=date%2Bclass&smooth=spline&genres=0&grand=1&slice=1&prune=0&window=3&wbase=0&logavg

თეო შიპანის მიხედვით, არსებობს მთელი რიგი პრობლემური საკითხებისა, რომლებიც ნეოლოგიზმების რაობასთან არის დაკავშირებული:

ა)არის ყველა ახალი სიტყვა ნეოლოგიზმი?

ბ)მიეკუთვნება პოეტის მიერ შექმნილი ოკაზიონალური სტრუქტურა ნეოლოგიზმებს?

გ)რამდენ ხანს ფუნქციონირებს ახალი სიტყვა როგორც ნეოლოგიზმი?

დ)მიეკუთვნება უკვე მოქმედი სიტყვის ახალი სემური მნიშვნელობა ნეოლოგიზმებს?

ე)შეიძლება ნასესხები სიტყვა ჩაითვალოს ოკაზიონალიზმად? [13:244].

ცნობილია საინტერესო შემთხვევები, რომლებიც ნეოლოგიზმებთან არის დაკავშირებული. მაგალითად, ცნობილმა ირლანდიელმა მწერალმა ჯეიმს ჯოისმა სიტყვა **კვარკი**, როგორც მისი ფანტაზიით შექმნილი სიტყვა, გამოიყენა რომანში **ფინეგანის სამძიმარი**. 1964 წელს ფიზიკოსმა **მიურეი გელმანმა** ეს სიტყვა უწოდა ბირთვულ ფიზიკაში მის მიერ აღმოჩენილ ჰიპოთეტურ ელემენტარულ ნაწილაკს. შესაბამისად, დღეს **კვარკი** განიხილება, როგორც სპეციალური ენის ტერმინი და დამკვიდრებულია დარგობრივი ენის ლექსიკონში.

ენათმეცნიერებაში დღემდე საკამათო საკითხად რჩება **ნეოლოგიზმებისა** და **ოკაზიონალიზმების** პრობლემატიკა. ენათმეცნიერული ლექსიკონების მიხედვით, ოკაზიონალიზმი განიხილება, როგორც ერთჯერადი გამოყენების სიტყვა, რომელიც შეიძლება შეიქმნას ენობრივ კომუნიკაციაში მოლაპარაკის მიერ. თვით სიტყვის ეტიმოლოგიაც მიუთითებს მის არამყარ ბუნებაზე: **occasionalis (ლათ.) - შემთხვევითი.**

ოკაზიონალიზმები წარმოადგენენ ენის გამდიდრების მთავარ წყაროს, ხასიათდებიან ექსპრესიულობით, შესაბამისად, სტილისტური მარკირებით, და მოიცავენ, როგორც ყოველდღიური მეტყველების, ასევე პოეზიის, მხატვრული ლიტერატურის და სხვ.

სფეროებს. ისინი ექვემდებარებიან სიტყვაწარმოების კანონებს, მაგრამ ასევე შეიძლება გრამატიკული ნორმები დაარღვიონ. ზოგი მეცნიერი (ველზელსკი 2010: 164) გამიჯნავს ოკაზიონალიზმებს ნეოლოგიზმებისაგან და მიიჩნევს, რომ ოკაზიონალიზმი, მხოლოდ მრავალჯერადი გამოყენების შემდეგ შეიძლება გადავიდეს ნეოლოგიზმთა კლასში და მოხვდეს ლექსიკონში. სხვა მოსაზრების თანახმად (მინია 2010: 57), ოკაზიონალიზმები არ წარმოადგენენ შინაარსით და ფორმით განსხვავებულ ერთეულებს და ისინი მიეკუთვნებიან ნეოლოგიზმებს.

აღნიშნულ მოსაზრებას იზიარებს ქართულ ონლაინ სივრცეში განთავსებული ნეოლოგიზმის განმარტება, რომელშიც გიორგი ლეონიძის შესანიშნავ ლექსში წარმოდგენილი ოკაზიონალიზმები, განმარტებულია, როგორც ნეოლოგიზმები:

ნეოლოგიზმი

ახლად გაჩენილი სიტყვები ან გამოთქმები (ბერძნულად „ნეოს" - ახალი; „ლოგოს" – სიტყვა) ... ყოველი ახალი მოვლენა, ახალი საგანი, ცხოვრების ახალი ფორმა ახალი სიტყვების გაჩენის მიზეზია. ის იწვევს ენაში ახალი სიტყვების, ანუ ნეოლოგიზმების წარმოშობას ... აი, ნეოლოგიზმების გამოყენების ნიმუშები თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში:

„გკითხულობენ და გიმღერიან
ლხენით **გულდამერცხლებულები:**
შენგან ჰყავს ხალხის სიცოცხლეს
სიკვდილი დამარცხებული...
შენ ხმალის ღარზე ეწერა
ანდერძი **ოქროხმოვანი:**
„სჯობს სიცოცხლესა ნაძრახსა
სიკვდილი სახელოვანი."

(გ.ლეონიძე)

http://www.nplg.gov.ge/saskolo/index.php?a=term&d=43&t=4

ამგვარად, მიუხედავად იმისა, რომ ნეოლოგიზმების კვლევას არაერთი ნაშრომი თუ კონფერენცია მიეძღვნა, როგორც გერმანულ, ასევე ქართულ საენათმეცნიერო სივრცეებში, არის მთელი რიგი საკითხებისა, რომლებიც ფუნდამენტურ შესწავლას მოითხოვენ, ან საერთოდ არ არის გამოკვლეული. განსაკუთრებით საინტერესოა აღნიშნული პრობლემატიკა, როგორც შეპირისპირებით, ასევე ექსტრალინგვისტურ განზომილებებში, რადგან კვლევის შედეგების საფუძველზე შესაძლებელი იქნება ნეოლოგიზმების საკმაოდ რთული ბუნების დადგენა და თვალსაჩინოდ წარმოდგენა.

ლიტერატურა:

1.ახვლედიანი, ც. (2009): სოციოლინგვისტურ კვლევათა მნიშვნელობა ენის ევოლუციის ნიშანთა გამოსავლენად (ფრანგული ენის მასალაზე). საენათმეცნიერო ძიებანი. თბილისი.

2.ლომიძე, თ. (2014): ქართული ენის ლექსიკოლოგიის საკითხები. მერიდიანი. თბილისი.

3.ლომიძე, კ. (2005): ანგლიციზმების ორთოგრაფიული, ფონოლოგიური, მორფოლოგიური და სემანტიკური ადაპტაციის ტიპები ქართულ ენაში. საენათმეცნიერო ძიებანი. 28. თბილისი.

4.მარგალიტაძე, თ. (2017): სჭირდება თუ არა ქართულ ენას გაინგლისურება? ბარბარიზმების ლექსიკონი. https://barbarisms.ge/article1/

5.მარგალიტაძე, თ. (2017): ბარბარიზმების ლექსიკონი. https://barbarisms.ge/about/

6.ღლონტი, ალექსანდრე. (1971): ქართული ლექსიკოლოგიის საფუძვლები. თბილისი.

7.დათუკიშვილი, ქ. ლოლაძე, ნ. ზაკალაშვილი,მ. (2010): ლექსიკოგრაფიული სამუშაოების ორგანიზება და მართვა თანამედროვე ტექნოლოგიების გამოყენებით. (პროგრამა „ლექსიკოგრაფი“).1-ლი საერთაშორისო სიმპოზიუმი ლექსიკოგრაფიაში. მერიდიანი. ბათუმი.

8.Busse, Ulrich (1996): Neologismen. Der Versuch einer Begriffsbestimmung. In: Gellerstam, Martin/Järborg, Jerker/Malmgren, Sven-Göran/ Norén, Kerstin/Rogström, Lena/Papmehl, Catarina Röjder (Hg.): Euralex ,96. Proceedings I-II. Papers submitted to the Seventh EURALEX International Congress on Lexicography in Göteborg, Sweden, Part II. Göteborg, S. 645-658. ISBN 91-87850-14-1

9.Busse, Ulrich (2001): Typen von Anglizismen: von der heilago geist bis Extremsparing – aufgezeigt anhand ausgewählter lexikographischer Kategorisierungen. In: Stickel, Gerhard (Hg.): Neues und Fremdes im deutschen Wortschatz. Aktueller lexikalischer Wandel. Berlin/New York (= Jahrbuch Institut für Deutsche Sprache 2000), S. 131-155. ISBN 3-11-017102-3 115.

10.Busse, Ulrich (2004): Anglizismen in Deutschland. Historische Entwicklungen, Klassifizierung, Funktion(en) und Einstellungen der Sprachteilhaber. In: Moraldo, Sandro M. (Hg.): Deutsch aktuell. Einführung in die Tendenzen der deutschen Gegenwartssprache. Band 1. Rom (= Lingue e letterature Carocci 43)

11.Heller/Herberg, K. D./Lange, C./Schnerrer, R./Steffens, D. (Hgg.). (1988): Theoretische und praktische Probleme der Neologismenlexikographie. Berlin.

12.Kinne, M. (1996): Neologismus und Neologismenlexikographie im Deutschen: in: Deutsche Sprache 24.

13.Schippan, T. (1992). Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache. Tübingen: Max Niemeyer.

14. Teubert, W. (1998): Korpus und Neologie; in: W. Teubert, Neologie und Korpus; Tübingen.

Eliso Koridze
Akaki Tsereteli State University
Kutaisi, Georgia

The Problem of neologisms in the lexicographic point of view

Abstract

New words and concepts are the main means of updating the language. They form a special class in the lexical layer of the language system, whose boundaries and determination of the number of constituent units are associated with certain difficulties. The mentioned problems include both word formation and lexicographic issues.

მურმან ქუთელია
ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი
თბილისი, საქართველო
murmank@yahoo.com
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.86

არაბი რომანტიკოსები ლექსის ფორმისა და შინაარსის შესახებ

არაბი რომანტიკოსები თავიანთ მხატვრულ ნაწარმოებებსა თუ პუბლიცისტიკური სახის ნაშრომებში განიხილეს ლიტერატურასთან და ხელოვნებასთან დაკავშირებული მნიშვნელოვანი საკითხები, თუმცა ყველა თანაბრად არ გაუშუქებიათ. შედარებით სრულად გამოთქვეს თავიანთი მოსაზრებები პოეზიის (ხელოვნების) არსსა და ფუნქციაზე, მის დამოკიდებულებაზე სინამდვილესთან და შემოქმედის შინაგან სამყაროსთან, მის კავშირზე საზოგადოებრივი ცნობიერების სხვა ფორმებთან, ფორმისა და შინაარსის ურთიერთდამოკიდებულებაზე, ლიტერატურის (ხელოვნების) და პოეტის (ხელოვანის) ადგილსა და ხვედრზე და ა. შ. დასახელებულ საკითხებზე მათმა შეხედულებებმა დასრულებული, ორგანიზებული და პროგრამული სახე მიიღო მას შემდეგ, რაც შეიქმნა ლიტერატურული საზოგადოებები და ორგანიზაციები, როგორებიცაა: არაბ ემიგრანტთა საზოგადოება „არ-რაბიტა ალ-კალამია“ ნიუორკში (1920 წ.), „დივანი“ ეგვიპტეში (1921 წ.) და „აპოლო“ ასევე ეგვიპტეში (1932 წ.). ამასთანავე, აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ ამ საზოგადოებებისა და ორგანიზაციების მიერ შედგენილ პროგრამებსა და დეკლარაციებში მონაწილეობას იღებდნენ რომანტიკოსების გარდა რეალიზმის წარმომადგენლებიც, რასაც თავისი ობიექტური მიზეზები ჰქონდა.

დასახელებული სამი ლიტერატურული ორგანიზაციის უდიდეს ღვაწლს ხაზს უსვამს პროფ. ა. სილაგაძე: „ის, რაც ათვისებულ და გადამუშავებულ იქნა არაბ ლიტერატორთა მიერ, პრაქტიკულ რეალიზებას განსაკუთრებული ინტენსივობით იწყებს 20-იანი წლების დასაწყისიდან. ... ლიტერატურულ- კრიტიკულმა სკოლამ „დივანმა“ (აბბას მაჰმუდ ალ-აკკადის, იბრაჰიმ ალ მაზინის და აბდ არ რაჰმან შუქრის შემადგენლობით - მ . ქ.) ძალზე დიდი როლი შეასრულა არაბული ლიტერატურის იდეური გარდაქმნისა და საერთო მოდერნიზაციის გზაზე. დაახლოებით ამავე პერიოდს განეკუთვნება ჩამოყალიბება ე.წ. ემიგრაციის (ანუ სირიულ-ამერიკული) სკოლა (იგ. 1920 წელს ჯიბრანის ხელმძღვანელობით შექმნილი ლიტერატურული საზოგადება „არ-რაბიტა ალ-კალამია“ - მ. ქ.), რომლის თეორიკოსთა პირველობა ეკუთვნის მიხაილ ნუაიმეს ... 1923 წ. მან გამოსცა თეორიული და კრიტიკული ნაშრომების კრებული „ცახვი“. რომელიც ახალი არაბული კრიტიკის განვითარების გზაზე ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ნიშანსვეტია ... მესამე მნიშვნელოვანი სკოლა, რომელიც ასევე ერთდროულად ლიტერატურული (ძირითადად, პოეტური) და თეორიულ-კრიტიკული იყო (იგ. „აპოლო“ აჰმად ზაქი აბუ შადის, ხალილ მუტრანის და სხვათა შემადგენლობით - მ. ქ.)... „აპოლოს“ განმაახლებლების მოწოდებებმა და ლიტერატურულმა იდეებმა აგრეთვე დიდი როლი შეასრულეს არაბული ლიტერატურის, კერძოდ პოეზიის, ფორმალური და შინაარსობლივი გარდაქმნის საქმეში და კლასიკური ... პოეტიკის უარყოფაში“ [1: 011-012].

ნათქვამს დავუმატებდით, რომ მათმა მიდგომამ ლიტერატურისადმი ფართო რეზონანსი გამოიწვია მთელ არაბულ სამყაროში. მათ მოუწოდეს პოეტებს, უარი ეთქვათ

კლასიკური არაბული პოეზიის ფორმებზე და მოძველებულ, დღეისთვის არააქტუალურ თემებზე. ისინი დასავლური კულტურის ღრმად ათვისების მომხრენი იყვნენ, რადგან თვლიდნენ, რომ დასავლური პოეზია უკეთ და უფრო ღრმად წვდებოდა ადამიანის შინაგან სამყაროს, ბუნებასთან და გარესამყაროსთან მის კავშირს, უფრო ეხმარებოდა პოეტს მშვენიერების აღქმაში. ტრადიციის მიმდევრები კრიტიკას კრიტიკითვე პასუხობდნენ, განმაახლებლებს ადანაშაულებდნენ დასავლეთისადმი ბრმად მიბაძვაში და თვლიდნენ, რომ „მათ არაბული პოეზიისთვის მოათრიეს ტანსაცმელი დასავლეთიდან, ის კი აღმოჩნდა სუდარა“ [2: 72-72].

ლექსის ფორმისა და შინაარსის ურთიერთდამოკიდებულების საკითხში არაბი რომანტიკოსები ემხრობოდნენ ფორმისა და შინაარსის ერთიანობას, მიაჩნდაღ, რომ ნამდვილ ხელოვნებასთან მაშინ გვაქვს საქმე, როცა ნაწარმოებში გარეგანი გამომსახველობა შერწყმულია ღრმა შინაარსთან. ამ შემთხვევაში, ჯიბრან ხალილ ჯიბრანისა და ხალილ მუტრანის აზრით, უპირატესობა უნდა მიეცეს შინაარსს. ჯიბრანი არ თვლიდა ხელოვნებად კასიდაში სიტყვათა თამაშს და მუსიკალობას, არც სურათის ფერადოვნებას და შტრიხებს. მისთვის ეს გარეგანი ფორმა იყო მხოლოდ. ხელოვნებისთვის გადამწყვეტად მიაჩნდა ის აზრი, იდეა, რასაც გადმოსცემს კასიდის სიტყვები, ის სინამდვილე, რაც იმალება სურათის ფერებსა და შტრიხების მიღმა [4:498]. ხალილ მუტრანმა პირდაპირ განაცხადა: „კასიდისთვის აუცილებელია: პირვალი - კასიდის ერთიანობა (აქ ის გულისხმობდა კასიდის ერთ თემაზე დაწერას -მ. ქ.), მეორე - პირველობა მნიშვნელობისა, ანუ თემისა ფორმასთან შედარებით“ [6: 254]. დაახლოებით ამავე აზრისა იყო ლიბანელი ემიგრანტი პოეტი ილია აბუ მადი. შინაარსის პირველადობას ფორმასთან შედარებით მხარი დაუჭირა ასევე სუდანელმა ჰამზა ალ-მალიქ ტუნბულიმ. ეგვიპტელი მუსტაფა ლუტფი ალ - მანფალუტი ემხრობოდა ფორმისა და შინაარსის ერთიანობას, მაგრამ დასახელებული პოეტებისგან განსხვავებით, ორივეს აბსოლუტურად თანაბარი მნიშვნელობა მიანიჭა (იხ. სტატია „ფორმა და შინაარსი“ [9 j. 3, 120]. [1]

არაბმა რომანტიკოსებმა ბრძოლა გამოუცხადეს კლასიკური არაბული ლექსის ფორმასა და შინაარსს და დასავლურ ლიტერატურაზე დაყრდნობით ცდილობდნენ არაბული ლიტერატურის განახლებას. ეს მათ უპირველეს მიზნად მიაჩნდათ და მასში ხედავდნენ ძველი არაბული ლიტერატურის განახლების ერთადერთ გზას. თუმცა ხაზგასმით იმასაც აღნიშნავდნენ, რა რიგ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ძველ არაბულ ლიტერატურას და რა რიგ აუცილებელი იყო მისი ცოდნა. „არ-რაბიტა ალ-კალამიას“ წესდებაში ვკითხულობთ: „ჩვენი შეხედულებით, ეს ახალი სული, რომელიც ჩვენს არაბულ ლიტერატურას ადათ-წესებისა და უძრაობის წრიდან შემოქმედების, სტილის და შინაარსის თავისუფლებისკენ უბიძგებს, დღევანდელი დღის იმედი და ხვალის საფუძველია. ხოლო სული, რომელიც ცდილობს მთელი თავისი ძალით მოაქციოს ლიტერატურა და არაბული ენა ძველი ტრადიციების ტყვეობაში ფორმისა და შინაარსის თვალსაზრისით, ჩვენი გაგებით არის ჭია, რომელიც ხრავს ჩვენს ლიტერატურასა და ენას. თუ წინააღმდეგობას არ გავუწევთ, მაშინ ის გაქრება და არ იქნება მისთვის არც აღდგომა და არც განახლება. ახალი ლიტერატურული სულის გააქტივებაზე ზრუნვა სრულებითაც არ ნიშნავს ძველთან ყოველგვარი კავშირის გაწყვეტას, მათ შორის გამოჩენილ პოეტებთან და მოაზროვნეებთან, რომელთა ძეგლები მუდამ დარჩება შთაგონების წყაროდ მრავალთათვის მომავალში. მაგრამ მათთადმი მხოლოდ მიბაძვა არაბული ლიტერატურისთვის მომაკვდინებლად მიგვაჩნია. ამიტომ ჩვენი ლიტერატურის არსებობაზე ზრუნვა გვაიძულებს უარვყოთ ისინი და გეზი ავიღოთ ჩვენი დღევანდელი

[1]. კლასიკური არაბული პოეზია, განსაკუთრებით ისლამამდელი და ომაელთა ხანისა, მთავარ ყურადღებას აქცევდა ლექსის გარეგან მხარეს - რითმას, საზომებს, სიტყვებს, პოეტურ სახეებს.

დღის საჭიროებისა და ხვალის მოთხოვნილებებისკენ, რადგანაც ჩვენი დღის საჭიროება არ არის ჩვენი გუშინდელი დღის საჭიროების მსგავსი“ [7: 88-89].

მსგავსი მოსაზრება გამოთქვა სუდანელმა რომანტიკოსმა მუჰამმად აჰმად მაჰჯუბმა გამოკვლევაში „საითკენ უნდა იყოს მიმართული სუდანში იდეური მოძრაობა?“ ის კარგად იცნობდა არაბულ ლიტერატურას, ინგლისელი პოეტების, მწერლებისა და კრიტიკოსების შრომებს და გამოთქვამდა პროგრესულ შეხედულებებს არაბული ლტერატურის წარსულის, აწმყოს და მომავლის შესახებ, სწორ პოზიციას აფიქსირებდა როგორც არაბული კლასიკური ლიტერატურის, ისე დასავლურ კულტურასთნ დამოკიდებულების საკითხში. მან დასახელებულ გამოკვლევაში ახალი ეროვნული ლიტერატურის საფუძვლებისა და პრინციპების საკუთარი ხედვა ჩამიაყალიბა. სამართლიანად განაცხადა, რომ განმაახლებლები სრულებით არ უარყოფენ წარსულსა და მის გავლენას თანამედროვეობაზე, არ მოითხოვენ იმ კავშირების გაწყვეტას, რომლითაც დაკავშირებულია ერთმანეთთან წარსული და აწმყო. მან თანამედროვეებს მოუწოდა შეექმნათ ეროვნული სუდანური ლიტერატურა, რომელიც დაფუძნებული იქნებოდა საერთო არაბულზე. ის ემხრობოდა იმ ლიტერატურის შექმნას, რომელიც თავის თავში გააერთიანებდა არაბულ ისლამურ მემკვიდრეობას, დასავლეთის ლიტერატურიდან გადმოიღებდა ყოველივე მისაღებს. ამასთანავე ეს ახალი ლიტერატურა უნდა ყოფილიყო ხალხთან ახლოს, პატივი ეცა მისი წეს-ჩვეულებებისა და ტრადიციებისთვის, შეესწავლა ფოლკლორი, გამოეხატა ხალხის ტკივილი და მისწრაფება [3: 116].

არაბი რომანტიკოსები, აგრეთვე ნუაიმე (რეალისტური მიმდინარეობის ერთერთი პირველი წარმომადგენელი - მ. ქ.) და სხვები, დასავლეთის ლიტერატურის გაცნობამ მიიყვანა დასკვნამდე, რომ საჭირო იყო საფუძვლიანად გადაესინჯათ კლასიკური ლიტერატურის მიერ დადგენილი ლიტერატურული კანონები. ნუაიმე ამბობს: „დასავლეთის შემწეობით მივხვდით, რომ ლექსის შედგენა შეიძლება ღაზალის, ნასიბის, მადჰის, ჰიჯას, ვასფის, რისაას, ფახრის გარეშეც“[2:78].

ხალილ მუტრანი 1900 წელს ერთ-ერთ ჟურნალში წერდა: „სრულებითაც არ არის აუცილებელი ლექსის თხვზის ჩვენი ხერხი იყოს ისეთივე, როგორიც ჰქონდათ ადრე არაბებს. ის დრო, რომელშიც არაბები ცხოვრობდნენ, განსხვავდება ჩვენი დროისგან. მათი ხასიათი, მათი მოთხოვნილებები, მათი ცოდნა არ არის ისეთივე, როგორიც ჩვენი. ამიტომ ჩვენმა პოეზიამ უნდა ასახოს ჩვენი აზროვნებისა და გრძნობის სახე და არა იმათი, თუგინდ გამოყენებული იქნეს მათი ფორმები და მათი ენა“ [4: 54]. ლიბანელი აბუ შაბაქა ღიად გამოდიოდა ყოველგვარი მოძველებულის და ყოველგვარი შეზღუდვების წინააღმდეგ, უარყოფდა ყოველგვარ თეორიებსა და მოდელებს. ლიტერატურულ სკოლებს ის უწოდებდა ციხეებს, ხოლო თეორიებს - ბორკილებს, მას ერთადერთ მისაბაძ ობიექტად მიაჩნდა ბუნება [2: 78].

არაბმა რომანტიკოსებმა დიდი მნიშვნელობა მიანიჭეს ლექსის მუსიკალურობას. ალ-მანფალუტისთვის პოეზია „უპირველესად არის მუსიკალური მელოდია. ამის შემდეგ მოდის აღწერის სილამაზე და გამოსახვის ავკარგიანობა, სინამდვილის წარმოდგენა, არსებობის საუდუმლოებათა წვდომა, ანალიზი საკუთარი სულისა“ [9: j.3,123]. მას მუსიკალურობა მიაჩნდა ძირითად განმასხვავებელ ნიშნად პოეზიისა ფილოსოფიისგან. მუტრანმა ყურადღება გაამახვილა რითმისა და რიტმის მნიშვნელობაზე ლექსისთვის.

სიახლეს წარმოადგენდა არაბი რომანტიკოსების დამოკიდებულება თემის, რითმის და სალექსო სტრიქონის - ბეითის მიმართ. მათ მოითხოვეს ლექსის დაწერა, მიუხედავად მისი სიდიდისა, ერთ თემაზე. პარალელურად უარყვეს ლექსის ერთი რითმით დაწერის აუცილებლობა. ასევე აუცილებლად მიაჩნდათ ბეითებს შორის აზრობრივად მჭიდრო კავშირი. როგორც ცნობილია, კლასიკური არაბული კასიდა (ლექსი) იყო მრავალთემიანი, იწერებოდა ერთი რითმითა და საზომით, თითეული ბეითი თითქმის დასრულებულ აზრს გადმოსცემდა, არ იყო ერთმანეთთან აზრობრივად დაკავშირებული. მუტრანმა პირველმა

დაიწყი ლექსების წერა ერთ თემაზე, პირველმა მიაქცია ყურადღება ლექსის აზრობრივ მთლიანობას და ხორცი შეასხა მას თავის შემოქმედებაში. მან თავისი დივანის წინასიტყვაობაში გარკვევით თქვა: „... ამის მთქმელი (მუტრანი - მ. ქ.) ყურადღებას აქცევს ბეითების სილამაზეს, აღებულს როგორც ცალკე, ისე სხვა ბეითების გარემოცვაში, აგრეთვე იმასაც, თუ როგორ ეგუება ის მთელი ლექსის სტრუქტურას. ის ყურადღებას აქცევს კასიდაში ბეითების ორგანიზაციას, ერთმანეთში მისი მოტივების შერწყმას და მათი თანხმობის ჰარმონიულობას, წარმოსახვის ორიგინალობას, შინაარსის არაჩვეულებრივობას, სინამდვილესთან (ჭეშმარიტებასთან) დამოკიდებულებას, თავისუფალი გრძნობის არეკვლას და აღწერის სიზუსტეს“ [8: j. 1, 9]. ვფიქრობთ, ბევრის მთქმელი სიტყვებია. „დივანის“ წევრი ეგვიპტელი აბას მაჰმუდ ალ-აკკადი კი მოგვიანებით იტყვის: „კასიდა არ წარმოადგენს ბეითების ისეთ ნაკრებს, რომელშიც ერთი ბეითი დამოუკიდებელია წინა ბეითისგან. იგი (კასიდა - მ.ქ.) ორგანული ერთიანობაა ბეითებისა. მასში ყოველი ბეითი დაკავშირებული უნდა იყოს წინამდგომ ბეითთან და იმათთანაც, რომლებიც მას მოსდევს... კასიდის აგების მსგავსი ხერხი პასუხობს განათლებული და რთული ადამიანური სულის მოთხოვნებს, რომელიც (სული - მ.ქ.) უყურებს სამყაროს და ამჩნევს ისეთ საგნებს, რომელთა შემჩნევა არ ძალუძს გაუაზრებელ მზერას“ [4: 34-35]. სავსებით მსგავსი დამოკიდებულება ჰქონდა თემის, რითმის, სალექსო სტრიქონის მიმართ და, საერთოდ, ფორმისა და შინაარსის ურთიერთმიმართების შესახებ „დივანის“ მესამე წევრს იბრაჰიმ ალ- მაზინის.

მუტრანს ეკუთვნის პირველობა კასიდის ერთიანი რითმის უარყოფაში. მან დაასკვნს, ერთი რითმით დიდი მოცულობის ლექსის წერა ხელს უშლის ახალი პოეზიის განვითარებას, ერთიანი აზრის გამოხატვას და ლექსს აძლევს უფრო ხელოვნურ სახეს. მან თავის დიდი მოცულობის კასიდას „ნერონი“ წარუმძღვარა წინასიტყვაობა, სადაც აღნიშნავს: „ცნობილია, რომ დღევანდლამდე არაბული პოეზია არ იცნობდა ერთ თემაზე დაწერილ ასეთ დიდ ლექსებს. ეს გამომდინარეობდა ერთიანი რითმის დაცვის აუცილებლობიდან, რაც იყო და რჩება ამჟამადაც ხელისშემშლელად მსგავსი ცდების გზაზე. ვიღებდი რა გადამწყვეტ ძალისხმევას, მიზნად ვისახავდი გამომევლინა პოეტის შესაძლებლობების ზღვარი ერთ თემაზე და ერთი რითმით გრძელი კასიდის შედგენისას, რათა ჩემს გამოცდილებაში უშორესი ზღვრისთვის მიმეღწია. ვიმედოვნებდი ამით მეჩვენებინა თანამოძმეებისთვის მიჰყოლოდნენ სხვადასხვა ხერხს, რათა გასწორებოდნენ დასავლეთის ხალხებს იმაში, რასაც მიაღწიეს პოეზიისა და მჭერმეტყველების სფეროში. ... მივმართე თანამედროვე ხერხებს იმიტომ კი არა, რომ არ შემიძლია ერთი რითმის დაცვით შევქმნა კასიდები, არამედ იმიტომ, რომ მსურს მივყვე ლექსების თხვზის სხვა სახეს, რომელიც უხსნის პოეტებს ყველაზე ვრცელ ჰორიზონტს, ხელს უწყობს უმაღლესი მიზნების მიღწევას, უბრუნებს ენას სიცოცხლეს და ძალას და ხდება უმთავრესი ფაქტორი ერის პროგრესში“ [4: 35-36]. მართალია მუტრანი გამოვიდა მონორიმის წინააღმდეგ, მაგრამ პრაქტიკულად ყოველთვის ვერ ახორციელებდა თავის ჩანაფიქრს. ამიტომ არის, რომ მის შემოქმედებაში გვხვდება როგორც სხვადასხვა რითმის გამოყენება ერთ ლექსში, ისე ერთ რითმზე დაწერილებიც. რაც შეეხება ლექსის ერთიანობას და ბეითების აზრობრივ კავშირს ერთმანეთთან, მან წარმატებით გაართვა თავი. ეგევე ითქმის სხვა არაბ რომანტიკოსებზე.

ნათქვამს დავუმატებთ იმას, რომ მართალია არაბული რომანტიზმი, ევროპულის მსგავსად, იყო რეაქცია კლასიკური არაბული პოეზიის წინააღმდეგ, დაუპირისპირდა ტრადიციული პოეზიის ფორმებსა და თემებს, მაგრამ იგი დიდხანს ვერ გათავისუფლდა მთლიანად ტრადიციული პოეზიის გავლენისგან, განსაკუთრებით ფორმის მხრივ. მისგან სრული გათავისუფლება მოხდა - პირველ და მეორე მსოფლიო ომებს შორის პერიოდში .

ლიტერატურა:

1. სილაგაძე ა. (1988): ახალი არაბული ლიტერატურის განვითარების პროცესი და არაბული ლიტერატურათმცოდნეობა, წიგნში: ა.სილაგაძე, ჯავდათ იბრაჰიმი „თანამედროვე არაბული ლიტერატურათმცოდნეობა და კრიტიკა“, თბილისი
2. ქუთელია მ. (2009): არაბული რომანტიზმი, თბილისი
3. Абу Саад, Ахмед (1960): Современная арабская поэзия в Судане, сб. Современная арабская литература, Москва
4. Сафронов В.В. (1987): К зарождению романтического направления в египетской поэзий начала XX века, - Вестник Московского университета, серия 13 востоковедение, Москва
5. Gibran Khalil Gibran (s.d.): al Majmuatu al-kamilatu li mualafatihi, Bairut (in Arabic)
6. Guha Mishal (1981): Khalil Mutran, Bairut (in Arabic)
7. Saraj, Nadirat Jamil (1957): Shuaraau ar-Rabitati al- Kalamiati, al-Qahirat (in Arabic)
8. Mutran, Khalil (1949): Divanu al-Khalil, j.1, Misr (in Arabic)
9. Al-Manfaluti, Mustafa Lutfi (s.d.): Nazarat, j.3 (in Arabic)

Murman Kutelia
Ilia State University
Tbilisi, Georgia

Arabic Romanticists on the Form and Content of the Poem

Abstract

Arab romanticists touched on important issues related to art and literature in their artistic works or journalistic works. Their views on the relationship between the form and content of the poem were new. They fought against the form and content of classical Arabic verse and tried to renew Arabic literature based on Western literature. They advocated unity of form and content. The attitude of the Arab romantics towards the theme, rhythm, measures and verse line - Beit - was a novelty. They demanded to write a poem, regardless of its size, on one topic, rejected the necessity of writing a poem with one rhyme and one meter as legalized by classical Arabic poetry, etc. Sh.

მანანა ღარიბაშვილი, შორენა ლაზვიაშვილი
იაკობ გოგებაშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
თელავი, საქართველო
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.87

ლექსემა „ომის“ პრაგმატული და სემანტიკური გააზრებისათვის ინგლისურენოვან მედია დისკურსში

ლინგვისტიკაში მეტად საინტერესო მოვლენას წარმოადგენს ამა თუ იმ მოვლენისა თუ საკითხის სემანტიკური აღქმა და მისი პრაგმატული გააზრება, რაშიც გადამწყვეტ როლს თამაშობს კონტექსტი. შესაბამისად, პრაგამატიკის ინტერესის სფეროს წარმოადგენს სხვადასხვა კონტექსტში განხილული ნებისმიერი სახის საკომუნიკაციო მოქმედება და მათი სემანტიკური მნიშვნელობა. შესაბამისად, პრაგმატიკის დაკვირვების არეალი მეტად ვრცელია და აერთიანებს ხელოვნებასა და ჰუმანიტარულ მეცნიერებებს, ფილოსოფიას, ინფორმაციულ ტექნოლოგიებსა თუ სოციალურ მეცნიერებებს. რამდენადაც გასაკვირი არ უნდა იყოს, პრაგმატული გააზრება მეტად საინტერესო მოვლენას წარმოადგენს ეკონომიკის, პოლიტიკისა თუ განათლების სფეროებისთვისაც.

პრაგმატული პერსპექტივების გადმოსახედიდან როდი ხდება ცალკეული სიტყვების, წინადადებებისა თუ იზოლორებული ტექსტების კვლევა. მოცემულ შემთხვევაში, საქმე გვაქვს მთელი რიგი მოვლენებისა თუ რეალიების სემანტიკურ გააზრებასთან რეალურ სოციალურ კონტექსტში, ხშირად, წარსული რეალობის გათვალისწინებით, ვინაიდან, „სემანტიკური ასპექტი ითვალისწინებს მიმართებას აღსანიშნსა და აღმნიშვნელს შორის, მაგრამ უგულებელყოფს ნიშნის მომხმარებელს. ხოლო, პრაგმატიკა შეისწავლის ნიშნის მომხმარებლის დამოკიდებულებას ნიშნანთან (n.d. ენა და მეცნიერება ენის შესახებ).

ყოველივე ამის გათვალისწინებით, საინტერესო ხდება ლექსემა „ომის“ პრაგმატულ და სემანტიკურ ჭრილში გააზრება, რომელიც მოცემულ სიტუაციაში წარმოადგენს ჩვენი კვლევის მთავარ მიზანს. საანალიზო წყაროდ კი შერჩეულია მედია დიკურსი, კერძოდ კი ინგლისურენოვანი (ბრიტანული და ამერიკული) თანამედროვე ჟურნალ-გაზეთების (The Guardian; USA Today; BBC News...) ელექტრონული ვერსიები.

თანამედროვე სამეცნიერო სივრცეში ტერმინს „დისკურსი“ არაერთ დისციპლინაში ვხვდებით. შესაბამისად, იგი თანაბრად აქტუალურია როგორც ჰუმანიტარული, ასევე სოციალური, საბუნებისმეტყველო თუ სხვა მეცნიერებებისათვის. არსებობს ტერმინ „დისკურსის“ არაერთი დეფინიცია, თუმცა ყველაზე სრულყოფილ განმარტებას გვთავაზობს ლინგვისტური ენციკლოპედია რომლის მიხედვითაც „დისკურსი“ - გაბმული ტექსტია, ექსტრალინგვისტური, პრაგმატული, სოციო-კულტურული, ფსიქოლოგიური და სხვა ფაქტორებით; ტექსტი, განხილულია მოვლენების ჭრილში; მეტყველება, რომელიც განიხილება, როგორც მიზანმიმართული სოციალური ქმედება, როგორც კომპონენტი,

რომელიც ადამიანთა და მათი შეგნების მექანიზმების ურთიერთქმედებაში (კოგნიტიურ პროცესებში) მონაწილეობს [2, 2019].

დისკურსის ანალიზის ერთ-ერთ ფუძემდებლად მიჩნეულია ტ.ა. ვან დეიკი (Van Dijk, 1980), რომლის მიხედვითაც, დისკურსის ანალიზი ეყრდნობა იმ მისაზრებას, რომ ტექსტის სტრუქტურა მისი კონტექსტის ბუნებით არის განპირობებული.

სემანტიკისა და პრაგმატიკის შემთხვევაში, საქმე გვაქვს ენობრივ მნიშვნელობასთან და სამყაროსთან მის უშუალო კავშირთან. თითოეული მათგანი განსხვავებული გზებით განიხილავს მნიშვნელობას, თუმცა ორივე მათგანი განიხილავს სიტყვებისა და წინადადებების მნიშვნელობებს სხვადასხვა ასპექტიდან [3, 2007].

აქედან გამომდინარე, მეტად საინტერესოა ლექსემა „ომის“ პრაგმატული და სემანტიკური გააზრება მედია დისკურსზე დაყრდნობით. ბოლოდროინდელმა მსოფლიო პოლიტიკურმა მოვლენებმა განსაკუთრებული ნიადაგი მოამზადეს ამ ტიპის კვლევების ჩასატარებლად. ყურადღებას იპყრობს ის გარემოება, რომ ზოგიერთ ტენდენციურ პუბლიცისტურ ტექსტში „ომის“ მცნება წარმოდგენილია როგორც ტერმინი - „*special military operation*“ (სპეციალური სამხედრო ოპერაცია), რაც „ომის“, როგორც ნეგატიური მოვლენის ნეიტრალურ კონტექსტში მოაზრების ერთგვარი „წარუმატებელი“ მცდელობაა. ლინგვისტური პოზიციიდან, კი სახეზეა ეუფემიზმის საინტერესო მაგალითი.

თუმცა, იგივე თემატიკის სხვა პუბლიცისტურ ტექსტსში „ომის“ ცნების ექპრესიულობა დისფემიზმის ერთ-ერთ საუკეთესო მაგალითით არის გაჯერებული: *"The merit of our work is not that our fighters are made of just anything, they are made of the same exact meat: exactly the same hands, exactly the same feet, and 40% and 50% of them are exactly the same former military personnel as those who are working now," Prigozhin said in the interview Thursday.*“

ომის მთავარი აქტორების გადმოსაცემად ერთ-ერთი საგაზეთო სტატიის ავტორები ალუზიის მაგალითებსაც იყენებენ, რათა სათქმელი უფრო მძაფრი და ექსპრესიული გახადონ. მაგ.: 1) *Last month, Putin hosted China's top diplomat Wang Yi in Moscow just days before the anniversary of the Kremlin's full-scale invasion of Ukraine*. 2) *The Kremlin confirmed the visit would take place, saying the two leaders would discuss "strategic cooperation." 3) Until now, Ukraine's backers in Nato have only provided spare parts for its fleet of Soviet-era warplanes, amid fears that delivering functioning planes to Ukraine would be seen by Moscow as direct participation in the war*. აღნიშნული მაგალითებიდან „კრემლი“ და „მოსკოვი“ ალუზიურად შემოდის როგორც მთავარი მოთამაშე მსოფლიო პოლიტიკურ „საბრძოლო არენაზე“.

სათქმელის ექსპრესიულობა კიდევ უფრო გამძაფრებულია მეტაფორა-მეტონიმიის შემთხვევებში, რომლებიც, ხშირ შემთხვევაში, შედარების საინტერესო მაგალითებადაც გვევლინება. მაგ.:***1.A number of US right-wing accounts with large followings posted a series of baseless claims that suggested the entire Ukraine war might be a hoax perpetrated by Western media and governments.***

აღნიშნულ მაგალითში უკრაინის ომი დასავლური მედიისა და მთავრობებისათვის ერთგვარ პოლიტიკურ სატყუარასთან არის გათანაბრებული, რაც მეტონიმიის ერთგვარ შემთხვევად შეიძლება ჩაითვალოს.

2.THE WAR IS LIKELY TO BECOME A POLITICAL FOOTBALL IN THE EARLY PHASES OF THE 2024 US PRESIDENTIAL ELECTION CAMPAIGN, ESPECIALLY FOR REPUBLICAN PRESIDENTIAL HOPEFULS.

მოცემულ მაგალითშიც, ასევე, საქმე გვაქვს მეტაფორა-მეტონიმიასთან, რადგან ომი, კონკრეტულლ შემთხვევაში, „პოლიტიკურ ფეხბურთთან“ არის შედარებული, რაც, კონტექსტუალურად, კიდევ უფრო ამძაფრებს აშშ-ში 2024 წლისთვის დაგეგმილ საპრეზიდენტო საარჩევნო კამპანიის ქარცეცხლს.

3.UKRAINE HAS SUCCESSFULLY PROTECTED ITS SOVEREIGNTY, RECLAIMED AT LEAST SOME OF ITS TERRITORY, AND DEMONSTRATED THAT IT WILL NOT SUBMIT TO BEING A RUSSIAN VASSAL.

აღნიშნული წიანდადება მკაფიო მეტონიმიის მაგალითია, სადაც ნათელი ხდება უკრაინის პროტესტი, მსოფიო პოლიტიკურ არენაზე წარმოჩინდეს „რუსეთის ვასალის“ რანგში.

1. Many analysts think his suspicions are well-founded — that Russia's military establishment is using Bakhmut as a "meat-grinder" to cut his forces down or eliminate him as a political force altogether.

ეს კი მეტაფორისა და შედარების საინტერესო მაგალითია, სადაც ომი ხორცის გადამამუშავებელ მანქანასთან ასოცირდება. ეს ბუნებრივიცაა, რადგან თანამედროვე ცივილურ სამყაროში ომს, შეუძლებელია, რაიმეგამართლება ჰქონდეს.

იგივე აზრის გამტარებელია შემდეგი წინადადება, სადაც ომი ეპითეტის „GRINDING“ *წყალობით, კვლავ, ნეგატიურ კონტექსტშია მოხსენიებული:* THIS, AND NOT A LONG GRINDING WAR IN THE EAST, IS THE BEST CHANCE FOR UKRAINE TO PUT ITSELF IN A POSITION TO NEGOTIATE FROM STRENGTH.

ომთან მიმართებაში არაერთ საინტერესო ეპითეტს ვხვდებით პუბლიცისტურ ტექსტებში, რომლებიც მთავარ სათქმელს კიდევ უფრო ამძაფრებენ და გამომხატველობითს ხდიან. მაგ.

1.THIS COMBINATION OF DEPRESSION AND ALIENATION WAS PROBABLY CLOSE TO WHAT WAS FELT BY GERMANS IN THE SECOND YEAR OF THE FIRST WORLD WAR, OR IRAQIS DURING A VERY LONG, BRUTAL AND SENSELESS WAR WITH IRAN.

2.WE MUST NOT WAIT ANY LONGER. NEGOATIATIONS SHOULD BEGIN, AND THE SENSELESS ECONOMIC WAR, WHICH MAINLY AFFECTS THE POPULATIONS IN EUROPE AND THE GLOBAL SOUTH, MUST BE STOPPED.

3.AFTER MONTHS OF GRINDING BATTLE AND STAGGERING LOSSES HE IS STRUGGLING TO REPLENISH WAGNER'S RANKS, ALL THE WHILE ACCUSING RUSSIA'S MINISTRY OF DEFENSE OF TRYING TO STRANGLE HIS FORCE.

4.IT IS DIFFICULT TO ESTIMATE THE EXACT NUMBER OF PEOPLE KILLED AS A RESULT OF THE RELENTLESS SHELLING OF MARIUPOL, BUT UKRAINIAN AUTHORITIES SAY MORE THAN 20,000 DIED THERE.

5.RUSSIAN FORCES PUT THE PEOPLE OF MARIUPOL THROUGH A HORRIFIC MONTHS-LONG SIEGE, BEFORE FINALLY CAPTURING IT LAST MAY.

მოცემულ მაგალითებში „ომი“ მეტად საინტერესო „რაკურსით“ არის წარმოდგენილი. მხატვრულ-გამომხატველობითი საშუალებებით (ეპითეტებით), ომი დახასიათებულია როგორც *long, brutal and senseless war* (ხანგრძლივი, სასტიკი, უაზრო ომი); *senseless economic war* (უაზრო ეკონომიკური ომი); *grinding battle* (ქანცგამწყვეტი ომი); *staggering losses* (საშინელი დანაკარგი); *relentless shelling* (დაუნდობელი დაბომბვა); *a horrific months-long siege* (ხანგრძლივი სასინელი ბლოკადა).

ყოველივე ეს მაგალითი ნათელს ხდის, თუ რაოდენ დამღუპველია კაცობრიობისთვის ეს საშინელი, სასტიკი და უაზრო სოციალურ-პოლიტიკური მოვლენა. ამას ჯონ ფიცჯერალდ კენედის დიდებული სიტყვებიც ერთხელ კიდევ ადასტურებს: *"Mankind must put an end to war or war will put an end to mankind." (კაცობრიობამ უნდა დაასრულოს ომი, წინააღმდეგ შემთხვევაში ომი თავად მოუღებს ბოლოს კაცობრიობას* (ავტორისეული თარგმანი). აღნიშნული გამონათვქვამი პარალელური კონსტრუქციის საინტერესო შემთხვევაა ამავდროულად. მიუხედავად ამ „მახინჯი მოვლენის“ ნეგატიური კონტექსტისა, ლინგვისტური თვალსაზრისიდან გამომდინარე, ინგლისურენოვან მედია-დისკურსში მაინც მოიძებნება, ისეთი საინტერესო მაგალითები, რომლებიც მაღალმხატვრული ეფექტით წარმოაჩენს კაცობრიობის ამ მავნებლურ ქმედებას. მაგ.:

1.Ukraine and its people stand on the frontline of a conflict that will shape the 21st century, just as the first and second world wars carved out the history of the previous 100 years.

*2.**The Ukrainian armed forces and the country's people have defended our lands with an extraordinary courage, about which historians, when they have time, will write tales of heroism to awe future generations.***

დამაჯერებლად შეიძლება ითქვას, რომ ლექსემა „ომის" სემანტიკური აღქმა და მისი პრაგმატული გააზრება მეტად საინტერესო პროცესს წარმოადგენს ლინგვისტური ანალიზის თვალსაზრისით. მსოფლიოში მიმდინარე ბოლოდორინდელმა ნეგატიურმა ვითარებამ კი განსაკუთრებით გააძლიერა ამ სოციალურ-პოლიტიკური მოვლენის (ომის) სემანტიკური აღქმა და მისი პრაგმატული გააზრება ლინგვისტურ კონტექსტში, რასაც ჩვენ მიერ ჩატარებული მცირემასშტაბიანი დაკვირვება და ანალიზიც ცხადყოფს.

ლიტერატურა:

1. ენა და მეცნიერება ენის შესახებ, (n.d.), მოიძებულია chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://armazi.uni-frankfurt.de/lehrbuch/t1/tt1.pdf
2. ღარიბაშვილი.თ., (2019), ფრანგული კომპიუტერული დისკურსი (ლინგვო-კულტუროლოგიური ანალიზი), დისერტაცია, თბილისი
3. Hurford, J., Heasley, B., & Smith, M. (2007). Semantics (2nd ed.). Cambridge: Cambridge University Press.
4. Van Dijk, T. A. (1980). The semantics and pragmatics of functional coherence in discourse. In A. Ferrara (Ed.), Speech act theory: Ten years later (pp. 49-65). Milano, Italy: Versus.

Manana Garibashvili, Shorena Lazviashvili
Iakob Gogebashvilli Telavi State University

For the Pragmatic and Semantic Understanding of Lexeme "War" in English Media Discourse

Abstract

The semantic perception of the lexeme "war" and its pragmatic understanding is a very interesting process from the linguistic perspectives. The recent negative situation in the world has especially strengthened the semantic perception of the socio-political event (war) and its pragmatic understanding in the linguistic context, which is revealed by our mini-observation and study. Accordingly, the main goal of our research is the pragmatic and semantic understanding of the lexeme "war" and the media discourse (British and American modern newspapers magazines, such as The Guardian, USA Today, BBC News. etc.) is selected as the principal analytical source for our study.

თამარ ღვინიანიძე
აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ქუთაისი, საქართველო
t.gvinianidze@gmail.com
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.88

ზოგადმიმოხილვითი ხასიათის ლექციების მნიშვნელობა საშუალო საფეხურზე ქართული ლიტერატურის სწავლებისას

ზოგადმომოხილვითი ლექციები მასწავლებელს საშუალებას აძლევს აგრძნობინოს მოსწავლეებს თავისი მაღალი ოსტატობა, სიტყვის ემოციური და იდეური ძალა, მისცეს ამა თუ იმ საკითხის გარშემო მწყობრი, გამართული, თანმიმდევრული მეტყველების ნიმუში. მდიდარ ფაქტებზე აგებული ლექცია-საუბარი შეიძლება შეეხებოდეს ისტორიული ეპოქის, მწერლის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის, ლიტერატურული მიმდინარეობების მიმოხილვას. მაგალითად, XX საუკუნის ქართული მწერლობის განვითარების ტენდენციების შესახებ ლექცია-საუბარი უდაოდ დააინტერესებს მოსწავლეებს. მკვლევართა დიდი ნაწილი XX საუკუნის ქართული მწერლობის ისტორიას გასული საუკუნის 90-იანი წლებიდან იწყებს და ხუთ პერიოდად ჰყოფს.. უმთავრესი საფუძველი, რომელსაც ამ თვალსაზრისის ავტორები ემყარებიან, XIX საუკუნის 90-იანი წლებიდან საქართველოში კაპიტალიზმის აღმავლობა, მესამე დასის დამკვიდრება და მარქსისტული იდეების გავრცელებაა. ყოველივე ამან კი, მათი აზრით, ქართული მწერლობა არსებითი განახლების სტადიაში შეიყვანა. ვფიქრობთ, ეს სტერეოტიპი უნდა დაიმსხვრეს და XX საუკუნის ქართული მწელობის ისტორია შემდეგნაირად დაიყოს: 1.XX საუკუნის დასაწყისი 20-იან წლებამდე, 2.1921 – 1939 წლები,3.40 – 50 - იანი წლები,4.1960 - დან 1990 - იან წლებამდე პერიოდი, 5.1991 – 2000 წლები.

XX საუკუნის დასაწყისში ასპარეზიდან წავიდნენ ქართული მწერლობის კორიფეები (ილია, აკაკი, ვაჟა...), სამაგიეროდ, ლიტერატურის ყველა ჟანრში გამოჩდნენ ევროპაში განათლებამიღებული ახალგაზრდები, რომლებმაც ბევრი სიახლე შემოიტანეს და შეეცადნენ, ქართულ სინამდვილესთან შეესისხლხორცებინათ მსოფლიო მწერლობის მოტივები.

1905-1907 წლების რევოლუციის დამარცხებას ორიგინალურად შეეხმიანენ ქართველი სიმბოლისტები, რომელთაც ასპარეზი დაუთმო ჟურნალმა „ფასკუნჯმა“. სწორედ აქ დაიბეჭდა სანდრო შანშიაშვილის მიერ თარგმნილი ედგარ პოს „შავი ყორანი“.

10-იან წლებში ქართული პოეზიის რეფორმატორად გვევლინება გალაკტიონ ტაბიძე. ორიგინალურია კონსტანტინე გამსახურდიას თვალთახედვა და წერის მანერა. საზოგადოებრივი აზროვნება გვარიანად შეანჯღრიეს „ცისფერყანწელებმა“, რომელთა სახელსაც უკავშირდება ევროპული მოდერნიზმის შემოტანა ჩვენს მწერლობაში. განსჯის საგნად იქცა ჟურნალ „ცისფერ ყანწებში“ გამოქვეყნებული პაოლო იაშვილის საპროგრამო წერილი „პირველი თქმა“ და ტიციან ტაბიძის სტატია „ცისფერი ყანწებით“.

მიუხედავად წინააღმდეგობებისა, რომლებითაც „ცისფერყანწელთა“ მოღვაწეობა ხასიათდება, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ამ ჯგუფის მთავარმა წარმომადგენლებმა, ტიციან ტაბიძის შეფასებით, ხელი შეუწყვეს ქართული ლექსის ევროპული რადიუსით გამართვას. პირველად მათ შემოიტანეს ქართულ პოეზიაში სიტყვები, რომლებიც განდევნილი იყო და

აღარ იხმარებოდა. პირველად დაიწერა ნამდვილი სონეტი, ტერცინები, ტრიოლეტები. ახალი გასაქანი მიეცა რითმას.

ბოდლერის, რემბოს, ვერლენის, პოსა და სხვათა შემოქმედების თარგმანებმა გააფართოვა პოეტური თემებისა და სახეების არიალი.

1916 წლიდან ცისფერყანწელებმა რამდენიმე ჟურნალი და გაზეთი გამოსცეს: "მეოცნებე ნიამორები", "მშილდოსანი", "ბარრიკადი","რუბიკონი", "ბახტრიონი", კირჩხიბი". პაოლო იაშვილმა, ტიციან ტაბიძემ, ვალერიან გაფრინდაშვილმა, გიორგი ლეონიძემ, კოლაუ ნადირაძემ, სერგო კლდიაშვილმა და სხვებმა ახლებური ჟღერადობა მისცეს მწერლობას და მიზნად დაისახეს ბრძოლა პროვინციული შეზღუდულობისა და კარჩაკეტილობის წინააღმდეგ.

ეროვნული ლიტერატურული ტრადიციებისა და ევროპული მოდერნიზმის ბუნებრივი შერწყმა ჩანს ტიციანის შემდეგ სტრიქონებში:"გაფიზის ვარდი მე პრუდონის ჩავდე ვაზაში, ბესიკის ბაღში ვრგავ ბოდლერის ბოროტ ყვავილებს."

იგივეს იმეორებს გიორგი ლეონიძეც:"არტურ რემბოსთან ბოროტ ტყუპად ჩახუტებული,მადგამენ გვირგვინს თეიმურაზ და ჭავჭავაძე".

„ციფერყანწელთა" დაჯგუფების მიღმა მყოფმა გალაკტიონმა ხარკი მოუხადა ევროპულ მოდერნიზმს და თავისი შედევრების დიდი ნაწილი სწორედ ამ გავლენითაა შექმნილი.

XX საუკუნის მწერლობის პირველმა პერიოდმა მყარი საფუძველი შექმნა რომანის, როგორც ჟანრის, კლასიკური სახით ფორმირებისათვის. ვასილ ბარნოვი, შიო არაგვისპირელი, ლეო ქიაჩელი, კონსტანტინე გამსახურდია, მიხეილ ჯავახიშვილი, გრიგოლ რობაქიძე... ქართული რომანის კორიფეები არიან. დამკვიდრდა მცირე ფორმის ჟანრული სახეობები: ეტიუდი, ესკიზი, მინიატურა, ნოველა (შიო არაგვისპირელი, ჭოლა ლომთათიძე, ნიკო ლორთქიფანიძე, მიხეილ ჯავახიშვილი, ლეო ქიაჩელი, შალვა დადიანი, სერგო კლდიაშვილი...); ჩნდება ახალი პოეტური ფორმები: სონეტი, ვერლიბრი, ტრიოლეტი, თეთრი ლექსი (ტიციან ტაბიძე, ალექსანდრე აბაშელი, იოსებ გრიშაშვილი, სანდრო შანშიაშვილი). პერსპექტიული ხდება დრამატურგია (დავით კლდიაშვილი, შალვა დადიანი, პოლიკარპე კაკაბაძე...). მძლავრი ნაბიჯებია ლიტერატურულ კრიტიკაში (კიტა აბაშიძე, გერონტი ქიქოძე, იპოლიტე ვართაგავა, ია ეკალაძე, რომანოზ ფანცხავა (ხომლელი), ვახტანგ კოტეტიშვილი...)

1917 წელს შეიქმნა ქართველ მწერალთა კავშირი, რომლის თავმჯდომარედ აირჩიეს ცნობილი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე კოტე მაყაშვილი.

მიუხედავად იმისა, რომ პირველ პერიოდში შემოქმედებითი პრინციპებითა და მსოფლმხედველობით განსხვავებულ მწერლებთან გვაქვს საქმე, არსებობდა რამდენიმე დაჯგუფება და მიდინარეობა სიმბოლიზმი, იმპესიონიზმი ,,ექსპრესიონიზმი" და სხვ., ძირითად მიმართულებად რჩებოდა რეალიზმი.

საქართველოს სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის მოკლე ეტაპზე მდგომარეობა სულ უფრო კრიტიკული ხდებოდა. წინა პლანზე წამოვიდა ეროვნული, პოლიტიკური, სოციალური და ზნეობრივი პრობლემატიკა.

1921 წლის 25 თებერვალს ,,წითელი დროშით, მოღერილ ყელით,ნაბიჯით ნელით შემოჯირითდა სიკვდილი ცელით" (კოლაუ ნადირაძე). კოჯორსა და ტაბახმელაში გაითხარა პატრიოტთა საძმო საფლავები. დამოუკიდებლობის დაკარგვის ტრაგიკული ფაქტის გამოხატვას არა ერთი შთამბეჭდავი ნაწარმოები მიეძღვნა.კიდევ უფრო გამოიკვეთა გალაკტიონის როლი.მიუხედავად პოლიტიკური არტახებისა, აუცილებლობად ქცეული ე.წ. სოციალისტური რეალიზმის პრინციპისა, ქართული მწერლობა ინარჩუნებდა რეალისტურ ტრადიციებს შეზღუდული შემოქმედებითი თავისუფლების ფონზე. მწერლებს აიძულებდნენ სოციალისტური იდეოლოგიის მორჩილ მსახურებად

ქცეულიყვნენ, წინააღმდეგ შემთხვევაში ქვეყნის მტრად აცხადებდნენ და პოლიტიკური რეპრესიების მსხვერპლნი ხდებოდნენ.

მიუხედავად ყველაფრისა, შეიქმნა მ.ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“,“კვაჭი კვაჭანტირაძე,“ “თეთრი საყელო“, “გივი შადური“, კ.გამსახურდიას „დიონისეს ღიმილი“, “ზარები გრიგალში“, “ქოსა გახუ“, ლეო ქიაჩელის „თავადის ქალი მაია,“ “სისხლი“, „ჰაკი აძბა“; გრ.რობაქიძის „გველის პერანგი“, დემნა შენგელაიას „სანავარდო“,პოლიკარპე კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“,“ლისაბონის ტუსაღები“;შალვა დადიანის „კაკალ გულში“, “მღვიმეში“ და სხვ. იბეჭდებოდა პერიოდული გამოცემები:“ქართული მწერლობა“, “მნათობი“,“გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი“,“დროშა“,“ლიტერატურული გაზეთი“ და სხვ.

ქართული მწერლობა ცდილობდა ეროვნული ტრადიციების შენარჩუნებას.შეიქმნა აკადემიურ მწერალთა ასოციაცია,რომელშიაც გაერთიანდნენ განსხვავებული ესთეტიკურ-შემოქმედებითი მრწამსის მწერლები,რომელთაც აკავშირებდათ ერთი მიზანი - ეროვნულ-სახელწიფოებრივი დამოუკიდებლობის აღდგენისაკენ სწრაფვა და მკვეთრად გამოხატული ანტიბოლშევიკური სულისკვეთება.

1922 წელს შეიქმნა კიდევ ერთი ლიტერატურული დაჯგუფება--ფუტურისტ-მემარცხენეთა (სიმონ ჩიქოვანი, ბესარიონ ჟღენტი, აკაკი ბელიაშვილი და სხვ.). მათ გამოსცეს ჟურნალები „H2 SO4, ”მემარცხენეობა“, ლიტერატურა“ და გაზეთი „დროული“. ეს მიმართულება პრეტენზიას აცხადებდა ქართული მწერლობის თვისობრივ განახლებაზე, რაც ფორმალისტურ ძიებათა ფარგლებს ვერ გასცდა.

ოციან წლებშივე გამოვიდა ასპრეზზე პროლეტარულ მწერალთა ასოციაცია („ქურა“,“პროლეტარული მწერლობა“, “მერცხალი“,“დინამიტი“,“ხელოვნების დროშა“ და სხვ.), რომლის რომლის მიზანს ხელისუფლების პოლიტიკის გატარებისათვის ბრძოლა წარმოადგენდა.ამ მიზნით ისინი ებრძოდნენ „საეჭვო“,“რეაქციონერ“ მწერლებს,კლასიკურ ლიტერატურულ მემკვიდრეობას.

1927 წელს მიხეილ ჯავახიშვილმა და გერონტი ქიქოძემ შექმნეს ახალი ლიტერატურული ასოციაცია „არიფიონი“, რომელიც სულ რაღაც რამდენიმე თვეში გააუქმა ხელისუფლებამ.

გასული საუკუნის 30-იან წლები ურჩი და განსხვავებულად მოაზროვნე მწერლების“გამოსწორების“ პერიოდად შეიძლება შევრაცხოთ. პოლიტიკური დევნა, მწერალთა კავშირიდან გარიცხვა, შემოქმედებაზე ტაბუს დადება, დაპატიმრება, დახვრეტა...აი, მეთოდები, რომლითაც საბჭოთა ხელისუფლება ებრძოდა თავისუფალ აზრს. მიუხედავად ყველაფრისა, ქართული ეროვნული მწერლობა ჯიუტად ვითარდებოდა და ქმნიდა შედევრებს, აწყობდა იუბილეებს, გამოსცემდა ჟურნალ-გაზეთებს.

40-იანი წლების ლიტერატურული ცხოვრების განვითარებაზე უდიდესი ზეგავლენა მოახდინა მეორე მსოფლიო ომმა.გარდა იმისა,რომ დაიღუპა 300 000-ზე მეტი ქართველი,განადგურდა ეკონომიკა,დაიხურა ჟურნალ-გაზეთები,შემცირდა წიგნების გამოცემის ლიმიტი,სამშობლოს დამცველთა განდიდება და ანტიფაშისტური განწყობის გამოხატვა ქართველ მწერალთა ლიტერატურულ პათოსად იქცა. მირზა გელოვანი, ლადო ასათიანი, გიორგი ლეონიძე და სხვა ქართველი მწერლები დიდ ადგილს უთმობენ ომის თემატიკას.

ახალ სახელებთან ერთად ასპარეზზე არიან გალაკტიონი, სიმონ ჩიქოვანი, ირაკლი და გრიგოლ აბაშიძეები.ყურადღებას იპყრობენ მურმან ლებანიძე,მუხრან მაჭავარიანი,ანა კალანადაძე, ნოდარ დუმბაძე, რევაზ ინანიშვილი, არჩილ სულაკაური, რევაზ ჯაფარიძე, მიხეილ ქვლივიძე...

ომის შემდგომი პერიოდი ყველაზე რთული მაინც ლიტერატურული კრიტიკისათვის აღმოჩნდა.ძალზე რთული იყო როგორც მწერლობის,ისე იდეოლოგის სწორი შეფასება.პარტია და ხელისუფლება კვლავინდებურად აგრძელებდა აშკარა, თუ შენიღბულ

ბრძოლას ეროვნული თვითშეგნების დასათრგუნავად, რუსიფიკატორული პოლიტიკის გასატარებლად. ებრძოდა ქართულ ენას,ცდილობდა ორენოვნების დამკვიდრებას და ყველაფერი ეს ინტერნაციონალიზმის დროშით კეთდებოდა.

ქართული მწერლობის სასახელოდ უნდა ითქვას,რომ იგი ყველაზე მძიმე წლებშიც კი მტკიცედ იდგა მშობლიური ენის სადარაჯოზე.70-იანი წლებიდან განსაკუთრებული ყურადღება მიექცა კრიტიკისა და ლიტერატურათმცოდნეობის განვითარებას,გამოიცა ათობით ლიტერატურული ჟურნალი.

80-იანი წლების მეორე ნახევრიდან ქართული მწერლობის განვითარებაზე დიდი ზეგავლენა მოახდინა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ლეგალიზაციამ და აღმავლობამ მერაბ კოსტავასა და ზვიად გამსახურდიას მეთაურობით.ისინი ქართული მწელობის ნიჭიერი წარმომადგენლები იყვნენ. იბეჭდებოდა ქართული დისიდენტური ლიტერატურა,რაც დიდ მოქალაქეობრივ გაბედულებასთან იყო დაკავშირებული.ხალხმა სიმართლე შეიტყო 1921 წლის აჯანყების, 1956 წლის 9 მარტის, 1978 წლის 14 აპრილის შესახებ.

1988 წლის 24-29 ნოემბრის შიმშილობა, 1989 წლის 9 აპრილი,1990 წლის 26 მაისი,1991 წლის რეფერენდუმი, ის თარიღები და მოვლენებია, რომლებმაც საქართველოს სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობა მოიტანა.90-იან წლებში საქართველოში ბევრი ტრაგიკული მოვლენა მოხდა,რაც რუსული სცენარით განხორციელდა.უმთავრესი აფხაზეთის დაკარგვა იყო, რის შედეგადაც ასიათასობით ქართველი თავისსავე სამშობლოში ლტოლვილად იქცა.

ზემოაღნიშნულმა მოვლენებმა პოლიტიზირებული გახადა ქართული მწერლობა.ბევრმა მწერალმა მძაფრად წარმოსახვა ქვეყნის საჭირბოროტო პრობლემები. განსაკუთრებული ადგილი დაიმკვიდრა პუბლიცისტიკამ. სამწერლო ასპარეზზე გამოვიდნენ ახალგაზრდა ნიჭიერი მწერლები, რომლებმაც ახალი მხატვრულ-ესთეტიკური თვალთახედვა მოიტანეს - აკა მორჩილაძე, ლაშა ბუღაძე, დავით ტურაშვილი,დავით მაღრაძე, რატი ამაღლობელი და სხვ.

ხელმისაწვდომი გახდა იძულებით ემიგრაციაში მყოფი მწერლების: გრ.რობაქიძის, გ.ყიფიანის, ა.პაპავასა და სხვათა შემოქმედება,აგრეთვე უცხოეთში გამოცემული წიგნები და ემიგრანტული პრესა.ცენზურის მოხსნამ შესაძლებელი გახადა საბჭოთა პერიოდში აკრძალული ნაწარმოებებისა და საარქივო მასალების გამოქვეყნება, რის შედეგადაც ახლებურად შეფასდა მიხეილ ჯავახიშვილის, გალაკტიონის, ტიციანის, კონსტანტინე გამსახურდიას, ლეო ქიაჩელის, ლევან გოთუას, იოსებ გრიშაშვილისა და სხვათა შემოქმედება.

სასკოლო-ლექციური მეთოდის გამოყენებისას პედაგოგს ნათლად უნდა ჰქონდეს გამოკვეთილი გეგმიანობა და მიზანი.საუბარი ამა თუ იმ მიმოხილვითი ხასიათის თემაზე უნდა გამოირჩეოდეს მეცნიერული გამართულობით,შინაარსის სიმდიდრითა და მისაწვდომობით, ენობრივი დახვეწილობით კონკრეტულობითა და დამაჯერებლობით, თვალსაჩინოებითა და სიღრმით.განსაკუთრებით ეფექტურია

სასკოლო ლექციის გამოყენება ლიტერატურის ისტორიის ეტაპებისა და ლიტერატურულ მიმდინარეობათა მიმოხილვის დროს.

ზოგადმიმოხილვითი ლექციების რანგში გადის მწერლის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის შესახებ მასწავლებლის საუბარი,რომელსაც სერიოზული მოთხოვნები წაეყენება:

1.იდეურ-მეცნიერული და პედაგოგიურ-მეთოდიკური გამართულობა

2.ნათლად გამოკვეთილი მიზანდასახულობა

3.გეგმიანობა,სისტემატურობა და თანმიმდევრობის მკაფიო ლოგიკა

4.მეტყველების სიცხადე,სისწორე და ემოციურობა

5.შინაარსის სიმდიდრე და მისაწვდომობა

6.ენობრივი დახვეწილობა და სურათოვნება

7.კონკრეტულობა და დამაჯერებლობა

8.თვალსაჩინოება და სიღრმე

მასწავლებელი ვალდებულია მოფიქრებულად შეადგინოს ლექციის გეგმა, რომელიც უნდა ასახავდეს საკითხების გაშლის თანმიმდევრობასა და ლოგიკურ მთლიანობას. გეგმა უდა მოიცავდეს განსახილველ მთავარ საკითხებს, გამოირჩეოდეს როგორც შესავალი, ისე ძირითადი და დასკვნითი ნაწილით. მნიშვნელოვანია თვალსაჩინოების გამოყენებაც.

ზოგადმიმოხილვითი ლექცია-შესავალი ამა თუ იმ მწერლის ცხოვრებისა და ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ან შემოქმედებითი გზის შესახებ გულისხმობს მწერლის შემოქმედების სწავლების პროცესთან დაკავშირებულ სხვა მნიშვნელოვან საკითხთა ანალიზსაც.

წარმოგიდგენთ შესავალი ლექციის გაშლილ გეგმას დ.კლდიაშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედებითი გზის შესახებ.

1. შესავალი

ა) დ.კლდიაშვილი ქართული ლიტერატურის კლასიკოსი

1. ძირითადი ნაწილი

ა)დაბადების ადგილი, დრო, ბავშვობა, სოციალური წარმოშობა

ბ) სწავლა-განათლება (პირველდაწყებითი სწავლა)

გ) მრევლოვის ორკლასიან სასწავლებელი

დ) კიევის სამხედრო გიმნაზიაში სწავლის პერიოდი

ე) მოსკოვის სამხედრო სასწავლებელი

2. ბათუმში სამსახურის პერიოდი

ა) ბათუმის იმდროიდელი სახე

ბ)დ.კლდიაშვილის მონაწილეობა ბათუმის კულტურულ და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში

გ) დ.კლდიაშვილი - სამხედრო მოსამსახურე

დ) პავლე მაჭავარიანის ოჯახი

ე)სამწერლო მოღვაწეობის დასაწყისი: თარგმანები, პირველი მოთხრობები

4. 1905 წლის რევოლუცია და დ.კდიაშვილი

ა) მწერლის დამოკიდებულება რევოლუციისადმი

ბ) საბა კლდიაშვილის გარდაცვალება და დასაფლავებაში დავითის მონაწილეობა

გ) დაღესტანში გადასახლება

დ) სამხედრო სამსახურიდან დათხოვნა

5. დ.კლდიაშვილი ქუთაისში

6. დ.კლდიაშილი და 1914 წლის იმპერიალისტური ომი

7. დ.კლდიაშვილის მოღვაწეობა საბჭოთა პერიოდში

ა) სამწერლო და საზოგადო მოღვაწეობა

ბ) დ.კლდიაშვილი და ქართული თეატრი

გ) მშობლიურ სოფელ სიმონეთში(ბოლო წლები)

დ) სახალხო მწერლის წოდების მინიჭება,იუბილე

8.დ.კლდიაშვილის გარდაცვალება

9.დ.კლდიაშვილი სცენასა და ეკრანზე

10.დავით კლდიაშვილის მხატვრული მემკვიდრეობის შესწავლა და შეფასება თანამედროვე პირობებში.

დავით კლდიაშვილს საპატიო ადგილი უჭირავს ქართული კლასიკური ლიტერატურის ისტორიაში.იგი ცნობილია,როგორც იმერეთის გაღატაკებულ აზნაურთა ყოფის ამსახველი მწერალი სამოღვაწეო ასპარეზზე მაშინ გამოვიდა, როდესაც

საქართველოში ფეხს იკიდებდა სამრეწველო კაპიტალიზმი, რამაც შეარყია თავადაზნაურობის ეკონომიკური მდგომარეობა და კატასტროფის წინაშე დააყენა წვრილი აზნაურობა.

დ. კლდიაშვილის პერსონაჟებს გამოცლილი აქვთ ეკონომიკური საფუძველი. მწერალმა, თვითონაც გაღარიბებული აზნაურის ოჯახის წარმომადგენელმა „უკვე ბავშვობაშივე შეისრუტა თავის არსებაში ის ჰაერი, რომლითაც სუნთქავდნენ მისი მომავალი მოთხრობების გმირები და გულმა უკვე იგრძნო ყველაფერი ის, რაც შემდეგში უფრო ნათლად დაინახა“ [3:.8].

იმ სამყაროსა და ადამიანების ზედმიწევნით ცოდნა,რომელთა ცხოვრებასაც მწერალი აღწერდა,დაეხმარა მას მახვილი თვალით შეჭრილიყო სინამდვილეში და უმნიშვნელო ეპიზოდებისგანაც კი შეექმნა ცხოვრების მთლიანი, ნამდვილი სურათები. კრიტიკული რეალიზმი იმთავითვე გადაიქცა დ.კლდიაშვილის უმთავრეს შემოქმებით მეთოდად . თვითონ მწერალმა მემუარებში „ჩემი ცხოვრების გზაზე“ აღნიშნა,რომ მის შემოქმედებით პრინციპს წარმოადგენდა „მხოლოდ სინამდვილე, რომელსაც განუხრელად ემსახურებოდა თავისი მწერლობის მთელ მანძილზე“. კლდიაშვილის მოთხრობებში აისახა ნატურალური მეურნეობის რღვევა,აზნაურული წოდების დაცემა-გაღატაკება, მატერიალური და სულიერი კრიზისი, გლეხობისა და წვრილი აზნაურობის გაპროლეტარება, მათი სწრაფვა ქალაქისაკენ.მან შეძლო მკითხველისათვის დაენახვებინა მაშინდელი იმერეთის ხატოვანი სურათი.

მწერლის ოჯახური წრის დასახასიათებლად მოსწავლეებს უნდა მივაწოდოთ ცნობები მისი წინაპრების შესახებ. დადასტურებულია, რომ კლდიაშვილები მესხეთიდან ყოფილან გადმოსახლებული და წინანდელი გვარი შალიკაშვილი ყოფილა.უდაოდ საინტერესო იქნება იმ დოკუმენტის გაცნობა,რომელშიაც საუბარია იმის შესახებ, თუ რა დამსახურების გამო უბოძეს „გვირგვინოსანმან მეფემან პატრონმამ გიორგი და თანამეცხედრემან დედოფალთ-დედოფალმან რუსუდან ესე წყალობის საიმედო წიგნი კლდია შალიკაშვილს,მის შვილს გოგიჩას და შალიკას და ზაქარიას და ბენიანიმ, სხვათა მათთა შვილთა და მომავალთა“.

(ისტორიული დოკუმენტები იმერეთის სამეფოსა და გურია-ოდიშის სამთავროებისა. თბ,,1959. საბუთი #8727,გვ.17).

მესხეთიდან წამოსულ მეფე-დედოფალს თან წამოჰყოლია კლდია შალიკაშვილი ცოლ-შვილითა და ქონებით და სოფელ სიმონეთში მოუნდომებია დასახლება, მეფისაგან კი აზნაურის წოდება მიუღია ქვეყნისა და მეფის ერთგულებისათვის.

დ.კლდიაშვილის მშობლების შესახებ დამატებითი ცნობების მიწოდება შეგვიძლია მწერლის მემუარებიდან“ ჩემი ცხოვრების გზაზე“და ს.კლდიაშვილის მოგონებებიდან.

დ.კლდიაშვილის ბავშვობის მოგონებები აღსავსეა ბაბუების ოჯახებში გაზრდილი,თუ მათთან დაახლოებული გლეხების სახეებით.მომავალი მწერლის სწავლა - განათლების შესახებ ცნობებს გვაწვდის მისივე მემუარები.მოსწავლეებს უნდა წავუკითხოთ როგორც მრევლოვის ორკლასიან სასწავლებელში,ასევე კიევის სამხედრო გიმნაზიაში გატარებული წლების შესახებ.ხაზი უნდა გავუსვათ იმ გარემოებას,რომ სწავლა-აღზრდის მაშინდელი სისტემის წყალობით დ.კლდიაშვილს დაავიწყდა მშობლიური ენა და სოფელში დაბრუნებულს მშობლებთან სალაპარაკოდ თარჯიმანი დასჭირდა.რა თქმა უნდა, მან სოფელში ყოფნისას ენაც გაიხსენა და კიევში დაბრუნებისას თან წაიღო წიგნები და კიევის სასულიერო აკადემიის ქართველი სტუდენტების დახმარებით კარგადაც გაიწაფა ქართულ მეტყველებაში.

კიევის სამხედრო გიმნაზიის დასრულების შემდეგ დ. კლდიაშვილმა სწავლა განაგრძო მოსკოვის სამხედრო სასწავლებელში,რომელიც ორ წელიწადში დაასრულა და სამუშაოდ გაამწესეს ბათუმში, რომელიც მაშინ პატარა ქალაქი იყო ოთხიათასი

მოსახლითა და ზღვისპირა ქოხმახებით. რკინიგზის გაყვანამ და თბილისთან დაკავშირებამ, აგარაკების შენებამ, ცოტა გამოასწორა სიტუაცია.საზოგადო საკრებულო, სამოქალაქო სასწავლებელი და ქართული სკოლა იყო საზოგადოების თავშეყრის ადგილი.ბათუმში ჩამოსვლა დაიწყეს ქართველმა მსახიობებმა.აქ გაეცნო იგი ვასო აბაშიძეს,ალექსანდრე ყაზბეგს.გიორგი წერეთელს, ალექსანდრე წულუკიძეს,გრიგოლ ვოლსკის და აქტიურად ჩაება საზოგადოებრივ და კულტურულ საქმიანობაში.მისი მონაწილეობით მოეწყო უფასო სკოლა ღარიბებისათვის, საკვირაო სკოლა მუშებისათვის და სხვ.

დ.კლდიაშვილმა ცხოვრების დიდი ნაწილი მეფის არმიაში გაატარა. მისთვის მიუღებელი იყო იქ გაბატონებული რეჟიმი. თავად ლმობიერად ეპყრობოდა ჯარისკაცებს,რის გამოც ხშირად კონფლიქტი ჰქონდა უფროსობასთან.ამას დაემატა ოდესაში მოკლული ახალგაზრდა მეცნიერის საბა კლდიაშვილის რევოლუციურ დასაფლავებაში მონაწილეობა, როშტილდის ქარხნის მუშების გაფიცვის დარბევაზე უარი და სხვა გარემოებებიც,რის გამოც დავითმა თავი დაანება სამხედრო სამსახურს.

1892 წელს დავითმა გაიცნო პავლე მაჭავარიანის ოჯახი და ცოლად შეირთო პავლეს ასული მარიამი. შეძლებული აზნაურის სახლში გამოულეველ სტუმართაგან დანახული ბევრი ადამიანი გახდა მწერლის პერსონაჟთა პროტოტიპი..როგორც მწერალი იგონებს, თავისი პირველი ნაწერი გრიგოლ ვოლსკისა და ალექსანდრე აბაზაძეს წაუკითხა, რომელთა რჩევით, ეს კორესპონდენცია გადააკეთა და მისგან ორი მშვენიერი მოთხრობა გამოჩარხა - „შერისხვა“ და „მსხვერპლი.“ სასურველია მოსწავლეებს ისიც ვუთხრათ,რომ დ.კლდიაშვილმა ლიტერატურული მოღვაწეობა თარგმანებით დაიწყო,მაგრამ ნიკო ლომოურის მოთხრობა „ალი“ ჟურნალმა „რუსკი ვესტნიკი“ არ დაბეჭდა, რადგან დაუჯერებლად ცნო მასში მოთხრობილი ამბავი.დამწყები მწერალი თარგმნიდა გერმანულიდან და ფრანგულიდანაც.

დ. კლდიაშვილის შემოქმედების ადრეული პერიოდის გასაცნობად საუკეთესო მასალას იძლევა მისივე მემუარები.სასურველია მოსწავლეებს დავავალოთ შესაბამისი ადგილების შინ წაკითხვა. წარმატება მოჰყვა მწერლის მომდევნო მოთხრობებსაც _ „სოლომან მორბელაძე“,“წრფელი გული“,“სამანიშვილის დედინაცვალი“, “მრევლში“, “ქამუშაძის გაჭირვება,“ „მიქელა;“პიესებს „ირინეს ბედნიერება“ და „დარისპანის გასაჭირი“.მოგვიანებით იბეჭდება „როსტომ მანველიძე“,მშობლის ნუგეში“,“ბაკულას ღორები“,“უბედურება“.

მოსწავლეებს უნდა მივაწოდოთ ინფორმაცია 1914 წლის მსოფლიო ომსა და მასში დ.კლდიაშვილის მონაწილეობის, შემდგომ თბილისში დაბრუნების და ბოლოს ქუთაისში მოღვაწეობის შესახებ.

ათწლიანი პაუზის შემდეგ მკითხველმა იხილა მწერლის ორი ახალი მოთხრობა - „კიმოთე მეშველიძე“ და „შუა ცეცხლის პირას“, რომლებშიაც მან გვიჩვენა ადამიანთა შეგნების გარდაქმნის პროცესი.სოფლად გაიფანტა ცრურწმენის ღრუბელი. 1925 წელს დაისტამბა დ.კლდიაშვილის ბოლო ნაწარმოები,მემუარები „ჩემი ცხოვრების გზაზე“,რომელიც მისი ცხოვრებისა და შემოქმედებითი გზის მოსწავლეთათვის გაცნობის ძირითადი წყაროა.სიცოცხლის ბოლო წლები დავითმა მშობლიურ სოფელში გაატარა.1930 წელს მას იუბილე გადაუხადეს და სახალხო მწერლის წოდება მიანიჭეს.

მოსწავლეთათვის ინერესმოკლებული არ იქნება,თუ მასწავლებელი ისაუბრებს მწერლის კავშირზე თეატრსა და კინოსთან.მისი პიესები იდგმებოდა და იდგმება სხვადასხვა თეატრის სცენაზე.“დარისპანის გასაჭირის“ მიხედვით გ.ჩლაიძემ შექმნა საოპერო სპექტაკლი.დავითის ნაწარმოებების მიხედვით გადაღებულია ფილმები.

დ. კლდიშვილი გარდაიცვალა 1931 წლის 24 აპრილს.მისი ცხედრის თბილისში გადმოსვენებისა და მთაწმინდის პანთეონში დაკრძალვის ცერემონიალის შესახებ

მოსწავლეებს უნდა გავაცნოთ მწერლის ვაჟის, სერგო კლდიაშვილის, მოგონებები „ცხოვრების დიდ გზაზე“ წიგნიდან „ორფეოსი“ [3:186]

ზოგადმიმოხილვით ლექციებს საშუალო საფეხურზე მნიშვნელოვანი ფუნქცია აკისრიათ. ისინი ხელს უწყობენ მოსწავლეთა დაინტერესებას ამა თუ იმ ეპოქის,ლიტერატურული მიმდინარეობებისა თუ მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ ცოდნის გაღრმავებას, შესასწავლი ლიტერატურული ნაწარმოებისადმი ინტერესის გაზრდას.

ლიტერატურა:

1.თოფურია აკ.(1991)ქართული ლიტერატურის სწავლების მეთოდიკა. სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა. თბილისი.

2.ეროვნული სასწავლო გეგმ.2011-2016).თბილისი.

3. კლდიაშვილი ს.(1966).ცხოვრების დიდ გზაზე. წიგნში- ორფეოსი. ლიტერატურული მოგონებანი. გამომცემლობა მერანი.თბილისი.

4.სწავლებისა და სწავლის ახალი მიდგომები(2005).საქართველოს განათლებისა და მეცნიერების სამინისტრო.თბილისი.

5.საყვარელიძე რ.(2004).ლიტერატურის სწავლება და მისი ფსიქოლოგიური საფუძვლები. სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.თბილისი.

6.ღვინიანიძე თ.(2022).ქართული ლიტერატურის სწავლების მეთოდიკა(მე-5,მე-12 კლასები).აკ.წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.ქუთაისი.

Tamar Gvinianidze

Akaki Tsereteli State University

Kutaisi, Georgia

Lectures of a general review nature in the teaching of Georgian Literature

Abstract

The article reviews the history of the development of Georgian literature from the beginning of the XX century to the present day. Work analysis of all literary currents is given.

თამარ ღვინიანიძე
აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ქუთაისი, საქართველო
Tamar.gvinianidze@atsu.edu.ge
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.89

თანამედროვე სკოლის საბაზო და საშუალო საფეხურებზე ლიტერატურის სწავლების საკითხისათვის

სწავლების საბაზო საფეხურზე ჩვეულებრივ უნდა გავითვალისწინოთ მოსწავლეთა ასაკობრივი და ინტელექტუალური შესაძლებლობები, შევარჩიოთ ლიტერატურული კითხვის ეტაპთან შედარებით რთული და მრავალფეროვანი ლიტერატურული მასალა, რომელმაც ხელი უნდა შეუწყოს მოზარდთა შემეცნებითი, შემოქმედებითი, მხატვრულ-ესთეტიკური გემოვნების განვითარებას, დამოუკიდებელ და კრიტიკულ აზროვნებას, წაკითხულის შესახებ მსჯელობისა და კამათში მონაწილეობის სურვილის გაჩენას. მე-8 კლასის მოსწავლემ უნდა გააცნობიეროს ტექსტის აგებულება, ერკვეოდეს მის სტრუქტურაში, შეძლოს ზეპირი და წერილობითი თხრობა.ამიტომ სახელმძღვანელოებში შეტანილ ტექსტებს უნდა ჰქონდეს გამოკვეთილი სტრუქტურა, შესავალი, თხრობითი ნაწილი და დასასრული.

ჟანრობრივი მახასიათებლების მიხედვით მე-7,მე-8 კლასებში რეკომენდირებულია მითების, ზღაპრების, ლეგენდების, მოთხრობების, ნოველების, იგავებისა და ლექსების შესწავლა. პროგრამა ითვალისწინებს კლასიკური და თანამედროვე ლიტერტურული ნიმუშებისა და უცხოური ლიტერატურის თარგმანების გამოყენებას.

ლიტმცოდნეობის ასპექტებიდან უნდა ვაპელირებდეთ შემდეგ სახეებზე:რიტმი, რითმა, ალიტერაცია, გაპიროვნება, შედარება, მეტაფორა; სხვადასხვა ფუნქციურ სტილზე, როგორიცაა სასაუბრო, მხატვრული, პუბლიცისტური და საქმიანი სტილი, თხრობა, აღწერა, მსჯელობა; აფორიზმი, აბზაცის დანიშნულება პროზაულ ტქსტებში; სტილისტური ეფექტების შემქმნელი მხატვრული საშუალებები - განმეორება ,პარალელიზმი და აღნიშნული მითითებები ძირითადად გათვალისწინებულია სახელმძღვანელოებში (ავტორები - ვ. როდონაია, ნ. ნაკუდაშვილი, ა. არაბული, მ. ხუციშვილი),

მოსწავლის წიგნი მე-9 კლასისათვის (ავტორები - მ. მენაბდე, ნ.ფურცელაძე, ნ. სახეჩიძე) და საშუალებას აძლევს მოსწავლეებს დაფიქრდნენ პიროვნების სწორად ჩამოყალიბებისათვის აუცილებელ თემებზე. სახელმძღვანელოს პირველ თავში შემავალი ტექსტებიდან მოზარდები უნდა არკვევდნენ რამდენად მნიშვნელოვანია ოჯახის როლი პიროვნების ფორმირებაში, რა განსაზღვრავს ადმიანის ცხოვრებას - პირადი არჩევანი, თუ სხვა ფაქტორები; როგორ გავუმკლავდეთ განსაცდელს, რატომ არის მნიშვნელოვანი გაუგო სხვა ადამიანს. მოსწავლის წიგნის პირველ თავში შეტანილია გურამ რჩეულიშვილის „მე ახლა ბედნიერი კაცი ვარ“; ანა კორძაიას „გიმნაზისტკა“; ნაირა გელაშვილის „ანაბეჭდები“, ნაწყვეტები დავით გურამიშვილის“ დავითიანიდან“, შოთა იათაშვილის „მეგობრობა“: ასტრიდ ლინდგრენისა და სარა შვარტის“ შენს წერილებს ლეიბის ქვეშ ვინახავ“. თემაში „ადამიანი და ცხოვრება“ წარმოდგენილია გოდერძი ჩოხელის „თევზის წერილები“, ილია ჭავჭავაძის „სარჩობელაზედ“, ჭაბუა ამირეჯიბის „დათა თუთაშხია“, პარპერ ლის „ნუ

მოკლავ ჯაფარას“, დავით კლდიაშვილის „ ჩემი ცხოვრების გზაზე“, აკა მორჩილაძის “სიტყვა ფრანკფურტის წიგნის ფესტივალზე,“ რატი ამაღლობელის „სეკვენცია“, დანიელ პენაკის“ რომანივით საკითხავი“. ისინი გვასწავლიან სამყაროს შეცნობისა და ახლის ძიების გზებს.

საბაზო საფეხურზე, ანუ მე-7,მე-9 კლასებში ღრმავდება ის საგნობრივი ცოდნა და უნარ-ჩვევები, რომლებიც მოსწავლემ შეიძინა ელემენტარულ სკოლაში. ახლა უკვე აქცენტები კეთდება პრობლემებსა და განსხვავებულ თვალსაზრისებზე, რაც მოითხოვს მათი გადაჭრის ალტერნატიული გზების ძიებას, თვალსაზრისების შეჯერებასა და საკუთარი დამოკიდებულების გამოხატვას. ყველაფერი ეს დამოკიდებულია მასწავლებლის ოსტატობაზე, იმაზე, თუ როგორ შეძლებს ის მიაჩვიოს თავისი აღსაზრდელები დამოუკიდებელ აზროვნებას,ცხოვრებაზე საკუთარი აზრის გამომუშავებას. ამ ეტაპზე იწყება საუბრის (დისკუსია, მოხსენება); სამეცნიერო სტატიებისა და რეფერატების, პუბლიცისტური წერილების მიხედვით აზროვნების სტიმულირება.

საბაზო საფეხურის დასრულების შემდეგ მოსწავლეს უნდა შეეძლოს: ა) ინფორმაციის გაგება, ანალიზი და შეფასება. ბ) კომუნიკაციური ასპექტების გაგება-გამოყენება. გ)მხატვრული ტექსტის გაგება და თვითგამოხატვა.

საშუალო საფეხურის (მე-10, მე-12 კლასები) დასრულების შემდეგ მოსწავლეს თავისუფლად შეუძლია დაეუფლოს ნებისმიერ პროფესიას, აქტიური მონაწილეობა მიიღოს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. გაიგოს, გააანალოზოს, შეაფასოს, გამოიყენოს კომუნიკაციური ასპექტები, აღიქვას მხატვრული ტექსტი.

ქართული ლიტერატურის სასკოლო კურსის საშუალო საფეხურის ძირითადი ეტაპებია:

1. ძველი ქართული სასულიერო და საერო მწერლობა.

აღორძინების პერიოდის მწერლობა. რეალიზმი,მოდერნიზმი.

2. ახალი ქართული მწერლობა. მე-19 საუკუნის მწერლობა და ამ პერიოდის ლიტერატურული მიმდინარეობანი: რომანტიზმი, რეალიზმი, კრიტიკული რეალიზმი.

3. უახლესი ქართული მწერლობა. მე-20 საუკუნისა და 21-ე საუკუნის დასაწყისის მწერლობა.

ძირითადი ლიტერატურული მიმდინარეობები: სიმბოლიზმი, იმპრესიონიზმი, ექსპრესიონიზმი, ფუტურიზმი, პოსტმოდერნიზმი, რეალიზმი.

რეკომენდირებულია ქართველ მწერალთა შემდეგი ჩამონათვალი: იაკობ ხუცესი, იოანე საბანისძე, გიორგი მერჩულე, დავით აღმაშენებელი, შოთა რუსთაველი, სულხან-საბა ორბელიანი, ვახტანგ მე-6, დავით გურამიშვილი, ბესიკ გაბაშვილი, ალექსანდრე ჭავჭავაძე, გრიგოლ ორბელიანი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, გიორგი ერისთავი, ილია, აკაკი, ალექსანდრე ყაზბეგი, ვაჟა, დავით კლდიაშვილი, ნიკო ლომოური, ვასილ ბარნოვი, ეგნატე ნინოშვილი, ნიკო ლორთქიფანიძე, ლეო ქიაჩელი, კონსტანტინე გამსახურდია, მიხეილ ჯავახიშვილი, გრიგოლ რობაქიძე, ვალერიან გაფრინდაშვილი, პაოლო იაშვილი, კოლაუ ნადირაძე, ტერენტი გრანელი, დემნა შენგელაია, გალაკტიონი, ტიციანი, პოლიკარპე კაკაბაძე, გიორგი ლეონიძე, იოსებ გრიშაშვილი, შოთა ნიშნიანიძე, სიმონ ჩიქოვანი, ნიკო სამადაშვილი, ლადო ასათიანი, ლევან გოთუა, მირზა გელოვანი, გიორგი შატბერაშვილი, ოთარ ჩხეიძე, გურამ რჩეულიშვილი, ჭაბუა ამირეჯიბი, არჩილ სულაკაური, ანა კალანდაძე, გივი გეგეჭკორი, რეზო ინანიშვილი, რეზო ჭეიშვილი, ნაირა გელაშვილი, მურმან ლებანიძე,

ნოდარ წულეისკირი, მუხრან მაჭავარიანი, ნოდარ დუმბაძე, მერაბ ელიოზიშვილი, ოთარ ჭილაძე, ჯემალ ქარჩხაძე, გურამ გეგეშიძე, ბესიკ ხარანაული, ლია სტურუა, გურამ ასათიანი, აკაკი ბაქრაძე, თამაზ ბიბილური, ვლადიმერ სიხარულიძე, გურამ დოჩანაშვილი, ოტია იოსელიანი, გოდერძი ჩოხელი, შოთა ჩანტლაძე, ჯემალ თოფურიძე, ნუგზარ შატაიძე, აკა მორჩილაძე და სხვ.

მე-11 კლასის მოსწავლეს შესაძლებლობა აქვს ლიტერატურული კითხვისა და საბაზო საფეხურების პროგრამული მასალის გაანალიზების საფუძველზე შეადაროს სხვადასხვა პერიოდის მრავალფეროვანი ლიტერატურული მასალა მათში ასახული ინფორმაციის, თემების, იდეებისა და პრობლემატიკის გათვალისწინებით. მე-12 კლასში იმავე საქმიანობას იგი ახორციელებს სხვადასხვა პერიოდისა და სირთულის ტექსტების საფუძველზე. დამამთავრებელ კლასში იზრდება ნათარგმნი ლიტერატურის ხვედრითი წილი. სწავლების ამ ეტაპზე სასურველია ლიტერატურული კრიტიკის, სამეცნიერო და კვლევითი მასალების გაცნობა, პროექტების დაგეგმვისა და კვლევების სასწავლო რეფერატების შედგენის ჩვევების გამყარება, შედეგების წერილობითი გაფორმება და პრეზენტაცია, სასწავლო რეფერატების შედგენის ჩვევების გამყარება.

ლიტერატურის სწავლების მიზნების განხორციელებას ხელს უწყობს თანამედროვე მეთოდებისა და სტრატეგიების ეფექტური გამოყენება. მნიშვნელოვანია კოგნიტური სტრატეგიები, რომელთა საშუალებითაც მოსწავლე ცოდნას მოიპოვებს, გადაამუშავებს, გააანალიზებს, კრიტიკულად შეაფასებს, დაიმახსოვრებს და სხვადასხვა სიტუაციაში გამოიყენებს. არანაკლებ მნიშვნელოვანია მეტაკოგნიტური სტრატეგიები. მეტაკოგნაცია გულისხმობს მოსწავლის ჩართვას საკუთარი სწავლის პროცესის დაგეგმვაში, მართვაში, მონიტორინგსა და შეფასებაში. საშუალო საფეხურზე მნიშვნელოვანია თანამშრომლობითი სწავლება - ჯგუფური მუშაობა, დისკუსია, ურთიერთსწავლება. მოსწავლის მხრიდან მიზნის დასახვა და მისი მიღწევის გზები.

ამრიგად, საბაზო და საშუალო საფეხურები ქართული ლიტერატურის სწავლების მნიშვნელოვანი ეტაპებია, რომლებიც დაოსტატებული და მოაზროვნე მასწავლებლების ხელში თანამედროვე ახალგაზრდების,აღზრდის,სწავლებისა და პიროვნებად ფორმირების წყაროდ იქცევა. უნდა ვიცოდეთ, რას ვასწავლით, როგორ ვასწავლით და რატომ ვასწავლით. ე.ი., საჭიროა მყარი მეცნიერული ცოდნა და თანამედროვე მეთოდების გამოყენების უნარი, ანუ პედაგოგიური დაოსტატება.

ლიტერატურა:

1. ეროვნული სასწავლო გეგმა.თბილისი,2022 .
2. იმედაძე ი., იტელექტი და შემოქმედებითობა.თბილისი.2005.
3. სწავლებისა და სწავლის ახალი მიდგომები.თბილისი,2005.
4, საბაზო და საშუალო სკოლის მოქმედი სახელმძღვანელოები.
5. ფიფია რ., ქართული ენისა და ლიტერატურის სწავლების თანამედროვე პარადიგმები.თბილისი. 2019.
6. ღვინიანიძე თ., ქართული ლიტერატურის სწავლების მეთოდიკა მე-5, მე-12 კლასებში. ქუთაისი.2022.
7. ჯანაშვილინ., იმედაძე ნ.,გორგოძე ს., განვითარებისა და სწავლების თეორიები. თბილისი. 2010.
8. ჯიჯიხაძე ჯ., თანამედროვე პედაგოგიური ტექნოლოგიები.თბილისი.2012.

Tamar Gvinianidze
Akaki Tsereteli State University

For the issue of teaching literature at the basic ans secondary levels of the modern school

Abstract

Tha basic and secondary levels of the school are the most important in terms of teaching literature. The basic level deepens the knowledge-habits acquired in elementary school. At these stahes, emphasis is placed on problems and different points of view, which requires the search for alternative ways to solve them, reconciliation and expression of one's attitude. All this depends on the professionalism of the teacher, on how he will be able to accustom his pupils to independent thinking, to develop tjeir own opinion on life, to stimulate thinking accordng to articles and abstracts, journalistic letters.

After completing the basic level, the pupils should be able to undersdtand, analyze and evaluate information; understand and use communicative aspects, get to know the artistic text and express himself.

After completing the secondary level, the pupils can master variouis proffessions, avtively participate in public life, analyze and evaluate information, understand and use the communicative aspects of the language.

ნინო ყანჩელი, ნინო ჭოხონელიძე
აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ქუთაისი, საქართველო
Nino.kancheli@gmail.com; nino.chokhonelidze1@atsu.edu.ge
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.90

დიფერენცირებული სწავლების თანამედროვე გამოწვევები

სწავლების დიფერენციაცია არის განათლების დემოკრატიზაციის და ჰუმანიზაციის განმსაზღვრელი ფაქტორი. დიფერენცირებული სწავლება ნიშნავს სასწავლო პროცესის მორგებას მოსწავლეთა საჭიროებებზე. ერთ კლასში მყოფი განსხვავებული მიღწევების მოსწავლეთა განსხვავებულად სწავლებას. იგი ითვალისწინებს მოსწავლეთა ჯგუფებად დაყოფას. ამგვარი სწავლების მიზანია, რომ თითოეულმა მოსწავლემ მიაღწიოს საუკეთესო შედეგს თავისი შესაძლებლობების ფარგლებში. დიფერენცირებული მიდგომით მოსწავლეებს ეძლევათ საშუალება, დაძლიონ სწავლის პროცესში წარმოქმნილი ბარიერები და გაიუმჯობესონ შედეგები. მასწავლებელი ამას ახერხებს უწყვეტი შეფასებისა და მოსწავლეთა დაჯგუფების გზით. ეს არის სასწავლო პროცესის ისეთი ორგანიზება, რომელიც გათვლილია თითოეული მოსწავლის ან მოსწავლეთა ჯგუფის საჭიროებეზე, უნარებზე და შესაძლებლობებზე. დიფერენცირებული სწავლება აიგება შემდეგი ფაქტორების გათვალისწინებით:

1. მოსწავლეებისა და მასწავლებლების მოლოდინისა და სურვილების გაგება;
2. მოსწავლეების ცოდნის, უნარებისა და სწავლის სტილის განსაზღვრა;
3. დაკვირვება იმაზე, თუ როგორ იგებენ მოსწავლეები დავალებას;
4. სამომავლო გეგმების დასახვის მიზნით, შედეგების მონიტორინგი და ანალიზი.

სწავლების დიფერენცირება არის ეფექტური საშუალება, რათა მოსწავლემ შეძლოს განვითარების აქტიური ზონიდან გადავიდეს განვითარების უახლოეს ზონაში. დიფერენცირებული სწავლების პროცესი მიმართულია „გათანაბრებაზე“ -დავალებები დახარისხებულია თითოეული მოსწავლის შესაძლებლობის მიხედვით, რაც ერთიანობაში ხელს უწყობს მათ მოტივაციას და შესაძლებლობებისა და ინტერესების მაქსიმალურ გამოვლენას, ერთმანეთის დახმარებით სწავლასა და თვითსწავლას. ასეთი სწავლის შედეგად:

- საგანი ყველა მოსწავლისათვის ხელმისაწვდომი ხდება;
- ყველა თანაბრად აღიქვამს თავიანთ მოვალეობებსა და საჭიროებებს;
- ყველა მოსწავლეს საკუთარი შესაძლებლობების გამოვლენის თანაბარი შანსი ეძლევა;
- იზრდება მოსწავლეთა მოტივაციის და თავდაჯერებულობის დონე;
- მოსწავლებს საშუალება აქვთ გამოიმუშაონ სწავლების საკუთარი ტემპი;
- ჯგუფური მუშაობის დროს ჯგუფის წევრები ირგებენ სხვადასხვა როლს მათი უნარებისა და ინტერესებიდან გამომდინარე;

საერთოდ, რისთვის არის საჭირო დიფერენცირება?

- იმისათვის, რომ სწავლაში ყველა მოსწავლეს დავეხმაროთ. სწავლების დიფერენცირებას იმიტომაც ვახდენთ, რომ ეს ზრდის მოსწავლეთა შეცნობის

შესაძლებლობას, რის საფუძველზეც შესაძლებელი ხდება სასწავლო პროცესის ისე დაგეგვმა და განხორციელება, რომ ყველა ბავშვის საჭიროებებზე იყოს მორგებული.

- იმისთვის, რომ მოსწავლეების მოტივაცია და სწავლის შედეგი გავზარდოთ: სწავლების დიფერენცირებას იმიტომ ვახდენთ, რომ, როცა მოსწავლეები მათი საჭიროებების შესაბამის გამოწვევებსა და მხარდაჭერას იღებენ, ეს უზრუნველყოფს მათ ჩართულობას, უძლიერებს მოტივაციას და ამაღლებს აკადემიურ შედეგებს.
- იმისთვის, რომ მოსწავლეებს საგანი შეუყვარდეთ. დიფერენცირებას იმიტომ ვახდენთ, რომ იგი მოსწავლეებში სასწავლო საგნის მიმართ პოზიტიური დამოკიდებულების გაჩენას უწყობს ხელს, რაც, საბოლოო ჯამში, სწავლის პროცესს აუმჯობესებს.
- იმისთვის, რომ მოსწავლეები სწავლაში უფრო დამოუკიდებლები გახდნენ. კერძოდ, დიფერენცირებას იმიტომ ვახდენთ, რომ ამ გზით მოსწავლეები სწავლის კუთხით საკუთარ თავს უკეთ გაიცნობენ და შესაბამისად უფრო დამოუკიდებლები ხდებიან; შედეგად იზრდება მათი პასუხისმგებლობის ხარისხი, ისინი პატივისცემით ეპყრობიან განსხვავებულ თანატოლებს, ამ დროს მცირდება დისციპლინასთან დაკავშირებული პრობლემებიც.
- იმისთვის, რომ მასწავლებელი თავისი მუშაობით კმაყოფილი იყოს. ამასთანავე, მუშაობა უფრო ნაყოფიერიც გახდეს. დიფერენცირებას იმიტომ ვახდენთ, რომ შემოქმედებითი და ნაყოფიერი მუშაობა მოსწავლეებს ენთუზიაზმს მატებთ და აძლევთ სწავლებისგან სიამოვნების მიღების შესაძლებლობას.

დიფერენცირებული სწავლების მთავარი მიზანია მოსწავლეების ინდივიდუალური თავისებურებების გათვალისწინება, მათი საჭიროებების განსაზღვრა და შესაბამისი აქტივობების შეთავაზება სწავლის შედეგების გასაუმჯობესებლად. შესაბამისად დიფერენცირებული გაკვეთილების დაგეგმვისას კრიტიკულად მნიშვნელოვანია მოსწავლეთა მზაობის ხარისხის ცოდნა. იმის გასაგებად, თუ რა იციან ბავშვებმა, უნდა გავაკეთოთ წინასწარი დიაგნოსტიკა ან დავაკვირდეთ, როგორ მოიქცევიან ისინი გაკვეთილის „გონებრივი იერიშის“ ფაზაზე, ჩავრთოთ სხვადასხვა აქტივობაში, გავეცნოთ მათ მიერ შესრულებულ ძველ დავალებებს. გამოვიყენოთ შემაჯამებელი კითხვარი-ბარათები იმის გასარკვევად, თუ რა იციან და რისი გაკეთება შეუძლიათ, ან მივმართოთ კონკრეტული კითხვებით. თუ მოსწავლის მზაობის ხარისხი ვიცით ამა თუ იმ ცნებასთან მიმართებაში, ჩვენ შეგვიძლია მოსწავლეთა დიფერენცირება სხვადასხვა კრიტერიუმებზე დაყრდნობით და სწავლების პროცესის წარმართვა მოსწავლის საჭიროებების შესაბამისად. მზაობაზე დაყრდნობით დიფერენცირება სხვადასხვა კრიტერიუმის საფუძველზე შეიძლება განხორციელდეს, ანუ სხვადასხვა ჯგუფისთვის სხვადასხვა იყოს, მაგალითად:

- მასალის დამუშავების ტემპი;
- მასალის სირთულის დონე;
- მოსწავლის დამოუკიდებლობის ხარისხი;
- მასწავლებლის მიერ მასალის სტრუქტურიზაციის ხარისხი.

კაროლინ ანა ტომლინსონი, რომელსაც არაერთი ნაშრომის აქვს გამოქვეყნებული დიფერენცირებულ სწავლებაზე, ამტკიცებს, რომ დიფერენცირება არის აზროვნების ფორმა და დიფერენცირება არ არის სწავლების მზა „რეცეპტი“. ის არის ფილოსოფია, რომელიც ეფუძნება შემდეგ შეხედულებებს:

ერთი ასაკის მოსწავლეები განსხვავდებიან ერთმანეთისგან თავიანთი მზაობით, ინტერესებით, სწავლის სტილით, გამოცდილებით და საცხოვრებელი პირობებით;

განსხვავება მოსწავლეებში დიდ გავლენას ახდენს მათ შესასწავლ მასალაზე, სწავლის ტემპზე და მასწავლებლის მხრიდან მიღებული მხარდაჭერის ხარისხზე;

მოსწავლეები საუკეთესოდ სწავლობენ, მაშინ როცა ზრდასრული უბიძგებს მათ იმ ზღვარს მიღმა, როცა ისინი უკვე დამოუკიდებლად შეძლებენ მუშაობას;

მოსწავლეები საუკეთესოდ სწავლობენ, როცა სასწავლო კურიკულუმი მორგებულია მოსწავლეთა ინტერესებსა და გამოცდილებაზე;

მოსწავლეთა სწავლების პროცესი ბევრად ეფექტურია, მაშინ როცა აუდიტორიაში ერთსულოვნების შეგრძნებაა, სადაც მოსწავლეები თავს გრძნობენ დაფასებულად.

მასწავლებლის ძირითადი როლი სწორედ თითოეული მოსწავლის შესაძლებლობის მაქსიმიზაციაა.

დარიოს თანახმად, მასწავლებელს დავალების დიფერენცირების უამრავი საშუალება აქვს. მისი აზრით, დავალების ტიპი მორგებული უნდა იყოს მოსწავლეზე. მაგალითად, ექსტროვერტები, რომლებიც ყოველთვის მზად არიან მონაწილეობა მიიღონ აქტივობებში და გამუდმებით ხელს იწევენ, სხვებს გაუძღვებიან სხვადასხვა აქტივობებში მონაწილეობისათვის. ხოლო არტისტული ნიჭით დაჯილდოებულ მოსწავლეებს უნდა მიეცეს მათზე მორგებული დავალება, მაგ: პოსტერის დიზაინი.

ნური მიიჩნევს რომ საჭიროა მოსწავლეებში პასუხისმგებლობის გრძნობის ამაღლება და იმის გაანალიზება, რომ სწავლის პროცესი მხოლოდ საკლასო ოთახში არ მიმდინარეობს. აუცილებელია დავრწმუნდეთ იმაში, რომ მოსწავლეებს ეძლევათ დამატებითი, თემასთან შესაბამისი დავალება. ამ ტიპის სამუშაო გამოწვევა იქნება მათთვის. გარდა ამისა, უნდა გავითვალისწინოთ თვითსწავლის აუცილებლობა.

დიფერენცირების გზები, რომელსაც მასწავლებელი იყენებს სწავლების პროცესში შემდეგია:

ჯგუფური მუშაობა, რომლის დროსაც ხდება ჯგუფის წევრების ცვლა. მოსწავლეებისთვის სასარგებელოა განსხვავებულ ადამიანებთან ურთიერთობა. ისინი გამოიმუშავებენს სხვადასხვა უნარ-ჩვევას განსხვავებულ ადამიანებთან ურთიერთობისას.

სისტემა „კითხე მეწყვილეს“, „კითხე ჯგუფს“ და შემდეგ „მკითხე მე“. როცა მოსწავლეს დახმარება სჭირდება, ის არ არის დამოკიდებული მხოლოდ მასწავლებელზე. გარდა ამისა, ეს კლასში ქმნის ურთიერთდამხმარე გარემოს, და ზრდის თავდაჯერებულობას;

„მოსაუბრე პარტნიორი“, როცა კლასში კითხვას ვსვამთ, მოსწავლეებს ეძლევათ საშუალება კითხვაზე პასუხი განიხილონ მეწყვილესთან. ეს მათ აძლევს დაფიქრების დროს, გარდა ამისა, იღებს მხარდაჭერას უფრო ძლიერი პარტნიორისგან. თანაბრად არის ჩართული როგორც სუსტი, ასევე ძლიერი მოსწავლე.

ძალიან კარგად მუშაობს შექება. ყოველთვის საჭიროა უკუკავშირის დამყარება მოსწავლეებთან როგორც ინდივიდუალურ, ასევე ჯგუფურ დონეზე. ეს ამხნევებს მათ; გარდა ამისა, მათ წარმოდგენა ექმნებათ ერთმანეთის ძლიერ მხარეებზე. გამორჩეული მუშაობისთვის შესაძლოა ჯგუფს მივანიჭოთ ხარისხის ნიშანი. ეს არის მნიშვნელოვანი მოტივატორი.

1.ჯგუფური მუშაობის შემთხვევაში, ეძლევათ დეტალური და მათი დონის შესაბამისი ინსტრუქცია. ეს მათ საშუალებას აძლევს იმუშაონ დამოუკიდებლად, ხოლო მასწავლებელი ამ დროს ასრულებს ფასილიტატორის როლს.

2.მოწყენილობის თავიდან ასაცილებლად უნდა გამოვიყენოთ სწრაფად მოაზროვნე მოსწავლეები, რომლებიც ყოველთვის პირველები ასრულებენ მიცემულ დავალებას. მასწავლებელი ცდილობს მისცეს მას დამატებითი დავალება, როგორიცაა ქვიზების ან დამატებითი კითხვების თუ დავალებების შედგენა ჯგუფისთვის. ეს ქმნის კლასში ინტერაქტიულ გარემოს.

3.წიგნის კითხვის განსახილველი ჯგუფების შექმნა. ჯგუფს ეძლევა საკითხავი ლიტერატურა, იკრიბებიან კვირაში ერთხელ, რათა განიხილონ თითოეული თავი მასწავლებლის მიწოდენული კითხვების გამოყენებით. ისინი აგრეთვე ერთმანეთისთვის ადგენენ კითხვებს. მათი საბოლოო დავალებაა დისკუსიის შეჯამების დაწერა.

4.კლასისთვის ქვიზების დაწერა. მოსწავლეები ამ დავალებას დიდი სერიოზულობით ეკიდებიან. ისინი იწყებენ მასალის დეტალურად შესწავლას, რაც ეხმარება მათ ეფექტური და ნაკლებ ეფექტური კითხვების არჩევაში.

5.მოსწავლეები დღიურს აწარმოებენ. მათი გაცნობის მერე, მასწავლებელს შანსი აქვს სწორად შეურჩიოს თითოეული მოსწავლის მისწრაფებებსა და საჭიროებებზე მორგებული დავალება. მაგალითად, თუ მოსწავლე გატაცებულია საბრძოლო ხელოვნებით, მან უნდა მოირგოს სპორტული მიმომხილველის როლი. მეორე მოსწავლეს, რომელიც ყოველთვის ჩანახატებით არის გაკვეთილზე დაკავებული, მასწავლებელი ურჩევს მისთვის საინტერესო წიგნის ანიმაციაზე მუშაობას და თხოვს ყოველ კვირაში დახატოს ახალი მოკლე კომიქსი.

6.მასწავლებელი მუდმივად უნდა იყოს სიახლეების ძიებაში და იკვლევდეს ახალ გზებს მოსწავლეებთან ერთად უკეთესი სამუშაო ურთიერთობის დასამყარებლად. სწორედ მასწავლებელზეა დამოკიდებული მოსწავლეებს გაუღვივოს სწავლისადმი სიყვარული, რომელსაც ისინი დიდი მონდომებითა და ენთუზიზმით მოეკიდებიან. ეს არის ყველაზე რთული ამოცანა მასწავლებლისთვის.

დიფერენცირებული სწავლებისას მასწავლებელი გაკვეთილებზე:

• ახდენს შეკითხვების ადაპტირებას - შეკითხვებს ამზადებს ისე, რომ გათვალისწინებული იყოს თითოეული მოსწავლის მზაობა და შესაძლებლობები.

• ითვალისწინებს მოსწავლეთა საჭიროებს და მოსწავლეებს აძლევს მკაფიო ინსტრუქციებს დავალების შესასრულებლად;

• ახდენს დავალებების დანაწევრებას. დიფერენცირების დროს მიზანი ერთია, მიღწევის გზები კი განსხვავებული. შესაბამისად, საშუალოზე დაბალი მზაობის მოსწავლეებს მიეწოდება დანაწევრებული დავალება, რისი დაძლევაც მოსწავლეებისთვის შესაძლებელი იქნება;

. ზოგჯერ იყენებს მასალის შემჭიდროებას მოსწავლეთა საჭიროების გათვალისწინებით. ამიტომ, შეიძლება გარკვეული მასალის შეკუმშვა განხორციელდეს დროის მოგების თვალსაზრისით;

• აძლევს მოსწავლეებს აზროვნების ვერბალიზაციის დავალებებს. ამ დროს მოსწავლეებს საშუალება აქვთ ხმამაღლა იფიქრონ, შემდეგ კი ნაფიქრალი თანატოლებთან განიხილონ;

• ცდილობს მოსწავლეთ პასუხისმგებლობის განვითარებას. ამისათვის მოსწავლეებს უნდა მივცეთ მეტი შემოქმედებითობის საშუალება, დაგეგმონ და განახორციელონ პროექტი, მოაწყონ პრეზენტაცია თანატოლებისთვის, მიიღონ მონაწილეობა გარკვეული აქტივობის შეფასებაში. მოქნილი რიტმი გულისხმობს განსხვავებული მზაობის მოსწავლეებს მივცეთ განსხვავებული დრო სასწავლო მასალის ათვისებაში;

• ხელს უწყობს მოსწავლეებს პერსონალური მიზნების დასახვასა და ერთად დაგეგმვაში, მოსწავლეების ჩაბმას ინდივიდუალური მიზნებისა და სასწავლო აქტივობების დაგეგმვის პროცესში. მნიშვნელოვანია დამოუკიდებელი სასწავლო კვლევა, როცა მოსწავლეები მათთვის საინტერესო საკითხებზე დამოუკიდებლად მუშაობენ;

• ატარებს ინტეგრირებულ გაკვეთილებს. ეს ამა თუ იმ საკითხის გარშემო ისეთი თემატური გაკვეთილებია, რომლებიც ორ ან მეტ სასწავლო საგანს აერთიანებს;

• იყენებს პრობლემების გადაჭრაზე დაფუძნებულ სწავლებას - ამ დროს მოსწავლეები აქტიურად არიან ჩაბმულნი პრობლემების გადაჭრის პროცესში. მასწავლებელი კლასს წარმოუდგენს რთულ და ბუნდოვან პრობლემას. მოსწავლეებმა უნდა მოიძიონ საჭირო ინფორმაცია, განსაზღვრონ პრობლემა, მოიძიონ პრობლემის გადაჭრის

გზები, და საბოლოდ გადაჭრან პრობლემა. ამის შესახებ სხვებს აცნობონ და გადაჭრის გზების ეფექტიანობა და სისწორე შეაფასონ.

დიფერენცირებული სწავლების ეფექტური გამოყენება მთლიანად იმაზეა დამოკიდებული, თუ რამდენად კარგად იცნობს მასწავლებელი თითოეულ მოსწავლეს და რამდენად ითვალისწინებს მათ ცოდნას, გამოცდილებას და უნარ-ჩვევებს. კერძოდ:

აუცილებელია დავრწმუნდეთ მოსწავლეებს გაცნობიერებული აქვს თუ არა რა არის მათი წარმატების საწინდარი;

წარმატება უნდა ვაქციოთ ერთადერთ სამიზნედ;

ინსტრუქციის მიცემის პროცესის მორგება მათი სამომავლო დამოუკიდებლობის უზრუნველსაყოფად;

ვუზრუნველყოთ მოსწავლის უწყვეტი წვდომა ინფრომაციაზე და მასალაზე;

მასწავლებელმა არავითარ შემთხვევაში არ უნდა აარიდოს თავი მოსწავლეებისთვის გაურკვეველ საკითხებს;

ვასწავლოთ მოსწავლეებს გონივრული გადაწყვეტილების და არჩევანის გაკეთება, რომელიც მომავალში მათ წარმატებებს მოუტანთ;

გამოვიყენოთ კონსტრუქციული, საკითხზე ორიენტირებული და სასარგებლო უკუკავშირი;

დავრწმენდეთ, რომ მოსწავლე შესაბამისად რეაგირებს უკუკავშირზე;

შევცვალოთ სწავლების ხერხები და საშუალებები და მოვარგოთ მოსწავლეთა საჭიროებებს;

ყოველთვის ვეცადოთ უწყვეტი, დადებითი მხარდაჭერა ვაგრძნობინოთ მოსწავლეს.

ამრიგად, დიფერენციაცია ხელს უწყობს მოსწავლეთა უნიკალური უნარების და შესაძლებლობების მაქსიმალურ გამოვლენას, რაც განაპირობებს მოსწავლეების ეროვნული სასწავლო გეგმის შედეგების მიღწევას. დიფერენცირებული სწავლების ეფექტიანი გამოყენება მთლიანად იმაზეა დამოკიდებული, თუ რამდენად კარგად იცნობს მასწავლებელი თავის მოსწავლეებს და რამდენად ითვალისწინებს თითოეული მოსწავლის ცოდნას, უნარ-ჩვევებს და გამოცდილებას, რომელიც ყალიბდება მშობლებთან, თანატოლებთან, მედიასთან და სამყაროსთან ყოველდღიური ურთიერთობით. დიფერენციაციის სტრატეგიის გამოყენება მასწავლებლისგან სწავლისა და სწავლების სხვადასხვა მეთოდის ფლობას მოითხოვს.

ლიტერატურა:

1. Anstee, P (2011) Differentiation Pocketbook. Teachers' Pocketbooks.
2. Bartlett, J (2015) Outstanding Differentiation for Learning in the Classroom. Routledge.
3. Cameron, L (2004) Teaching Languages to Young Learners, Chapter 10. Cambridge University Press.
4. Cowley, S (2013) The Seven T's of Practical Differentiation. CreateSpace.
5. Dodge, J (2006) Differentiation in Action. Teaching Strategies.
6. Gershon, M (2013) How to Use Differentiation in the Classroom. CreateSpace.
7. Tomlinson, CA (2014) The Differentiated Classroom: Responding to the needs of all
8. learners. ASCD.
9. www.bbcactive.com/BBCActiveIdeasandResources/MethodsofDifferentiationintheClassr
10. oom.aspx – an article providing ideas for different means of differentiation in the classroom.
11. http://www.ascd.org/publications/educational_leadership/sept00/vol58/num01/Reconc
12. ilable_Differences%C2%A2_Standards-Based_Teaching_and_Differentiation.aspx –
13. reconcilable differences? Standards-Based Teaching and Differentiation
14. http://www.ascd.org/ASCD/pdf/journals/ed_lead/el199909_tomlinson.pdf – a pdf article:
15. Mapping a route toward differentiated instruction

16. http://www.ascd.org/publications/books/105005/chapters/Setting-the-Stage-for-
17. Change-Toward-Differentiation.aspx – a book: Differentiated School

Nino Kancheli , Nino Tchokhonelidze
Akaki Tsereteli State University

Modern challenges of differetiated teaching

Abstract

Differentiation in teaching is the key factor in raising democratic human beings. Differentiation means a refinement of, but not substitute for, a curriculum and instruction. It is a way of thinking about classroom. Pupils who are the same age, in the same grade, differ in their readiness to learn, their interests, their experiences, their life circumstances and their style of learning. The central job of a differentiation is to maximise the capacity of each pupil by assigning them to suitable groups. The aim of such approach is to draw attention to diverse needs of learners. Pupils have choices about what and how to learn. It enables them to overcome all the barriers encountered in the learning process. It gives them an opportunity to enhance their achievements. Differentiation allows a teacher, along with pupils, to set learning goals and connect pupils' experiences to their learning process. Differentiation focuses on the needs, abilities, and skills of each individual. Differentiation is based on the following:

1. To live up to teachers' and pupils' expectations;
2. To define learners' individual needs, styles of learning and the pace at which they need to learn, and the support they need from their teachers;
3. To observe how learners figure out the assigned tasks;
4. To set future goals by monitoring and analyzing learners' achievements.

Differentiation contributes to expose learners' unique capabilities and skills, that ensures attaining the level determined by the National Curriculum. The defining factor of differentiation is how well teachers realise their pupils' needs and consider each individual learner's knowledge, abilities and past experiences built on collaboration with parents, peers, media and outside world on a daily basis. Teachers are sure to encourage learners by varying ways in which they learn. Thus, teachers need to possess various teaching and learning methods in order to implement differentiation successfully.

სალომე შავგულიძე
აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ქუთაისი, საქართველო
Salome.shavgulize@atsu.edu.ge
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.91

ფუნქციურზმნიანი შესიტყვებების დეფინიციის ზოგიერთი საკითხისათვის

ფუნქციურზმნიანი შესიტყვება გერმანულ ენაში წარმოადგენს ზმნური სემანტიკის მქონე კონსტრუქციას, რომელიც სახელადი და ზმნური ნაწილებისგან შედგება და ფუნქციურად შემასმენელია.

მიუხედავად ფუნქციურზმნიანი შესიტყვებების შესწავლის უკვე თითქმის 60-წლიანი ტრადიციისა გერმანულ ენათმეცნიერებაში, აღნიშნული ენობრივი მოვლენის კვლევა კვლავ აქტიურად მიმდინარეობს. დღემდე წინააღმდეგობრივია პოზიციები არსებით საკითხებთან დაკავშირებით. ფუნქციურზმნიან შესიტყვებათა ზუსტი, ერთმნიშვნელოვანი დეფინიციის და საზღვრების დადგენის სირთულე დიდწილად იმასთანაა დაკაშირებული, რომ ისინი წარმოადგენენ შუალედურ საფეხურს თავისუფალ შესიტყვებებს და ფრაზეოლოგიზმებს (იდიომებს) შორის.

მნიშვნელოვან საკითხს წარმოადგენს ფუნქციურზმნიან შესიტყვებებთან დაკავშირებული ტერმინოლოგიური მრავალფეროვნება.

ფუნქციურზმნიანი შესიტყვებების დეფინიციისას ხაზი ესმება შესიტყვებათა სტრუქტურულ (ფორმალურ), სემანტიკურ და ფუნქციურ (სინტაქსურ) ნიშნებს. ეს სამივე კრიტერიუმი გვხვდება სხვადასხვა ენათმეცნიერის მიერ შემოთავაზებულ დეფინიციებში.

შესიტყვების გასაგებად მთავარია იმ ფუნქციათა გადანაწილების აღქმა, რომლებიც დამახასაითებელია მისი შემადგენელი კომპონენტებისთვის (გრამატიკული და სემანტიკური ფუნქცია).

კარლჰაინც დანიელსი, რომელიც შესიტყვებებს უწოდებს Nominale Umschreibungen (სახელადი პერიფრაზები), ხაზს უსვამს მათ სტრუქტურულ და სემანტიკურ თავისებურებებს. მეცნიერის მოსაზრებით, სახელადი პერიფრაზების ზოგადი ნიშანი სახელის ზმნასთან დაკავშირებაა (სტრუქტურული თავისებურება), ამგვარი შენაერთი აღნიშნავს ზმნურ ქმედებას ან მის შედეგს, ვითარებას ან თვისებას (სემანტიკური თავისებურება): ,,Als allgemeines äußeres Merkmal nominaler Umschreibungen gilt die Koppelung eines Substantivs mit einem Verbum. Substantiv und Verb stehen zusammen für einen Verbalvorgang (Typ: Frage stellen) oder dessen Ergebnis (Typ: Ordnung schaffen), für einen Zustand (Typ: in Aufregung sein) oder eine Eigenschaft (Typ: Fäfigkeiten haben) [Daniels 1963: 15]. რადგანაც არსებითი სახელი და ზმნა შინაარსის ერთიანობას წარმოადგენენ, მთელი შესიტყვება ხშირად იცვლება მარტივი ზმნით ან ზედსართავი სახელით და კოპულით: „Da Substantiv und Verb für eine Inhaltseinheit stehen, ist die ganze Umschreibung oft durch ein einfaches Verb oder Adjektiv ersetzbar“ [5: 15]:

Frage stellen _ fragen, Ordnung schaffen – ordnen, in Aufregung sein _ sich aufregen, Fähigkeiten haben _ fähig (befähigt sein), Bearbeitung finden _ bearbeitet werden, zur Durchführung bringen _ durchführen და ა.შ.

თუმცა მეცნიერი იქვე შენიშნავს, რომ გასათვალისწინებელია ასევე გარკვეული შინაარსობრივი განსხვავებები, რომლებიც ამ შეცვლის შემდეგად იკვეთება.

დუდენის გრამატიკის განმარტებაში სინტაქსურ-სემანტიკურ კრიტერიუმებთან ერთად ყურადღება გამახვილებულია შესიტყვების კომპონენტებზე ფუნქციათა გადანაწილებაზე: სახელადი კომპონენტი შინაარსზეა პასუხისმგებელი, ხოლო ზმნური კომპონენტი მთელ შესიტყვებას იმ თვისებებს ანიჭებს, რის გამოც მას შემასმენლად ფუნქციონირება შეუძლია: „Das Funktionsverbgefüge bildet eine Einheit, die, einem einfachen Vollverb enstsprechend, als Prädikat im Satz dienen kann. Dabei bildet das Verbalsubstantiv den sachverhaltsbeschreibenden lexikalischen Kern, während das Funktionsverb als Träger der verbalen Morphologie allgemeine verbale Bedeutungsaspekte ausdrückt“ [6: 424].

ჰენიგ ბრინკმანი განასხვავებს სახელადი კომპონენტის სემანტიკურ (Inhaltswert) და ზმნის სინტაქსურ (Satzwert) „ღირებულებას“: „In der nominalen Umschreibung sind diese beiden Funktionen deutlich getrennt: der Inhaltswert kommt dem Substantiv zu, der Satzwert dem Verb mit seiner Personalform“ [შდრ. 5: 16].

კარლა გუთმახერის აზრით, ფუნქციური ზმნები თავიანთი ზოგადი სემებით სიტყვათწარმოებით მორფემებს ემსგავსებიან, რამდენადაც ისინი კარგავენ სემანტიკურ ტევადობას და ინარჩუნებენ მეტწილად მორფოლოგიურ-სინქაქსურ ნიშნებს [9].

ჰელმუთ გლუკის და მიხაელ რიოდელის ენათმეცნიერულ ლექსიკონში ფუნქციურზმნიანი შესიტყვებების განმარტებისას ხაზი ესმება ერთი მხრივ, ფუნქციათა გადანაწილებას შესიტყვების კომპონენტებზე, მეორე მხრივ, შესიტყვების სტრუქტურულ და სემანტიკურ ნიშნებს. აღნიშნული დეფინიციის მიხედვით, ფუნქციურზმნიანი შესიტყვებები წარმოადგენენ ფრაზეოლოგიზმებს, რომელთა მნიშვნელობის რეკონსტრუირება მათი ცალკეული შემადგენელი ნაწილების (კომპონენტების) მნიშვნელობებიდან არის შესაძლებელი. ამასთან, ზმნა დამხმარე ზმნის ან კოპულას მსგავსად პრედიკაციას ემსახურება (კილოს, გვარის, გრამატიკული კატეგორიების გამომხატველია). შესიტყვების მნიშვნელობა შეესაბამება მასში შემავალი სახელადი კომპონენტის ლექსიკურ მნიშვნელობას, ხოლო ფუნქციური ზმნის მნიშვნელობა ,,გახუნებულია“ [8: 217].

პეტერ ფონ პოლენცი შემდეგნაირად ხსნის შესიტყვების წარმოქმნის მექანიზმს შესიტყვების *in Erwägung ziehen* მაგალითზე: ,,Der Vorgangsbegriff *erwägen* wird also aufgespalten in zwei Glieder: Das Nomen actionis *Erwägung* und das Ersatzverbum *ziehen*; beide Glieder werden durch die Pröposition *in* zusammnegefügt: *in Erwägung ziehen*. Diese Ersatzvereben (bringen, gelangen, kommen, stellen, ziehen u. a.) verlieren dabei ihre eigentliche, konkrete Bedeutung.“ შემდეგ კი მოჰყავს შემდეგი მაგალითი: „Wenn es heißt: *Die Maschine wird elektronisch zur Abschaltung gebracht*, dann soll uner *gebracht* keineswegs der konkrete Vorgang des *Tragens, Fortbewegens* verstanden werden, den das Verbum *bringen* normalerweise bezeichnet. Diese Verben werden hier anders verwendet: man braucht sie noch für rein formale Funktionen des Satzbaus, sie werden als *Funktionsverben* verbraucht“ [16: 11].

ჰადუმონდ ბუსმანის ენათმეცნიერული ლექსიკონი ასევე საინტერესოდ გადმოსცემს ფუნქციურზმნიანი შესიტყვების წარმოქმნის მექანიზმს შესიტყვების *zur Aufführung bringen* მაგალითზე. ამ შესიტყვების ზმნური მნიშვნელობა (*aufführen)* ნომინალიზაციის შედეგად აბსტრაქტულ არსებით სახელად *Aufführung* გადაიქცევა, სუსტი სემანტიკის ზმნა კი დამხმარე ზმნის ფუნქციით უკავშირდება ქვემდებარესა და წინდებულიან ფრაზას [4: 260]. რა თქმა უნდა, ფუნქციურზმნიანი შესიტყვების წარმოქმნის მექანიზმის ამგვარი ახსნა მეტად ზოგად ხასიათს ატარებს და ამ განმარტებაში ბევრი რამ დასაზუსტებელია, კერძოდ _ წინდებულიანი ფრაზის, როგორც დამატების სტატუსი, ასევე ის, თუ რამდენად სუსტდება ზმნის სემანტიკა. გარდა ამისა, არა მხოლოდ წინდებულიანი ფრაზა შეიძლება

იყოს ფუნქციურზმნიანი შესიტყვების სახელადი კომპონენტი. თუმცა შესიტყვებათა წარმოქმნის მექანიზმის ამგვარი ახსნა წარმოდგენას გვიქმნის თავად პროცესზე.

ამგვარად, ფუნქციურზმნიან შესიტყვებაში ფუნქციური ზმნა და სახელადი კომპონენტი ქმნიან სემანტიკურ მთლიანობას ისე, რომ ერთი არ არსებობს მეორეს გარეშე. ეს სემანტიკური ერთიანობა ჩნდება იმაშიც, რომ შესიტყვების ჩანაცვლება შეიძლება სრულმნიშვნელოვანი ზმნით ან კოპულასა და ზედსართავი სახელის ერთიანობით. სახელადი ნაწილი არის ნაზმნარი ან ზედსართავისგან ნაწარმოები აბსტრაქტული არსებითი სახელი, უმეტეს შემთხვევაში მისი ერთ-ერთი სახეობაა _ მოქმედების გამომხატველი სახელი (Nomen actionis). ის შესიტყვების იმ ცნებით შინაარსს, რასაც გამოხატავს სუბსტიტუციისას საბაზისო ზმნა ან ზედსართავი სახელი შეიცავს. არსებითი სახელი მოიცავს მოქმედების, მდგომარეობის და თვისებების აღმნიშვნელ ცნებებს. სახელადი კომპონენტი ხდება მოქმედების შინაარსის ფაქტობრივი მატარებელი:

ა) *Das Theater brachte das Stück zur Aufführung = Das Theater führte das Stück auf.*

Er brachte die Papiere in Ordnung = Er ordnete die Papiere.

ბ) *Er kommt in Verlegenheit = Er wird verlegen.*

Peter kam in Wut = Peter wurde wütend. [შდრ. 11: 274]

ფუნქციური ზმნა სხვა კონტექსტში სრულმნიშვნელოვან ზმნად ფუნქციონირებს, მას, როგორც ფუნქციურ ზმნას თავისი სემანტიკა მნიშვნელოვანწილად დაკარგული აქვს, მისი ცნებითი შინაარსი გაბუნდოვანებულია:

Er bringt die Kreide zur Tafel. (სრულმნიშვნელოვანი ზმნა)

Er bringt das Stück zur Aufführung. (ფუნქციური ზმნა) [შდრ. 11: 274]

პირველ წინადადებაში ზმნას აქვს ადგილის ცვლილების მნიშვნელობა, მეორეში კი _ არა.

ფუნქციურზმნიან შესიტყვებებს ახასიათებს ორი მნიშვნელოვანი თავისებურება:

ა) ერთი მხრივ, არ ხდება ფუნქციური ზმნის სხვა, მნიშვნელობით ახლო მდგომი ზმნით სუბსტიტუცია:

Er setzte das Kind ins Schrecken. (ფუნქციური ზმნა)

**Er legte / stellte / führte / begleitete das Kind ins Schrecken.* [შდრ. 11: 274]

სუბსტიტუცია შესაძლებელია სრულმნიშვნელოვანი ზმნის შემთხვევაში:

Er setzte das Kind in den Wagen. (სრულმნიშვნელოვანი ზმნა)

Er legte / stellte / führte / begleitete das Kind in den Wagen.

ბ) მეორე მხრივ, შესიტყვების შიგნით როგორც ფუნქციური ზმნა, ასევე სახელადი კომპონენტი ფიქსირდება კომუტაციურ რიგებში:

ა) *in Abhängigkeit bringen / halten / kommen / gelangen / geraten / sein...*

ბ) *zur Aufführung / zum Abschluss / ums Leben / zur Sprache / zum Halten / in Verlegenheit / in Ordnung / zum Ausdruck / zur Verzweiflung / zur Ruhe / zur Anwendung / zu Ende / zur Verwirrung / zum Einsturz / zur Kenntnis / ... bringen* [შდრ. 11: 276]

ფუნქციურზმნიანი შესიტყვებები ქმნიან სისტემურ, მაგრამ ჰეტეროგენულ კლასს, რომელიც სტრუქტურულად და სემანტიკურად მრავალ განსხვავებულ შესიტყვებას აერთიანებს. ფუნქციურზმნიანი შესიტყვებების დეფინიცია უკავშირდება იმ კრიტერიუმთა დადგენას, რომლებსაც უნდა შეესაბამებოდნენ შესიტყვებები. თუმცა მიუხედავად თითქმის 60-წლიანი ინტენსიური კვლევის შემდეგაც არ არის ბოლომდე ცხადი, რომელი ნიშნებით უნდა მოხდეს შესისტყვებათა დეფინიცია, რომელი ენობრივი ერთეულები უნდა ჩაითვალნონ შესიტყვებებად.

მნიშვნლოვანია ამ თვალსაზრისით გერჰარდ ჰელბიგის მიერ შემოთავაზებული 16 კრიტერიუმი შესიტყვებათა დადგენისთვის, რომელთაც თავად მეცნიერი უწოდებს oprationelle Kriterien zur Ermittlung der Funktionsverbgefüge [11: 278]. მეცნიერმა თვითონ შეაფასა კრიტერიუმების მოქმედების საზღვრები და აღნიშნა, რომ ეს კრიტერიუმები

ერთმანეთთან კავშირშია, მაგრამ მათი ქმედითობა მაინც შეზღუდულია. ისინი არ შეესაბამებიან უკლებლივ ყველა შესიტყვებას. ამიტომ შესიტყვებათა დეფინიციისა და ამ კლასის საზღვრების დადგენისთვის კრიტერიუმების გამოყენება არ იძლევა ერთიან სურათს. ეს კრიტერიუმები არ არიან განლაგებული ერთ დონეზე: ზოგიერთი წარმოადგენს ზოგადად შესიტყვებათა არსს, სხვები ხაზს უსვამენ შესიტყვებათა სემანტიკურ და სინტაქსურ თავისებურებებს, ნაწილი მორფოლოგიურ შეზღუდვებს ცხადყოფს, ან შესიტყვებათა მოდიფიცირების შესაძლებლობებს აჩვენებს, რამდენიმე კი _ წიადადებაში შესიტყვებათა კომპონენტების განლაგებას ან ვალენტურ თვისებებს აღწერს. რამდენადაც ეს კრიტერიუმები განხვავდებიან, ისინი წარმოადგენენ თავისებურებათა ნაკრებს, ინდიკატორებს იმისათვის, რომ დადგინდეს ფუნქციურ ზმნასა და სახელად კომპონენტს შორის მჭიდრო სემანტიკური კავშირი. ფუნქციური ზმნისა და სახელადი კომპონენტის ერთობა ლექსიკალიზებულია. ამასთან, მთლიანი შესიტყვების ლექსიკალიზაცია პროპორციულადაა დაკავშირებული ფუნქციური ზმნის გრამატიკალიზაციასთან [11: 278]. ამის შესაბამისად გერჰარდ ჰელბიგმა განასხვავა „ნამდვილი“ (ლექსიკალიზებული) და „არანამდვილი“ (არალექსიკალიზებული) შესიტყვებები (eigentliche, lexikalisierte), (uneigentlichen, nicht-lexikalisierte). „ნამდვილი“ შესიტყვებები ამჟღავნებენ სიმყარის მაღალ ხარისხს და აკმაყოფილებენ ჰელბიგისეული 16 კრიტერიუმიდან მეტს, „არანამდვილები“ _ ნაკლებს. განსხვავებები ამ ორ ჯგუფს შორის გარდამავალია.

ალან კამბერის აზრით, რადგან შესიტყვებათა კლასის საზღვრები არამკაფიოა, რთულია იმის გადაწყვეტა, რა შემთხვევაშია არის სინტაგმა ჭეშმარიტი ფუნქციურზმნიანი შესიტყვება. მისთვის მკაფიო კრიტერიუმთა სისტემა პრობლემატურია. ამიტომ, მეცნიერის აზრით, შესიტყვებები არ უნდა შეიზღუდოს მკაცრი კატეგორიებით, არამედ უნდა გაანალიზდეს პროტოტიპების თეორიის მიხედვით: უნდა გამოვიდეთ ენობრივი რეალობიდან და აღვივქვათ შეისტყვებების კლასი ისეთ სინტაგმათა ნაკრებად, რომლებიც საერთო სემანტიკურ და სინტაქსურ ნიშნებს ავლენენ. ამის განსახორციელებლად ალან კამბერის აზრით საჭიროა უფრო მოქნილი თეორიული ჩარჩო. იგი აყენებს ე. წ. „სიმრავლეთა თანაკვეთის“ (umrahmre Schnittmenge) იდეას. ეს მეთოდი იძლევა საშუალებას, რომ სინტაგმები რეპრეზენტაციულობის ხარისხის მიხედვით მიესადაგოს შესიტყვებათა კლასს.

ალან კამბერი ადგენს საბაზისო კრიტერიუმს, ესაა ზმნის მნიშვნელობის დაკარგვა, Bedeutungsverlust des Verbs (კრიტერიუმი ა). თუ ეს კრიტერიუმი არ გვაქვს, მაშინ არ გვაქვს არც ფუნქციურზმნიანი შესიტყვება. ამ საბაზისო კრიტერიუმის გვერდით კამბერის მოდელში შესაძლებელია განვიხილოთ სხვა კრიტერიუმებიც, რომლებსაც შეკითხვების სახე აქვს და მათზე პასუხი ყოველთვის დადებითი არ არის, ეს შეკითხვებია:

_ Ist das Substantiv ein Verbalabstraktum oder nicht? (კრიტერიუმი ბ)

_ Ist das Verb ein Bewegungs- bzw. Zustandsverb oder nicht? (კრიტერიუმი გ)

_ Enthält das Syntagma eine Präpositionalgruppe oder nicht? (კრიტერიუმი დ) [Kamber 2008: 21-22)

ფუნქციურზმნიანი შესიტყვებების აღსანიშნავად გერმანულ ენათმეცნიერებაში სხვადასხვა ტერმინია დაფიქსირებული.

ტერმინი ,,ფუნქციური ზმნა” (Funktionsverb, შემოკლებული ვერსიით: FV) პირველად პეტერ ფონ პოლენცმა გამოიყენა 1963 წელს [16]. მანამდე ჰერბერტ კოლბმა, რომელიც კაუზატიურ შესიტყვებებს იკვლევდა, მათში შემავალი ზმნის აღსანიშნავად გამოიყენა იგივე ტერმინი (,,ფუნქციური ზმნა”), მხოლოდ ფორმით Funktionsverbum [15], ხოლო ტერმინს ,,ფუნქციურზმნიანი შესიტყვება“ (Funktionsverbgefüge) იყენებს პირველად 1968 წელს ბერნარდ ენგელენი [7]. ამის შემდეგ ამ ტერმინებს მრავალი მეცნიერის ნაშრომებში ვხვდებით.

შეიძლება ითქვას, რომ თანამედროვე გერმანისტიკულ ლინგვისტიკაში ბერნარდ ენგელენის მიერ შემოთავაზებული ტერმინი დამკვიდრდა. (Funktionsverbgefüge, შემოკლებული ვერსიით: FVG) ინტენსიურად გამოიყენება უკანასკნელი წლების ენათმეცნიერულ შრომებში. იგივე ტერმინი გვხვდება ბოლო დროის გრამატიკებშიც. ტერმინის Funktionsverbgefüge პრიორიტეტულობას მოწმობს ის ფაქტიც, რომ ლინგვისტიკურ ლექსიკონებში ეს აღნიშვნა არის წარმოდეგენილი.

გვხვდება ტერმინი Funktionsverbfügung (მაგალითად, ჰანს იურგენ ჰერინგერითან, გიუნთერ შტარკესთან). პეტერ ფონ პოლენცი ფუნქციური ზმნისა და არსებითი სახელისაგან შემდგარი სიტყვათშენაერთების აღსანიშნავად იყენებდა ტერმინს Funktionsverbformel [Polenz 1963]. ამ სახელწოდებაში კომპონენტი Formel (ფორმულა) მიანიშნებს შესიტყვების წარმოქმნის ზოგად კანონზომიერებაზე, რაც ახალი კონკრეტული ერთეულის წარმოქმნის საფუძველი შეიძლება გახდეს. მეცნიერმა ამ ტერმინით ხაზი გაუსვა შენაერთის პროდუქტიულობას და გარკვეული წესების დაცვით მოცემული კლასის მუდმივი გაფართოების პერსპექტივას. თუმცა კარლჰაინც დანიელსის აზრით პოლენცისეული ტერმინი Funktionsverbformel არ არის მისაღები, რადგან საქმე გვაქვს არა ფორმულებთან, ე. ი. გაქვავებულ კავშირებთან, არამედ გერმანული ენის გრამატიკული სტრუქტურირების შესაძლებლობასთან, რაც მაღალ დონეზეა სისტემატიზებული [5].

სამივე ტერმინში: Funktionsverbgefüge, Funktionsverbfügung da Funktionsverbformel ჩანს შესიტყვების უმნიშვნელოვანესი ნიშნები: ის შენაერთია, შესიტყვებაა და შედგება სულ მცირე ორი კომპონენტისგან, რომელთაგან ერთი ფუნქციური ზმნაა. ეს ტერმინები შესიტყვების აგებულების გარდა კიდევ ერთ მნიშვნელოვან მომენტზე მიუთითებენ. მიუხედავად იმისა, რომ ფუნქციურზმნიან შესიტყვებაში სემანტიკური დატვირთვა სახელად კომპონენტზე მოდის, იმ მეცნიერთათვის, ვინც ამ ტერმინებს ანიჭებს უპირატესობას, შესიტყვების ზოგად, სისტემურ ხასიათს სწორედ ფუნქციური ზმნა ქმნის.

ლინგვისტიკურ ლექსიკონებსა და სტილისტიკის სახელმძღვანელოებში ვხვდებით სხვა, სინონიმურ ტერმინს Streckform. ამ ტერმინის წარმოშობა უფრო ნორმატიული სტილისტიკის პერსპექტივიდან აიხსნება და უმეტესად ძველ სამეცნიერო ლიტერატურაში ფიქსირდება (მაგალითად, ვერონიკა შმიდტთან, ბორის აბრამოვთან). ვერონიკა შმიდტი ხსმის ენობრივი მოვლენის არსს და მიაჩნია, რომ იგი წარმოქმნილია სრულმნიშვნელოვანი ზმნის ,,გაწელვის" საფუძველზე: „Die Streckformen entsteht dadurch, daß ein vollbedeutendes Verb zu einer nomnalen Fügung gestrekt wird" [შდრ. 18]. ამგვარად, Streckformen შეიცავს მინიშნებას რაღაც მოუხერხებელ ფორმაზე, და გულისხმობს იმასაც, რომ იგივე მნიშვნელობა მარტივი ზმნითაც შეიძლება გამოიხატოს.

ზოგიერთი მეცნიერი დასაშვებად თვლის როგორც ტერმინს Funktionsverbgefüge, ისე ტერმინს Streckform. მაგალითად, კარლ ერიხ ჰაიდოლფის გრამატიკაში აღნიშვნა Streckform გამოყენება, თუმცა გრამატიკის ავტორები ფუნქციურზმნიანი შესიტყვებების გამოყენებას დადებითად აფასებენ.

გვხვდება იმის ცდებიც, რომ დადგინდეს განსხვავება ამ ორ ტერმინს შორის. არსებობს მოსაზრება, რომ Streckform უფრო ტევადია, ვიდრე Funktionsverbgefüge, თუმცა საპირისპიროდ ამისა, ამ განსხვავებას არ იზიარებს ყველა ავტორი. მაგალითად, გიუნთერ შტარკეს აზრით, თუ მაინცდამაინც უნდა მოხდეს განსხვავების დაფიქსირება ტერმინებს Streckform და Funktionsverbgefüge შორის, მაშინ Streckform პირველ რიგში იმ შესიტყვებებს უნდა დაუკავშირდეს, რომლებშიც არ ფიქსირდება შესაბამისი მარტივი ზმნისაგან განსხვავებული სემანტიკური კომპონენტები, ეს კი უპირველეს ყოვლისა ისეთ შესიტყვებებს უნდა ეხებოდეს, სადაც სახელადი კომპონენტი აკუზატივში მდგომი არსებითი სახელია [შდრ. 18: 15].

იმის ცდა, რომ ეს ორი ტერმინი და მათი მოხმარების სფეროები გამიჯნულიყო, ამაო აღმოჩნდა. ვერ დამკვიდრდა განსხვავება ტერმინებს Funktionsverbgefüge და Streckform

შორის და ისინი ერთხანს პარალელურ, სინონიმურ აღნიშვნებად დარჩა. თუმცა ტერმინის Streckform მოხმარების სფერო დროთა განმავლობაში სულ უფრო შემოიფარგლა სტილისტიკით, ტერმინმა Funktionsverbgefüge კი თითქმის საყოველთაო აღიარება ჰპოვა.

უფრო ნაკლები ცნობები მოიპოვება ტერმინთან Schwellform დაკავშირებით, თუმცა სავარაუდოა, რომ ამ აღნიშვნაშიც ის დამოკიდებულება ჩანს ენობრივი მოვლენისადმი, რაც ტერმინში Streckform, ე. ი. აქაც იგრძნობა ნორმატიული სტლისტიკის გავლენა. ამ ორივე ტერმინს თან ახლავს schwellen, strecken ზმნების კონოტაცია, რაც მოუხერხებლობის, გართულებისა და ხელოვნურობის ასოციაციას იწვევს.

გარდა ზემოხსენებული ტერმინებისა შესიტყვებების აღსანიშნავად მეცნიერთა მიერ სხვადასხვა ტერმინი გამოიყენებოდა, რომლებიც ასევე ვერ დამკვიდრდნენ გერმანისტიკულ ენათმეცნიერებაში, თუმცა თითოეული მათგანი თავისთავად საინტერესოა. ესა თუ ის მეცნიერი რომელიმე კონკრეტული ტერმინის გამოყენებისას ამა თუ იმ ნიუანსს უსვამს ხაზს იმის მიხედვით, თუ ამ მრავალწახნაგოვანი ენობრივი მოვლენის რომელი ნიშან-თვისებაა მისთვის მთავარი და შესიტყვების არსის გამომხატველი.

ტერმინებში stehende analytische Verbalverbindungen, feste Verbalverbindungen და analytische Verbalverbindungen [შდრ. 18:15; 19:157; 13:22) შესიტყვების ზმნური კომპონენტია წინა პლანზე წამოწეული და მთელი შესიტყვება ზმნური პოზიციიდან არის სახელდებული, არსებით ნიშნად მიჩნეულია ამ ენობრივი ერთეულის ანალიზური ფორმა და სიმყარე.

სხვაგვარი ხედვა ჩანს ტერმინში nominale Umschreibung, რომელიც კარლჰაინც დანიელსმა გამოიყენა 1963 წელს. იგი ზმნური შინაარსის არსებითი სახელით პერიფრაზირებაზე ამახვილებს ყურადღებას და ფუნქციურზმნიანი შესიტყვებების მოჭარბებას გერმანული ენის განვითარების ტენდენციის _ ნომინალიზაციისაკენ სწრაფვის, არსებითი სახელებით აზროვნების ნიშნად განიხილავს. ამგვარად, ეს ტერმინი ცხადყოფს, რომ შესიტყვება არსებითი სახელის პოზიციიდან არის დანახული.

აღნიშნულ ტერმინთა გარდა გვხვდება ასევე დასახელება: einfache phraseologische Verbindungen [შდრ: 11: 273].

პეტერ ფონ პოლენცი შეეცადა, კვლევის შედარებით ადრეულ ეტაპზე, სიცხადე შეეტანა ისეთ ტერმინებში, როგორებიცაა Nominalisierungsverbgefüge, Nominalisierungsverb (NVG, NV). ფუნქციურზმნიან შესიტყვებებად ცნობილ მთელს ჰეტეგონულ სფეროს, მისი აზრით, თავდაპირველად უნდა ეწოდოს Nominalisierungsverbgefüge და მასში მონაწილე ზმნას შესაბამისად _ Nominalisierungsverb. მის ქვეჯგუფად უნდა განიხილებოდეს Funktionsverbgefüge და Funktionsverb. პოლენცის აზრით, თუ Nominalisierungsverbgefüge მარტივი შემასმენლებისაგან მხოლოდ სტილისტიკურ-პრაგმატული უპირატესობით გამოირჩევა, ფუნქციურ ზმნებს მთელი ფუნქციურზმნიანი შესიტყვებების მნიშვნელობაში შეაქვთ სისტემური სემანტიკური წვლილი [16].

ქართველი გერმანისტები ეყრდნობიან გერმანული კვლევის ტრადიციას, იყენებენ ტერმინს „Funktionsverbgefüge“ და ამ გერმანული ტერმინის ქართულ თარგმანს. ვიოლა ფურცელაძესთან ვხვდებით ტერმინს „ფუნქციურ ზმნიანი შენაერთი“, ლუც გიოცესა და ერნეს ჰესს-ლუტიხის გრამატიკის ქართულ ვარიანტში გვხვდება ტერმინები „Funktionsverbgefüge“ და „ფუნქციურზმნიანი შესიტყვება“. იგივენაირად იყენებს ამ ტერმინებს მარინა ანდრაზაშვილი [შდრ. 3; 1].

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას: ფუნქციურზმნიანი შესიტყვების მრავალპლანიანობის, მორფოლოგიური, სტრუქტურული, სემანტიკური თავისებურებების გათვალისწინებით, სხვადასხვა პერსპექტივიდან ხდება მათი დანახვა. შესაბამისად, შესიტყვებათა დეფინიციებში სხვადასხვა ასპექტი გამოდის წინა პლანზე.

ფუნქციურზმნიან შესიტყვებებთან დაკავშირებული ტერმინოლოგიური მრავალფეროვნება ასევე ენობრივი მოვლენის კომპლექსურ ხასიათთანაა დაკავშირებული. შესიტყვებების აღსანიშნავად გერმანულ ენათმეცნიერებაში სხვადასხვა ტერმინია დაფიქსირებული. ამ ტერმინოლოგიურ სიჭრელეში ასახულია საკვლევი ობიექტის მრავალსახეობა და მკვლევართა განსხვავებული ხედვა. ესა თუ ის ტერმინი აჩვენებს, თუ რა პოზიციიდან განიხილავს მკვლევარი პრობლემას. სხვადასხვა ტერმინი ეხება მთელ სფეროს ან ფოკუსირდება გარკვეულ ქვეჯგუფზე. ყველა ზემოთ მოყვანილი დასახელება გამოიყენება ერთი და იმავე ენობრივი მოვლენის აღსანიშნავად, მაგრამ ისინი არ ფარავენ ერთმანეთს და მათ ქვეშ ნაგულისხმევი შესიტყვებები განსხვავდებიან რაოდენობით, სრუქტურულ-სემანტიკური თავისებურებებით, ხმარების სიხშირით.

ჩვენთვის მისაღებია ენგელენისეული ტერმინი Funktionsverbgefüge (ფუნქციურზმნიანი შესიტყვება). ეს ტერმინი ხაზს უსვამს ენობრივი მოვლენის სტრუქტურულ თავისებურებას, ამასთან მიანიშნებს შესიტყვების ზმნური კომპონენტის მნიშვნელოვან თავისებურებაზე, რომ იგი ფუნქციური სიტყვაა. ზმნური პერსპექტივიდან ენობრივი ფენომენის, შესიტყვებათა მთელი კლასის სახელდება ხაზს უსვამს, რომ სწორედ ზმნაა შესიტყვების სტრუქტურული ცენტრი, ამ სისტემური მოვლენის არსებობის საფუძველი.

ლიტერატურა:

1. ანდრაზაშვილი, მარინა (2007): გერმანული ენის გრამატიკა. ოთხ წიგნად. ტ. I. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა. თბილისი.

2. გიოცე, ლუც / ვ. ბ. ჰესს-ლუტიხი (2006): გერმანული ენის გრამატიკა. ენის სისტემა და ენის გამოყენება. გამომცემლობა „იოანე პეტრიწი“. თბილისი.

3. ფურცელაძე, ვიოლა (2001): გერმანული ენის პრაქტიკული გრამატიკა, ტ. I. გამომცემლობა „Alma Mater“. თბილისი.

4. Bußmann, Hadumond (Hrsg.). (1990): Lexikon der Sprachwissenschaft. Alfred Kröner Verlag. Stuttgart.

5. Daniels, Karlheinz (1963): Substantivierungstendenzen in der deutschen Gegenwartssprache. Nominaler Ausbau des verbalen Denkkreises. Sprache und Gemeinschaft. Studien / Band III. Pädagogischer Verlag Schwann. Düsseldorf.

6. Duden (2006): Die Grammatik. Band 4. Dudenverlag. Mannheim. Leipzig. Wien. Zürich.

7. Engelen, Bernhard (1968): Zum System der Funktionsverbgefüge. In: Wirkendes Wort. Deutsches Sprachschaffen in Lehre und Leben. Pädagogischer Verlag Schwann. Düsseldorf. 289-303.

8. Glück Helmuth / Rödel, Michale (Hrsg.) (2016): Metzler Lexikon Sprache. Verlag J. B. Metzler. Stuttgart.

9. Guttmacher, Karla (1980): Die Stellung der Funktionsverbgefüge im deutschen Verbsystem. Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades eines Dorktors des Wissenschaftszweiges an der Gesellschaftswissenschaftlichen Fakultät des wissenschaftlichen Rates der Friedrich-schiller-Universität Jena. Vorgelegt von Karla Guttmacher. Geboren am 16.7.1942 in Jena. Tag der Verleihung des Doktorgrades: 15.12.80

10. Heidolph, Karl Erich / Flämig Walter / Motsch, Wolfgang 1981: Grundzüge einer deutschen Grammatik. Akademie-Verlag. Berlin.

11. Helbig, Gerhard (1979): Probleme der Beschreibung von Funktionsverbgefügen im Deutschen. In: Deutsch als Fremdsprache 16, 273-285.

12. Heringer, Hans Jürgen (1968): Die Oppostion von „kommen“ und „bringen“ als Funktionsverben. Untersuchungen zur grammatischen Wertigkeit und Aktionsart. Sprache der Gegenwart, Schriften des Instituts für deutsche Sprache in Mannheim, Band III. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann.

13. Kabatnik, Susanne (2020): Leistungen von Funktionsverbgefügen im Text. Eine korpusbasierte quantitativ-qualitative Untersuchung am Beispiel des Deutschen und des Polnischen. Narr. Tübingen.

14. Kamber, Alain (2008): Funktionsverbgefüge _ empirisch. Eine korpusbasierte Untersuchung zu den nominalen Prädikaten des Deutschen. Reihe germanistische Lingiustik 281. Tübingen: Max Niemeier Verlag.

15. Kolb, Herbert (1962): Sprache des Veranlassens. Über analytische Kausativbildungen im modernen Deutsch. In. Sprache im technischen Zeitalter 5. Verlag W. Kohlhammer. Stuttgart.

16. Polenz, Peter von (1963): Funktionsverben im heutigen Deutsch. Sprache in der rationalisierten Welt. Beihefte zur Zeitschrift „Wirkendes Wort“. Pädagogischer Verlag Schwann. Düsseldorf.

17. Polenz, Peter von (1987): Funktionsverben, Funktionsverbgefüge und Verwandtes. Vorschläge zur satzsemantischen Lexikographie. In: Zeitschrift für germanistische Lingiustik. Deutsche Sprache in Gegenwart und Geschichte 15. 169-189.

18. Rösch, Olga (1994): Untersuchungen zu passivwertigen Funktionsverbgefügen im Deutschen der Gegenwart. Ein Beitrag der funktionalen Valenzgrammatik. Beiträge zur germanistischen Sprachwissenschaft. Hamburg: Helmut Buske Verlag.

19. Starke, Günter (1975): Zum Einfluß von Funktionsverbgefügen auf den Satzbau im Deutschen. In: Deutsch als Fremdsprache 12. 157-163.

ნანა შავთვალაძე
საქართველოს უნივერსიტეტი
თბილისი, საქართველო
nana_shavtvaladze@yahoo.com
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.92

ქართულის, როგორც უცხო ენის, სწავლების პირველი ციკლის დასრულებისას დაწყებითი საფეხურის მოსწავლეებთან

ქართული ენის სწავლების პირველი ეტაპისთვის მნიშვნელოვანია, გავაცნოთ ენის ხმოვანობა, ჟღერადობა, შეძლებისდაგვარად გამოვუმუშაოთ შემსწავლელებს ენის მიმართ ლოგიკური მიდგომა. ფაქტობრივად, მიდგომას არ ვცვლით და ვაგრძელებთ წინა სტატიებში გამოთქმულ ხედვას. რა თქმა უნდა, ვიყენებთ ოთხივე უნარს. ანბანისა და პირველი საკომუნიკაციო ფრაზების სწავლების შემდგომ ვიწყებთ მარტივი ფორმულებით სიტყვათაშორისი სხვაობის განსაზღვრას. ამას ვასრულებთ თამაშით, ფრთხილად, ეტაპობრივად და მიზნობრივად. ვიყენებთ სხვადასხვა სახალისო აქტივობას. პატივს ვცემთ პრაქტიკულ მარტივიდან რთულისკენ მიზნობრივ მიდგომებს, და კოგნიტიურ სწავლებას. კრიტიკული ფორმით ამ ყველაფრის მიწოდება გვეხმარება შედეგის დაუფლებაში. მთავარია ჯგუფის შეკვრა და თითოეული მონაწილის გაკვეთილის მსვლელობაში აქტიურად ჩაბმა.

ანბანის თანმიმდევრული შესწავლისას აქტიურდება მოსწავლეთა ფონეტიკური აპარატი, ერთვება სმენითი, მხედველობით სენსორი და მეთოდიკის მიხედვით შეხების სენსორიც ამუშავებულია. შეიძლება ითქვას, რომ ხუთი სენსორიდან ოთხს ნამდვილად აქტიურად და შედეგიანად ვიყენებთ. შემდეგ ეტაპზე მნიშვნელოვანია მარტივი და ძნელად წარმოსათქმელი სიტყვებზე ვარჯიში; აგრეთვე, ნაწილობრივ მათ გამოყენებაზე, მიზნობრიობაზე ზრუნვა; პრაქტიკული გამოცდილება გვაძლევს უფლებას, წარმოდგენა შეგიქმნათ ჩვენს მეთოდურ ჩარჩოზე, სტრატეგიებსა და თანმიმდევრულ გეგმაზე.

საჭირო და კომუნიკაციისთვის უმთავრესი, მნიშვნელოვანი ფრაზების დაწყების სწავლაც უპირატესად მიგვაჩნია. ამიტომ სინქრონულადაა შერწყმული წვრილ მოტორიკასთან ერთად წარმოთქმისა და იმიტაციის, თუნდაც ხმაბაძვითი მიდგომების, გამოყენება.

ასოების ამოცნობას, წაკითხვასა და წარმოთქმასთან ერთად ეტაპობრივად ვირჩევთ გრამატიკული ფორმატიდან მხოლოდ უმცირესსა და უმნიშვნელოვანესს. ჩვენი მიზანია, რომ კომუნიკაცია შედგეს. ამიტომაც ჯერ იფარება პირის ნაცვალსახელები - „მე/შენ/ის“, მხოლობითი რიცხვი; ჩვენებითი ნაცვალსახელები - „ეს/ის“; მიგებითი ნაწილაკები - „დიახ/კი/ჰო!“, „არა“. „ყოფნა“ ზმნის მხოლოდ - „ვარ/ხარ/არის!“, მხოლობითი რიცხვი; უარყოფითი ფორმა - „არ არის/არაა!“კითხვითი სიტყვა - „ვინ?“; ფრაზები - „გამარჯობა!“/„ნახვამდის“/„ერთი წუთით“/„დიდი მადლობა“. თუ როგორ იგეგმება და იფარება თითოეული ფორმატი, რომელიც ამ დაწყებითი ციკლის პირველ და მეორე ნაწილებშია წარმოდგენილი. ახლა გავაგრძელებთ მსვლელობას და მესამე ნაწილის გეგმას გაგაცნობთ.

რა თქმა უნდა, ვიწყებთ თავიდან ყველაფრის გამეორებას; ახლა მოსწავლეები უფრო ყოჩაღად და თამამად აცნობენ თავიანთ თავს თითოეულს; ყინული გამდნარია და აქტივობაც დაწყებულია.

„ვინ“ კითხვითი სიტყვის გააქტიურება კვლავ ხდება ჟესტიკულაციით, მარჯვენა მტევნის ჰორიზონტალურად რამდენჯერმე მოძრაობით. „მე **ვინ** ვარ? - მე ლაშა ვარ“. „შენ ვინ ხარ? - მე ნანა ხარ!“; „ის ვინ არის? - ის მარკია!“ „ეს ვინ არის? - ეს მაკაა!“; „**თქვენ** ვინ **ხართ?** - მე ქალბატონი ნანა ვარ!“ „შენ ვინ ხარ? - მე ნანა ვარ!“

ასე აქტიურდება ერთი და იმავე პირის შეკითხვა, როგორც ჩვეულებრივი და თავაზიანი ფორმა. დაფაზე იხატება პატარა გოგო, გოგოს გვერდით - დიდი ადამიანის, ქალის, სილუეტი. ფოკუსირებადი შეკითხვით აქტიურდება სახელის დარქმევა ორივე სილუეტზე: „ეს ვინ არის?“ შემსწავლელები არქმევენ სახელს და აწერენ დაფაზე. შემდეგ გამყოფი ხაზით იყოფა ნახატები; ნაწილი შემსწავლელებისა დგება პატარა გოგოს სილუეტის გასწვრივ რიგში, ნაწილი - მეორე სილუეტის მიხედვით. ერთმანეთის გასწვრივ მდგარნი იწყებენ დიალოგის გააქტიურებას. თქვენობითი ფორმით მიმართავენ: „**თქვენ** ვინ **ხართ?** - მე ქალბატონი ლიკა ვარ!” **არ იცვლება მსვლელობა, გრძელდება ბოლომდე.** შემდეგ იმავე ფორმას უკვე მეორე რიგი იყენებს და ახლა მათ უსვამენ შეკითხვებს.

მრავლობითი რიცხვი აქტიურდება. მაგალითს მასწავლებელი აძლევს და ნიმუშად თავად წარადგენს ახალ შესიტყვებას, ამჯერად იყენებს ჟესტიკულაციას, ორ შემსწავლელს გამოაცალკევებს და მიმართავს: **„თქვენ** ვინ **ხართ?**” პასუხისთვის იქით, იმ ორ მოსწავლესთან, გადანაცვლდება თავად მასწავლებელი და ამბობს მათ ნაცვლად: **„ჩვენ** მიუკი და აკირა **ვართ!”** შემდეგ იმეორებს იმავე შესიტყვებას და ამჯერად, შემსწავლელებს უტოვებს უფლებას და მხოლოდ ისინი უპასუხებენ: ,, ჩვენ მიუკი და აკირა ვართ“. ასე გრძელდება როლური თამაშის რეგიდით იქამდე, სანამ ყველა შემსწავლელი არ მიიღებს მონაწილეობას. ანუ, ამით უკვე დაძლეულია მრავლობითი რიცხვის ნაცვალსახელები:,,ჩვენ, თქვენ“; ზმნები:,,ვართ, ხართ“;

შემდეგ ეტაპზე მასწავლებელი ერთ გუნდად შეკრებს შემსწავლელებს, გამოეყოფა თავად ერთ მოსწავლესთან ერთად და მოშორებით, საპირისპირო მხარეს, დგება შეჯგუფებული შემსწავლელებისგან. მასწავლებელი მიმართავს მის წინ მდგარ მოსწავლეს და ხელით აჩვენებს შეკრებილებზე: **„ისინი** ვინ **არიან?“** მასწავლებელივე გადანაცვლდება მოსწავლის გვერდით და ჯერ თავად უპასუხებს: **,,ისინი** შემსწავლელები **არიან“.** შემდეგ უკვე დამოუკიდებლად იმეორებს მოსწავლე იმავე შესიტყვებას. ყველამ რომ მიიღოს მონაწილეობა, მთელი ჯგუფი იყოფა სამ ნაწილად: ერთი ჯგუფი სვამს კითხვას: **,,ისინი ვინ არიან? -** მეორე ჯგუფი მიუგებს: **,,ისინი მეგობრები არიან“;** შემდეგ მეორე ჯგუფი სვამს კითხვას და უპასუხებს მესამე ჯგუფი იმავეს და ასე მიდის წრეზე ორჯერ. ამ სახით დაძლეულია პირის ნაცვალსახელები ორივე რიცხვში და ზმნა ,,ყოფნა“ აწმყო დროის მხოლობითსა და მრავლობითში.

ვასვენებთ და როლური თამაშით ვიმეორებთ ახალშესწავლილ ფორმებს; როდესაც ყველას მიერ უკვე ასე თუ ისე შესწავლილია, გადავდივართ შემდეგ აქტივობაზე. ვიხსენებთ ფორმას ,,ერთი წუთით“; ვაჩვენებთ ჟესტიკულაციით, რომ მოსწავლეს შეუძლია გაიაროს გაკვეთილზე, მასწავლებელი ეძახის და ამბობს: ,,ერთი წუთით!“. მოსწავლე ჯერდება; მასწავლებელი ხელით ანიშნებს, რომ გააგრძელოს გზა, აგრძელებს და მასწავლებელი ისევ მიმართავს: „ერთი წუთით, **მოიცა!“** დაუდგება წინ და ხელები ანიშნებს, რომ **„მოიცა“** ნიშნავს გაჩერდეს და დაელოდოს. ისევ ჩვენებით, ჟესტიკულაციის დახმარებითა და ფიზიკური აქტივობით შეისწავლება ეს ფრაზაც.

ყველა სასწავლო სივრცეში არის ნივთები: წიგნები, რვეულები, კალმები. ჯგუფი იყოფა ორად. ერთი ჯგუფი მოამზადებს მაგიდებს, ერთად მიადგამს, ერთ სიგანეზე, როგორც დახლებს. დახლების მხარეს დგება ნახევარი ჯგუფი, მეორე - მყიდველის ფუნქციით ცალკე. მასწავლებელიც მყიდველებს უერთდება და მიდის პირველი მაგიდებთან, სადაც აწყვია გაფანტულად უამრავი წიგნი, რვეული, კალამი და ა.შ. მასწავლებელი დემონსტრაციულად იქცევს ყველას ყურადღებას და იწყებს:**,,თუ შეიძლება,**

ეს მინდა“ ამეორებინებს შემსწავლელებს ფრაზას თავიდან რამდენჯერმე. შემდეგ გადადის გამყიდველთა ჯგუფში და უპასუხებს:**„კი, ბატონო! აი, აიღეთ“.**

მყიდველთა ჯგუფიდან იწყება სათითაოდ მოსწავლის მისვლა. შემდეგ როცა ეს ნაკადი სრულდება, მასწავლებელი ჯგუფებს ადგილს უნაცვლებს; იმავე შესიტყვებებს მაგრამ მცირე სახეცვლილებით ამეორებინებს მათ სათითაოდ. მაგ.: **,,თუ შეიძლება, ის მინდა“ - „კი, ბატონო! აი, აიღეთ“.**

„ეს“ და **ის“** ჩვენებით ნაცვალსახელები უკვე ნასწავლი აქვთ და ამ ვითარებაში გააქტიურებული ფორმით კიდევ მეორდება და მყარდება მათ გონებაში. შემდეგი შესასწავლი სიტყვა **„რა“ კითხვითი ნაცვალსახელია.** ასეთ შემთხვევისთვის გვაქვს დიდი ე.წ. პოსტერი, რომელზეც გამოსახული არიან: ერთ ბიჭი, ერთი გოგო და სკოლის შენობა. პირველი კითხვა კვლავ ბიჭს მიემართება. მასწავლებელი შემსწავლელებს უსვამს კითხვას: „ეს ვინ არის?“ – „ეს გიორგია!“; მეორე შეკითხვა - გოგოს: „ის ვინ არის?“ – „თამარია!“; მესამე შეკითხვას სვამს და პასუხსაც თავად მასწავლებელი ამბობს: „ეს **რა** არის?“ - ეს არის სკოლა!“ კითხვა კვლავ მეორდება: „ეს **რა** არის?“ პასუხს ერთიანად, გუნდურად სცემენ: „ეს არის სკოლა“/,,ეს სკოლაა“. მზადაა დიდი ფორმატები ადამიანთა გამოსახულებით, ცხოველებით, მრავალი ფისოსა და სხვადასხვა ძაღლის ფოტოები, შენობებით, ტრანსპორტით და ა.შ. აქ მასწავლებელი მიანიშნებს ფოტოზე სასურველ გამოსახულებას და მოსწავლეები ჩვენების შემდგომ სათითაოდ უსვამენ კითხვას ან „ეს რა არის?“, ან „ეს ვინ არის?“

ამ სტრატეგიით ,,ვინ“ და „რა“ კითხვითი ნაცვალსახელები ფუნქციურად, პრაქტიკული საშუალებით გაემიჯნათ მათ გონებაში და უკვე გასაგებია, რომ **„ვინ“** მხოლოდ ადამიანისთვის განკუთვნილი კითხვითი სიტყვაა, ხოლო **„რა“** -ცხოველებისა და ნივთებისა.

„ვინ არის?“ - ნინო ვარ!“ „**აქ** ვინ არის?“ – „**აქ** ნინოა!“/„**აქ** არის ნინო!“ - **,,აქ“** ადგილის ზმნიზედა შემოდის ჩვენებით, ჟესტიკულაციით, ხელების მინიშნებით. ისევ ვიყენებთ კარს, ოთახიდან ვუშვებთ ერთ სტუდენტს, რომელსაც ვანიშნებთ, რომ უნდა დააკაკუნოს. აკაკუნებს, ჩვენ ვეხმაურებით:,,**აქ** ვინ არის?“ ,,საბა ვარ!“; შემდეგ რამდენიმე შემსწავლელი ირგებს როლს. მასწავლებელი შემოიკრებს ჯგუფის ყველა წევრს ერთის გარდა და ამბობს:,, აქ ჩვენ ვართ!“ შემდეგ ჟესტიკულაციით სვამს კითხვას და ეკითხება მასთან შეკრებილებს:„**იქ** ვინ არის?“ ისინი ერთხმად უპასუხებენ:„**იქ** არის გუსტავი!“/„**იქ** გუსტავია!“

კვლავ ტრიალდება კარუსელი და გამოყენებულია ისევ ის დიდი ფორმატები ცხოველებისა და ადამიანების ფოტოებით. ჯერ მასწავლებელი მიმართავს კითხვით და თავადვე უპასუხებს: „აქ ვინ არის?“ – „აქ **ბიჭია!“;** „**იქ** ვინ არის?“ – „**იქ გოგოა!“** მასწავლებელი თავიდან იმეორებს კითხვებსა და პასუხებს, ამჯერად შემსწავლელებთან ერთად. შემდეგ შემსწავლელები წყვილებში გამოდიან და იმავე დიალოგს განაგრძობენ ფორმატზე მითითებით. ყველა იღებს მონაწილეობას.

ლექსიკის მიხედვით ახალშემსწავლელებს უკვე შეუძლიათ სიტყვათა კომბინაცია. მაგ.: „შენ ვინ ხარ?“- „მე ბიჭი ვარ!“; „შენ ვინ ხარ?“- „მე გოგო ვარ!“; „ის ვინ არის?“- „ის ბიჭია!“; „ეს ვინ არის?“- „ეს გოგოა!“; გამოჰყავს მასწავლებელს ერთი შემსწავლელი და მიმართავს:„თუ შეიძლება, ის ვინ არის?“ – „ის ბრაიანია!“; შემდეგ წყვილებში ააქტიურებენ შესწავლილ მასალას: ,,**მოიცა**, ეს ვინ არის?“ – „ეს გოგოა!“. შუა პროცესში, როცა რამდენიმე წყვილი ერთად მუშაობს, მასწავლებელი თითოეულ წყვილთან მიდის და აკვირდება მსვლელობას.

მოგვიანებით მასწავლებელი ითხოვს ყველას ყურადღებას და ხმამაღლა ამბობს:„ერთი წუთით, ეს ბიჭი ვინ არის?“ – „ეს ბიჭი ნიკოა!“ „**სად** არის ნიკო?“ – „ნიკო აქ არის!“ „კარგი!“; იმეორებს მასწავლებელი კითხვას და თავად სცემს პასუხს:„**სად** არის ნიკო?“ – „ნიკო აქ არის, ნიკო **სკოლაშია“.** ჯგუფი იყოფა წყვილებად. თითოეულ წყვილს ეძლევა

ერთნაირი პატარა სათამაშო კაცუნა. დგება საჩვენებელი დიალოგი. იწყებს მასწავლებელი: „ეს ვინ არის?“ – „ეს ბიჭია“; მასწავლებელი იღებს სათამაშო კაცუნას და ათავსებს ჩანთაში. თავად აგრძელებს და კითხვასაც უპასუხებს: **,,სად არის** ბიჭი?“ - ,,ბიჭი **ჩანთაშია!“** იწყებს ყველა წყვილი თავისი როლის გააქტიურებას და კაცუნას შესახებ კითხვების დასმას: „ეს ვინ არის?“; **,,სად არის** ბიჭი?“

ეს როლური თამაში როგორც კი მთელ წრეზე დასრულდება, შემოდის ახალი სათამაშო გოგონა. მასწავლებლის მიერ მეორდება კითხვა უკვე ჩვენებით, სხვა კონტექსტით და თავად მასწავლებელი სცემს პასუხს:„**სადაა** გოგო?“ - „გოგო **აქაა**?“ ყველა ერთხმად იმეორებს შეკითხვებს: „**სადაა** გოგო?“- „გოგო იქ არის“„**სადაა** გოგო?“ - „გოგო **იქაა**?“

მასწავლებელი აკრავს დაფაზე დიდ ნახატს, რომელზეც დახატულია სკოლაში მიმავალი გოგო-ბიჭები. უთითებს სკოლაზე და სვამს კითხვას: „ეს რა **არის**?“ – „ეს არის სკოლა./ეს სკოლა**ა**.“; „ეს **ვისი** სკოლა**ა**?“ - ეს **ჩემი** სკოლა**ა**.“ თავადვე უპასუხებს.

შემდეგ სპირალურად სათითაოდ უსვამს კითხვას შემსწავლელს და აპასუხებინებს ერთსა და იმავეს - „ეს სკოლაა; ეს ჩემი სკოლაა!“ გადადიან წყვილში დიალოგზე და სპირალურად მეორდება იგივე კითხვა-პასუხები წრეზე.

ახალი აქტივობისთვის ემზადება მასწავლებელი, ითხოვს ყურადღებას, საჩვენებელი თითით მიმართავს პირველ მაგიდასთან მჯდომ მოსწავლეს: „ეს **შენი** სკოლაა?“ – „დიახ, ეს **ჩემი** სკოლა**ა**.“ ადგილს ინაცვლებს მასწავლებელი, გვერდით უდგება მოსწავლეს და პასუხს თავად სცემს. შეკითხვის აქტივობა ვრცელდება ჯგუფში და ყველა იღებს მონაწილეობას. **„ჩემი“, „შენი“** კუთვნილებითი ნაცვალსახელები აღქმული და დამახსოვრებულია.

„ეს **შენი** სკოლაა?“ - **არა,** ეს **არაა** ჩემი სკოლა, ეს **მისი** სკოლაა“. დაფაზე იხატება სკოლის შენობა და შენობასთან პატარა ბიჭი. მესამე პირთან მიმართებისთვის მასწავლებელი კვლავ საჩვენებელი თითით უჩვენებს დაფაზე ბიჭს.

მასწავლებელი უთითებს დაფაზე დახატულ სკოლაზე და სვამს კითხვას: „ეს **ჩვენი** სკოლაა?“. შემსწავლელები უპასუხებენ: „არა, ეს არაა ჩვენი სკოლა.“ მასწავლებელი: ,,დიახ, ეს არაა ჩვენი სკოლა. ეს **მათი** სკოლაა!“. კვლავ ისმევა შეკითხვა: „ეს თქვენი სკოლაა?“ – „არა, ეს არაა ჩვენი სკოლა, ეს მათი სკოლაა!“ იმავე მიდგომით აქტიურდება ჯგუფში შეკითხვები პასუხებითურთ. საბოლოოდ, შემაჯამებელი პრაქტიკული აქტივობებით რეფლექსიას მიმართავს მასწავლებელი და შემსწავლელებთან ერთად ჯგუფურად, გუნდური მუშაობით ასრულებს ამ პირველ ეტაპს.

აი, ასე გამოიყურება ჩვენი სამფაზიანი ციკლი პირველი შეხვედრებისა. ისინი აგებულია სპირალურად. ამ მნიშვნელოვან ნაწილში დაიფარა შემდეგი საკითხები:

- კითხვითი სიტყვები: ვინ? რა? სად?;
- პირის ნაცვალსახელები: ჩვენ, თქვენ, ისინი;
- კუთვნილებითი ნაცვალსახელები: ჩემი, შენი, მისი, ჩვენი, თქვენი, მათი;
- ადგილის ზმნიზედები:აქ, იქ;
- ყოფნა ზმნის მრავლობითის ფორმები: ვართ, ხართ, არიან;
- ლექსიკა: ბიჭი, გოგო, სკოლა, ჩანთა, მეგობრები (მრ,რიცხვი);
- ფრაზები: თუ შეიძლება; ის მინდა; კი, ბატონო! აი, აიღეთ; მოიცა.

ლიტერატურა:

1. გაჩეჩილაძე ო. გ. (1992): ქართული ენა. თსუ გამომცემლობა. თბილისი.
2. თალაკვაძე მ. დ. (1975): ქართული ენის გრამატიკის სწავლების მეთოდიკა. განათლება გამომცემლობა. თბილისი.
3. თემფლი ჩ. პროგრამა. კითხვა და წერა კრიტიკული აზროვნებისთვის. (2001): სტრატეგიები სხვადასხვა საგანში. ღია საზოგადოების ინსტიტუტი. ნიუ იორკი.

4. კვაჭაძე ლ. კ. (1981): ქართული ენა. განათლება გამომცემლობა. თბილისი.
5. შავთვალაძე ნ.გ. (2022): ბილიკი. ქართული ენა ინგლისურენოვანთათვის, სახელმძღვანელო I/ A1. ფორმა გამომცემლობა. თბილისი.
6. შავთვალაძე ნ.გ. (2021): ბილიკი. სამუშაო რვეული. დონე I. ფორმა გამომცემლობა. თბილისი.
7. შანიძე ა.გ. (1953): ქართული ენის გრამატიკის საფუძვლები. I. მორფოლოგია. თსუ გამომცემლობა. თბილისი.
8. Roskos K., Neuman S.R. (2914):Best Practices in Reading. A 21st Century Skill Update. The Reading Teacher, 67(7), 507-511. International Reading Association.
9. Abbs, J., Gracco, V., & Cole, K.(1984)Control of multimovement coordination: Sensorimotor mechanisms in speech motor programing. Journal of Motor Behaviors, 16, 195
10. Denes, P., &Pinson, E. (1993). The speech chain (2nd ed.). New York: Freeman.
11. USAID, G-PRIED. საქართველოს დაწყებითი განათლების პროექტი. (2015): კითხვისა და წერის სწავლება დაწყებით საფეხურზე (I-VI კლასები). თბილისი.

Nana Shavtvaladze
The University of Georgia

"Ending the first cycle of teaching Georgian as a foreign language - with the first stage students"

Abstract

The first cycle of teaching and meeting with the students is of great importance. Learning materials should be provided purposefully and completely. The methods of providing the material should be carefully selected, planned and organized, which is essential to achieve the goal.

Practical experience gives us right to offer the third methodical frame of the first cycle with its strategical and sequential plan, which our Language Center "Semita" utilizes with the great success. We consider it preferable to provide new material in a spiral manner. We choose active communication method for the lessons. The last part of the first cycle covers the following: question words: Who? What? Where?; Personal Pronouns: We, You, They; Possessive Pronouns: My, your, his, her, our, their; Adverbs of place: here, there; Plural form of the verb "to be": are; Vocabulary: a boy, a girl, a school, A bag, friends (plural form); Phrases: may I..?; I would like..; Here you are...; Yes, of course; Hold on…

თეა შავლაძე
შოთ რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ბათუმი, საქართველო
t.shavladze@gmail.com
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.93

იავნანა როგორც ლინგვოკულტურული ფენომენი, მისი სახეები და ვერბალური გამოხატულება ბრიტანულ და ქართულ კულტურებში

თანამედროვე მსოფლიოში შექმნილ ვითარებაში, როდესაც მთელი მსოფლიო საზოგადოება გლობალიზაციის გზით მიდის, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს კულტუროლოგიური ხასიათის კვლევები, რომლებიც ზოგადსაკაცობრიო კულტურის სახეს აყალიბებენ და ამავე დროს, იძლევიან ყოველი ცალკეული კულტურის სპეციფიკისა და თვითმყოფადობის გამოვლენის საშუალებას. ამ სახის კვლევები უაღრესად აქტუალურია მცირერიცხოვანი ერების კულტურებისთვის, როგორც თვითმყოფადობის შენარჩუნების, ისე თვითგადარჩენის მძლავრი იარაღი. ნებისმიერი კულტურის შესწავლა და აღწერა შეუძლებელია მისი ენის შესწავლის გარეშე, რადგან სწორედ ენაა ეთნოსის მთავარი მახასიათებელი და ეთნიკური იდენთიფიკაციის ძირითადი ფაქტორი; ენაში ხდება კულტურის, ეროვნული მსოფლმხედველობის გამოვლენა, ასახვა და ფიქსაცია. ამავე დროს, ენა წარმოადგენს ამა თუ იმ ლინგვოკულტურული ერთობლიობის ისტორიულ მეხსიერებას, გამოხატავს მის შეხედულებებს ეთიკურ და ესთეტიკურ ნორმებზე.

ფოლკლორული იავნანები ყველა ნაციონალურ–ენობრივ–კულტურულ სივრცეში გვხვდება. დღეისათვის ამ ენობრივი ფენომენისადმი ლინგვოკულტუროლოგიური მიდგომა აუცილებელ მოთხოვნად უნდა მივიჩნიოთ, რადგან სწორედ იავნანებში აისახება თითოეული ერის კულტურა არეკლილი ცნობიერებაში.

ქართული და ბრიტანული ფოლკლორული იავნანები საკმაოდ კარგად არის შესწავლილი, მაგრამ შეპირისპირებითი კვლევები ამ კუთხით შედარებით მცირეა. ჩვენი მიზანია დავაკვირდეთ ბრიტანულ და ქართულ იავნანათა პოეტურ ტექსტებს, ვნახოთ როგორია მათი წარმომავლობა, დანიშნულება და ვერბალური გაფორმება, როგორ აისახება ამ სახის ტექსტებში ბრიტანელი და ქართველის ხალხის, უფრო სწორად დედების მისწრაფებები, ოცნებები თუ იმედები, ვნახოთ თუ როგორ პოვებს იავნანებში გამოვლინებას ისტორია, რელიგია, ტრადიციები, სულიერი კულტურა, გამოვავლინოთ რელატიური და უნივერსალური ნიშნები ამ ლინგვისტურ ფენომენში.

ფრანგი ეთნოგრაფი და ფოლკლორისტი, ფრანგული პოზიტიური ანთროპოლოგიის თვალსაჩინო წარმომადგენელი არნოლდ ვან ხენეპი ამბობდა, საკმარისია თვალი გავადევნოთ ადამიანის გზას ,,აკვნიდან საფლავამდე", რომ დავინახოთ თუ რაოდენ სისხლხორცეული კავშირია ადამიანურ ყოფასა და ფოლკლორს შორისო. მისი აზრით, ადამიანი მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე, აკვნიდან საფლავამდე ექვემდებარება კონკრეტულ რიტუალებს, რომლებიც გარდამტეხ მომენტებს აღნიშნავს. ეს არის **შობა,** ზიარება სოციუმთან, როცა ის თავისი მშობლიური საზოგადოების სრულფასოვანი წევრი ხდება, **ქორწინება,** რომელსაც იგი ახალ სოციალურ საფეხურზე აყავს და **სიკვდილი**, რომელიც ასევე რიტუალშია ,,შეფუთული". ქართველი ფოლკლორისტი, ზ. კიკნაძე კი თვლის, რომ რიტუალთა რაოდენობა გაცილებით მრავალრიცხოვანია; ადამიანის ცხოვრება ამ გარდამტეხი რიტუალებით არ ამოიწურება, ფოლკლორული ჟანრები კი ადამიანის ცხოვრების ანარეკლია. როცა ადამიანი იბადება, მისი ფიზიკური მოვლინება ამ ქვეყნად განსაკუთრებული რიტუალით არის აღნიშნული, რომელსაც, ცხადია, სიტყვიერი ტექსტი

ახლავს. ეს არის **საძეო სიმღერები.** აკვანში მწოლიარე ბავშვი იზრდება ე.წ. **„ააკვნე სიმღერებით“,** რომელთა სიტყვიერი მნიშვნელობა მისთვის გაუგებარია, თუმცა მათი მიზანი სწორედ ისაა, რომ გამოძერწონ ბავშვის სულიერ–სხეულებრივი ჰაბიტუსი (ზ. კიკნაძე, 2008).

ლინგვისტთა მიერ შემუშავებული იავნანათა კლასიფიკაცია ემთხვევა ერთმანეთს, თუმცა არის უმნიშვნელო განსხვავებებიც. ლინგვისტი სანგა მიიჩნევს, რომ იავნანათა სამი ძირითადი სახე არსებობს: 1) ჯადოსნური იავნანა, რომელშიც ასახულია დედის მიერ მეტაფორულად დახატული ჯადოსნური სამყარო. ასეთი სახის იავნანა ბავშვის დაძინებას ავტომატურად იწვევს; 2) სასიყვარულო, საალერსო იავნანა, სადაც დედა კნინობით–ალერსობითი სახელებით და საალერსო სიტყვებით ცდილობს საკუთარი დამოკიდებულების ჩვენებას ბავშვის მიმართ; 3) დედის დარდისა და წუხილის ამსახველი იავნანა, რომელიც აერთიანებს იმ სახის იავნანებს, სადაც დედა გარკვეული მიზეზების გამო წუხს და წუხილს შვილს უზიარებს [5:271].

იაპონელი ენათმეცნიერი იკეგამი კი იავნანის ორ ტიპს გამოყოფს: 1) მაგიური იავნანა, სადაც მთქმელი ჯადოქრის როლს ასრულებს და ბავშვს ძილის სანაცვლოდ სხვადასხვა საჩუქარს პირდება; 2) მუქარის შემცველი. ე.წ. ,,შემაშინებელი იავნანა“, რომელშიც მთქმელი ურჩ პატარას ემუქრება [2:49].

თურქი ლინგვისტი ჩელებიოღლუ ამი მიიჩნევს, რომ იავნანათა ტიპები გაცილებით უფრო მეტია, ვიდრე ამას ენათმეცნიერები ასახელებენ. მისი კლასიფიკაცია შეიძლება ითქვას სრულყოფილია. ის იავნანათა შემდეგ სახეებზე საუვრობს: 1) რელიგიურ თემაზე შექმნილი იავნანები; 2) ლეგენდებზე დაფუძნებული იავნანები; სიყვარულის, სითბოს, კეთილი სურვილების და იმედის ამსახველი იავნანები; 3) შექებითი იავნანები; 4) მშობლის წუხილის და დარდის ამსახველი იავნანები; 5) ნოსტალგიური იავნანები; 6) დაპირებითი იავნანები; 7) მუქარის შემცველი იავნანები [2:50].

ქართული ფოლკლორული იავნანების ძირითადი სახეები და მათი ვერბალური გაფორმება. ,,იავნანა“ უძველესი საწესო სიმღერაა, თუმცა მას თავისი პირვანდელი ხასიათი თანამედროვე ეტაპზე დაკარგული აქვს და ბავშვის დასაძინებელ სიმღერას წარმოადგენს. საყურადღებოა, რომ ძველად ამ ტექსტს უმთავრესად ინფექციური დაავადებებისაგან ბავშვის განსაკურნავად მღეროდნენ. წარსულში იავნანა სრულდებოდა რიტუალის თანხლებით და მოიცავდა რამდენიმე არსებით დეტალს: ,,ბატონების“ მიღება და სიხარულის გამოხატვა; განსაკუთრებული ზრუნვა გულის მოსაგებად; მათი სტუმრობის პერიოდში მხიარული ფერების ჩაცმა და ცეკვა–სიმღერა, ალერსიანი ურთიერთობები. სწორედ ამგვარი რიტუალია აღწერილი ქვემოთ წარმოდგენილ იავნანაში, სახელწოდებით ,,ყვავილ –ბატონებისა“.

იავ ნანა, ვარდო ნანა, იავ ნანინაო!
აქ ბატონები მობრძანდნენ, ვარდო ნანინაო!
მობრძანდნენ და გაგვახარეს, იავ ნანინაო!
ბატონების მამიდასა, იავ ნანინაო!
ქვეშ გავუშლით ხალიჩასა, ვარდო ნანინაო!
იმასაც არ დავაჯერებთ, იავ ნანინაო!
ძედ გაუფენთ ორხოსაცა, ვარდო ნანინაო!
ამ ბატონების დედასა, იავ ნანინაო!
დგია ოქროს აკვანი, ვარდო ნანინაო!
შიგ უწევთ ბატონიშვილი, იავ ნანინაო!
უსხიათ ოქროს ქოჩორი, ვარდო ნანინაო!
ატლასის საბანი ჰხურავს, იავ ნანინაო!
ზარ–ბაბთისა არტახებით, ვარდო ნანინაო!
მოვის პერანგი უცვიათ, იავ ნანინაო!
მთვარე გრეხილად უვლიათ, იავ ნანინაო! [3: 201]

განსაკუთრებით საინტერესოა ამ იავნანებში გამოყენებული ბატონებისადმი მიმართვის ლექსიკა, რომელიც ავლენს ქართველების სტუმართმოყვარეობას (მობრძანდნენ, გაგვახარეს, ქვეშ გავუშლი ხალიჩასა, ქეჩასა და ორხუასა). ასევე აღსანიშნავია გამოყენებული სტილისტური ხერხი – მეტონიმია. ბავშვი მოხსენიებულია როგორც მარგალიტი (შიგ ჩავუწვენ მარგალიტსა).

ქართულ კულტურაში გვხვდება **ღვთის კარზე სათქმელი იავნანები,** რომლებიც საკულტო და რელიგიურ დღესასწაულებზე სრულდება. ეს გახლავთ სავედრებელი სიმღერები, იგივე საგალობლები, რომელშიც ნათლად წარმოჩინდება ქართველი ხალხის რელიგიური აზროვნების უღრმესი შრეები. ქვემოთ წარმოდგენილ ტექსტში კარგად ჩანს ქართველთა რელიგიური აზროვნება, მათი რწმენა.

დავწვები, დამეძინება, პირჯვარი დემეწერება,
ცხრა ხატი, ცხრა ანგელოზი პირითა დამესვენება.
მე ქრისტე ვარ, ქრისტე ჩემია, ქრისტეს ბეჭდით დაბეჭდილი ვარ.
მამა მაცვია, ძე მახურავს, სული წმინდა ზე მაფენია.
ჯვარი მწყალობს ჯვარცმული, ვერას მაკლებს მაცდური!
[3:206]

ქართულ იავნანებში სჭარბობს დედის სიყვარულის ამსახველი იავნანები, რომლებიც იმავდროეულად ჯადოსნური ელემენტების მატარებელიცაა.

იავნანა, ვარდო ნანა, იავნანიაო
დაიძინე, გენაცვალე, იავნანინაო,
ჯერ არ გათენებულაო, იავნანინაო,
ვარსკვლავები ამოსულა, იავნანინაო,
მთვარე შეშინებულაო, იავნანინაო,
მანანოები მოდიან, იავნანინაო,
ძილი მოაქვთ გუდითაო, იავნანინაო,
ამას ჩემს ყმაწვილს მივუტან, იავნანინაო,
თვალს გავუვსებ ძილითაო, იავნანინაო,
დაიძინე გენაცვალე, იავნანინაო (რაჭული იავნანა)

წარმოდგენილი ნაწყვეტის ძირითად შინაარსობრივ ნაწილში დედა სთხოვს ყრმას დაძინებას. იგი ხშირად მიმართავს პატარას სიტყვით ,,გენაცვალე", რაშიც დედის თავშემოვლება ჩანს. ამავე დროს აქ კარგად ვლინდება დედის მზრუნველობა შვილის მიმართ. ,,მანანოები მოდიან, იავნანინაო/თვალს გავუვსებ ძილითაო, იავნანინაო". ამ იავნანაში დედა ყოვლისშემძლე არსებად წარმოგვიდგება. თითქოს დედა აშინებს მთვარეს, თითქოს დედას ამოყავს ცაზე ვარსკვლავები და ძილი ისე მოაქვს პატარასთან.

ჯადოსნური სამყაროს დახატვაში მონაწილეობს არა მარტო ციური სხეულები: მთვარე, ვარსკვლავები, არამედ ყვავილთა ლექსემებიც, რომელთა გამოყენება მეტაფორულად ხდება (ია – დედა; ვარდი – ბებია).

ნანას გეტყვი ძილისთვინა
შენი მოსვენებისთვინა
იამა გშობა შობითა
ვარდმა გაგაზარდა ქებითა,
ნარგიზმა ძუძუ გაწოვა,
მას გავხარ ფეროვნებითა (ხალხური)

ყვავილთა ლექსემებთან ერთად ქართულ იავნანებში ჩნდება ძვირფასი ქვების, ფრინველთა და ცხოველთა სახელები.

კართან ია გიფენია,

მტრედთან ერთად გიფრენია,
ვარდი, ზურმუხტი, ლალები,
აკვანში დაგიფენია (ხალხური)
ანგელოზი გირწევს აკვანს, იავნანინაო
თეთრი კრავი გესიზმრება, იავნანინა (ხალხური)

ზემოთ წარმოდგენილ ნაწყვეტებში დასახელებული ლექსემები: ია, ვარდი, ზურმუხტი, ლალები, მტრედი და თეთრი კრავი დადებითი კონოტაციის მატარებელია და სიმბოლური დატვირთვა გააჩნია (მტრედი –მშვიდობის სიმბოლო, ია–ვარდებით, ზურმუხტით და ლალებით მოფენილი აკვანი – უზრუნველი, უშფოთველი, მატერიალური პრობლემებისგან დაცლილი ცხოვრება, აკვანთან მყოფი ანგელოზი და თეთრი კრავი კი სიწმინდის სიმბოლო). ისინი სიმშვიდის, უზრუნველი ცხოვრების წარმოსახვაში ეხმარება ბავშვს და მას სამყაროს ზღაპრულად წარმოუდგენს. სიმშვიდის შემომტანია სიტყვა ,,ანგელოზი“.

ქართულ იავნანებში შეინიშნება დედის მიერ შვილის დალოცვის მაგალითებიც (დაიძინე, ჩემო შვილო / გახდი მშობელიო / შენს ქორწილში დამჭირდება სამი სოფელიო; ძილი და მოსვენებაო / გაზრდა და სულ მატებაო).

ქართული სააკვნო პოეზია შინაარსობლივი მრავალფეროვნებით ხასიათდება. მასში მოიპოვება როგორც პატრიოტული, ისე რელიგიური, საისტორიო, საყოფაცხოვრებო და სხვა საინტერესო თემატიკა. ქართულ სააკვნო პოეზიაში ბრძოლის ველი, თავგანწირვა და მამულის სიყვარულის თემები ხშირად შეინიშნება. ქართველ დედებს კარგად ესმოდათ, რომ მამულს უზრდიდნენ ერთგულ დამცველებს, ამიტომაც ქართული ,,ნანას“ ტექსტებში ხშირად არის ნახსენები შვილის მომავალი მეომრობა:

ნანა, ნანა, ნანასა
გაზრდა, გახარებასა;
შეგიკერავ კაბასა,
წითელ–ყვითელ ატლასსა,
შეგიკერავ ქამარსა,
შიგ ჩაგირჭობ ხანჯალსა.

შემაშინებელ, მაგრამ ამავდროეულად ისტორიული და პატრიოტული სახის იავნანად უნდა ჩაითვალოს მეგრული ,,ნანა“, რომელშიც ვხვდებით 1885 წლის შემოდგომაზე ომერ ფაშას მიერ სამეგრელოზე შემოსევის გამოძახილს, რაც ორ წელიწადს გრძელდებოდა და ამ კუთხის ძარცვა–აწიოკება მოყვა. პატრიოტი დედა გულისტკივილით მოუთხრობს შვილს თურქებთან საბრძოლველად წასული მამის შესახებ და მოუწოდებს, თავადაც ვაჟკაცი და გულითადი იყოს, არ შეარცხვინოს მამის სახელი, მის კვალს გაყვეს და მტერს თავისი ვაჟკაცობა აჩვენოს:

შენ ჩამეხუტე, ნანა, შვილო,
და მე აქ გიგალობებ, ნანი–ნანინა.
თურქი მოდის გზაზედა
მამაშენის წალდნაკრავი, ნანი–ნანინა.
რა ვქნათ, შვილო ნანინა,
თურქები არ გვაყენებენ, ნანი–ნანინა.
კაცს ყველაფერს წაართმევენ,
მერე ჩამოახრჩობენ ნანინა [3:48]

ზემოთ წარმოდგენილი იავნანა შიშის მომგვრელია, რომელიც ბავშვს არა თუ ამშვიდებს, არამედ, პირიქით, აფორიაქებს. უარყოფითი სახეები და თემები: ომი, ბრძოლა, თავდასხმა, სიკვდილი, შიმშილი იწვევს ბავშვის დაფრთხობას. ცხოველებით შეშინების

მაგალითად გამოგვადგება რაჭული შესაშინებელი იავნანა, რომელშიც დედა შვილს მგლით აშინებს:

ფერდობშია გადვიხედე, დიდი მგელი წევსო,
ხბო უკაქვე უჭამია, თხა იძახის მეეე-სო,
ესო, მესო, თხა იძახის მეეესო,
ხბო უკაქვე უჭამია, თხა იძახის მეეე-სო…

როგორც კვლევამ დაგვანახა, ქართულ ფოლკლორში სხვადასხვა სახის იავნანებია და ისინი განსხვავებული ფუნქციის მატარებელია. ერთნი ბავშვის დამშვიდებას და შექება–მოფერებას ემსახურება, მეორენი ბავშვში პატრიოტული სულისკვეთების აღზრდას, მესამენი ბავშვის დაშინებას. ცალკე სახედ უნდა დაფიქსირდეს საწესო ხასიათის იავნანებიც, მიძღვნილი ბატონების დაშოშმინებისადმი.

ბრიტანული ფოლკლორული ავნანების ძირითადი სახეები და მათი ვერბალური გაფორმება. ბრიტანეთში ბავშვის დასაძინებლად სხვადასხვა ხერხს მიმართავენ: 1) ალერსი, რომელიც ძირითადად გამოიხატება კნინობით–ალერსობითი სიტყვებით (little birdy, little light, little wonder, my dear, my darling) და შესაბამისად ქმნის საალერსო (erotic) იავნანათა სახეს; 2) დაპირება, რომლის დროსაც მშობლები ყოველგვარ საუკეთესოს პირდებიან შვილებს დამშვიდებისა და ჩაძინების სანაცვლოდ. ეს უკანასკნელი საფუძვლად უდევს, ე.წ. ,,დამაჯილდოვებელ“ (rewarding) იავნანებს; 3) დაშინება, რომლის დროსაც მშობელი შვილს აშინებს სხვადასხვა ცხოველის, ფრინველის, ადამიანის ან ბუნებრივი მოვლენის სახელით. იავნანატა ეს სახე შემაშინებელი / მუქარის შემცველი (threatening) იავნანის სახელითაა ცნობილი. 4) ტექსტის მეტაფორიზაცია და ზღაპრული სამყაროს ვერბალური დახატვა, რომელიც სასიამოვნო ასოციაციებს ბადებს ბავშვში და იწვევს მის ჩაძინებას (ჯადოსნური (magic) იავნანები); 5) დიდაქტიკურ–მორალისტური, რომელშიც გაერთიანებულია ისტორიული და რელიგიური შინაარსის იავნანები; 6) საბავშვო ლექს–სიმღერები (nursery rhymes), რომელთაც თავიანთი ნაზი მელოდიის და ზღაპრული სიუჟეტის გამო უმღერიან ბრიტანელი დედები თავიან პატარებს [შავლაძე, 2012: 52].

ბრიტანული იავნანების უმრავლესობაში ხაზგასმითაა აღნიშნული, თუკი ბავშვი კარგად მოიქცევა (იგულისხმება არ იტირებს ან მალე დაიძინებს და არ იჭირვეულებს) დედა, ბებია თუ ძიძა, ვინც იავნანას მღერის, მას კარგი ქცევისთვის დააჯილდოვებს.

Bye, Baby Bunting.
Daddy's gone a-hunting,
To get a little rabbit-skin,
To wrap my Baby Bunting in.

მომდევნო იავნანაში „Hush now, my baby", მამაა მთქმელი და ის პირდება დაჯილდოვებას პატარას. ეს კი იმ ფაქტზე მიუთიტებს, რომ ბრიტანეთში იავნანების სიმღერით არა მხოლოდ დედები, ბებიები და ძიძები არიან დაკავებულნი, არამედ მამებიც.

Hush now, my baby, lie still with your daddy,
Your mommy has gone to the mill,
To grind you some wheat to make you
A treat and so my dear baby lie still.
Hush now, my baby, lie still with your daddy,
Your mommy has baked you a pie, with
Crust that is golden, sweet apple is holding
and so now my baby don't cry.

მამა შვილს ეუბნება, თუკი ბავშვი მშვიდად დაიძინებს, დედა, რომელიც წისქვილშია წასული ფქვილის დასაფქვავად, სახლში დაბრუნებული მას გემრიელი ვაშლის ღვეზელით დააჯილდოვებს.

თუკი წინა იავნანებში მშობლები ბავშვს სასიამოვნოს პირდებიან ძილის სანაცვლოდ, იავნანაში "Rock-a-by Baby", პირიქით, მშობელი პატარას ქარის სიძლიერით და დაუნდობლობით აშინებს. ეს გახლავთ ერთ–ერთი ცნობილი ბრიტანული **შემაშინებელი იავნანა.**

Hush-a-bye, baby, on the tree top
When the wind blows the cradle will rock
When the bough breaks the cradle will fall
Down will come baby, cradle and all.

ონავარი ბავშვის დაშოშმინებას ცდილობს დედა მომდევნო იავნანაშიც, სადაც იგი საფრანგეთის იმპერატორ ნაპოლეონ ბონაპარტის სახელით მანიპულირებს. ეს იავნანაც ნაწილობრივ ისტორიულია და საფრანგეთ–ინგლისს შორის ვატერლოს ბრძოლას გვაგონებს, თუმცა პირდაპირ აქ ამაზე ლაპარაკი არ არის.

Baby, baby, naughty baby,
Hush, you squalling thing, I say.
Peace this moment, peace, or maybe
Bonaparte will pass this way.
Baby, baby, he's a giant
Tall and black as Rouen steeple,
And he breakfasts, dines, rely on't,
Every day on naughty people. (Shavladze, 2012:294))

ზემოთ წარმოდგენილ იავნანაში დედა ბავშვს ნაპოლეონის სიძლიერით აშინებს. ზედსართავი სახელები: giant, tall, black (უზარმაზარი, მაღალი, შავი) თავისთავად აშფოთებს პატარას. ამას ემატება კონკრეტული, ნეგატიური მნიშვნელობის ზმნები: tear, beat, eat (შუაზე გახლეჩა, ცემა, შეჭმა). განსაკუთრებით მძიმედ აღსაქმელია მთქმელის მიერ გამოყენებული შედარება: he'll tear you just as pussy tears a mouse (,,გაგბდღვნის" როგორც კატა თაგვს) და გაზვიადების რამდენიმე მაგალითი: Limb from limb at once he'll tear you (ნაწილებად გაქცევს) ან he'll eat you, eat you, eat you, every morsel snap, snap, snap (შენგან ნამცეცსაც არ დატოვებს).

შოტლანდიური იავნანები განსაკუთრებულად საყურადღებოა, რადგანაც ისინი ერთი მხრივ ისტორიულია, მეორე მხრივ პატრიოტული და განსაკუთრებულად გავს ქართულ ფოლკლორულ იავნანებს. შოტლანდიურ იავნანებში განსაკუთრებით კარგად ჩანს შოტლანდიელთა ისტორიული წარსული – კლანებს შორის გამუდმებული ბრძოლები, ბრძოლა დამოუკიდებლობისთვის.

Ooh, hush thee, my baby,
Thy sire was a knight,
Thy mother a lady,
Both lovely and bright;
The woods and the glens,
From the towers which we see,
They are all belonging,
Dear baby, to thee….
Oh, fear not the bugle,
Tho' loudly it blows,
It calls but the warders
That guard thy repose;

Their bows would be bended,
Their blades would be red,
Ere the step of a foeman draws near to thy bed.

ირლანდიური იავნანები ლექსიკური თვალსაზრისით მარტივია და მელოდიური, სადაც მელოდიურობა მიიღწევა სიტყვათა თუ ფრაზათა განმეორებით (Go to sleep now, go to sleep now, my little birdy, little birdy). საყურადღებოა ის ფაქტიც, რომ ზოგიერთ იავნანაში ყურადღება გადატანილია ცალკეული ბგერების გამეორებაზე, კონკრეტულ შემთხვევაში ბგერების t,r,l მონაცვლეობაზე (Too-ra-loo-ra-loo-ral, Too-ra-loo-ra-li, Too-ra-loo-ra-loo-ral, Hush now, don't cry! Too-ra-loo-ra-loo-ral, Too-ra-loo-ra-li, Too-ra-loo-ra-loo-ral. That's an Irish lullaby) რაც ასევე ქმნის მუსიკალობას და სასიამოვნოდ ზემოქმედებს პატარაზე. ასეთი სახის იავნანებს ბგერითი ინსტრუმენტირებით შექმნილი შეიძლება ვუწოდოთ, სადაც კონკრეტული ბგერა ინფორმატულია.

კვლევამ დაგვანახა, რომ ქართულ და ბრიტანულ კულტურაში არსებული იავნანები ტიპოლოგიური თვალსაზრისით მეტნაკლებად მსგავსია, მხოლოდ რაოდენობრივი თვალსაზრისით არის განსხვავება. როგორც ქართულში, ისე ბრიტანულ ფოლკლორში სხვადასხვა სახის იავნანებია და ისინი განსხვავებული ფუნქციის მატარებელია. ერთნი ბავშვის დამშვიდებას და შექება–მოფერებას ემსახურება, მეორენი ბავშვში პატრიოტული სულისკვეთების აღზრდას, მესამენი კი ბავშვის დაშინებას. კვლევამ დაგვანახა, რომ ბრიტანულ იავნანებში ძირითადად საალერსო და დამაჯილდოვებელი იავნანები სჭარბობს. ქართულში კი პატრიოტული იავნანები, სადაც ბრძოლის ველი, თავგანწირვა და მამულის სიყვარული თემები შეინიშნება. ამ იავნანებში ნათლად ჩანს ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნოვანი ისტორია. ქართული იავნანების მსგავსად, შოტლანდიური იავნანების ძირითადი ნაწილი ისტორიული და პატრიოტულია. ისინიც თავისუფლების მოყვარე ერია და შვილებს სამშობლოს სიყვარულს პატარაობიდანვე ასწავლიან. რაც შეეხება ირლანდიურ იავნანებს, მათი უმეტესობა ბგერითი ინსტრუმენტირებით არის შექმნილი, სადაც ბავშვზე დადებითად მოქმედებს სასიამოვნო ბგერები, სიტყვებისა და ფრაზების გამეორებები.

ლიტერატურა:

1. კიკნაძე ზ. (2008) ,,ქართული ფოლკლორი", თბილისი, ივანე ჯავახიშვილის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
2. შავლაძე თ. (2012) ,,ბრიტანული და ქართული ფოლკლორული იავნანების ლინგვოკულტურული თავისებურებანი", ჟურნალი ,,კულტურათაშორისი კომუნიკაციები", თბილისი, გვ. 48–56.
3. შიოშვილი თ. (1994) ,,ქართული ხალხური შელოცვები", ბათუმი, ,,აჭარის ჟურნალ–გაზეთების გამომცემლობა".
4. შიოშვილი თ. (2007) ,,სამხრეთ–დასავლეთ საქართველოს ზეპირსიტყვიერება – დედა ქართულ ფოლკლორში", ბათუმი, გამომცემლობა ,,ბათუმის უნივერსიტეტი".
5. Giudice L. (1988) "Ninna- Nanna- Nonsense? Fears, Dreams and Falling in the Italian Lullaby", Journal "Oral Tradition," vol. 3 #3 (p.270-293).
6. Shavladze T. (2012) "The language and Style of "Threatening" Lullabies (On the basis of English, Italian and Georgian Folklore Lullabies", ჟურნალი ,,ინტელექტი" #42, თბილისი, გვ. 294 –295.

Thea Shavladze
Batumi State University

Lullaby as a linguacultural phenomenon, its types and verbal expression in British and Georgian Cultures

Abstract

The lullaby is the first genre of folklore encountered by the child. It is primarily directed towards calming the infant. The primary function of the lullaby is putting the infant to sleep through melodic, rhythmic movement, lullabies in many traditional societies have other less important functions. In many societies there are lullabies which aim not to lull the infants but to scare them.

The presented paper is devoted to comparative linguistic analysis of British and Georgian folk lullabies. The author of the article studies the origin of British and Georgian lullabies, classifies them according to different types and find out relative and universal features between their verbal structure and types.

თამარ შაიშმელაშვილი
საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი
თბილისი, საქართველო
tamartamriko830@gmail.com
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.94

ალაზნის სახე - სიმბოლოები ლევან გოთუას თვალთახედვით

ლევან გოთუას შემოქმედებაში მდინარეებს სიმბოლური დატვირთვა აქვს. როგორც ერის ბედზე მოფიქრალი მწერალი, მდინარესაც ამ თვალით უყურებს, მდინარეც ისტორიის განუყრელი ნაწილია, ქვეყნის ბედ-იღბლის მოწამე.

მწერალი არა მხოლოდ ხატოვნად წარმოგვიდგენს ალაზანს, არამედ ეს ერთგვარი კონცეპტუალური ხაზია, რომელიც ლევან გოთუას შემოქმედებას ახალ ელფერს ჰმატებს. ალაზანი „გმირთა ვარამის“ დედამდინარეა, მეორე მხრივ, ალაზანი და ალაზნის ჭალები ლევან გოთუას ნარკვევების ციკლის – „მგზავრული კრიალოსნის“ მთავარი ადგილებია, სადაც მწერალმა 1940 წლის ოქტომბერში ნავით იმოგზაურა მტკვრის შესართავამდე.

„მგზავრული კრიალოსნის“ პირველ თავში – მოგზაურობა „გაუვალ ჭალებში“ თხრობა კახეთის მრავალ ჭირ-ვარამის მომსწრე დედამდინარის ირგვლივ მიმდინარეობს. მწერალი ალაზნის ჭალების სიმშვენიერეს ხატავს, ამავდროულად, ბუნებას საკუთრად, მისეულად მიიჩნევს. განუწყვეტელმა დაპატიმრება-გადასახლების წლების შემდეგ თითქოს ბუნებამ მას სხვა სარკმელი გაუღო, მთელი არსებით აგრძნობინა სამყაროს სუნთქვა და სილამაზე. „ჩემია ყველაფერი - ტყე, მზე, ალაზანი, დრო... ის გამოუცნობი ლტოლვაც, რომელმაც მე აქ მომიყვანა. ბუნება და სიცოცხლის სიყვარული განმაცდევინა“ ([4:19].

ალაზნის ნაპირებზე, საცხოვრებელი ადგილისგან განსხვავებით, იგი გალაღებულია და თავის თავს მეოცე საუკუნის მეოცნებე მოგზაურს უწოდებს, ალაზნის სილამაზეს კი ასე გადმოსცემს: „ამ ტევრებში თვით ალაზანი ჩაწყვეტილ, ჩაბურდულ ვერცხლის ყაითანივით მოჩანს... იყო და არა იყო რა – ჯერ ალაზანი იყო, მან გააჩინა მცენარე, ძუძუ აწოვა, გაალაღა, გაათამამა... ახლა ტყემ შემოსა ალაზანი. მწვანე კაბა ჩააცვა, ჩიხტი-კოპი და კალთა ათასფრად მოუსევადა. თვით მშობელი გულისპირში ლაჟვარდისა და ვერცხლის სამკაულად ჩაიზარნიშა“ [4:5].

კახეთის დედამდინარე ვერცხლისფერია, დასარკული ზედაპირით, ხოლო მოგზაურობა – „ვერცხლის სავალი“. ავტორი მოგზაურობის დასაწყისიდან გვამზადებს, რომ ეს ჩვეულებრივი სავალი კი არ არის, არამედ - „ვერცხლისა“, რადგან ლევან გოთუა და მისი მეგობრები „ლაჟვარდისა და ვერცხლის სამკაულივით“ მბზინავ ნათელ ალაზანს მიუყვებიან... იმ ვერცხლისას, რომელიც წმინდა ლითონადაა მიჩნეული, ამავდროულად ხომ, ვერცხლი მთვარის სიმბოლოცაა. და ეს ვერცხლი გამოულევია აქ, ამ ჭალებში: „ჭალის ჩრდილებს შორის გამოულევ ვერცხლად დიოდა საოცარი ალაზანი“ [2:193]...

მწერალი ალაზანს ვერცხლის ქამარსაც ადარებს: „ალაზანი კახეთის ვერცხლის ქამარია, მისი მადლი და ჯავარი“ [2: 9]. „ვერცხლის ყაითანს“ უკვე „ვერცხლის ქამარი“ ცვლის.

ლევან გოთუასთვის ალაზანი და მისი სივრცე-გარემო ერთი სამყაროა, „სულ ერთი სახეა“ – მდინარეც, ბორანიც, ჭაღარა მებორნეც, ახალგაზრდა მეურმეც, ნიკორა კამეჩებიც, მწიფე ყურძენიც და მისი ნადენი სიტკბოც {2:10]... „ერთი ამათთაგანი და ამ სამყაროს მგრძნობია“ ლევან გოთუაც,... „ჩემია ყველაფერი – ტყე, მზე, ალაზანი, დრო... ის გამოუცნობი ლტოლვაც, რომელმაც მე აქ მომიყვანა“, – წერს იგი (იქვე, 19). ეს „გამოუცნობი

ლტოლვა“ ყოველ ნაბიჯზე შეიგრძნობა, ყოველი დღე ახალ სიხარულს აზიარებს მას. მწიფე ყურძნის სიტკბომ ახალი საფიქრალი აუშალა. რქაწითელის ახალმოკრეფილი ტკბილი ჟონავდა, ატკბილიანებდა ბორანს და პირდაპირ ალაზანში ჩადიოდა. „დედათა დედას თუ უბრუნდებოდა თავისივე ტკბილშვილნაკადი. მადლი ვენახს – არა მარტო სისხლი დენილა ალაზანში“! [4:10].

მწერლის ხედვით, ალაზანი დედათა დედაა, დიდი დედა, – ვაზის და ვენახის მასაზრდოებელი. ეპითეტ-მეტაფორათა მომარჯვებით, მწერალი კახეთის დიდ მდინარეს ყველგან ქალის სახებას ადარებს. ერთგან „დილის კდემით აღსავსე, მზეთუნახავი ალაზანი თავის სახე-ტანს მორცხვად“ აჩენდა (იქვე,16), მეორეგან – წელაზიდული მთის - „ქალტანას მუქრუხი ჩრდილი ვეება დალალად გადაჰფენია ალაზნის გულ-მკერდს“ (იქვე,29)... ლევან გოთუას აოცებს, რომ მხარდამხარ დგანან და მეზობლობენ „პირველყოფილი უღრანი და ბაღ-ვენახის კეთილმოვლილი ზვარი... ორივე კი ალაზნის ძუძუ-მადლის გამოზრდილია“ [4:14].

ალაზანი ლევან გოთუას კახეთის სათნო დედად ესახება: „ერთობლივ კახეთის სათნო დედა, ყოველი ჩაგრულის ქართველის დედობილია, კახთ ბატონიშვილისა მით უფრო“ [2::637].

საინტერესოა დიდი ემოციითა და ღელვით დაწერილი ეს პასაჟი „გმირთა ვარამიდან“: სტამბოლში გამგზავრების წინ ერეკლე უფლისწულის ცხენდაცხენ გაჭრა ბანაკიდან. ფიქრთან და ბედაურთან ერთად ქროლას „სამი მდინარის შუა“ დარჩენილი ბატონიშვილის გულის ჭიდილი და მძაფრი განცდა სდევს თან.

„აზრი ერთს ეუბნება, ალღო მეორეს, გული მესამეს, რომელს დაუჯეროს? რომელს“?! [2].

პირველად ჯერ იორი შეეგებება, მოჩხრიალე, „განუმეორებელი ალერსით ალერსით სავსე“ [2], წყალს თითებითაც ცნობს...

შემდეგ ალაზანი შემოადგება უნაგირზე, „როგორღაც მშობლიურად, საამოდ... მუხლის თავებზე ეალერსება... ეფერება... ფურირემი თავის ჩვილს რომ გადაუსვამს ხაოიან ენას, არც ცხენი ერიდება... არც მხედარი... ეს ხომ ალაზანია“ [2]... სრულიად კახეთის სათნო დედა, რომელიც ყოველი ჩაგრულის მეოხია.

ცხენის ქროლვას ისევ მოჰყვება ახალი „დავლური წყალში“ და „გულ-მკერდზე ეფინება სევდა და ტალღა“; ეს მტკვარია – „მთელი საქართველოს ჭირისუფალი დედა! მით უფრო ბაგრატოვანთ გვარის შვილისა“! [2: 638].

სამი მდინარის სითბო იგრძნო ერეკლე უფლისწულმა, მათი ბუნების წიაღში გუმანის თვალი და გული გაეხსნა, სევდა-ნაღველი გაიქარვა და ბედისწერას დაჰყვა: „ალღო თუ იორი, გული თუ ალაზანი, აზრი თუ მტკვარი“! [2].

ალაზანი აქ გულია, „ერთობლივ კახეთის სათნო დედა“, „ტკბილზე უტკბილესი“... ალაზნის ქვეყნისა და ალაზან-ხალხის დიდი დედა.

შემთხვევითი როდია მხედრის ზიარება წყალთან, რომელიც ფურირემთან არის შედარებული. ალაზნის სიმბოლურ ველში შემოდის დედა ირემი. ალაზნის, როგორც დედა ირმის სახე-სიმბოლო, სიკეთესთან ასოცირდება, რომელიც, ქართული ზღაპრების მსგავსად, ეხმარება გმირს. წყალი კი ქრისტიანობაში ხომ განწმენდა-განახლების სიმბოლოა.

ლევან გოთუა სხვა ქრისტიანულ სიმბოლოებსაც მიმართავს. თორღვას ციხესთან პირველი დიდი გამარჯვების მოპოვების შემდეგ ალექსანდრე მეორის ლაშქარი ალაზნის პირზე ბრუნდება და ნათლობისთვის ემზადება. ალაზანს უკვე ცისარტყელას თანხლებით ვხედავთ.

„ალექსანდრეს აღფრთოვანებულ თვალში ხალხი, ალაზანი და ცისარტყელა ერთად შეინაკვთა“ {2:24].

ამ განწყობით მეფეს ერთად მომდგარი „ალაზან-ხალხი“ უამრავი და უძლეველი ეჩვენა. „ეს ხალხიც ჩემია და ამ ხალხშია ჩემი ძალა“! [2:26]. სურათი ისეა აღწერილი, რომ ცისარტყელას ამოსვლით თითქოს მეფეს იდუმლად მდინარეც და ზეცაც აძლევს ნიშანს.

საინტერესოა გამარჯვებისა და ნათლისღების ლოცვა-პარაკლისი და გიორგი ბატონიშვილის ნათლობა ალაზანში. მეფემ პერანგისამარა გიორგი გადიეს ხელიდან აართვა და ალაზანში ბავშვით შევიდა. ალექსანდრე და ჩვილი გიორგი ერთად გაინათლებიან მდინარის ტალღებში.

„...ჩვენც ნათელ-იორდანეში განვიბანებით და გავიწმინდებით“![2:25] – ყველას გასაგონად იტყვის ალექსანდრე.

ალაზანი მხოლოდ დედამდინარე კი არ არის, არამედ ალაზან-ხალხის „სანათლიღებო იორდანეა“... მეფესთან ერთად ხალხი და ლაშქარიც შევიდა ალაზანში. „ხალხი და ლაშქარი ერთობლივ დაიძრა და მიაწყდა ალაზანს. მეფეს მიჰყვა“ {2: 26].

„თითქოს მოდიდდა ალაზანი, სული ამოიდგა... ერთიანი გალობა ალაზნის გაღმა-გამოღმა გადგა და ჰაერში შეთამაშებულ მტრედებს აედევნა“ {2: 26].

„იორდანეს“ და „ცისარტყელას“ ბიბლიური „მტრედიც“ შეემატა – მშვიდობის სიმბოლო. ალაზნის ქვეყანას სიძლიერისთვის უწინარესად მშვიდობა სჭირდებოდა. ალექსანდრე მეფეც ხომ მშვიდობის დასამკვიდრებლად ბევრს იღწვის, რომ ყოველი მხრიდან დაგეშილ მტერთა გარემოცვაში მყოფ ქვეყანას განსაცდელი ააშოროს.

მახსენდება ლევან გოთუასებური სიტყვაქმნადობის ნიმუში: „ალაზან-მშვიდობა“, როდესაც ამ სიტყვებით, ალაზნის ჭალებში ზემოხსენებული მოგზაურობისას, მებორნე პაპას მიესალმება {4:12].

ისტორიის ქარტეხილებში მშვიდობა სანატრელი იყო ამ მხარეში. „ტკბილ ალაზნის ქვეყანას“ ოდითგან ბევრი მტერი ჰყავდა, ალაზანს იხსენიებენ: პლინიუსი, სტრაბონი, პტოლომე და სხვანი. „ქართლის ცხოვრების“ ფურცლებზე ხომ სულ ხშირად იტვიფრება მისი გატანჯული და ძარღვიანი სახელი. ეს მდიდარი ველი ოდითგანვე იზიდავდა დიდ და პატარა დამპყრობელთ და მოთარეშეთ. იქნებ არცერთ მდინარეში არ დენილა იმდენი სისხლი, როგორც ალაზანში“?! [4:9].

მწერალი ჩამოთვლის იმ დამპყრობლებს, რომელთაც ულაშქრიათ ალაზნის ველი. ესენი არიან: „რომაელები, არაბები, სპარსელები, თურქები, ლეკები, სხვა მარბიელნი, რომელთა სახელიც აღარ დარჩა ისტორიაში. თემურ ლენგიცა და შაჰ-აბასიც კმარა“ [4].

„ეხ, ბევრ წყალსა და ვარამს ჩაუვლია ამ დედის უბესავით თბილ ალაზანში“. – ასკვნის ლევან გოთუა. „დედის უბესავით თბილი“ ალაზანი მრავალი ვაების მომსწრეა... დედას შემთხვევით არ ახსენებს მწერალი. სიტყვას, რომელიც სამშობლოს თანაზიარია. ალაზანიც ლევან გოთუას შემოქმედებაში დედასამშობლოსთანაა გაიგივებული. მის ნაპირებზე იშლება „გმირთა ვარამის“ მძაფრი სიუჟეტი. სწორედ ალაზნის ქვეყანასთან ავლებს პარალელს მწერალი რუსეთში გამგზავრებული პირველი ქართული ელჩიონის დროს, როდესაც ქართველებისა და რუსების ზნე-ჩვეულებებს ადარებს ერთმანეთს.

„მიწა შესანიშნავი და ნაყოფიერი, მაინც – მდინარე ალაზნის ველზე... ყველაფერი მოდის, მაგრამ ყველაზე მეტად ღვინო-წვენი ყურძნისა... ხალხი ძველქრისტიანი, სტუმართმოყვარე და მტერთმებრძოლი. უცხოდ მოცეკვავე, მოსიმღერე-მოსახიობე“ [2:348].

რუსული უდაბნო-ვაკეებისა და უსახური ადგილების ხილვით შეცბუნებულ ქართველებს ულამაზესი და ნაყოფიერი ალაზნის ველი ახსენდებათ.

„აფსუსი არ არის ალაზნის ველი? მისი სახელის ჭირიმე! აკი იმიტომაც არ არის, რომ ყველანი გვეტანებიან“! [2:362] – ამბობს ქართული ელჩიონის წევრი ბაცაცაისძე.

ისეთი სიყვარულით წერს ლევან გოთუა ალაზანზე, თითქოს სულს უდგამს, გვიმშობლიურებს და საფიქრალ-საღერღელს გვიშლის. მომავლის დარდსაც სწორედ მდინარე აღძრავს, გათიშულად წასული – მით უფრო.

„ეჰ, ეს მომავლის დარდი ვის არ აწუხებს გათიშულად წასული მშობლიური მდინარეების პირზე“? [2: 23].

მშობლიური მდინარე ყველაზე ძვირფასია, ცოცხალია, ადამიანის და ქვეყნის ბედის მოზიარეა ისიც. მდინარეც ამთლიანებს და კრავს ქვეყანას და ხალხს, ეხმარება სულის წრთობაში, სიმტკიცესა და სილაღეს აჩვევს. მახსენდება თავისუფლების სიმბოლო მდინარე არაგვი პოემიდან „ბედი ქართლისა“, სოლომონ ლიონიძისა და სოფიოს დიალოგი – როგორ უხდება ამ მდინარეს თავისუფლების წყურვილი და სული!

თავისუფლებასთან ერთად მდინარეს ერთიანობის იდეაც უხდება. ალექსანდრე მეფისთვის სევდიანი ფიქრების ამშლელია ალაზანი: „რამდენმა წყალმა ჩაიარა ქართულ მდინარეებში, რამდენი ამაო ქართული სისხლი ჩაიყოლა, რამდენ დროს, დარდსა და მარცხს უნდა ემოქმედა, რომ ერთ მდინარეში ბანაობის შესაძლებლობა და შეგნება გამოჭედილიყო?! [3:140].

ალაზანი ერის სიხარულ-წუხილს აირეკლავს და ცოცხალივით განიცდის... ხოლო როდესაც ქვეყანაში შინააშლილობა, ურთიერთქიშპობა და ვერაგობაა, ალაზანიც იმღვრევა... დაქსაქსული ქვეყნის ბედი მებადურის ნასროლ ბადეს ჰგავს: „ამ მებადურივით ლანძვავენ ალაზანში, მტკვარში თუ რიონში ჩახეულ საერთო ბედს“ [3:139].

როგორი გულდაწყვეტით კითხულობს მწერალი: „ნუთუ არც მტკვრისა, არც რიონისა და არც ალაზნის ნაპირებზე ერთიან აზრის ყვავილნი აღარ ხარობენ? ჯეჯილი საერთოის აღარ იმკება? ნუთუ ზოგთ – გაერთიანება მხოლოდ გათავისიანებად გამოესმით“?! {2: 100].

მტკვარი, რიონი და ალაზანი საქართველოს სამ მხარეს გამოხატავს – თბილისს, დასავლეთ და აღმოსავლეთ საქართველოს. მწერალი „გმირთა ვარამში“ ერთიანობის იდეასაც აყენებს, როდესაც ერთად შეიყრებიან ქართული მდინარეები და მხარეები –იორ-ალაზნის, თერგ-არაგვის, მტკვარ-რიონის, ჭოროხ-ენგურის... ზოსიმე ბერდიდს სწორედ ქართული მდინარეებისკენ მიუწევს გული, ვოლგის წყალს რომ შესვამს: „ჰოი, სწყუროდა, რარიგ სწყუროდა საერთო წყალი“ [2: 365].

მწერალი პირველად იორ-ალაზანს ახსენებს, სამ დიდ იმპერიას – ირანის, ოსმალეთისა და რუსეთის იმპერიას შორის მოქცეულ კახეთს, როგორც „მაშინდელ საქართველოთა შორის ყველაზე მძლეს“ [2:35], გონივრული ნაბიჯები უნდა გადაედგა ამ ავბედითი ხლართისგან თავის დასაღწევად და ეტვირთა „სრულიად ქართველთა ჯვარი“ [2:34]. ალაზნის ნაპირებზე კი „ერთიან აზრის ყვავილნი“ გაიხარებდნენ...

და მაინც, დაქსაქსული საქართველოს დედა – ტფილისია, მტკვარი კი ყველაზე მნიშვნელოვანი მდინარე. მაგრამ შემთხვევითი არ არის, რომ მტკვარი იგივე „დიდი ალაზანია“, და სწორედაც რომ ქვეყნის გადარჩენის დიდი მისია ალაზან-ქვეყნის მოთავეობით წყდებოდა.

„...ალაზანი კი უფრო ღვიძლთან ახლო დიოდა, მაგრამ მტკვარი უფრო ტანსრული და როგორღაც უფრო მნიშვნელოვანი იყო. გუმანში მას „დიდი ალაზანი“ შეარქვა და უმალ იგი „ღვიძლთან“ დაიდინა“ {3:63].

ზაზა კახნიაურისთვის ალაზანი მხოლოდ ღვიძლი და ძალიან მშობლიური მდინარე კი არ არის, უფრო მეტიც – წმინდა მდინარეა. სიყვარულში გაორებული ზაზა, თავს გრძნობს რა ცოდვილად, მონანიებას სწორედ ალაზნის პირას იწყებს და ალაზანში ბანაობს განსაწმენდად.

დილაადრიან ალაზანზე ჩავიდა, „ტანი დაიბანა, „თითქოს ახალნათლობა მიიღო, თავისი საყვარელი ალაზნის ფხით მოიჯავშნა“... [3: 240].

როგორი სიყვარულით წერს ლევან გოთუა მრავალნაიარევ კახეთსა და კახ-ქართველებზე, გმირ ალაზნისპირელებზე, ალაზნის გულანზე, „ცისარტყელების ქვეყანაზე“... მახსენდება თამარ გოგიაშვილის მიერ თელავიდან გაგზავნილი და 1960 წლის 3 მარტით დათარიღებული პირადი წერილი, რომლის ადრესატიც ლევან გოთუას

მთამსვლელობის მეგობარი, ლეგენდარული მთამსვლელი ქალი, ალექსანდრა ჯაფარიძეა. აი, რას წერს ლევან გოთუაზე წერილის ავტორი:

„ვფიქრობ, სად გაიზარდა, ვინ შთააგონა ბედდავსილი კახელების უზომო სიყვარული. მეც, როგორც ერთი კახელთაგანი, დავალებული ვარ. მერედა როგორი სიყვარულით“ [1].

„გმირთა ვარამში“ თუ „ბედდავსილი“ კახეთის ფორიაქია გადმოცემული, ნარკვევში „გაუვალ ჭალებში“ წარსულის დიდ ტკივილთან ერთად ალაზნის მხარის ახალი ცხოვრებაც არის აღწერილი.

„ცისარტყელების ქვეყანა“, „მგზავრული კრიალოსნის“ მიხედვით, ბარაქით სავსე ალაზნის ველია, „ბაღ-ვენახის კეთილმოვლილი ზვარია“, რომელიც „ალაზნის ძუძუ-მადლმა“ გამოზარდა.

„...ცისარტყელების ქვეყანა განა მარტოკა მთაშია!

იხარე, ალაზნის ველო, ჩავარდი ბარაქაშია“ [4:10].

ნარკვევში „გაუვალ ჭალებში“ ლევან გოთუა, როგორც მოგზაური, მძაფრი შთაბეჭდილებებით, ძველისა და ახლის შეპირისპირებით, ხატავს ალაზანზე მოგზაურობის სურათებს, წარმოაჩენს იმ ხალხს, რომელიც ალაზნის მადლს არის ნაზიარები.

„ალაზნის მადლითა ვარ... მისი ჭირიმე“! – ამბობს კმაყოფილი მეთევზე {4:19] და წყალს ეფერება, „თითქოს ალაზანსა და მის სამყაროს შეეგულისხმაო“ [4].

ახალგაზრდა მეურმე კი, რომელმაც „წყალმშვიდობა“ უსურვა მოგზაურებს, უმღერის სავსე ბეღლებსა და ქვევრებს, საწნახლებს, ხვავიან რთველს... „ბედმოსულ ალაზნის ველსა და იმ ხალხს, რომელმაც ამ ველსაც ნათელი მოჰფინა“ [4:10]. ეს უკვე სევდიანი ურმული კი აღარ იყო, არამედ ახალი ხანის ადამიანის „სიხარულით აცრილი სიმღერა“ [4].

ახალ ხანაში ახალ ფურცლებს სახნისით წერენ ტრაქტორებიც, ტრაქტორს გვერდში ამოუდგა მსგავსი და მახლობელი წინაპარი და უმცროსი ძმა – კამეჩი. ალაზანს თავისი „ნიკორა დრედნოუტი“ ჰყავსო, – წერს ლევან გოთუა [4: 17].

ალაზნის ჭალებში, საქართველოს ისტორიის მემატიანე დედამდინარის სანახებში, მის შეუბღალავ ტალღებთან, შეიგრძნობა წარსულისა და აწმყოს ერთიანობა. მრავალი ვაების მომსწრეა ალაზანში ჩაჩეხილ-გადამსკდარი მუხა, რომელსაც ერთი მძლავრი ტოტი ჯერ არ გახმობია. ფოთლები ყრუდ შრიალებენ, ცახცახებენ და მათ შრიალში ძველინგილოური ნანინა ისმის... ეს ტოტი ძველი ჰერეთის სიმბოლოა, რომელიც ულმობლად მოწყვიტეს საქართველოს.

აქ ნასოფლარიც წარსულის ჭრილობად დარჩენილა.

„რად არის, რად – რომ ნასოფლარზე უფრო ხშირად ეკალი, ანწლი ან ჭინჭარი ამოდის? ნუთუ იმიტომ, რომ ადამიანის სისხლით არის გაპოხილი“? [4: 23].

ალაზნის ტალღების სვლას წარმავლობის სევდაც ახლავს – წარსულმა ფერი იცვალა, მარადისობასა და ბუნების წიაღში დაივანა.

მწერალი მოგვითხრობს თქმულებას ქურმუხის საყდარზე: დიდ შავ ქვაში იდუმალი მღვიმეა, რომელშიც ოქროს მამალი ზის. მისი ყივილი გათენების ნიშანია. ლეკთა თარეშისგან გადარჩენის ნიშანიც. „ამ ყივილს სოფლის მამლები აიტაცებენ და გარიჟრაჟს ახარებენ გატანჯულ მხარეს. ამ ყივილს ასეულ წლობით, ყოველღმ ელოდა ინგილო. წარსული გადავიდა, მარადისობამ და ბუნების მადლიანმა კალთამ დაცემულ გმირთა და პალატთა ნაშთები თავის მწვანე წიაღში შეისავანა“ [4].

ალაზანს მტერ-მოყვარეც უმსხვერპლია განურჩევლად, მაგრამ მაინც შეუბღალავი დარჩენილა. თოფით მოკლულ ძერას მდინარე წაიღებს, ალაზანი კი დის „ისევე შეუბღალავი, დასარკული, ბევრის მნახველ-ამტანი“... „ეჰ, ბევრი მოყვარეც, მაგრამ უფრო მეტი მტაცებელიც ასე წაუღია ალაზანს“, – ასკვნის მწერალი [4: 31].

ალაზნის ჭალები, ლევან გოთუას თვალთახედვით, იმდენად იდუმალი და მშვენიერია, სტრიქონებს მინდიას ლანდიც სდევს ქვეშეცნეულად... „აქ ალაზნის ჭალების ენის გასარკვევად მინდიაა საჭირო, გველისმჭამელი“! [4:12].

„– ეჰეჰეი, ალაზნის ჭალებში ვართ, – გესმის, ქალაქო! მინდიას გზა აქ იწყება“! [4: 19].

მართლაც, ალაზნის ულამაზეს სანახებში მწერალის კვალდაკვალ მოგზაურობისას მკითხველიც გრძნობს უხილავი მინდიას ნაბიჯებს... ნარკვევში „ალაზნის ჭალებში“ მინდიამ ადამიანსა და ალაზანს შორის წაშალა სამანი... ამიტომაც აღნიშნავს მწერალი დასასრულს – და იყო ეს მოგზაურობა ერთი პეშვი უკვდავებისა. მდინარე ყველას უწილადებს წყალში გახსნილ ჯადოსნურ თილისმას – „მის საოცარ სამყაროს – ჭალებს, ბადალუპოვარ ბაღ-ვენახებს: წარბგაშლილ და ხერხემალმაგარ ხალხს, ძველ ციხე-ბურჯებს თუ ახალ სიმღერას“ [4:41].

ალაზანი კახეთის მფარველია, ძუძუმტეა, სულის სალბუნია, იარების მომშუშებელი და აღმადგენელიც... ამიტომაც ლევან გოთუა მოუწოდებს ყველას, წავიდნენ ალაზანზე... „მაჭრიან მდინარეში ტანი იბანეთ, პეშვით შესვით... აბჯრად ჩაიცვით ალაზანი!.. წადით – ეზიარეთ!“ [5: 42].

ამრიგად, ლევან გოთუას თვალთახედვით, „ლაჟვარდისა და ვერცხლის სამკაულივით“ მბზინავი ალაზანი ნათელია. „ნათელი კი უსაზღვროებას შეგვაგრძნობინებს“ [5:151]. იგი სიწმინდე და სიკეთეა. ამასთან, ვერცხლი მთვარის სიმბოლოდაა მიჩნეული, მთვარის შუქი კი იმედია. „ვერცხლად დიოდა“ იმედიანი ალაზანი – შეუბღალავი და დასარკული.

ალაზანი საქართველოს ისტორიის ერთი დიდი და უმნიშვნელოვანესი მდინარეა, გულივით მგრძნობიარე და მფეთქავი. ის კახეთის სათნო დედაა, ყველა ჩაგრულის მფარველი. ალაზნის, როგორც დედა ირმის სახე-სიმბოლო, ბევრის მეტყველია – ირემს ოდითგან ღმერთებისა და გმირების მეგობრად წარმოსახავდნენ, ის საღვთო ნიშანს ატარებდა და ბაგრატიონთა გვარის მფარველად მიიჩნეოდა.

ალაზანი კახეთის ძუძუმტე და მფარველია, ამასთან, დიდი დედაა, – ვაზისა და ვენახის მასაზრდოებელი, ცისარტყელების ქვეყანა, ლხინისა და ბარაქიანობის სიმბოლო...

ალაზანი, იორდანეს მსგავსად, საკრალური მდინარეა. წყალი სიწმინდის, განახლების სიმბოლოა და თავისებური მეხსიერებაც აქვს, მის ტალღებთან ზიარებით სულის ახალი ხანა, განახლება უნდა მოხდეს. ლევან გოთუას უნდა თქვას, რომ ბუნებაში წყალთან ზიარებით ადამიანიც იცვლება, ალაზნის „წყალში გახსნილი თილისმით“ განიწმინდება.

ბიბლიოგრაფია:

1.გოგიაშვილი თ. (1960): „თამარ გოგიაშვილის წერილი თელავიდან ალექსანდრა ჯაფარიძეს“. ივ. ჯაფარიძის პირადი არქივი.

2.გოთუა ლ. (1965): „გმირთა ვარამი“. წიგნი I და II . „საბჭოთა საქართველო“. თბილისი.

3.გოთუა ლ. (2013): „გმირთა ვარამი“, ტეტრალოგია, ტომი 3. „პალიტრა L“. თბილისი.

4.გოთუა ლ. (1960): „მგზავრული კრიალოსანი“. „ნაკადული“. თბილისი.

5.სირაძე რ. (1982): „სახისმეტყველება“. „ნაკადული“. თბილისი.

Tamar Shaishmelashvili
Technikal University of Georgia

Image-symbols of Alazani from the point of view of Levan Gotua

Abstract

Rivers have a symbolic meaning in the work of Levan Gotua. As a writer thinking about the fate of the nation, he looks at the river with this eye, the river is an integral part of history, a witness to the fate of the country.

The writer presents Alazani not only figuratively, but also is a kind of conceptual line that adds a new color to the work of Levan Gotua.

Alazani is the mother river of the „Gmirta Varami“, on the other hand, Alazani and the Alazani floodplains are the main places in Levan Gotua's series of essays – „Mgzavruli Krialosani“, where the writer traveled by boat in October 1940 to the confluence of the Mtkvari.

Levan Gotua, like his heroes, is the son of the "sweet country of Alazani", which has many enemies.

It is on its shore that the pain of unity and the future of the nation is expressed.

According to Levan Gotua's point of view, Alazani has different images - symbols, which are discussed in detail in the work.

From the point of view of the writer, Alazani is a sacred river, like Jordan. In addition to the fact that water is a symbol of purity and renewal, it also has a special memory, a new age of the soul, renewal should be done with the "talisman opened in water" of Alazani

ინგა შამილიშვილი, გვანცა საბაშვილი
შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ბათუმი, საქართველო
inga_shamilishvili@bsu.edu.ge
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.95

სამუსლიმანო საქართველო XIX საუკუნის II ნახევრის ქართულ პუბლიცისტიკაში

პუბლიცისტიკა ჟურნალისტიკისა და ლიტერატურის ის მნიშვნელოვანი მიმართულებაა, რომელიც აქცენტებს საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ხასიათის აქტუალურ საკითხებზე აკეთებს. მისი საფუძვლია ცხოვრებისეულ მოვლენათა, საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ფაქტების ასახვითა და გაანალიზებით გარკვეულ პოლიტიკურ იდეის განვითარება.

XIX საუკუნის 60 -იანი წლებიდან იწყება მნიშვნელოვანი ეტაპი როგორც საქართველოს პოლიტიკურ ისტორიაში, ასევე საზოგადოებრივი აზრის განვითარების პროცესში, რაც მიმართული იყო სახელმწიფოებრივად აქტუალური საკითხების გააზრებისაკენ. ეს პერიოდი გადამწყვეტი გახლდათ აჭარისთვის, ვინაიდან დაიწყო მისი დედასამშობლოსთან დაბრუნების რთული და მტკივნეული პროცესი. ერთი მხრივ მნიშვნელოვანი იყო აჭარის მკვიდრი მოსახლეობის გააქტიურება და მეორე მხრივ ქართული საზოგადოების ინფორმირებულობა საქართველოს ამ ძირძველ კუთხეში მიმდინარე პროცესების შესახებ. ამ პროცესის სრულყოფილად წარმოჩენისათვის, აუცილებელია განვიხილოთ ის ლიტერატურულ-პუბლიცისტურ პროდუქცია, რომლებშიც უტყუარად აირეკლება წარმოდგენილ საკითხთა აქტუალურობა. სწორედ, ამ თვალსაზრისით არის საინტერესო თუ რა ადგილს იჭერდა XIX საუკუნის ქართულ პრესაში მაჰმადიანი ქართველების ბედი. მართალია ეს საკითხი იმდენად ფართო სპექტრისაა, რომ შეუძლებელია იგი მოაქციო ერთი სამეცნიერო სტატიის ფარგლებში, ამდენად შევეცადეთ ყურადღება გაგვემახვილებინა რამდენიმე გამორჩეულ პუბლიკაციაზე, რომელიც სხვადასხვა დროს დაიბეჭდა „დროებასა“ და „ივერიაში“, იმ ორგანოებში, რომლებმაც განსაკუთრებული როლი შეასრულეს იმ პერიოდის საზოგადოებრივი აზრის ჩამოყალიბებაში.

XIX საუკუნის მკვლევრების, მწერლებისა და პუბლიცისტების საერთო ეროვნული ინტერესები უკავშირდებოდა სამუსლიმანო საქართველოს. მათ შეისწავლეს და ცალკეული სტატიები, შრომები, კვლევები მიუძღვნეს ამ საკითხებს. ამ თვასაზრისით საინტერესოა ზოგადად განვიხილოთ XIX საუკუნის 60-70-იან წლებში გამომავალი ის ჟურნალ-გაზეთები, რომლებიც ხელს უწყობდნენ ეროვნული თვითშეგნების ამაღლებას საზოგადოებაში.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ეროვნულ-განმანთავისუფლებელ შტაბად ქცეული „დროებისა“ და „ივერიის“ რედაქციები, რომელთა დახმარებით მკითხველის ყურადღების სფეროში საქართველოს სხვა კუთხეების გვერდით მოექცა „ოსმალო საქართველო“. პუბლიკაციათა ძირითადი ნაწილი მოგვითხრობს ოსმალეთის შემადგენლობაში შემავალი

საქართველოს მკვიდრთა წარმოშობის, რელიგიური შეხედულებების, ენის, ადათ-წესებისა და სხვა ფაქტორების შესახებ.

XIX საუკუნის პუბლიცისტიკაში სამუსლიმანო საქართველოს შესახებ უამრავი პუბლიცისტური წერილი და სტატია ქვეყნდებოდა, რომელებმაც აჭარის დედასამშობლოსთან დაბრუნების პროცესში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა, რაც ადასტურებს იმას, თუ რა განსაკუთრებული ადგილი ეკავა აჭარის თემას ქართულ საზოგადოებაში. ჩვენ შევეცადეთ ეს ერთიანი მუხტი შეგვესწავლა და ცალკეული ორგანოების გაანალიზების საფუძველზე წარმოგვეჩინა.

XIX საუკუნის II ნახევრის ქართულ პრესაში გამოვყოფდით ეროვნულ-განმანთავისუფლებელი მოძრაობის ფლაგმანად ქცეულ გაზეთ „დროებას“, რომლის ფურცლებზე არა ერთხელ აისახა აჭარის ყოფა-ცხოვრება, ამ კუთხის მტკივნეული თემები. გაზეთმა შეძლო ქართული საზოგადოების ინეტრესი გაემძაფრებინა “ბედისაგან მივიწყებული ძმებისადმი – აჭარლებისადმი“.

1870 წლიდან მოყოლებული, გაზეთის ფურცლებზე სულ უფრო მრავლად იბეჭდება წერილები, რომლებიც ასახავენ აჭარის, ამ ძირძველი ქართული კუთხის, ისტორიას, მის მკვიდრთა ცხოვრებას, ზნე-ჩვეულებებს. სარედაქციო კოლეგია ერთი მხრივ ცდილობდა გაეზარდა ქართული საზოგადოების ინტერესი აჭარისადმი, ხოლო მეორე მხრივ ეროვნული თვითშეგნება გაეღვიძებინა მაჰმადიან მოძმეებში.

სწორედ გაზეთ „დროების“ ფურცლებზე ქართველი საზოგადო მოღვაწის, საერგეი მესხის პუბლიკაციები გახდა ოსმალოს საქართველოს ამბებით დაინტერესების მიზეზი. მისი წერილების ციკლი „ოსმალო საქართველო“ დეტალურად და ნათლად ასახავს აჭარის მკვიდრთა მდგომარეობას, რომელიც ყველა ქართველისათვის მტკინვეული უნდა გამხდარიყო.

სერგეი მესხმა მკითხველს უჩვენა აჭარის მკვიდრთა, ჭეშმარიტ ქართველთა სიმტკიცე და შეუპოვრობა, რამაც ისინი ფიზიკურად გადაარჩინა: „საუკუნეებს გაუვლია, რაც ეს ქვეყანა ოსმალოს დაუპყრია, რაც ოსმალო ცდილობს, რომ იქაური ქართველები გაეთათრებინა. მაგრამ, დახე ქართველი ტომის სიმტკიცეს, - რჯულის მეტი, იმათ არა შეუცვლიათრა; და ისიც მხოლოდ ძალდატანებით და სხვა-და-სხვა ოსმალური ოინებით შეაცვლევინეს“ [4, N76]. ავტორი ამაყია, რომ მიუხედავად რჯულის შეცვლისა ქართველ თანამოძმეებს ამ რთულ ვითარებაში არც ენა, ხასიათი და ჩვეულებანი არ შეუცვლიათ. ისინი ისევ იმ ტრადიციების მატარებლები არიან, რაც ძველათაგან მოსდგამდათ. განსაკუთრებულად ამახვილებს ყურადღებას სერგეი მესხი ამ კუთხის გამორჩეულ თაყვანისცემას თამარ მეფის მიმართ და წერს: „აჭარლებმა იციან თამარ დედოფლის სახელი. ყველგან გაიგონებთ აქ, რომ ჩვენ ერთ დროს ქრისტიანები ვიყავითო“ [4, N76] ამავე წერილში იგი არა მარტო აჭარას, არამედ შავშეთსაც და ლაზისტანსაც ეხება და ხაზს უსვამს იმას, რომ მოსახლეობა აქაც მსგავსი პრობლემებით ცხოვრობდა, რომ საქართველოს ეს ულამაზესი კუთხეებიც ძალით მოგლიჯეს დედასამშობლოს.

პუბლიცისტი წერილში „ცნობანი ოსმალო საქართველოზე“ ისტორიულ და გაგონილ ფაქტებზე დაყრდნობით ქრონოლოგიური სიზუსტით აღწერს თამარის ეპოქის საქართველოს საზღვრებს, რომელიც სამხრეთ ტრაპიზონამდე გადიოდა. ავტორი სიამაყით აღნიშნავს, რომ ამ მახრეში მცხოვრებთა უმეტესობა ქართველი იყო და სამოსიც ქართული ეცვათ. პუბლიცისტი მკითხველს ახსენებს იქ არსებული ეკლესია-მონასტრების ნანგრევებს და ადასტურებს, რომ ტერიტორიაზე, რომელიც დღეს საქართველოს აღარ ეკუთვნის, ქრისტიანობის აკვანი იყო: „სადაც დღეს მცხოვრებნი აღიარებენ მაჰმადის სარწმუნოებას, მაგრამ იმ ნანგრევ ეკკლესიებს კი დღესაც თაყვანსა სცემენ და ზვარაკსა სწირვენ ხოლმე“ [4, N80]. თუმცა არ უნდა დაავიწყდეს ქართველ ერს, რომ გამაჰმადიანებულ ქართველებს მზაკვარმა მტერმა, ოსმალებმა ძალით შეაცვლევინეს სარწმუნოება: „ოსმალთ, ყიზილბაშთ

და სხვათა მძლავრთა ხალხთა არ მოუსვენეს ქართველებს, დასწვეს, დადაგეს, გადაასახლეს მთელ მთელ სოფლები - და შემცირდა საქართველო“ [2].

სტატიის ასეთი მძაფრი ტონი განსაკუთრებული ინტერესით განაწყობდა მკითხველს აჭარისა და საერთოდ „ოსმალო საქართველოს“ მიმართ.

გაზეთ „დროების“ ფურცლებმა აგრეთვე შემოგვინახა პავლე მჭედლიშვილის პუბლიცისტური წერილი „ქართველები ოსმალეთში“. იგი საინტერესოა იმ თვალსაზრისით, რომ სამშობლოს სიყვარულში ერთმანეთს ადარებს გამჰმადიანებულ და გარუსებულ ქართველებს. ეს საინტერესო სიახლე გახლავთ და ხაზგასასმელია ისიც, რომ უპირატესობას პუბლიცისტი მაჰმადიან ქართველებს ანიჭებს: „ამათ ახსოვთ, რომ არიან ჩვენი მოძმენი, რომ ჩვენ დიდი ხნის განმავლობაში ერთს ბედს ქვეშ ვიყავით, ერთად ვიცავდით საზოგადო სამშობლოსა... ახსოვთ ვახტანგ-გორგასალი, უკვადვი თამარ დედოფალი და სხვ. რუსეთის ქართველები ვერც ამას დავიკვეხნით; ჩვენ სრულებით დავიწყებული გვაქვს, რომ ესენი ერთ დროს ჩვენი ბედისა და უბედობის მონახევრენი და ჩვენთან ერთის უღლის მწვენი იყვნენ.“ („დროება“ 1877, N39). სწორედ აქ საყვედურობს ავტორი თანამედროვეს აჭარის მიმართ გულგრილობას.

ყველასათვის ცნობილია, რომ მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში გამწვავდა ბრძოლა ოსმალეთსა და რუსეთს შორის, რომლის მთავარ ასპარეზს წარმოადგენდა აჭარა, რომლის მკვიდრთათვის რთული იყოს იმის გაფიქრებაც კი, რომ ისინი შესაძლოა ბრძოლაში დაპირისპირებოდნენ თანამემამულეებს, რომლებიც სავარაუდოდ რუსეთის მხარეს იბრძოლებდნენ: „იმათთვის მწარე იყო ის ჰაზრი, რო ერთ დღეს იძულებული უნდა ყოფილიყვნენ თოფი ესროლათ თავიანთ თანა-მემამულეებისთვის“ („დროება“ 1877, N135)

ამ პუბლიკაციებიდან ჩანს, რომ გაზეთ „დროების“ ფურცლებზე უამრავი გულისწუხილი აღიბეჭდა, როგორც ცნობილი საზოგადო მოღვაწეების მხრიდან, რომლებიც ცდილობდნენ სიტყვის ძალით შებრძოლებოდნენ მტერს, თავიანთი ბრძოლისუნარიანობა და შეუპოვრობა ეჩვენებინათ და ამით ერთი აგური მაინც დაედოთ ერთიანი ქართული სახემწიფოს მშენებლობის და ბედის უკუღმართობით დედასამშობლოს მოწყვეტილი ხალხის ერთიან ქართულ სივრცეში დაბრუნების საქმეში.

სამუსლიმანო საქართველოს პრობლემები აქტუალობას არც შემდეგ პერიოდშიც კარგავს. ,,დროების“ მსგავსად ამ თემაზე აქტიურად საუბრობს გაზეთი ,,ივერია“. ჩვეული შეუპოვრობითა და სამშობლოს სიყვარულით ილია ჭავჭავაძე და მისი თანამოაზრეები შეებრძოლნენ არსებულ რეჟიმს, რომელიც ერთი მხრივ საქართველოს ანექსიას უქადდა და მეორე მხრივ კი მაჰმადიან ქართველებს სამშობლოს დაკარგვას.

ამ თვალსაზრისით საინტერესო პუბლიკაციები იბეჭდებოდა გაზეთ „ივერიის“ ფურცლებზე. აქვე უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ ამ ერთიან საზოგადოებრივ პროცეში სწორედ „ივერიამ“, როგორც საპოლიტიკო და სალიტერატურო გაზეთმა, დაიმკვიდრა განსაკუთრებული ადგილი. მასში მთელი სისრულით აისახა ქვეყნის რეალური სოციალური და პოლიტიკური სურათი.

,,ივერია“ თემატურად მრავალფეროვანი ეროვნული გამოცემა იყო, რომელიც XIX საუკუნის ბოლო მეოთხედის უტყუარ მატიანედ უნდა ჩაითვალოს. ,,ივერია“ იყო ცარიზმის წინააღმდეგ მებრძოლ ქართველთა ეროვნული თვითშეგნებისა და პოლიტიკური დამოუკიდებლობის იდეების გამტარებელი ორგანო, რომლის ფურცლებზე სრულად აისახა იმ დროის მთავარი სატკივარი - თანამოძმეების გამაჰმადიანება და მათი გადასახლება, მუჰაჯირობა. სწორედ ამას, მუჰაჯირობას, მიიჩნევდა იგი ქვეყნის მთავარ პრობლემად და ცდილობდა ამ პროცესის გამომწვევი მიზეზების გაანალიზებასაც.

ილია ჭავჭავაძის ერთ-ერთ წერილში ვკითხულობთ: „ახლადდაპყრობილ საქართველოს ნაწილში უიმისოთაც გავრცელებულია ცრუ ხმა, რომ რუსები ძალათ გაქრისტიანებას გვიპირებენო, და ახლა რომ მართლა ჩვენ იქ ქრისტიანობის ქადაგება დავიწყოთ, ხელში სახარება მივაჩეჩოთ და ამ “პოლემიკურ საუბრის” მსგავსი წიგნები,

ისინი, უეჭველია, დარწმუნდებიან, რომ რასაც ამბობდნენ, მართალი ყოფილაო, მართლა გაქრისტიანება ნდომებიათ ჩვენიო. და რა მოქმედება ექმნება ამგვარ ხმის გავარდნას მაჰმადიან ქართველებში, ამის გამოცნობას ბევრი ჭკუა და მახვილგონიერება არ ეჭირება; ჩვენ დარწმუნებული ვართ, პირველი შედეგი ამისი ის იქნება, რომ ვინც დარჩენილან ჯერ კიდევ თავის ქვეყანაში, ისინიც ოსმალეთისაკენ გარდაიხვეწებიან.“ („ივერია“ 1880) ასეთი მსჯელობა მხოლოდ იმ პიროვნებას შეეძლო, რომელსაც სრულად ჰქონდა გააზრებული არსებული ვითარება და მხოლოდ ეროვნული ინტერესებით მოქმედებდა.

ილია ჭავჭავაძე აქცენტს აკეთებს არა სარწმუნოების მნიშვნელობაზე, არამედ იმაზე, თუ რა პასუხისმგებლობა და განცდა უნდა ჰქონოდა თითოეულ ადამიანს სამშობლოს, ეროვნული თვითშეგნების მიმართ: „სარწმუნოების საქმე სინდისის საქმეა, რა ჩვენი საქმეა – ვინ როგორ სარწმუნოებას აღიარებს, ვინ რა რჯულის არის? რა რჯულიც ჰსურს, იმ რჯულზე იყოს; მხოლოდ კარგი, პატიოსანი კაცი იყოს, მშრომელი და თავისთვის და ქვეყნისათვისაც სასარგებლო. თვითონ ჩვენი მაღალის და უზენაესის მოძღვრის იესო ქრისტეს სიტყვაა, რომ რჯული არ შეიქმს კაცს, არამედ საქმეო.“ („ივერია“ 1880).

ამავე მოსაზრებას ავითარებს ილია წერილში „ოსმალო საქართველო“, რომელშიც ამბობს, რომ ერის გასამთლიანებლად აუცილებელი პირობაა რელიგიური ტოლერანტობა. რომ არა შემწყნარებლობა ერთმანეთის მიმართ, ერის გამთლიანება შეუძლებლად მიაჩნია: „სარწმუნოების სხვა-და-სხვაობა ჩვენ არ გვაშინებს, ქართველმა, თავისის სარწმუნოებისათვის ჯვარ-ცმულმა, იცის პატივი სხვისი სარწმუნოებისაც. ამიტომაც ჩვენს ისტორიაში არა არის მაგალითი, რომ ქართველს სურვებიყოს ოდესმე სხვისა სარწმუნოების დაჩაგვრა და დევნა. სომეხნი, ებრაელნი, თვით მაჰმადიანნიცა, ჩვენს შორის მცხოვრებნი, ამაში ჩვენ ვერაფერს ვერ წაგვაყვედრებენ. სხვა ქვეყანაში სარწმუნოებისათვის დევნილნი და დაჩაგრულნი – აქ, ჩვენში ჰპოულობდნენ მშვიდობის-მყოფელს სავანესა და სინდისის თავისუფლებასა./ არ გვაშინებსმეთქი ჩვენ ის გარემოება, რომ ჩვენ ძმებს, ოსმალოს საქართველოში მცხოვრებთა, დღეს მაჰმადიანის სარწმუნოება უჭირავთ, ოღონდ მოვიდეს კვლავ ის ბედნიერი დღე, რომ ჩვენ ერთმანეთს კიდევ შევუერთდეთ, ერთმანეთი ვიძმოთ, და ქართველი, ჩვენდა სასიქადულოდ, კვლავ დაუმტკიცებს ქვეყანასა, რომ იგი არ ერჩის ადამიანის სინდისს, და დიდის ხნის განშორებულს ძმას ძმურადვე შეითვისებს, თვის პატიოსანს და ლმობიერს გულზედ ძმას ძმურადვე მიიყრდენს თვალში სიხარულის ცრემლ- მორეული ქართველი.” [5, N135].

განსაკუთრებით ყურადსაღებია „ივერიაში“ გამოქვეყნებული კორესპონდენცია აჭარის ერთ-ერთი სოფლიდან, მარადიდიდან. ამ წერილში განხილულია იმდროინდელი მთავრობის განკარგულება, რომელიც ოსმალოდან გადმოსულ მოლა-ხოჯებს ეხებოდა. კორესპონდენციიდან ვიგებთ მთავრობის განკარგულებას, რომლის მიხედვითაც მათ სურთ, რომ საქართველოში გაიხსნას სასწავლებლები, რომელშიც ქართველ მაჰმადიანებს შეეძლებათ შისწავლონ ხოჯობა, მიიღონ შესაბამისი რელიგიური განათლება, რათა ერთხელ და სამუდამოდ ალაგმონ ოსმალო მოლებისა და ხოჯების თავნებობა: „ამ სკოლის არსებობით შესაძლებელი იქმნება, ნამდვილი და რიგირანი ხოჯები გაიზარდონ, რომელთაც ქართული ენა და საქართველოს ისტორიაც ეცოდინებათ“. („ივერია“ 1893, N184). ეს განკარგულება მთავრობამ გამოსცა ისეთი ქართველი მოლების მოქმედების აღსაკვეთად, რომლებიც განათლებას ტრაპიზონში იღებდნენ და სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ ფანატიკურად განაწყობდნენ საზოგადოებას: „ოსმალოდამ მოსული ნამდვილი თათარი მოლა-ხოჯები ისე გამბედაობით ვერ ჰქადაგობენ ხალხში ქართული ენის სიძულვილს, საქართველოში დარჩენას და მთავრობის ზიზღს, როგორც ოსმალოში ნასწავლი და საქართველში დაბრუნებული მოლა და ხოჯები“ [7, N184].

ამ წერილიდან ნათელია, რომ, მსგავსი სასწავლებლების დაარსების მთავარ მიზანს წარმოადგენდა არა მაჰმადიანური რჯულის გავრცელება, არამედ ქართული ენის, როგორც

ეროვნული იდენტობის საფუძველის შენარჩუნება, რაც ქვეყნის გადარჩენის გზაზე გადადგმული მნიშვნელოვანი ნაბიჯიც გახლავთ.

გაზეთ „ივერიის“ ფურცლები ქართველი ხალხის ჭირისა და ლხინის გამზიარებელი იყო. სწორედ, ამიტომაც ისტორიული აჭარის მოსახლეობაც შვებას, ხსნის გზას „ივერიის“ არსებობაში ხედავდა. თითქმის ყველა ნომერში იბეჭდებოდა წერილები აჭარის სხვადასხვა კუთხიდან. ხშირად ავტორი ამ წერილებისა უცნობია, მაგრამ ფაქტი ერთი გახლავთ, თითოეული მათგანი გაჯერებულია კუთხის მთავარი სატკივარითა და ერთიანი საქართველოს სხეულიდან ამოგლეჯილი მხარის სიყვარულით.

ძალზე საინტერესოა მთიანი აჭარიდან, კერძოდ სოფელ ვარჯანულიდან გამოგზავნილი წერილი „დაბა და სოფელი“, რომელიც გვაწვდის ინფრომაციას აჭარის სოფლებში არსებული მდგომარეების შესახებ.

ავტორი დასაწყისში გამორჩეული მხატვრული ოსტატობით გვიხატავს მთებს შორის მოქცეული სოფლების ულამაზეს ბუნებას. მიუხედავად სოფლების ცენტრალური დასახლებული პუნქტებიდან სიშორისა ავტორს მიაჩნია, რომ მთებში ჩაკარგულ ამ სოფლებში ქართული ენა უკეთ არის დაცული: „რამდენიც კაცი უფრო შორდება შავი ზღვის ნაპირებს და შორს მიდის, რამდენიც უფრო შორს, შეუვალს უდაბურ ტყეებში მდებარე ქართველთ მაჰმადიანთ სოფლებში შეხვალ, იმდენად უფრო სუფთად არის დაცული და შენახული ქართული ენა“ [8,#158]. წერილის ავტორის გადმოცემით აქ რამოდენიმე ოსმალური სიტყვაა დამკვიდრებული, თორემ ქართული ხმაური, ლაპარაკი და სიმღერა ამ მხარისათვის, ისევე როგორც საქართველოს სხვა კუთხისათვის, დამახასიათებელია, ტკივილიან რეალობაში კი მხოლოდ მოლას ხმა გაბრუნებთო.

პუბლიკაციაში აღწერილია ის ძალისმიერი მეთოდები, რომლებითაც მართმადიდებელ ქართველებს აიძულებდნენ გამაჰმადიანებას. ამას რა თქმა უნდა ის რთული ვითარება მოჰყვა, რომ ადგილობრივები იძულებულები იყვნენ ან მიეღოთ მაჰმადიანობა, ანდა გადასახლებულიყვნენ მეზობელ კუთხეებში. მოსახლეობისთვის რთული იყო რჯულისა და ტრადიციების შეცვლა, ტკივილთან ერთად მათში შიშის გრძნობაც ძლიერი იყო: „მათი გათათრება ხან დღეს იყო დანიშნული და ხან ხვალ, მაგრამ საბოლოოდ-კი საქმის გარდაწყვეტა ძლიერ აშინებდათ; ასეთებს ვერც იმათი მაგალითები ახალისებდა, რომელნიც სულ ადვილად სტოვებდნენ მამა-პაპის სჯულს და ეთვისებოდნენ მუჰამედს“ [8, 158]

გაუსაძლისი იყო იმ ქართველების მდგომარეობა, რომლებიც უარს ამბობდნენ გამაჰმადიანებაზე. მათ საჯაროდ ჩამოახრჩობდნენ, ხოლო თუკი რომელიმე ორჭოფობდა რჯულის შეცვლას, მაშინ გადაწყვეტილების მიღებამდე ჯაჭვით აბამდნენ: „დამრჩვალი სამ დღეს ეკიდა და გამვლელ-გამომვლელი უმზერდა ჩამორჩობილს. ვინც გარდაწყვეტილს პასუხს არ აძლევდა, იმას კიდე ჯაჭვით აბამდნენ და დღე და ღამ ამ ტყეში სტოვებდნენ“. [8, 158].

„აჭარის გათათრება“ - ამ სახელწოდების წერილი დაიბეჭდა „ივერიაში“, რომელიც ქართველი მაჰმადიანის, შავლეგ ნაკაშიძის ნაამბობს წარმოადგენს. როგორც, ნაამბობიდან ჩანს, აჭარის „გათათრება“ ლივანიდან, აჭარის მარჯვენა მხარეს არსებული სოფლებიდან დაწყებულა. ოსმალოებს აჭარის „გათათრების“ გეგმა შეუმუშავებიათ, რომლის მიხედვითაც ჯერ აჭარის მარჯვნივ არსებული სოფლები უნდა გაეთათრებინად და მარცხენა მხარე კი თავად მოჰვყვებოდა ამ პროცესს - „გათათრებულთ და ქრისტიანთ შორის ყოველ-ნაირი მეგობრომა მოსპობილა.“ [9, N212]. კერძოდ, კი სოფელ ლივანში ვინც ქრისტიანობაზე უარს არ განაცხადებდა სიკვდილით სჯიდნენ, ამიტომ ამ სოფელში თთქმის ყველა გამაჰმადიანებულა.

უამრავი პუბლიცისტური წერილი და ფელეტონი იბეჭდებოიდა გაზეთ „ივერიაში“ სამუსლიმანო საქართველოს შესახებ, ნაშრომის ფორმატიდან გამომდინარე რთულია ყველა მათგანზე ყურადღების გამახვილება. ჩვენ შევეცადეთ გამოგვეყო განსაკუთრებული

სიმძაფრით გამორჩეული პუბლიკაციები. ამ მიდგომით მნიშვნელობა მხოლოდ გარკვეულ ნაწილს მივანიჭეთ, რომელთაგან ერთ-ერთი გახლავთ „დღიური პროვინციელისა“. ამ პუბლიკაციაში მთავარი აქცენტები ბათუმში არსებულ რეალურ სურათზე, მის განვითარებასა და აქ არსებულ სარწმუნოებრივ პრობლემებზეა გამახვილებული. საინტერესოდ არის წარმოჩენილი ბათუმის ადგილი და როლი ერთიან ქართულ სივრცეში. „ბათუმი ჩვენის მწერლობისათვის კერძოდ და ქართველებისათვის საზოგადოდ ბევრის მხრივ არის საყურადღებო. იმოდენად საგულისხმიეროდ მიმაჩნია ბათუმის ვითარება და ავ-კარგიანობა, რომ აფსუსია ამ ქალაქზე „სადღიურო“ ლაპარაკი არ ჩამოვუგდო „ივერიის“ მკითხველს ქართველობას“ [10, N64] - წერს წერილის ავტორი, ვინმე ,,ბათუმელი“ და ამ ქალაქზე ყოველდღიურად საუბარი ერთიანი ქართული სივრცისთვის უმნიშვნელოვანეს საკითხად მიაჩნია.

ავტორი აღწერს, რომ ბათუმის ცხოვრება სწრაფი ტემპებით მიმდინარეობდა. შენდებოდა ახალი შენობები, ყაზარმები, ღარიბთა თავშესაფარი და საავადმყოფო. ამ ზღვისპირა ქალაქში ცხოვრების დონის ზრდასთან ერთად იზრდებოდა კულტურული დონეც, რაშიც მნიშვნელოვან როლს ქართული პუბლიცისტიკა ასრულებდა. ამის დასტურია ის ჟურნალ-გაზეთები, რომლებიც აჭარის რეგიონში შემოდიოდა და ვრცელდებოდა. მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, როცა ავტორი აფიქსირებს ქართული გამოცემების „ივერიის“ , „ცისკრის“, „თეატრის“ და სხვა გავრცელებასთან ერთად ვრცელდებოდა უცხოური გამოცემებიცო.

გაზეთი „ივერია“ მუდამ დიდ ყურადღებას უთმობდა აჭარის რეგიონში მიმდინარე მოვლენებს. ერთ-ერთი ასეთი წერილი გახლავთ „სოფელი კვირიკე“, რომელიც იმჟამად ბათუმის ოლქს ეკუთვნოდა. წერილის ავტორი, ზაქარია ჭიჭნაძეა, რომელმაც სოფელ-სოფელ შემოიარა მთელი აჭარა, თითოეულ ოჯახში მივიდა და მის მიერ დაბეჭდილი ქართული წიგნები შეიტანა, რომ ამ კუთხეში ენა, ეროვნული იდენტობა შეენარჩუნებია. აჭარაში მას სიყვარულით ზექერია ეფენდი უწოდეს. აი რას უამბობდა იგი მკითხველს:

,,სოფ. კვირიკეში ცხოვრობდა 100 კომლამდე, რომელთაგანაც უმეტესნი ქართველ მაჰმადიანებს წარმოადგენდნენ. ომის შემდგომ კი დარჩენილა 30 კომლი, დანარჩენი ოსმალეთში გადახვეწილა. თუმცა, ოსმალეთში მცხოვრებმა ბეძნებმა კარგად იცოდნენ სოფელ კვირიკეს სილამაზე და რუსეთის მთავრობას გადმოსახლების ნებართვა სთხოვეს. გადმოსახლების შემდეგ, ბერძნებს სოფელში აუგიათ ეკლესია, რომელსაც ერთ-ერთ უხუცესი ქართველი მაჰმადიანის თხოვნით, ისევ ძველი სახელი - კვირიკეს ეკლესია უწოდებიათ.

ეკლესიის კურთხევას, ხუთი მაჰმადიანი ქართველი თუ დასწრებია და მათაც შუა წირვის დროს ეკლესია დაუტოვებიათ. ამის მიზეზი კი გახლდათ, ის შიში და რიდი, რომელიც იქაური მოლა-ხოჯების მიმართ გააჩნდათ“ [11, N149].

სოფელ კვირიკეში, როგორც აჭარის სხვა სოფლებში იდგა ჯამე, რომლის ხოჯასაც - ნური-ეფენდი წითელაძეს ძალიან კარგად იცნობდა ზაქარია ჭიჭინაძე. ეკლესიის კურთხევაზე ჩასულ პუბლიცისტს ეს ხოჯა აღარ დახვედრია, რის გამოც წერს: „შარშან ამ ხოჯას ჯამეზედ წიგნები დავუტოვე სოფ. კვირიკეში დასარიგებლად. ამას ეს წიგნები შარშან ხალხში დაურიგებია და ზოგიერთის ყმაწვილისთვის ანბანიც უკითხებია“ [11, N149].

ზაქარია ჭიჭინაძე თავის წერილში აგრეთვე საუბრობს სოფელ ალამბარზე და აქაც აქცენტებს რელიგიის საკითხებზე ააკეთებს. ამ სოფელში არსებულ ჯამეში ხოჯა სტამბულიდან ჰყოლიათ მიწვეული, რომელიც ქართველი მაჰმადიანი იყო და სწავლა-განათლება კი სტამბულში ჰქონდა მიღებული.

ამ ხოჯას სოფელ ალამბარში ჯამეს გვერდით დაურასებია სკოლა და იქ ქართველ ყმაწვილებს ასწავლიდა თათრულ ენას, ამისთვის დასჯის მეთოდსაც მიმართავდა, თუმცა თავად ის, თათრულზე უკეთ ქართულად საუბრობდა. ხოჯა საკუთარ შვილსაც მოლად

ამზადებდა. ზაქარია ჭიჭინაძეს შეუთავაზებია, რომ შვილისთვის მაინც ესწავლებინა ქართულად წერა-კითხვა, რაზეც შემდეგი პასუხი მიუღია: „ჩვენთვის, ბატონო, რა საჭიროა ქართული, ჩვენ ქვევითი ხალხი ვართ, ოსმალოს ჩვენი ბინა იქით არის, იქით უნდა წავიდეთ. ჩვენ რად გვინდა ქართულიო“ და ბოლოს კი უთქვამს: „დიაღ, ჩვენი ენა ქართული ენა არის, მეტი გზა არ არის, ან მე ვისწავლი, ან ჩემი შვილი ისწავლის“ [11, N149].

ხოჯამ ქართული წიგნები დაიტოვა და მედრესედან ყმაწვილებიც გააგზავნა ზაქარია ჭიჭინაძესთან, ანბანის სასწავლებლად. პუბლიცისტი იხსენებს, რომ ანბანის კითხვის დროს მოსწავლეები სიხარულით შესცქეროდნენ ქართველ მასწავლებელს და ანთებული თვალებით ფურცლავდნენ მშობლიურ დედაენას. „ამბობდნენ: „ჩვენი თათრული ალიფა ბეი რას ვარგა, იქ არც ხატებია და არც კითხვა გვესმისო?“ [11, N149].

ზაქარრია ჭიჭინაძე პუბლიკაციებს სოფელ აჭყვის-თავიდანაც გვაწვდის. აქაური ხოჯა, რომელსაც სოფელი დაუტოვებია, განსაკუთრებული სისასტიკით გამოირჩეოდა. სოფლის ბავშვები უამბობდნენ ზ.ჭიჭინაძეს თუ, როგორ სცემდა ხოჯა ეკლიანი ჯოხით მოსწავლეებს, ვინაც თათრულ ენას ვერ შისწავლიდა - „ერთმა სთქვა: მე თათრული ანბანი ვერ დავისწავლე მალე, ამის გამო ხოჯამ პირში ეკლიანი ჯოხი დამარტყა, ტუჩებიდგან სისხლი წამომივიდაო“ [11, N149].

ავტორი აფიქსირებს იმასაც, რომ სოფლებში შემორჩენილ ეკლესიის ნანგრევებს ქართველი მაჰმადიანები სიყვარულით უფრთხილდებოდნენ - „ერთის მოხუციგან შევიტყვე, რომ ჩემს დროში ერთის ეკლესიის ჯვარი და ნივთები მიწაში დავმარხეთ, რომ ოსმალთ თათრებს არ მიეტაცნათ “ [11, N149]. გარშემო ღობეც შემოუვლიათ, რომ საქონელს ვერ გადაევლო და არ წაეხდინა ქრისტიანული სიწმინდე.

ზ.ჭიჭნაძე პუბლიკაციაში მოიხსენიებს ქართველ მაჰმადიანს, ვინმე მგელაძეს, რომელიც ცხოვრობდა სოფელ ზენითში. ავტორის თქმით, გამაჰმადიანებულ მგელაძეს წლების შემდეგ, ძალზედ უნანია კიდეც ქრისტიანული სარწმუნოების უარყოფა და ქართული სკოლის გულშემატკივრად ქცეულა: „როცა დამინახავს სადმე, მაშინვე ქობულეთის სკოლის საქმეს მკითხავს, როდის დაარსდებაო, რომ ეგები ბავშვებს მაინც დავასწავლო რამეო“ [11, N149].

იმდროინდელ ქართულ პრესაში მრავლად შეხვდებით მსგავსი ფაქტების ამსახველ მასალებს, რომელთა ავტორები როგორც გამოჩენილი საზოგადო მოღვაწეები, ისე უბრალო ადამიანები გახლდნენ. განსაკუთრებული სიმძაფრით გამოირჩეოდა პუბლიკაციები აჭარის მკვიდრთა მუჰაჯირობის პროცესზე, რომელსაც ისინი ეროვნულ უბედურებად მიიჩნევდნენ და ყოველ ღონეს ხმარობდნენ ამ პროცესის შესაჩერებლად. თუმცა სახელმწიფო მანქანასთან ბრძოლა რთული იყო. პროგრესული საზოგადოებრივი აზრი, ფაქტობრივად, ერთდროულად ეწინააღმდეგებოდა რუსეთისა და ოსმალეთის სახელმწიფო მანქანას. ერთი მხრივ რუსეთს სურდა მთელი ჩრდილო და სამხრეთ კავკასია გაესუფთავებინა ,,არასანდო“ და ,,ველური“'' ადგილობრივი მოსახლეობისაგან და მათ ადგილზე სხვა ,,სანდო ხალხები“, ძირითადად რუსები ჩაესახლებინა, მეორე მხრივ კი ოსმალეთი ახლადჩასახლებული ერთმორწმუნეებით აპირებდა სასაზღვრო რაიონებში შეექმნა ე. წ. ბუფერული ზონები და ამით რუსეთთან მოსალოდნელი ომისთვის მომზადებულიყო.

როგორც ვხედავთ პუბლიკაციათა სპექტრი ძალზე მრავალფეროვანია. მრავლადაა დასმული ის მტკივნეული საკითხები, რომლებიც გამოირჩეოდა განსაკუთრებული სიმძაფრით. განსაკუთრებული ყურადღება კი სარწმუნოებრივ ტოლერანტობაზე კეთდებოდა, რომ არ აქვს მნიშვნელობა აღმსარებლობას, მთავარი საქვეყნო საქმის კეთება, ენის და ეროვნული იდენტობის შენარჩუნებაა. ამ საკითხების გაშუქებისას იკვეთებოდა პრობლემათა გადაჭრის გზებიც, თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მიუხედავად გამოქვეყნებული პუბლიკაციებისა და სტატიების სიმრავლისა, სამუსლიმანო საქართველოს საკითხი არ კარგადვდა აქტუალობას ათეული წლების მანძილზე. რაც

შეეხება მათ შესწავლასა და გაანალიზებას, ამ თემას დღესაც არ დაუკარგავს აქტუალურობა და დღესაც არაერთხელ მოქცეულა იგი პუბლიცისტების, მკვლევრების, მწერლებისა და სხვათა ინტერესთა არეალში.

ლიტერატურა:

1. მესხი სერგეი; გაზეთი „დროება“ 1875წელი; N76;
2. მესხი სერგეი; გაზეთი „დროება“ 1875 წელი; N80;
3. მჭედლიშვილი პავლე; გაზეთი „დროება“ 1877წელი; N39;
4. გაზეთი „დროება“ 1877წელი; N135;
5. ჭავჭავაძე ილია; გაზეთი „ივერია“; 1877 წელი N135;
6. ჭავჭავაძე ილია; გაზეთი „ივერია“; 1880 წელი;
7. გაზეთი „ივერია“ 1893წელი; N184;
8. გაზეთი „ივერია“ 1892წელი; N 158;
9. ნაკაშიძე შავლეგ; გაზეთი „ივერია“; 1895წელი; N212;
10. გაზეთი „ივერია“ 1887 წელი; N64;
11. ჭიჭინაძე ზაქარია; გაზეთი „ივერია“ 1892წელი; N149;

მალვინა შანიძე
აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ქუთაისი, საქართველო
Malvina.shanidze@atsu.edu.ge
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.96

ქართული ენის ინტეგრირებული სწავლების საკითხები ხელოვნების საგნებთან კავშირში

ინტეგრირებული გაკვეთილი ინტერდისციპლინური სწავლების ყველაზე გავრცელებული ფორმაა. თავად **ინტერდისციპლინური** სწავლება კი მეთოდი ან მეთოდთა ნაკრებია, რომელიც გამოიყენება კურიკულუმით (სასწავლო გეგმით) გათვალისწინებული საგნების **საგანთაშორისი სწავლებისათვის.** ის ერთგვარად თავს უყრის ცალკეულ დისციპლინებს **საერთო თემის, საკითხის** ან **პრობლემის** შესწავლა/გადაჭრის თვალსაზრისით. ინტეგრირებული გაკვეთილი არ გულისხმობს მხოლოდ ორი ან მეტი საგნის სასწავლო მასალის მექანიკურ გაერთიანებას. აქ ახალი ცოდნის ათვისების გარდა, არსებული ცოდნის ახალ სიტუაციებში გამოყენების საშუალებაც უნდა ეძლეოდეს ბავშვს.

გერმანელი პედაგოგის ა. დისტერვეგის გამონათქვამს ინტეგრირებული სწავლების პრინციპებზე (მ.შ.) დღესაც არ დაუკარგავს თავისი აქტუალობა. იგი წერდა: „უფრო მეტი სარგებლობა მოაქვს ერთი და იმავე საგნის სწავლებას ათი სხვადასხვა მხრიდან, ვიდრე ათი სხვადასხვა საგნის სწავლებას ერთი მხრიდან. ცოდნის რაოდენობაში კი არ არის განათლება, არამედ ყოველივე იმის **სრულ გაგებასა და ოსტატურ გამოყენებაში,** რაც იცი.“

ამ მიზნით ყურადღება გამახვილდება ქართული ენისა და ლიტერატურის სწავლებაზე ხელოვნების საგნებთან (კინოხელოვნება, ხალხური და კლასიკური მუსიკა, სახვითი ხელოვნება) ინტეგრირებით.

პირველ რიგში, უნდა გავითვალისწინოთ ეროვნული სასწავლო გეგმით გათვალისწინებული მიმართულებები **ქართულ ენასა და ლიტერატურაში** და უშუალოდ - საგნის სწავლების სტანდარტები, რომელიც ხელოვნების საგნებთან ინტეგრირების ნიშნებს ატარებს.

მე-5 კლასის ე.ს.გ-ის სტანდარტის მიხედვით ბავშვი:

ქმნის წაკითხული ან მოსმენილი ტექსტის ილუსტრაციას/ილუსტრაციებს (შესაძლებელია კომპიუტერული გრაფიკული რედაქტორის გამოყენებით); ხსნის, რა კავშირშია მის მიერ შექმნილი ილუსტრაციის/ილუსტრაციების ტექსტთან ან ტექსტის ცალკეულ ეპიზოდთან;

მხატვრული ტექსტის წაკითხვით გამოწვეული ემოციების გადმოსაცემად შეარჩევს ნაცნობ მუსიკალურ ნაწარმოებს/ნაწარმოების ფრაგმენტს;

ნაწარმოების წაკითხვით აღძრული ემოციების გადმოსაცემად არჩევს ფერებს, მუსიკას, სხვადასხვა ხმოვან ეფექტებს . . .

ახალი ეროვნული სასწავლო გეგმის 2017-2023 წლის ვერსიის 52-ე მუხლში **ესთეტიკური სწავლების საგნობრივ ჯგუფებზე** გვაქვს სტანდარტები. კერძოდ, **მუსიკასა** და **სახვით და გამოყენებით ხელოვნებაზე,** რომელთა შესწავლის **მიზანია:** „განუვითაროს მოსწავლეებს წარმოსახვა, შემოქმედებით-ასოციაციური აზროვნება და ემოციური სფერო; ამ საგნების შესწავლამ მოსწავლეებს უნდა გამოუმუშაოს ხელოვნების ნიმუშებისა და

მუსიკის აღქმის, შეფასების, გარემოს შეცნობისა და მისი მხატვრული ასახვის უნარები და ამით ხელი შეუწყოს თვითგამოხატვის განსხვავებული საშუალებებისა და ფორმების დაუფლებას. დაეხმაროს მოსწავლეებს ხელოვნების უნივერსალური ენის შესწავლასა და მისი საშუალებით ეროვნულ და მსოფლიო კულტურულ ფასეულობებთან ზიარებაში."

ქართული ენასა და ხელოვნების საგნებში მიღებული ცოდნის ინტეგრაცია სასიკეთოდ წაადგება მოსწავლეებს ცოდნის დონის ამაღლების, საკითხში ღრმად წვდომისა და მიღებული ინფორმაციის პრაქტიკაში რეალიზების თვალსაზრისით.

ინტეგრირებული სწავლების ეფექტურობაში განსაკუთრებით მაშინ დავრწმუნდებით, თუ პრაქტიკული მაგალითების მოხმობითა და მოკლე გეგმის წარმოდგენით დავასაბუთებთ მის ჭეშმარიტებას.

მე-5 კლასის ქართული ენისა და ლიტერატურის სახელმძღვანელოში შეტანილია **იაკობ გოგებაშვილის** მოთხრობა **„იავნანამ რა ჰქმნა?!"** პედაგოგმა ხელოვნების საგნებთან ინტეგრირების გათვალისწინებით უნდა დაადგინოს, თუ:

ა) კონკრეტულად რომელი **თემა** დომინირებს;

ბ) რამდენი სასწავლო საგნის ან სფეროს **ჩართვას** საჭიროებს თემა;

გ) რა **ინფორმაცია** და **რესურსები** უნდა **მოიძიოს,** სად და რა დოზით **გამოიყენოს;**

დ) მოძიებული და შერჩეული მასალა როგორ **ჩაშალოს და დაალაგოს** საგაკვეთილო **აქტივობებისა** და **კომპლექსური დავალების** სახით.

პედაგოგი:

- პირველ რიგში, **წინარე ცოდნას** გაუაქტიურებს მოსწავლეებს „იავნანას" თემაზე შერჩეული ვიდეომასალის/ების გამოყენებით;
- აქვე **„ასოციაციურ რუკას"** მოიშველიებს და გაარკვევს, რა იცოდნენ მოსწავლეებმა „იავნანას" შესახებ;
- გააცნობს იაკობ გოგებაშვილის ნაწარმოების სათაურს („იავნანამ რა ჰქმნა?!"), რამდენიმე ილუსტრაციას და გამოათქმევინებს **ვარაუდებს,** თუ რა შინაარსის შეიძლება იყოს იგი;
- საჭიროებისამებრ გააცნობს რამდენიმე **რთულ ლექსიკურ ერთეულს** (რომელიც ტექსტში შეხვდებოდათ). შემდეგ: ა)ორ-სამ **ლექსიკურ სქემას** გამოიყენებს ამ სიტყვების განსახილველად ან **ბ)დავალების ბარათებს** - წინადადებებში გამოტოვებული სიტყვების კონტექსტის მიხედვით სწორად განთავსების მიზნით;
- ერთ აბზაცს წაიკითხავს, ხოლო შემდეგ მოსწავლეებს **წააკითხებს ტექსტს** ლოგიკური და ფსიქოლოგიური მახვილისა და პაუზის გათვალისწინებით;
- დასვამს ჯერ **ფაქტობრივ,** ხოლო შემდეგ **ღრმა სააზროვნო** შეკითხვებს ტექსტის გაგება-გააზრებისა და გაანალიზების მიზნით;
- **პერსონაჟების თვისებების** დასადგენად და მოთხრობაში არსებული **პრობლემის გადაჭრის** გზის მოსანახად, გამოიყენებს მრავალფეროვან გრაფიკულ მაორგანიზებლებს;
- განსხვავებული სტრატეგიების გათვალისწინებით შეასრულებინებს **წერით** დავალებას;
- გაითვალისწინებს **დიფერენცირებული სწავლებისა** და **განმავითარებელი** და **განმსაზღვრელი** შეფასების სტრატეგიებს;
- აუცილებლად ჩაატარებს ტექსტის საფუძველზე **როლურ კითხვასა და გათამაშებას**, შეაქმნევინებს **შემოქმედებით პროდუქტს** - ნააზრევის ვიზუალიზების თვალსაზრისით;
- საკლასო ოთახშივე შეარულებინებს **კომპლექსურ დავალებას,** რაც მოიაზრებს იავნანას თემის სხვადასხვა სფეროებიდან (ლიტერატურა, ქართული მხატვრული ფილმები, კომპოზიტორთა შემოქმედება, ხალხური მუსიკა) მოძევას, მოსმენას, გააანალიზებასა და აუდიტორიის წინაშე წარდგენას.
- ყურადღებას გაამახვილებენ **იავნანას:** ა) **განსხვავებულ მელოდიებზე,** რომლებიც კუთხეებისთვის დამახასიათებელი კოლორიტით არის განპირობებული; ბ) **ტექსტის ცვალებადობაზე,** განსხვავებულობაზე, რაც უკავშირდება ეპოქასა და პრობლემატურ გარემოს.

იავნანას მაგიურ ძალაზე **იაკობ გოგებაშვილმა** მოთხრობა დაუწერა პატარებს სახელწოდებით - **"იავნანამ რა ჰქმნა?!"** მოთხრობის ორიგინალური სიუჟეტი სპეკტაკლის დასადგმელად, ფილმის გადასაღებად და ოპერის შესაქმნელად გამოიყენეს ხელოვანებმა; შეიტანეს სასწავლო პროგრამაშიც.

„იავნანას" ჯადოსნური ძალა ნაწარმოების (იავნანამ რა ჰქმნა?!) ბოლო მონაკვეთში ასე ემოციურად გადმოგვცა ავტორმა:

„რაც ქეთო დაჰკარგა, მას შემდეგ მაგდანის სიმღერის ხმა აღარავის გაუგონია. ეს პირველი სიმღერა იყო ათის წლის დუმილის შემდეგ.

მაგდანი ფანჯარასთან იჯდა, ქეთო იყო მოთავსებული პატარა ტახტზე ოთახის კუთხეში. იავნანას მაგდანი ჯერ დაბლა ხმით, ღიღინით ამბობდა, მერმე კი თავისი ხმის სიმშვენიერემ გაიტაცა და თავისებურად დამღერა, მაღლა ასწია. პატარა ხანს უკან ისე, უნებლიეთ, გაიხედა ქეთოსაკენ და გაოცდა: ქეთოს აშკარად ეტყობოდა სახეზე აღელვება.

ცხადი იყო, რომ რაღაცას იგონებდა და ვერ კი მოეგონებინა გარკვევით. მისი ბუნების სიღრმეში დიდი ხნის დამარხული ხსოვნა იღვიძებდა, მაგრამ ვერ კი გამოეღვიძა. გონების ძირიდან, რაღაც სანატრელი მოგონება აპირებდა ამოხეთქვასა, მაგრამ ზევიდან კეცკეცად აწვნენ სხვა წარმოდგენანი და უშლიდნენ მაღლა ამოსვლასა.

მაგდანმა ეს კარგად შეამჩნია და თავის ხმას მისცა საოცარი მეტყველება და მიმზიდველობა. უწინ ამგვარი სიმღერითა და ამავე ხმით ყოველდღე უტკბობდა მაგდანი თავის ქეთოს სიპატარავის დღეებსა.

მაგდანის ხმამ უწია ქეთოს ბუნების სიღრმემდის, შესძრა ის ძირიანად და გააცოცხლა იქ დამარხული ბავშვობის ნაშთნი, საგონებელნი. მაგდანი თან ხმას აძლევდა მომხიბლავს ძალას და თან ქეთოს შესცქეროდა უსაზღვრო დედობრივი სიყვარულით.

ქეთოც თითქმის სჭამდა თვალით დედის პირისახესა და მღელვარებით ცდილობდა, ამ სახეზედ ამოეკითხა რაღაც დიდი საიდუმლო და კიდეც ამოიკითხა.

ქეთოს აღელვებული სახე თანდათან დაწყნარდა და პირისახიდან მთლად გადაეყარა შავი ღრუბელი, განსაზღვრული სხივის ნათელი მოეფინა სახეზე და სიხარულის სხივმა დაუწყო მასზე ელვარება. უცებ წამოვარდა ქეთო ტახტიდან, დაიძახა სანატრელი ხმით - „დედავ!" მსწრაფლ მივარდა მაგდანას, მოეხვია ორივე ხელით და მხურვალედ დაუწყო კოცნა. დედასა და შვილს თქრიალით მოსდიოდათ ცრემლი, მაგრამ ეს ცრემლი იყო სიხარულისა, შვებისა და ლხენისა."

ტექსტის გაცნობის და გაგება-გაანალიზების შემდეგ მოსწავლეები სიღრმისეულად გაიაზრებენ, რომ ქეთოს ვერც ქართულმა საუბარმა, ვერც მშობლების მოგონებებმა და დიდმა სიყვარულმა, საბავშვო სათამაშოებმა, გარემომ, სახლმა და ა.შ. ვერ გაახსენა მისი ბავშვობა. მოთხრობის თავისებურება მის წმინდა ფსიქოლოგიზმშია, ე.ი. იმაში, რაც იავნანას მოსმენით შესძლო, რამაც ცამეტი წლის ლეკადქცეულ ქეთოს თავისი ადრეული ბავშვობის დაკარგული მოგონებები აღუძრა . . და კვლავ ქართველ ქალად აქცია (ვიდეომასალა, ნაწყვეტები ფილმიდან „იავნანა").

აქვე იავნანას შესახებ მოსწავლეებთან ერთად საინტერესო ინფორმაციას მოიძევს პედაგოგიც, დაამუშავებინებს და **კომპლექსური დავალების** სახით, - **„ქართული იავნანა"** - და წარადგენინებს კლასს. პატარები გაერკვევიან იმაში, რომ ქართულ ფოლკლორში "იავნანას" თავდაპირველად **ინფექციური დაავადებებისაგან განკურნების** როლი ენიჭებოდა, მხოლოდ მოგვიანებით გაიგივდა იგი სააკვნო სიმღერასთან.

დაასკვნიან, რომ "იავნანა" ზოგადქართული ცნებაა, რომლის უკან ბავშვთა დასაძინებელი სიმღერა იგულისხმება. ფაქტობრივად, "იავნანა," საკულტო საგალობელია მიძღვნილი ბატონების, მზის, სინათლისა და ნაყოფიერების ქალღმერთ ნანასადმი. ხოლო "ნანა" და "ნანინა" ოდითგანვე აკვნის სიმღერებად მოიაზრებოდა.

ერთობლივი მუშაობის შედეგად გაარკვევენ, რომ პირველი ლიტერატურული "ნანინა" დიმიტრი ბაგრატიონს ეკუთვნის. პოეზიის ნიმუშების გაცნობით დაადასტურებენ, რომ

მე-19 საუკუნის 60-იან წლებში "იავნანამ" ახლებური გააზრება შეიძინა და მისი მოტივები "ახალი ტიპის ქართველის" აღზრდის ამოცანებს დაექვემდებარა. ილია ჭავჭავაძის "ნანა" და აკაკი წერეთლის "იმერული ნანინა" ის ნაწარმოებებია, რომლის ფუნქციად, მიზნად და დანიშნულებად სამშობლოს სიყვარულისა და მისთვის თავგანწირვის კეთილშობილური იდეის აკვნიდანვე შთაგონება გახდა.

ქართულ მხატვრულ ფილმში - "აკაკის აკვანი" - ეს პოზიცია კარგადაა გადმოცემული. ზუსტად აქ წარმოდგენილ „იმერულ ნანინას" უკითხავს ახალგაზრდა აკაკი წერეთელი გამზრდელ ნანოს (მსახიობი ნატო ვაჩნაძე). სანიმუშოდ გთავაზობთ ერთ სტროფს ლექსიდან "იმერული ნანინა":

„გაიზრდები, გენაცვალე, თავისუფალიო;
ბატონი ვერ შეგაწუხებს, ვერ გაგტეხს ვალიო;
შენს მტერსა და მოშურნესა დაუდგეს თვალიო;
ჭირისა და ავ თვალისგან გიხსნის უფალიო!
ხომ გეამა, გენაცვალე! მან გაგაცინაო?
იავ-ნანა, ვარდო-ნანა, იავ-ნანინაო! . . . "

"ნანინას" ჯადოსნური ჰანგი მგრძნობელობით გავლენას ახდენს სხვა ეროვნების ადამიანებზეც. ბავშვები გაეცნობიან ერთ მოგონებას, რომლის მიხედვით დადიანების სიძეს, **აშილ მიურატს,** სასიკვდილო სარეცელზე მწოლარეს, გარდაცვალებამდე რამდენიმე წუთით ადრე მეგრული "ნანა" წაუმღერებია და გაკვირვებული მოწყალების დის შეკითხვაზე, სადაურია ეს სიმღერაო, თვალცრემლიანს უპასუხნია, მეგრული ძილისპირულიაო.

შემაძრწუნებელ განწყობას შეუქმნის მოსწავლეებს მომაკვდავი შვილისთვის „იავნანას" მღერის კადრები (ქართული მხატვრული ფილმიდან **"დარიკო"),** რომელშიც სიმღერის მკვნესარე ინტონაცია გულისმომკვლელად ეფინება ციმბირში მიმავალი მატარებლის ვაგონის გაყინულ გარემოს და განსაკუთრებულობას სძენს ფილმის ამ დიდებულ კადრს. ცალკე აღნიშვნის ღირსია „ნანას" **ტექსტი**. სიუჟეტი ზოგჯერ იცვლება სიტუაციისა და გარემოს გათვალისწინებით. მაგ., აქ ობლობაში გაჭირვებით გამოზრდასა და უსამართლობით დამძიმებულ ცივ, ციმბირის გრძელ, მტანჯველ და უსამართლო გზაზე უმღერის დედა შვილს.

მოისმენენ და შეისწავლიან **საბავშვო ანსამბლ "მზიურის"** მიერ შესრულებული "იავნანას" ვერსიას. მემორიალთან მდგარი ბავშვები ამ სიმღერით მიაგებენ პატივს სამამულო ომში დაღუპულ ქართველ გმირებს.

ინტეგრირებული სწავლების მნიშვნელოვან საფეხურად ჩაეთვლება მოსწავლეებს **კლასიკური მუსიკის** იმ ნიმუშების მოძიება და შესწავლა, რომელშიც „იავნანას" თემა იყო გაჟღერებული. ბავშვები დაადგენენ, რომ "ნანას," "ნანინასა" და "იავნანას" თემები საბავშვო კომპოზიტორებმაც გამოიყენეს თავიანთ სასიმღერო შემოქმედებაში, საფორტეპიანო ნაწარმოებებსა და საბავშვო ოპერებში. კერძოდ:

კომპოზიტორმა **შალვა თაქთაქიშვილმა** "ნანას" თემაზე საბავშვო საფორტეპიანო პიესა შექმნა სახელწოდებით "ნანა, შვილო" (1927 წ.). **თამარ შავერზაშვილმა** კი სიმღერა - "ნანა, ჩემო ფისო" (1946 წ.).

ნანას თემა კომპოზიტორმა **ვ. ცაგარეიშვილმა** შეიტანა **ოპერაში "ბრიყვი წრუწუნა."** დედა თაგვის პარტია უაღრესად უშუალოა, გამომსახველი, დიდი სითბოსა და ბუნებრიობის შემცველი. იგი ხალხური "ნანას" რწევად რიტმს ემყარება. მანვე ხალხური სიმღერების კრებულში ნანას თემაზე დამუშავებული სამი მელოდია გააჟღერა. ესენია: "ოთხი ნანა," "იავნანა" და "ნანა".

ხალხური "იავნანა" კომპოზიტორმა **ალ. ბუკიამაც** გამოიყენა მე-20 საუკუნის 50-იან წლებში შექმნილ საბავშვო **ოპერაში "დაუპატიჟებელი სტუმრები."** ოპერის პირველი მოქმედება მთავრდება ყვავილების გუნდით - **"იავნანა."**

საბავშვო კომპოზიტორმა **მერი დავითაშვილმა** სიმღერების ციკლი "დილა მშვიდობისა" დაასრულა სიმღერით - **"ძილი ნებისა."**

ვანო გოკიელმა ოპერა "წითელქუდას" (1960 წ.) მეორე აქტში **"ნანას" ინტონაციები** გამოიყენა, თუმცა არა დაძინების, არამედ თოჯინის გაღვიძების მიზნით ("პაწაწინავ, გაიღვიძე!").

განსაკუთრებულ ყურადღებას გავამახვილებთ კომპოზიტორ **თამარ შავერზაშვილის** მიერ ი. გოგებაშვილის მოთხრობის,- "იავნანამ რა ჰქმნა?!",- მიხედვით შექმნილ საბავშვო ოპერაზე - **"იავნანა".** "ნანას" მუსიკალურ მასალას ემყარება ოპერის შესავალი. პირველსავე ნაწილში კახეთის თავადის მეუღლის არიაა "ნანას" თემაზე, ოპერის ფინალური გუნდი კი აზოგადებს მთელი ნაწარმოების დედააზრს:

"ჰეი, ვაშა და სალამი
მხარი დავადოთ მხარსაო,
კვლავ **იავნანა** ატკბობდეს
სამშობლოს მთა და ბარსაო . . . "

იმაშიც გაერკვევიან მოსწავლეები, რომ აღნიშნული ოპერა მხოლოდ საკონცერტო შესრულებით იქნა წარმოდგენილი; საოპერო თეატრის სცენაზე, სამწუხაროდ, არ დადგმულა.

როგორც დადგინდა, იმდენად პოპულარული და სისხლხორცეული იყო ივნანას თემა საქართველოში, რომ არა მარტო **ხალხური „ნანები,"** არამედ **პროფესიონალი კომპოზიტორების** მიერ შექმნილი მრავალგვარი „ნანა" ამშვენებდა ქართულ მუსიკალურ გამოცემებსა და სცენებს.

მნიშვნელოვანია, მოსწავლეებს გააცნოს საქართველოს სხვადასხვა კუთხის (იმერული, მეგრული, გურული, კახური, სვანური . . .) "ნანები" ცნობილი ხალხური ანსამბლების შესრულებით, ესაუბროს და ასაუბროს თითოეული მათგანზე, საქართველოს კუთხეებისთვის დამახასიათებელ მრავალფეროვნებასა და ხასიათზე.

„ნანას" თემას **ფერწერაშიც** შეიძლება წააწყდეთ. მართალია სიუჟეტური თვალსაზრისით იავნანას მღერის პროცესი აქ არაა წარმოდგენილი, მაგრამ გადმოცემით, სწორედ ეს თემა დაედო საფუძვლად. პედაგოგი საინტერესო ინფორმაციას გააცნობს მოსწავლეებს აღორძინების ეპოქის დიდებული წარმომადგენლის, **რაფაელ სანტის,** აღნიშნული ნახატის შექმნის შესახებ:

თურმე, ერთხელ, უდიდესი იტალიელი ფერმწერი სამიკიტნოში შესულა სავახშმოდ. მას ფანჯარასთან დაუკავებია ადგილი. სამიკიტნოს მახლობლად ქალი მჯდარა, რომელიც, ერთ-ერთი ვერსიის თანახმად, **ჩვილ ბავშვს უმღეროდა.** ქალის გვერდით უფროსი ვაჟი იდგა. საოცრად პოეტური იყო მათი სურათი იტალიური საღამოს ფონზე. რაფაელს სურვილი დაჰბადებია ქალი დაეხატა, მაგრამ ხელთ არ ჰქონია არც ტილო და არც მოლბერტი. მის მახლობლად ჩანდა კასრი. კასრის მრგვალ სახურავზე რაფაელს დაუხატავს ქალი ჩვილითა და უფროსი ვაჟით. მხატვარს იგი მიკიტანისთვის გადაუცია მცირე ვახშმის საფასურად.

ამჟამად ეს სურათი ფლორენციის პიტის სასახლეში ინახება და ცნობილია **"მადონა დელა სედიას"** სახელით . . .

მნიშვნელოვანია, „იავნანას" აღნიშნული ეპიზოდი როლურად გაითამაშონ მოსწავლეებმა და სიმღერასთან ერთად პლასტიკითა და მოქმედებით გადმოსცენ სიუჟეტი.

როგორც ვხედავთ, თავი მოვუყარეთ ცალკეულ დისციპლინებს საერთო თემის ირგვლივ და მოსწავლეებს სასწავლო პროცესში საკითხი შევასწავლეთ მრავალმხრივად. ინტეგრირებული სწავლების გამოყენებით დავრწმუნდით სიმღერის, კერძოდ, **„იავნანას“** ფენომენსა და ძალაში; იმ ძალაში, რომელმაც ლეკის ქალად ქცეული გოგონა ქართულ ფესვებს დაუბრუნა.

ლიტერატურა:

1. შანიძე მალვინა, ქართული ენის ინტეგრირებული სწავლება დაწყებით კლასებში მუსიკისა და სახვითი ხელოვნების საგნებთან კავშირში, ქუთაისი, 2006 წ.;
2. შანიძე მალვინა, მუსიკის თეორიის ინტეგრირებული სწავლების კურსი, ქუთაისი, 2015 წ.;
3. როდონაია ვ. და მისი ჯგუფი, ქართული ლიტერატურის მე-5 კლასის სახელმძღვანელო, თბილისი, 2020 წ.;
4. 2017 – 2023 წლის ეროვნული სასწავლო გეგმის სტანდარტები;
5. ვიდეომასალებისა და დამატებითი ინფორმაციებისთვის ინტერნეტსაიტები: გუგლი და იუთუბი.

Malvina Shanidze

Akaki Tsereteli State University

Issues of integrated teaching of Georgian language in connection with art subjects

Abstract

The integrated lesson is the most common form of interdisciplinary teaching. Interdisciplinary teaching itself is a method or a set of methods, which is used for interdisciplinary teaching of the subjects provided by the curriculum (study plan). It sort of brings together separate disciplines in terms of studying/solving a common topic, issue or problem.

For this purpose, we focused on the teaching of Georgian language and literature by integrating it with art subjects (film art, folk and classical music, fine arts).

We focused on individual disciplines around a common theme and taught the students the issue in a multifaceted, integrated way. We became convinced of the power of song, namely, the lullaby; using integrated teaching, the phenomenon and power of the lullaby; In the power that returned the girl who turned into a woman from Leki to her Georgian roots.

ნინო შარაშენიძე
აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ქუთაისი, საქართველო
ninisharashenidze@yahoo.com
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.97

გერმანული სარეკლამო ტექსტის განსაკუთრებული ელემენტები

სარეკლამო ტექსტი ჯერ კიდევ ქრიტეს შობამდე შეიქმნა [10: 14]. დღესდღეობით იგი ჩვენი ცხოვრების შემადგენელი ნაწილია, საკმაოდ დიდი და მრავალფეროვანი. ჩვენ ვხვდებით მას პრესაში, ინტერნეტსივრცეში, ბილბორდებზე და ა.შ. წარმოდგენილი სტატია შემოიფარგლება მხოლოდ გერმანულ ჟურნალებში გამოქვეყნებული სარეკლამო ტექსტების ანალიზით.

ა. პერლინა ვ. კრობელ-რილსა და *ფ.-რ. ეშზე* დაყრდნობით აღნიშნავს, რომ სარეკლამო ტექსტი ძირითადად 3 ნაწილისაგან შედგება. ესაა:

- შემოთავაზებული პროდუქტის აქტუალობა;
- რეციპიენტის ემოციების გაღვიძება;
- მომხმარებლისთვის საინტერესო ინფორმაცია რეკლამირებული პროდუქტის შესახებ [10: 34].

როგორც *უ. ენგელი* აღნიშნავს, სარეკლამო ტექსტი მიზნად ისახავს უპირველეს ყოვლისა აიძულოს (veranlassen) პოტენციურ მყიდველს რეკლამირებული პროდუქტის შეძენა და სიტუაციის მიხედვით ასევე მიაწოდოს მას საჭირო ინფორმაცია (informieren) [6: 141]. რა საკვირველია ამ მიზნის მისაღწევად ემოციური კომპონენტის გამოყენება ერთ-ერთი ყველაზე ეფექტური მეთოდია: „Jedes der Werbeziele ruft bei den Empfängern eine entsprechende emotionale Wirkung hervor. Mehrere Wirkungen treten in einer Kombination miteinander auf. Das Produkt wird in der Werbung ausgeschmückt und mit attraktiven Reizen verbunden, um auf diesem Wege eine emotionale Wirkung zu erzeugen.“ [10: 34]. ამ ვითარებიდან ლოგიკურად გამომდინარეობს ის ფაქტი, რომ რეკლამა მიმართავს სხვადასხვა ხერხს, რომელიც მაქსიმალურად აძლიერებს წერილობითი წარმონაქმნის ექსპრესიურ-ემოციურ ფონს, რათა დასახული მიზანი შეასრულოს. სწორედ ამით არის გამოწვეული რეკლამაში ზოგიერთი განსაკუთრებული ელემენტის არსებობა, რომელიც ტექსტის სხვა სახეობაში, როგორც წესი, არ გვხვდება. *ნ. იანიჩი* აღნიშნავს, რომ ამგვარ ელემენტებს განეკუთვნება საპასუხო კუპონი (Antwort-Coupons), სხვადასხვა სახის ჩანართი (Inserts, Einklinker), დამატებითი ტექსტები (Additions), ილუსტრაციული ელემენტები (Bildelemente) [8: 58-60];

საპასუხო კუპონი, რომელიც იჭრება და იგზავნება ბარათის სახით, სარეკლამო ტექსტის ერთ-ერთი თავისებური ელემენტია, რომელიც ერთგვარი საკონტაქტო ხიდია რეციპიენტსა და კომუნიკატორს შორის. შეიძლება ითქვას, რომ ტექსტის ეს სახეობა თავისთავად უნიკალურია, ვინაიდან მსგავს მოვლენას მხოლოდ და მხოლოდ რეკლამა იყენებს. იგი განუმეორებელია ასევე იმიტომ, რომ ამგვარი კუპონები, როგორც წესი, ხარისხობრივად გაცილებით უფრო მაღალი დონის ინფორმაციის მატარებელზეა დაფიქსირებული. იმ დროს, როდესაც ძირითადი სარეკლამო ტექსტი შეიძლება იქნეს დაწერილი საშუალო ხარისხის ქაღალდზე, კუპონი იბეჭდება ცარცის ან მუყაოს ქაღალდზე, რაც მას როგორც პირდაპირი, ასევე გადატანითი მნიშვნელობით მეტ წონას ანიჭებს.

საპასუხო კუპონს ორმაგი ფუნქცია აქვს. ერთის მხრივ, იგი მაკროტექსტის შემადგენელი ნაწილია, ხოლო, მეორეს მხრივ, კუპონზე დაბეჭდილ მიკროტექსტს ძალუძს დამოუკიდებლად იარსებოს, ვინაიდან ფიზიკურად მისი ტოპოლოგიური ჩარჩო მაკროტექსტის დანამატია და არა უშუალოდ მისი შემადგენელი ნაწილი. აღსანიშნავია, რომ ტექსტი, რომელსაც საპასუხო კუპონი ახლავს, *ვ. ფურძელაძის* მიერ შემოთვაზებულ ჩარჩოს „კომუნიკატორი - ტექსტი/ ტექსტი - კომუნიკანტი“ [1: 88] უფრო აქტიურს ხდის, ვინაიდან აქ ის შედარებით იშვიათი შემთხვევა გვაქვს, როდესაც რეციპიენტი ეხმიანება საჯარო პუბლიკაციის ინიციატორს. მაგალითად, ჟურნალ *შპიგელს* [Spiegel 2000, N47: 75] ახლავს საპასუხო კუპონი ბარათის სახით, რომლის მეშვეობით მკითხველს სურვილისამებრ შეუძლია ძალიან მარტივად გამოწეროს ილუსტრირებული ჟურნალი „შპიგელ რეპორტერი (SPIEGELreporter).“

სარეკლამო ტექსტის ერთ-ერთ განსაკუთრებულ ელემენტს ე. წ. ჩანართები წარმოადგენს. იგი სხვადასხვა სახის შეიძლება იქნეს:

1) მინი სუპერყდა, რომელიც ჟურნალის ძირითად ყდაზე მაგრდება. ამგვარი გაფორმება იოლად იპყრობს მკითხველის ყურადღებას (იხ. დანართი 1) [3] და აძლევს კომუნიკატორს პრაქტიკულად ასპროცენტიან გარანტიას, რომ ორიგინალური გაფორმებით დაინტრიგებული რეციპიენტი გადაშლის ამ სუპერყდას, რათა გაეცნოს შემდგომ ინფორმაციას, ამ შემთხვევაში ჟურნალ *შპიეგელის* რეკლამას (იხ. დანართი 2) [3]. აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ ჩანართზე წარმოდგენილი ინფორმაცია არანაირად არ უშლის ხელს ძირითად ყდაზე დაბეჭდილი ტექსტის გაცნობაში, ვინაიდან იგი დაწერილის დუბლირებას ახდენს. ასე, მაგალითად, ყდაზე მოთავზებული რიტორიკული შეკითხვა „(Wie sicher ist das deutsche Fleisch? (რამდენად უსაფრთხოა გერმანული ხორცი?)“ უპრობლემოდ იკითხება სუპერყდის გადაშლის გარეშეც. იგივე ეხება ჩანართს ამავე ჟურნალის უკანა ყდაზე, სადაც ჯილ სანდერსის სუნამოს ინგლისურენოვანი რეკლამის გაცნობა „The energy is yours (ეს ენერგია თქვენია)“ [3] შეუფეხებლად ხდება.

2) ჩანართის შემდეგი სახეობა არის ბროშურა, რომელიც ძირითად პერიოდულ გამოცემას ახლავს. ეს არის ცალკე დაბეჭდილი, დამატებითი ინფორმაციის მქონე მინიჟურნალი. ასე, მაგალითად, იურისტთათვის განკუთვნილ ყოველკვირეულ ჟურნალს [9, 2000, N39] ახლავს ცალკე დაბეჭდილი ბროშურა *Der leichtere Weg zur Info: Jus* (იხ. დანართი 3), სადაც დაინტერესებულმა პირმა შეიძლება იპოვოს აქტუალური ინფორმაცია, რომელიც ეხება იურისპრუდენციის დარგში კვალიფიკაციის ამაღლებას, შესაბამისი წიგნების გამოწერას და ა.შ. როგორც *უ. ენგელი* აღნიშნავს, სარეკლამო ბროშურების ტექსტი მარტივი და მაქსიმალურად გასაგები ენით [6:142]. ასეთი მინიჟურნალების არსებობის მიზანი პრაქტიკულ ხასიათს ატარებს და რეციპიენტს გარკვეული ნაბიჯის გადადგმისკენ უბიძგებს. ზემოხსენებულ სარეკლამო ბროშურას, მაგალითად, შესაბამისი საპასუხო კუპონიც ახლავს იმისათვის, რომ (ამ კონკრეტულ შემთხვევაში) მკითხველმა უპრობლემოდ მისცეს რედაქციას შესაბამისი წიგნების შეკვეთა.

3) სარეკლამო ტექსტის ჩანართის ერთ-ერთ საინტერესო მაგალითს წარმოადგენს კრემის ტესტერი ან მშრალი სუნამოს მქონე ბლოტერი, რომელსაც ახლავს წარწერები რეკლამირებული პროდუქტის შესახებ. საინტერესოა ეს მაგალითი იმით, რომ აქ რეციპიენტი ღებულობს ინფორმაციას სხვადასხვა არხით: ვიზუალურად (წარმოდგენილი ინფორმაციის გაცნობა გრაფემული და იკონური შეტყობინებების მეშვეობით), ტაქტილურად (კრემის შემოწმების შემთხვევაში) და ყნოსვით (თუ საუბარია სუნამოს ტესტირებაზე). რასაკვირველია ასეთი მრავალფეროვანი ზეგავლენის შედეგად იქმნება ძლიერი ემოციური ფონი, რომელზეც წაკითხული ტექსტის აღქმა გაცილებით უფრო შთამბეჭდავი ხდება.

შემდეგ განსაკუთრებულ ელემენტს დამატებითი ტექსტი წარმოადგენს. ეს შეიძლება იქნეს ტექსტი-გაფრთხილება, რომელიც სიგარეტების რეკლამას ახლავს, მაგ. „მოწევა ავნებს

თქვენს ჯანმრთელობას (Rauchen gefährdet die Gesundheit).“ [8: 59] გარდა ამისა რეკლამა ხანდახან შეიცავს ელექტრონულ მისამართს, რომელიც დაინტერესებულ პირებს რეკლამირებულ პროდუქტზე უფრო დაწვრილებით ინფორმაციას აწვდენს. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მაკროტექსტის სრული შინაარსი არ შემოიფარგლება მხოლოდ წარმოდგენილი ტოპოლოგიური ჩარჩოთი, არამედ მისი გაგრძელება შეიძლება ვიხილოთ უკვე ციფრული ტექსტის სახით ელექსტრონულ მისამართზე, როგორც ეს, მაგალითად, DKV (Deutsche Krankenversicherung) სამედიცინო დაზღვევის რეკლამაში ხდება (იხ. დანართი 4), სადაც ტექსტი შედგება ისეთი კომპონენტებისგან, როგორიცაა სლოგანი (Ich vertraue der DKV(მე ვენდობი დეკავე-ს)), უშუალოდ ტექსტის კორპუსი (Finden Sie heraus, wie günstig sie ist! (აღმოაჩინეთ, რაოდენ ხელსაყრელია ის!)) […], საპასუხო კუპონი და ელექტრონული მისამართი www.dkv.de. [7 : 67] საინტერესო ფაქტია, რომ ორად გაყოფილი კომუნიკაციური ჩარჩო „კომუნიკატორი - ტექსტი/ ტექსტი - კომუნიკანტი“ [1: 88] აქ საკმაოდ ძლიერი დინამიკით გამოირჩევა, ვინაიდან კომპონენტი „ტექსტი“ ინფორმციის სხვადასხვა მატარებელზეა მოთავსებული, კერძოდ ქაღალდზე და ციფრული სახით, და ეს უკანასკნელი მუდმივად ცვალებადი სიდიდეა.

რეკლამაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა ისეთ განსაკუთრებულ ელემენტს, როგორიცაა ილუსტრაცია. სურათს ძალუძს შექმნას ძლიერი ემოციური ფონი და მოახდინოს შესაბამისი ზეგავლენა რეციპიენტის ქვეცნობიერზე. *უ. ეკო* ხაზს უსვამს იმას, რომ სურათებს, სხვაგვარად იკონურ გამონათქვამებს (Ikonische Aussagen), გარკვეული კონტექსტის შედგენა შეუძლიათ [5: 247] გარდა ამისა არის შემთხვევები, როდესაც სურათი ტექსტს არა თუ შესაბამის ანტურაჟს უქმნის, არამედ კომპლემენტარულ ფუნქციასაც კი ასრულებს, რომლის გარეშე რეციპიენტი შესაბამის ინფერენცს ვერ გამოიყვანს. ასეთი მაგალითი შეიძლება ვიხილოთ ჟურნალ *შპიგელის* [3:76-77] რეკლამაში (იხ. დანართი 5). აქ წარმოდგენილი მაკროტექსტი (Neu und leicht in der Pet Flasche/ „Ich mache blau. Preussisch blau“ (ახალი და მჩატე პლასტიკურ ბოთლში/ „მე არაფერს ვაკეთებ. პრუსიულად“). თანმხლები ილუსტრაციის გარეშე გაუგებარია. მხოლოდ სურათის მეშვეობით ნათელი ხდება, რომ საუბარია ბუნებრივ მინერალურ წყალზე „Fürst Bismarck“. მოყვანილი მაგალითი საინტერესოა იმით, რომ ტექსტში გამოყენებულია სიტყვათა თამაში, რომელშიც სიტყვა „blau (ცისფერი)“ ფიგურირებს: გერმანულ ენაში გამოთქმა „blau machen“ „არაფრის კეთებას“ ნიშნავს, წყლის ეტიკეტზე ასახულია კანცლერ ოტო ფონ ბისმაკის პორტრეტი და სახელი, ასევე ცნობილია, რომ პრუსიელ სამხედროთა უნიფორმა ცისფერი იყო, ხოლო რეკლამირებული წყლის ბოთლის დიზაინი, როგორც ვხედავთ, ამავე ფერისაა. გაანალიზებულ სარეკლამო ტექსტს კიდევ ორი თავისებურება აქვს:

1) რეკლამის ფურცელი ჟურნალში დანომრილი საერთოდ არა, იგი უბრალოდ მოთავსებულია 76 და 77 გვერდებს შორის, სადაც გამოქვეყნებულია სრულიად განსხვავებული ტექსტი, კერძოდ სტატია სახელწოდებით „Hakenkreuz an der Tafel (სვასტიკა დაფაზე)“;

2) მეორე თავისებურება ვლინდება იმაში, რომ სარეკლამო ტექსტი იჭრება სხვა ტექსტის ტოპოლოგიურ ჩარჩოში და ამით რეკლამას მეტ ექსპრესიას მატებს. უპირველეს ყოვლისა განვიხილოთ, თუ რას წარმოადგენს ტოპოლოგიური ჩარჩოს ცნება. *ვ. ფურცელაძე* მას შემდეგნაირად განსაზღვრავს: „ტექსტი შემოფარგლულია ტოპოლოგიური ჩარჩოთი, რომელიც გარედან მთლიანი, შეკრული და დახარულია, ხოლო შიგნით დისკრეტული და ღია [1:122], მხოლოდ რეკლამას ენიჭება შესაძლებლობა დაარღვიოს სხვა დამოუკიდებელი ტექსტის ტოპოლოგიური ჩარჩო: წყლის „Fürst Bismarck“ სარეკლამო ტექსტი იჭრება ზემოხსენებული სტატიის სტრუქტურაში და ხლეჩს მას. ეს არის ერთგვარი მოულოდნელობის ეფექტი, რის შედეგადაც რეკლამა მეხსიერებაში უკეთ რჩება.

სარეკლამო ტექსტის ილუსტაციის კონსტელაცია, შეიძლება ითქვას, ცალკე ხელოვნებას წარმოადგენს. თვალშისაცემი გაფორმების შესაქმნელად კოპირაიტერები

ხანდახან საკმაოდ მოულოდნელ ხერხებს მიმართავენ. ერთ-ერთი მათგანი შეიძლება ვიხილოთ ჟურნალ *შპიგელის* [3, N16] ყდაზე, სადაც მოთავსებულია სარეკლამო ტექსტი გათხრების შესახებ, რომლებმაც საბის სამეფოს ნანგრევები აღმოაჩინეს. როგორც ცნობილია, ეს სამეფო ქრისტეს შობამდე არსებობდა, ხოლო ამ პერიოდის წელთაღრიცხვა უკუთვლით მიმდინარეობს. ეს ფაქტი ორიგინალურად ასახულია იმით, რომ ჟურნალის გარეკანის წინა მხარემ ამ პერიოდული გამოცემის სახელწოდებით და წარწერით „Auf den Spuren der Königin von SABA/ Deutsche Archäologen erforschen das biblische Reich im Jemen (საბას დედოფლის კვალდაკვალ/ გერმანელი არქეოლოგები იკვლევენ ბიბლიურ იმპერიას იემენში)“ გადაინაცვლა უკანა ყდის მხარეს და პირუკუ (იხ. დანართი 6). საინტერესო იქნება ამ ტექსტის განხილვა თემა-რემატული თვალსაზრისით. *კ. ბრინკერი* ეყრდნობა *ფ. დანეშს* და აღნიშნავს, რომ ტექსტში თემა გულისხმობს უკვე ნაცნობ ინფორმაციას, ხოლო რემა იმ სიახლეს, რომელიც თემის შესახებ ითქმის: „Unter „Thema“ versteht Daneš das, worüber etwas mitgeteilt wird; unter kontextuellem Aspekt handelt es sich dabei um die Information, die bekannt, vorgegeben, auf Grund der Situation erschließbar […] ist. Als “Rhema” bestimmt er das, was über das Thema mitgeteilt wird; das Rhema bezeichnet also – kontextuell gesehen – die neue, nicht vorher erwähnte […] Information. [2: 48-49] ტექსტის სიღრმისეული სემანტიკური სტრუქტურა (მაკროსტრუქტურა), *თ. ვან დეიკის* თანახმად, ტექსტის გლობალურ სემანტიკას ასახავს. იგი თავის მხრივ იქმნება პროპოზიციებით, რომელთა მაკროწესები (Makroregeln) ფორმულირებულია როგორც:

- გამოტოვება (auslassen): ყველა პროპოზიცია, რომლიც ტექსტის ინტერპრეტაციისთვის საჭირო არაა, გამოიტოვება;
- განზოგადება (Verallgemeinern): საერთო თემის მქონე პროპოზიციათა თანმიმდევრობა იცვლება პროპოზიციით, რომელიც ამ თემის სუპერკონცეფციას შეიცავს;
- და კონსტრუირება (Konstruieren): პროპოზიციათა თანმიმდევრობა, რომელიც რაიმე საქმის ვითარების წინაპირობებს, კომპონენტებს, შედეგებს, თვისებებს და ა. შ. აღწერს, იცვლება პროპოზიციით, რომელიც ამ მოვლენას ასახავს [2: 51-52].

ჟურნალ *შპიგელის* ზემოხსენებული ეგზემპლარის ყდაზე მოთვსებული რეკლამა ფაქტობრივად წარმოადგენს ამავე ნომერში გამოქვეყნებული სტატიის „Zauberin im Garten Eden (ედემის ბაღის ჯადოქარი)” [3, N16: 188] შესავალს, ორივე კი ერთიან მაკროტექსტს ქმნიან. პროპოზიციათა გამოყენების მხრივ აქ ვხვდებით განზოგადებას, ხოლო თემა-რემატული მწკრივების თალსაზრისით ეს არის ჰიპერთემის მქონე პროგრესია [2: 49], რომელიც შემდეგნაირად გამოიყურება:

[T]

Auf den Spuren der Königin von Saba

T1 (Archäologen) R1(erforschen) T2 (Zauberin) R2 ((ist) im Garten Eden)

გაანალიზებული შემთხვევა იმის დასტურია, თუ რა საინტერესო და ორიგინალური კავშირი შეიძლება ქონდეს ორ ტექსტს, რომელთა არსებობა შესაძლებელია როგორც დამოუკიდებლად, ასევე ერთი მაკროტექსტის ფარგლებში.

როგორც ვხედავთ, სარეკლამო ტექსტის განსაკუთრებული ელემენტები: საპასუხო კუპონი, სხვადასხვა სახის ჩანართი, დამატებითი ტექსტები, კოლმპლემენტარული

ფუნქციის მქონე ილუსტრაციები და ტოპოლოგიური ჩარჩოს რღვევის შემთხვევა სარეკლამო ტექსტს საინტერესო და განუმეორებელ სახეს ანიჭებს.

ლიტერატურა:

1. ფურცელაძე ვ. (1998): ტექსტი როგორც ენობრივი მოღვაწეობის წერილობითი გაცხადება. I. სამშობლო. თბილისი.
2. Brinker K. (1992): Linguistische Textanalyse. 3., durchgesehene und erweiterte Auflage. Erich Schmidt Verlag. Berlin.
3. Der Spiegel (2000): N47.
4. Der Spiegel (2001): N16.
5. Eco U. (1988): Einführung in die Semiotik.6., unveränderte Auflage.Wilhelm Fink Verlag. München.
6. Engel U. (1996): Deutsche Grammatik. 3., korrigierte Auflage. Julius Groos Verlag. Heidelberg.
7. Focus (2003): N20.
8. Janich N. (2003): Werbesprache. 3. Auflage. Gunter Narr Verlag. Tübingen.
9. Neue Juristische Wochenschrift (2000): N39.
10. Perlina A. (2008): Werbeanzeigen als Textsorte: linguistische und literaturwissenschaftliche Untersuchungen am Material der Zeitschrift ‘Cosmopolitan’ 1987 bis 2007. Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg. Heidelberg.

დანართი 1

დანართი 2

დანართი 3

დანართი 4

დანართი 5

დანართი 6

Yidian SHE
Université Paul Valéry – Montpellier,
Montpellier, France
sheyidian@gmail.com
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.98

Svan dialectometry: applying Gabmap to Svan Phonology and Inflectional Morphology

1. Introduction

The Svan language is spoken by about 14 000 speakers in Upper and Lower Svaneti and is considered as an outlier of the Kartvelian language family (*cf.* Ethnologue 2022, Tuite 2020). Based on qualitative isoglossic parameters, i.e., *Umlaut*, *vowel length* and *reduction*, A. Shanidze (1925/1981, as cited in Tuite 2020) distinguishes four main dialects within the Svan language, that is, *Balszemouri*, *Balskvemouri*, *Lentekhuri* and *Lashkhuri*.

Table 1.1 Shanidze's classical taxonomy of Svan dialects

Dialect	*Vowel length*	*Umlaut*	*Reduction*
Balszemouri	+	+	+
Balskvemouri	-	+	+
Lentekhuri	-	+	-
Lashkhuri	+	-	+

Source: Shanidze (1925/1981, as cited in Tuite 2020, modified)

Among these four dialects, Balszemouri and Balskvemouri are spoken in Upper Svaneti, and Lentekhuri and Lashkhuri in Lower Svaneti. Some specialists claim the existence of a fifth dialect, namely *Choluruli*, spoken in the commune of Choluri (*cf.* Lip'art'eliani 1994, see also Chantladze 2018). However, Topuria (2008: 14) rather considers Choluruli as a subdialect of Lashkhuri.

Since the classical taxonomy is based on qualitative isoglossic parameters, the current study proposes a dialectometric approach to Svan dialects, applying Gabmap (i.e., Levenshtein Distance) to Svan phonology and the inflectional morphology of Svan verbs. Based on the quantitative analyses of phonological and morphological features, I try to provide an alternative and additional point of view and to highlight the details of the internal imbrication of the classification branches and sub-branches.

2. Database

The quantitative analyses of this study were performed on a micro-database obtained from the author's fieldworks in Upper and Lower Svaneti in April – June 2022 and in November 2022 – January 2023. As shown in Table 2.1, the database contains items of 35 localities (See also Figure 2.1).

Table 2.1 Surveyed dialect varieties

Regions	Villages and settlements
Upper Svaneti: 15 localities	Ušguli [USHG], Ḳala [KALA], Ipari [IPAR], Çvirmi [CVRM], Mesṭia [MESTIA], Laṭali [LATAL];

	Uṣxvanari in Bečo [BECHO.U], Cxeḳvani in Bečo [BECHO.C], Cxumari [CXMR], Eceri [ECER], Pari [PARI], Nodaši in Laxamula [NDSH], Naḳra [NAKR], Č̣uberi [CHBR], Xaiši [XAISH];
Lower Svaneti: 20 localities	Ɣobi [GHOB], Mele [MELE], Čixareši [CHXRSH], Lemzagori [LMZGR], Žaxunderi [ZHXDR], Sasaši [SASA];
	Č̣velpi [CHVLP], Panaga [PANAG], Leusheri [LSHR], Teḳali [TEKL], Č̣velieri [CHLR], Saqdari [SAQDR];
	Babili [BABIL], Q̣arishi [QARSH], Ċanashi [CANASH], Xeledi [XELED], Gvimbrala [GVIMB], Q̣vedreshi [QVEDR], Rcxmeluri [RCXML]

The abbreviations of surveyed dialect varieties, which will be used in the remainder of the report, are given in Table 2.1, within square brackets "[ ]".

Figure 2.1 Map of surveyed dialect varieties

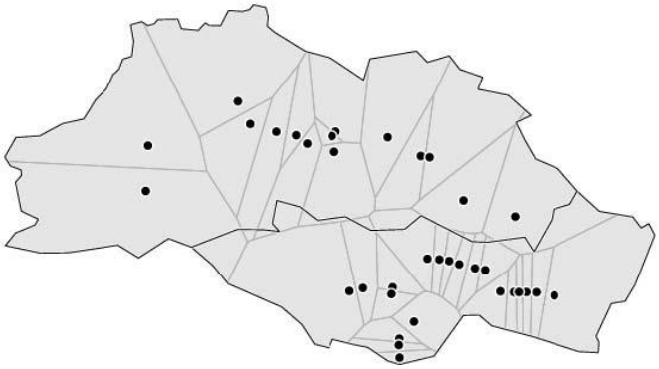


Table 2.2 An extract from the phonological database

	'high'	'frozen'	'hour'	'avalanche'	'far'	'ear'	'sun'	'herd'
MESTIA	ḳə̄ltxi	lə̄kwrame	sā̈t	žäh	ǯwēdias	šdim	miž	ǯweg
USHG	ḳə̄ltxi / ḳōltxi	lə̄kwrame	sāt	žäh	ǯwēdias	šdim	miž	ǯweg
LATAL	ḳə̄ltxi	luḳwreme	sā̈t	žäh	ǯēdias	šdim	miž	ǯeg
KALA	ḳə̄ltxi	luḳwrame	sāt	žäh	ǯwēdias	šdim	miž	ǯweg
IPAR	ḳə̄ltxi	luḳwrame	sāt	žäh	ǯwēdias	šdim	miž	ǯeg
CVRM	ḳə̄ltxi	luḳwrame	sāt	žäh	ǯwēdias	šdim	miž	ǯweg
BECHO.U	ḳəltxi	luḳwrome	sā̈t	žäx	ǯodias	šdim	miž	ǯweg
BECHO.C	ḳəltxi	luḳwrome	sā̈t	žäh	ǯodias	šdim	miž	ǯweg
ECER	ḳəltxi	luḳwreme	saät	žäh	ǯodias	šdim	miž	ǯeg
PARI	ḳəltxi	luḳwreme	saɣät	žäh	ǯwedias	šdim	miž	ǯeg
NAKR	ḳəltxi	luḳwreme	sā̈t	žäh	ǯwedias	šdim	miž	ǯeg
NDSH	ḳəltxi	luḳwreme	sā̈t	žäh	ǯodias	šdim	miž	ǯeg
CXMR	ḳəltxi	luḳwreme	sā̈t	žäh	ǯodias	šdim	miž	ǯweg
CHBR	ḳəltxi	luḳwreme	saɣät	žäh	ǯwedias	šdim	miž	ǯeg
XAISH	ḳəwtxi	luḳwreme	saɣät	žäh	ǯedias	šdim	miž	ǯeg
MELE	ḳōltxi	luḳwreme	sāt	žay	ǯōdias	šṭim	məž	ǯog
GHOB	ḳōltxi	luḳwreme	sāt	žay	-	šṭim	məž	ǯog
CHXRSH	ḳōltxi	luḳwreme	sāt	žay	ǯōdias	šṭim	məž	ǯog
LMZGR	ḳōltxi	luḳwreme	sāt	žay	ǯōdias	šṭim	məž	ǯog
ZHXDR	ḳōltxi	ləḳwreme	sāt	žay	ǯōdias	šṭim	məž	ǯog
SASA	ḳōltxi	luḳwreme	sāt	žay	ǯōdias	šṭim	məž	ǯog
PANAG	ḳə̄ltxi	luḳwreme	sāt	žay	ǯodias	šṭim	məž	ǯweg
LSHR	ḳə̄ltxi	luḳwreme	sāt	žay	ǯodias	šṭim	məž	ǯog
CHVLP	ḳəltxi	luḳwreme	sāt	žay	ǯodias	šṭim	məž	ǯog
TEKL	ḳōltxi	luḳwreme	sāt	žay	ǯōdias	šṭim	məž	ǯweg
CHLR	ḳə̄ltxi / ḳlātxi	luḳwreme	sāt	žay	-	šṭim	məž	ǯweg
SAQDR	ḳlātxi	luḳwreme	sāt	žay	ǯodias	šṭim	miž / məž	ǯweg
XELED	ḳlätxi	luḳwäreme	sāt	žä	ǯodias	šṭim	miž	ǯweg
CANASH	ḳlätxi	luḳwäreme	sāt / sat	žä	ǯodias	šṭim	miž	ǯweg
BABIL	ḳlätxi	luḳwäreme	sāt	žä	ǯodias	šṭim	miž	ǯweg

NANAR	ḳlätxi	luḳwäreme	sāt	žä	ǯodias	štim	miž	ǯweg
QARSH	ḳlätxi	luḳwäreme	sāt	žä	ǯodias	štim	miž	ǯweg
RCXML	ḳlätxi	luḳwäreme	-	žä	ǯodias	štim	miž	ǯweg
GVIMB	ḳlätxi	luḳwäreme	sāt	žä	ǯodias	štim	miž	ǯweg
QVEDR	ḳlätxi	luḳwäreme	sāt	žä	ǯodias	štim	miž	ǯweg

Table 2.3 An extract from the morphological database

	C1: 1st person, imperfect	C1: 1st person, present conjunctive	C1: 1st person, future inferential (Tuite 2020)	C2: 1st person, conditional	C4: 1st person, imper-fect	C4: 1st person, condi-tional
MESTIA	xwaxṭäwdäs	xwaxṭäwdēd	otxaṭwi / otxaṭwīne	xweīrōl	malṭən	melṭōl
USHG	xwaxṭäwdäs	xwaxṭäwdēd / xwaxṭäwde	otxaṭwi / otxaṭwīne	xweīrōl	malṭən	melṭōl
IPAR	xwaxṭäwdäs	xwaxṭäwde	otxaṭwi	-	malṭən	melṭōl
BECHO	xwaxṭäwidäs	xwaxṭäwide	otxaṭwine	xweirol	maläṭda	melṭol
PARI	xwaxṭäw	xwaxṭäwide	otxəṭäwisg	xweiriw	malṭən	melṭiw
NDSH	xwaxṭäw	xwaxṭäwide	otxəṭäwisg	xweirol	malṭən	melṭiw
ECER	xwaxṭäw	xwaxṭäwide	-	xweirol	malṭən	melṭiw
CHBR	xwaxṭäw	-	-	-	malṭən	melṭiw
MELE	xwaxṭawis	xwaxṭawde	otxaṭwi	xweirōl	malṭən	melṭōl
GHOB	-	-	otxaṭwi	xweirōl	malṭən	melṭōl
SASA	xwaxṭawis	xwaxṭawde	otxaṭwi	xwēirenōl	malṭən	melṭōl
PANAG	xwaxṭawis	xwaxṭawde	otxaṭwi	xweirōl	malṭən	melṭōl
LSHR	xwaxṭawis	xwaxṭawde	otxaṭwi	xweirōl	malṭən	melṭōl
CHVLP	xwaxṭawis	-	otxaṭwi	xweirōl	malṭən	melṭōl
TEKL	xwaxṭawis	xwaxṭawde	otxaṭwi	xweirōl	malṭən	melṭōl
SAQDR	xwaxaṭäwis / xwaxṭawis	xwaxaṭäwde / xwaxṭawde	otxaṭwi	xweirōl	malaṭən / malṭən	melaṭōl
XELED	-	xwaxaṭawde	atwaxaṭäwi	xweirol	malaṭən	melaṭol
QARSH	xwaxaṭäwdäs	xwaxaṭawde	atwaxaṭäwi	xweiroldäs	malaṭən	melaṭol
NANAR	xwaxaṭäwdäs	xwaxaṭäwde	atwaxaṭäwi	xweirol	malaṭən	melaṭol

The database is divided into two parts: phonological data and morphological data. The phonological database includes 58 cognates from 35 localities (see Table 2.2), while morphological database includes inflected forms of three verbs, *i.e.*, √XAṬAW (to paint), √IR (to be written) and √LAṬ (to love), from 19 localities throughout Svaneti (see Table 2.3).

3. Method

In the current study, I will apply dialectometry to the Svan diasystem with the help of *Gabmap* algorithms. The software *Gabmap* measures the distance of dialects by means of the Levenshtein algorithm. As shown in the following tables, Gabmap is able to calculate the distance from the cognates of different dialects according to additions, absences (see Tables 3.1 b & c) or modifications (Table 3.1 c) (*cf.* Léonard 2022a, Prokić et al. 2008).

Table 3.1

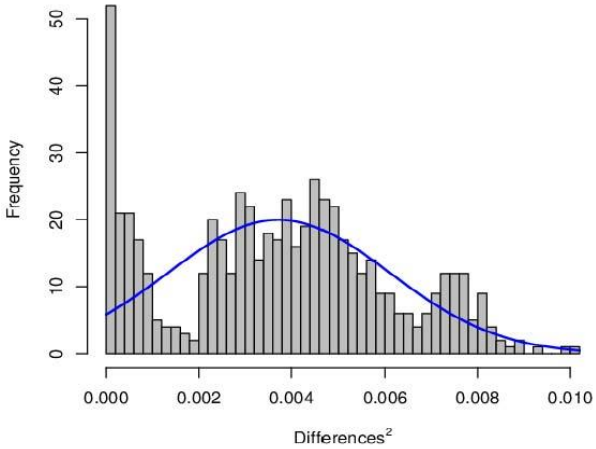
a)					b)					c)			
SAQDR — USHG					SAQDR — LATAL					LATAL — MELE			
ǯ	w	e	g		ǯ	w	e	g		ǯ	e	g	
ǯ	w	e	g		ǯ		e	g		ǯ	o	g	
				0		1			**1**		1		**1**

Then, Gabmap proposes four clustering algorithms, *i.e.*, *Complete Link*, *Group Average*, *Weighted Average* and *Ward's Method*. According to Prokić et al. (2008), Ward's Method, also called the *minimal variance method*, generates in each step clusters "that result in the smallest increase in the sum of the squared distances of each individual from the mean of its cluster" (Prokić et al. 2008: 4). In the following section, I will primarily use Ward's Method for dialect cluster analyses.

4. Results

4.1 Phonological results

Figure 4.1.1 Statistics of phonological data (String Edit Distance – Tokenized)

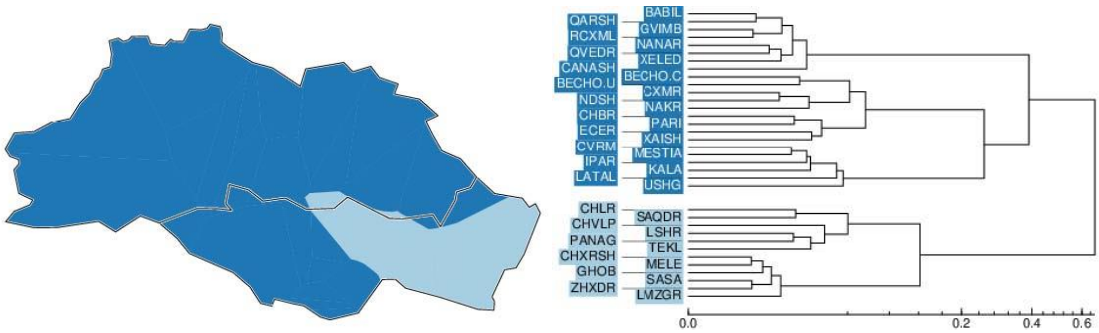


Local incoherence: 0.47; Cronbach's alpha: 0.91

Regarding the statistics of the data, despite some skewness, it is still close to a Gaussian curve, as shown in Figure 4.1.1. And Cronbach's alpha index is reassuring (> 0.7).

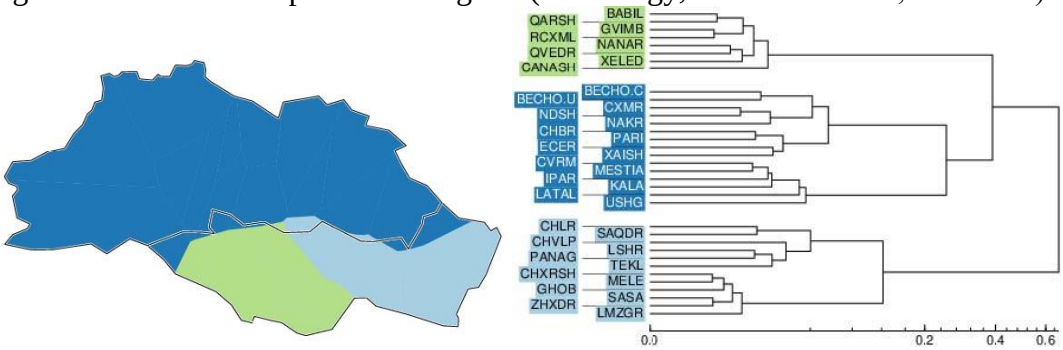
Due to space limitations, I will focus on the results generated by Ward's Method, which gives dialect clusters most often congruent with the isoglottic classifications. Let us start with the two-cluster configuration (See Figure 4.1.2).

Figure 4.1.2 Cluster map and dendrogram (Phonology, Ward's Method, 2 clusters)



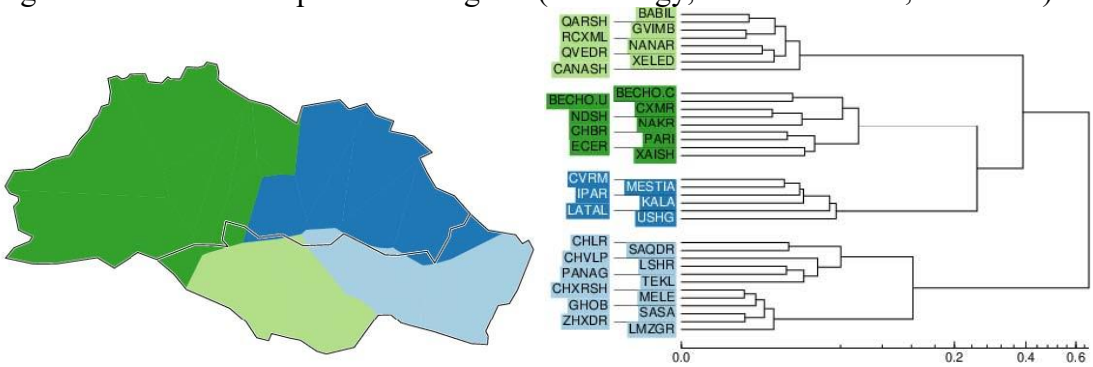
This configuration does not correspond, a priori, to two major dialects, *i.e.*, “Upper Svan” and “Lower Svan”, but rather to a complex dialectal network, opposing two main areas. The internal structure of the dendrogram already suggests that there would be three dialects in the *major area* (dark blue). Then, a *minor area* (light blue) is located in the southeast, which covers the communes of Choluri and Lashkheti.

Figure 4.1.3 Cluster map and dendrogram (Phonology, Ward’s Method, 3 clusters)



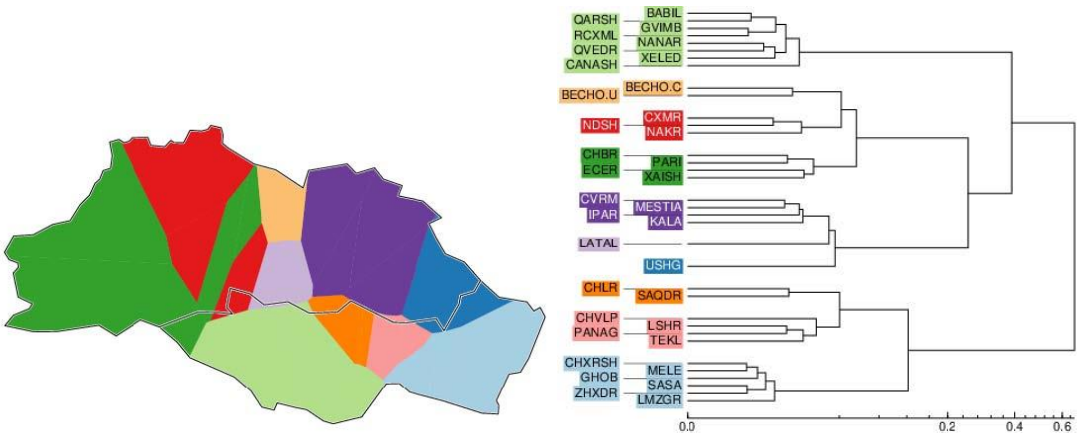
Then in the three-cluster configuration (See Figure 4.1.3), a southwestern choreme (light green, corresponding in particular to Lentekhuri), emerges from the major area. Indeed, this southwestern choreme is classified as an outlying member of the major area.

Figure 4.1.4 Cluster map and dendrogram (Phonology, Ward’s Method, 4 clusters)



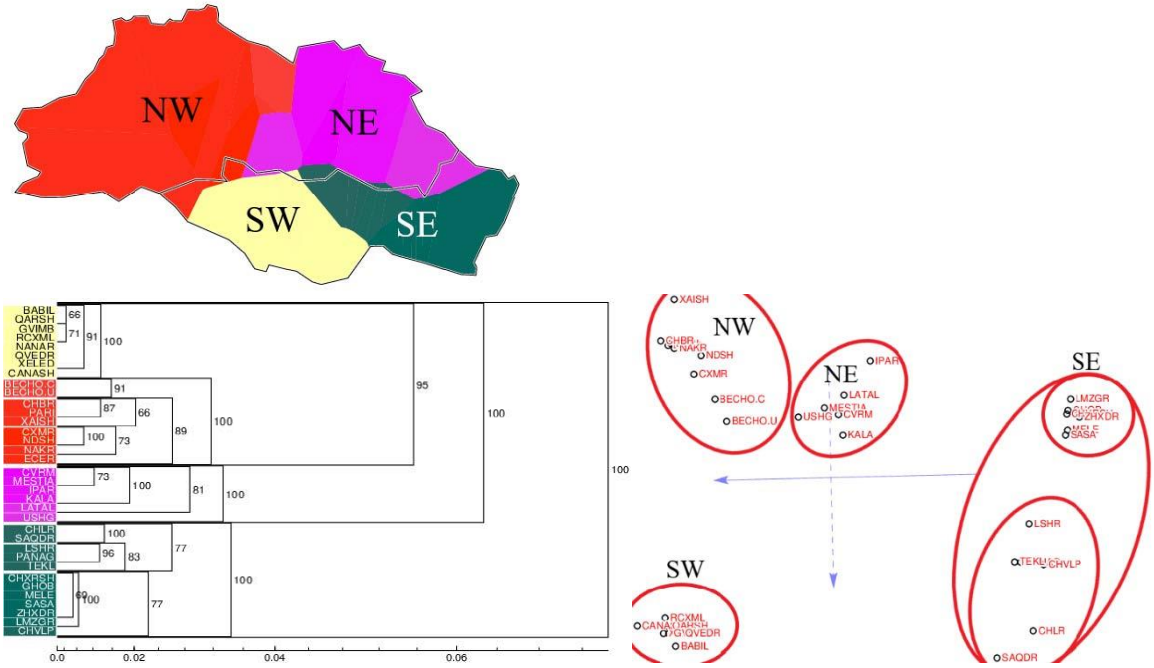
Then, the well-known quadripartition of Svan dialects appears in the four-cluster configuration, as illustrated in Figure 4.1.4. The internal structure of the northern part of the major area is further clarified: on the one hand, the northwestern choreme (dark green, corresponding to Balskvemouri), with no less than three sub-dialects; on the other hand, the *feature pool* (*cf.* Léonard 2022b, Gudschinsky 1958) of the northeastern choreme around MESTIA (dark blue, corresponding to Balszemouri). At this level of granularity, the internal structure of the minor area (light blue) remains unchanged.

Figure 4.1.5 Cluster map and dendrogram (Phonology, Ward’s Method, 10 clusters)



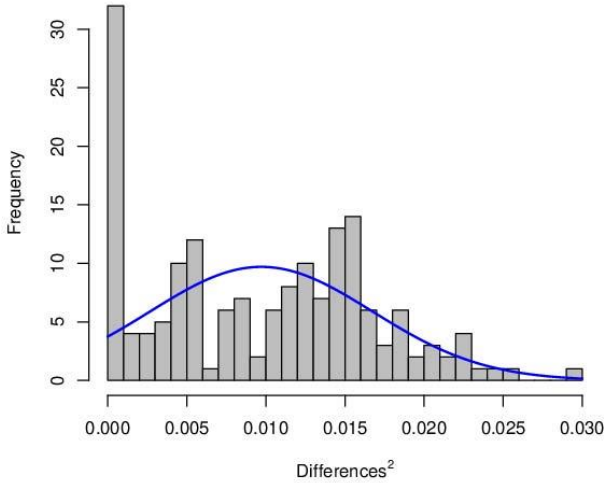
Finally, the 10-cluster configuration clearly shows the sub-dialects within each main dialect. In Upper Svaneti, the northwestern dialect (Balskvemouri) appears as an intricate group. BECHO is the structuring singleton of the core of this dialect. Similarly, it can be seen that USHG is an outlier of northestern dialect (Balszemouri). Then, LATAL is also a sub-dialect of Balszemouri which contrasts with the feature pool around MESTIA. In Lower Svaneti, the southwestern dialect (Lentekhuri) remains an unsegmented whole. However, the minor area, or southwestern dialect, is subdivided into three choremes: the light blue choreme consists of a strongly compacted group and corresponds to Lashkhuri, whereas the other two choremes, corresponding to the two sub-varieties of Choluruli (*Kveda Choluri* vs *Zeda Choluri*, *cf.* Shanidze 1925/1981), are less homogeneous. Furthermore, with respect to the probability method, the dendrogram in Figure 4.1.7 illustrates the certainty of each of the clusters. Both the dendrogram and the graph show the high certainty of a four-*modality* model (*Modalidades*, as it is called by don Ricardo, *cf.* Carballo Calero 1976, Dubert-García 2021). The MDS plots, as shown in Figure 4.1.8, further confirm the four-modality model.

Figure 4.1.7 Probabilistic graph and dendrogram and MDS plots (Phonology)



4.2 Morphological results

Figure 4.2.1 Statistics (String Edit Distance – Tokenized)



Local incoherence: 0.46; Cronbach's alpha: 0.94

The statistics of the morphological data confirms less to the Gaussian curve (see Figure 4.2.1). But Cronbach's alpha index is reassuring (> 0.7).

Table 4.2.1 Cluster map and dendrogram (Morphology, Ward's Method)

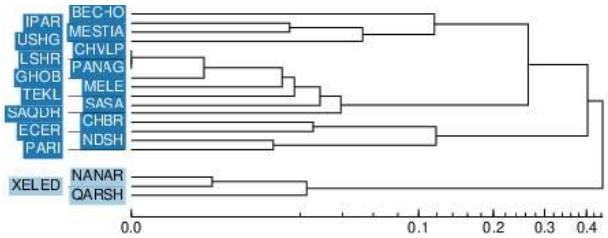
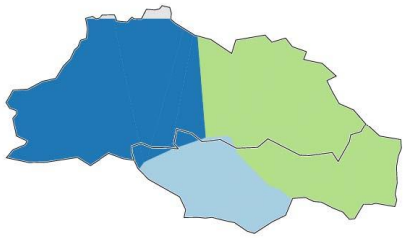
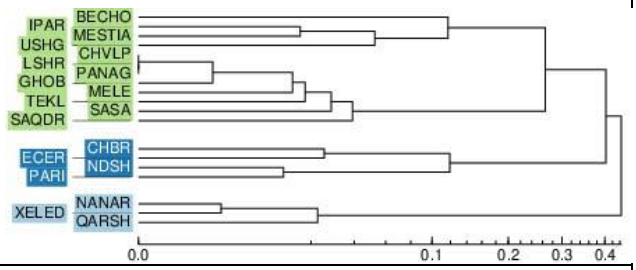
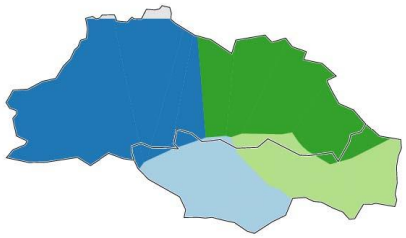
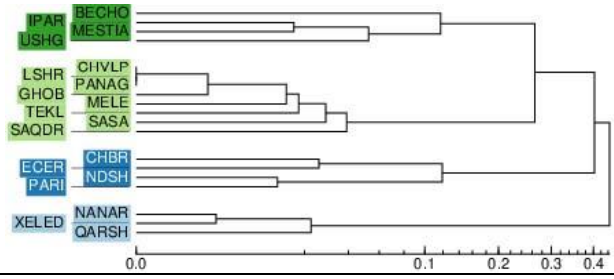
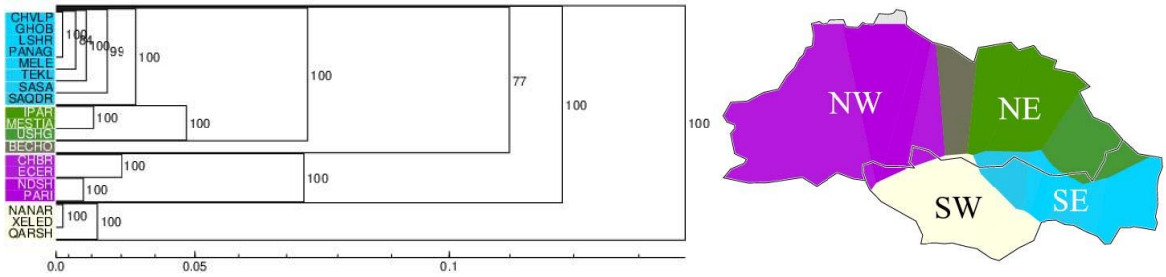
	Map		Dendrogram
a)	2 clusters		
b)	3 clusters		
c)	4 clusters		

Table 4.2.1 below shows the two-cluster, three-cluster and four-cluster results in Ward's Method. Firstly, in the two-cluster configuration, it reveals once again a complex dialectal network that opposes two main areas. This time, however, it is the southwest – instead of the

southeast – that opposes the rest of Svaneti (See Table 4.2.1 a). Thus, a minor area in the southwest, which corresponds to Lentekhuri, is contrasted with a major area that covers the north and southeast. This could be explained by the fact that Lentekhuri verb stems were less affected by atonic syncope than their cognates in other varieties (*cf.* Tuite 2020, Shanidze 1925/1981). Then, in the three-cluster configuration, a northwestern choreme, which corresponds roughly to Balskvemouri, emerges from the major area (See Table 4.2.1 b). According to Tuite (2020), Balskvemouri has a series of quite specific verbal exponents that distinguish it from other varieties (*e.g.*, conditional marker: Balskvemouri *iw* vs other varieties *ōl/ol*).

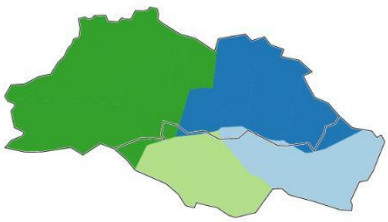
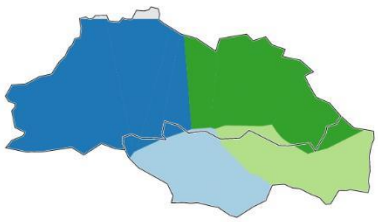
Finally, the four-cluster configuration shows again the quadripartition of the Svan dialects. Similarly, the dendrogram and the probability map propose the same pattern in four modalities (See Table 4.2.1 c and Figure 4.2.2). But it is noteworthy that in the north, BECHO is clustered in the northeast modality, instead of the northwest as seen in the phonological data results, which confirms the buffer zone character of BECHO.

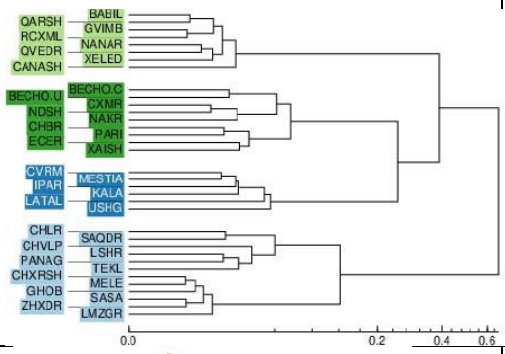
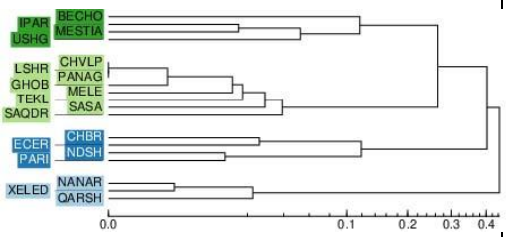
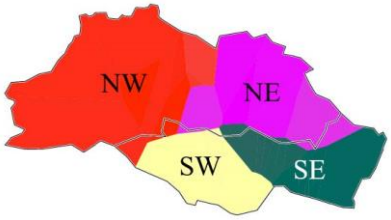
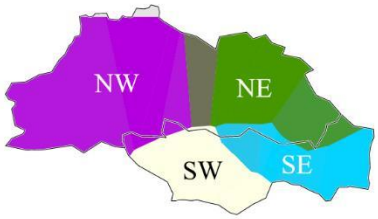
Figure 4.2.2 Probabilistic dendrogram (Inflectional Morphology)



5. Conclusion

Table 5.1 Quadripartition of Svan dialects

	Phonology	**Inflectional Morphology**
Ward's Method – 4 clusters		

		
Probabilistic clusters		

In the current study, both phonological and morphological results highlight the robust quadripartition of Svan dialects. The four-modality model, to which geographic criteria (NW, NE, SW, SE) can be applied for convenience, is consistent with the classical taxonomy accepted by most scholars. Nevertheless, although this quadripartition is retained, the results of the quantitative analyses in this study suggest different groupings (see Table 5.1). According to the phonological results, there are two equipollent blocks, with very different dimensions: a major block, relatively unitary but endemically intricate in structure, which combines the NW, NE and SW modalities; and a minor block, relatively homogeneous in structure. As for the morphological results, there are also two blocks. But this time it is the SW modality that is the outlier, which contrasts with the major block that brings together NW, NE and SE. Thus, if the term *Upper Svan* (ზემოსვანური) is still relevant, as in the phonological results NW and NE are united in one block, the term *Lower Svan* (ქვემოსვანური) turns out to be less linguistic than geographical, since the two modalities SW and SE exhibit significant linguistic distance.

As for the status of Choluruli, phonological results suggest that Lashkhuri and Choluruli consist of two sub-dialects of the modality (or dialect) SE.

The present study has provided an alternative viewpoint to the classification of Svan dialects, and especially to the details of the internal imbrication of branches and sub-branches, based on the quantitative analyses of phonological and morphological features, by means of the clustering algorithms in Gabmap. However, I did not consider the lexical data in this study. Since there are indeed a number of lexicons that distinguish the varieties of Upper Svaneti from those spoken in Lower Svaneti, further research should take into account lexical variation, in order to better apprehend the dynamics of Svan diasystem.

Acknowledgement: I would like to express my sincere thanks to my supervisor, Prof. Jean Léo Léonard, for his precious advice and his help throughout the analysis of the data of the current study and the writing of this report.

Bibliography

1. Carballo Calero, Ricardo. 1976. *Gramática elemental del gallego común*. Editorial Galaxia.
2. Chantladze, Iza. 2018. “Towards Qualification of the Kodorian Svan Speech” 12 (2).
3. Dubert-García, Francisco. 2021. “Ricardo Carvalho Calero, Dialectólogo.” Presented at the

II Congresso Internacional em Variação Linguística nas Línguas Românicas, Universidade de Aveiro, Portugal. https://www.academia.edu/49547260/Ricardo_Carvalho_Calero_dialect%C3%B3logo.
4. Ethnologue 2022. *Ethnologue: Languages of the World, Twenty-fifth edition* Eberhard, David M., Gary F. Simons, and Charles D. Fennig (eds.). Dallas: SIL International. Accessed January 29, 2023. https://www.ethnologue.com/language/sva.
5. Gudschinsky, Sarah C. 1958. "Mazatec Dialect History: A Study in Miniature." *Language* 34 (4): 469–81. https://doi.org/10.2307/410694.
6. Léonard, Jean Léo. 2022a. "Gabmap appliqué aux données de la morphologie d'ALTO - Atlas linguistique du Tseltal occidental." Diaporama/Tutoriel, July 28.
7. Léonard, Jean Léo. 2022b. "Hints at Georgian Dialect History: A Study in Miniature." In *Issues in Kartvelian Studies*, 3–29. Wilmington, Delaware: Vernon Press.
8. Lip'art'eliani, Aleksandre. 1994. სვანურ-ქართული ლექსიკონი*:* ჩოლურული კილო *[Dictionnaire Svane-Géorgien : Dialecte de Choluri]*. Tbilissi.
9. Prokic, Jelena, and John Nerbonne. n.d. "Recognizing Groups Among Dialects."
10. Shanidze, Ak'ak'i. 1925. "უმლაუტი სვანურში [Umlaut in Svan]." In *Txzulebani*, 321–74. II. Tbilisi: Tbilisi State University Press, as cited in Tuite (2020).
11. Topuria, Varlam. 2008. სვანური ენის სახელმძღვანელო *[A Course of the Svan Language]*. Tbilisi: Ivane Javakhishvili Tbilisi State University.
12. Tuite, Kevin. 2020. "Svan Grammatical Sketch." Université de Montréal.

ვაჟა შენგელია, ცირა ჯანჯღავა
ივ.ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
არნ. ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტი
თბილისი, საქართველო
cirunaja@gmail.com
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.99

საერთო ნასესხები ლექსიკა ქართველურ და ჩერქეზულ ენებში. III

ქუთაისის VI და VII საერთაშორისო სიმპოზიუმზე წარმოდგენილი იყო ჩვენი მოხსენებები, რომლებიც შეეხებოდა უცხო (ძირითადად აღმოსავლურ) ენათაგან ნასესხები საერთო ლექსიკური ერთეულების შესახებ ქართველურ და ჩერქეზულ ენებში. წინამდებარე სტატიაში ვაგრძელებთ მსჯელობას ამ მიმართულებით.

1. ქართული სიტყვა **ფალავანი** „მოჭიდავე მოჭიდავის საპირისპიროდ; კარგი ვაჟკაცი, – გმირი“ ნასესხებია სპარსულიდან (ქეგლი 1962: 11).
ეგევე სიტყვა უსესხებია ჩერქეზულ ენებსაც: ადიღ.-ყაბ. **ფჲ** ›l'**გუან** „ღონიერი, ბუმ-ბერაზი, გოლიათი“; სიტყვა შეიძლება შემოსული იყოს თურქულის გზით (შაგიროვი 19772: 11).

2. ლაზური **ზამანი** „დრო, ეპოქა, საუკუნე; ძველად“ მიჩნეულია არაბულ-თურქულ ნასესხობად (თანდილავა 2013: 281).

ადიღეურ-ყაბარდოული **ზამან** „დრო, ეპოქა“ სიტყვისათვის ამოსავლად იმავე წყაროს ვარაუდობენ (შაგიროვი 19771: 206).

3. ქართული **ხაბარი** „ამბავი“ არაბულიდან არის ნასესხები (ქეგლი 1964: 1309) რაც შეეხება ლაზურ **ხაბერ**-ს, ის შეიძლება თურქულის გზით იყოს შემოსული (თანდილავა 2013: 868).

ადიღეური **ჴაბარ** და ყაბარდოული **ხგბარ** „ამბავი, ცნობა, გამონაგონი“ (შაგიროვი 19772: 110). აქ ყურადღებას იქცევს, ერთი მხრივ, სიტყვის თავკიდურში ადიღ. **ჴ** – ყაბ. **ხ** (რაც საკუთარ მასალაში არ ადსტურდება), მეორე მხრივ, სიტყვის პირველ მარცვალში ადიღ. **ა** – ყაბ. **გ**.

4. ქართული ენის ფშაურ დიალექტში **ლაქარდი** გამოიყენება „ტკბილი სიტყვის“ მნიშვნელობით, **ლაქარდიანი** კი „ენატკბილს, ენაწყლიანს“ ნიშნავს (ქეგლი 1955: 1491); ა. ჭინჭარაულის განმარტებით, **ლაქარდიანი** არის „ტკბილშემპარავი, მლიქვნელი, თილისმიანი ენა“: „მოვიდა მოყურიადე ლაქარდიანის ენითა“... – ვაჟა-ფშაველა (ჭინჭარაუ-ლი 1969: 166). ეს სიტყვა გვხვდება ხევსურულ დიალექტშიც: ხევს. **ლაქარდიანი ენა** „მოქარგული ენა“ (ჭინჭარაული 2005: 503).

ხომ არ არის ქართულ **ლაქარდ-** ფუძესთან დაკავშირებული მეგრული ლექერთი, რომელიც ლექსიკონში განიმარტება როგორც „მჭრელი, ბასრი, ნაცადი, გამოცდილი“ (ქაჯაია 20022: 192).

ქართულ **ლაქარდ**-თან უნდა იყოს დაკავშირებული ადიღეური **ლაჴგრდ** „დაცინ-ვა“, თურქული ნასესხობა (შაგიროვი 1989: 85).

5. ლაზური **მურადი** „სურვილი, განზრახვა, მიზანი“ თურქულიდან ჩანს შემოსუ-ლი (თანდილავა 2013: 547), თურქულში – არაბულიდან (იხ. თურქული 2011: 375).

ეგევე გზა გაუვლია სათანადო ჩერქეზულ სიტყვასაც: ადიღ. **მორად,** ყაბ. **მურად** „განზრახვა, მიზანი“ (შაგიროვი 1977: 269).

6. ქართული **ფარაჯა** („მაზარა; ზემოდან წამოსასხამი საწვიმარი“) თურქული წარმოშობისაა (ქეგლი 1962: 20).

ეგევე სიტყვა წარმოდგენილია ადიღეურში **ფ** ›რ ›**ჯგ** „ზედა ტანსაცმელი, ლაბადა, ხალათი“.

7. ქართული **ჰაჯი** „მექაში მოსალოცად ნამყოფი მაჰმადიანის საპატიო წოდება“ მაჰმადიანის სახელწოდება წარმოშობით არაბული სიტყვაა (ქეგლი 1964: 1626).

ეს სიტყვა გვაქვს ჩერქეზულ ენებშიც: ადიღ. **ჰაჯ** ›, ყაბ. **ჰ** ›**ჟგ** (ყაბ. ჟ < ჯ – დეზაფრიკატიზაცია); შეიძლება თურქულის გზით იყოს დამკვიდრებული (შაგიროვი 1962: 181).

8. ქართული **ვექილი,** რომელიც მოძველებული ტერმინია და იგივე, რაც ადვოკა-ტი, არაბული ნასესხობაა (ქეგლი 1955: 59).

ჩერქეზული ენები ადვოკატის მნიშვნელობით მხოლოდ E ›**ჩგლ**-ს ხმარობს: E ›ჩგლ < უ ›ქ'გლ < E ›ქგლ (შაგიროვი 19772: 93).

9. ქართული **ლაგანი** „ტაშტი“ უკავშირდება ამავე მნიშვნელობის ყაბარდოულ **ლ** ›**ჯ** ›**ნ**-ს. ამ სიტყვას პარალელები მოეპოვება ინდო-ევროპულ და აღმოსავლურ ენებში (ფასმერი 19862: 524).

10. სპარსულიდან არის შემოსული ქართული **ტახტი** „ხის საწოლი; სამეფო სავარძელი, მეფის რეზიდენცია“, რომელსაც უკავშირდება აღმოსავლური წარმოშობის ჩერქეზული სიტყვა **თახთ** › „ტახტი“ (აბაევი 1979: 352).

11. ქართულ სიტყვას **თასი** ორი ძირითადი მნიშვნელობა აქვს: „1. ოქროს, ვერ-ცხლის ან სხვა ლითონის სასმისი ჯამის ფორმისა..., ფიალა“, 2. მხატვრულად გაფორმე-ბული... ძვირფასი ჭურჭელი შეჯიბრებაში გამარჯვებულის დასაჯილდოვებლად“; სი-ტყვა არაბული წარმომავლობისაა – არაბ. თ□ს (ქეგლი 1955: 345).

ადიღური **თას** „ფიალა“ და ყაბარდოული **თას** „ტაშტი“ თურქულის გზით არის შემოსული, თურქულში ეს სიტყვა ორივე მნიშვნელობით იხმარება (შაგიროვი 1962: 193).

12. ქართული სიტყვა **ჰავა** „ამა თუ იმ ადგილისათვის ჩვეულებრივი მეტეოროლოგიურ პირობების ერთობლიობა, – კლიმატი“ არაბული ნასესხობაა (ქეგლი 1964: 1619).

შესატყვის ფუძეს ადიღეურში აქვს რამდენიმე, ერთმანეთთან დაკავშირებული მნიშვნელობა – ადიღ. ჰაE › „ჰაერი, ამინდი, კლიმატი“, ყაბარდოულში კი ერთი მნიშვნელობით გვხვდება: ყაბ. ჰ ›E › „ჰაერი“.

13. არაბული ნასესხობაა ქართული **ხარჯი** „1. რაც იხარჯება, – გასავალი, დანახარ-ჯი; 2. რაც უნდა მოსცილდეს რასმე და გადაიყაროს, – მინარევი, ნაკმაზი...“ (ქეგლი 1964: 1349).

ადიღეური ხარჯ და ყაბარდოული ხარჟ „ხარჯი, გასავალი“ ასევე ნასესხებია, ოღონდ, როგორც ჩანს, თურქულის მეშვეობით (ყაბ. **ჟ < ჯ**).

14. ქართული **ყადი** „მუსულმანთა სასულიერო მსაჯული, მოსამართლე“ არაბულიდან მომდინარე სიტყვაა (ქეგლი 1962: 495).

ეს სიტყვა დასტურდება ჩერქეზულ ენებში: ადიღ. **ჴადგ,** ყაბ. **ყადგ.**

15. ასევე არაბული წარმოშობისაა ქართ. **მუეძინი** „მუსულმანური კულტურის მსახური, რომელიც მინახეთიდან მოუხმობს ხალხს სალოცავად“ (ქეგლი 1958: 1153).

ფონეტიკურად განსხვავებული სახით დამკვიდრდა ეს სიტყვა ჩერქეზულ ენებში: ადიღ. **მუაზინ,** ყაბ. **მუცაზინ.**

16. ქართული სიტყვის ხანჯალი „ბრტყელი, ორპირი, წვეტიანი იარაღი“ სპარსული ხანჯარ უდევს საფუძვლად (ქეგლი 1964: 1334).

ამასთან კავშირშია ადიღ. **ჴ** ›**ნჯალ** და ყაბ. **ყანჟალ** „ფურცლოვანი რკინა, თუნუქი“ (აბაევი 1973: 263).

17. ქართული **ფანჯარა** „შენობის (ნაგებობის) კედელში დაყოლებული ღია ადგილი..., რომელშიც მომინული ჩარჩოა ჩასმული“ წარმოშობით სპარსულია (ქეგლი 1962: 17).

ადიღ. **ფვნჯვრ** „ფანჯრის მინა“ (ადიღეური 2012: 17) იმავე წარმომავლობისაა, რაც ქართული **ფანჯარა.**

18. ქართული **ოჯახი,** რომელიც აღნიშნავს „ერთად მცხოვრებ ადამიანთა ჯგუფს რომელიც შედგება უახლოესი ნათესავებისაგან..., – კომლი, სახლობა“, აღმოსავლური ნასესხობაა.

ამას უკავშირდება ადიღეური **Е›ნჯ›ʒ** და ყაბარდოული **Е›ნჟაყ** „ბუხარი“ (ადიღ. ჯ: ყაბ. **ჟ,** ადიღ. **ʒ** : ყაბ. ყ).

19. სიტყვა კუმისი „ცხენის (აგრეთვე აქლემის) რძისაგან დამზადებული სასმელი“ წარმოშობით თურქულია.

ეგევე სიტყვა გვაქვს ჩერქეზულ ენებში: ადიღ. **ʒვმვზ,** ყაბ. **ყვმვზ.**

20. ქართველურ ენებში „ყაბალახის“ აღმნიშვნელი თურქული წარმომავლობის სიტყვის მრავალი ფონეტიკური ვარიანტია წარმოდგენილი: ქართ. **ბაშლაყი || ბაშლიყი,** მეგრ. **ბაშლაყი || ბაშლაყვი || ბაშლაყუ || ბაშლაყვ, ლაზ. ბაშლუღი, სვან. ბაშლვყ, ბაშლაყ, ბაშლოყЕ**.

ჩერქეზულ ენებში დასტურდება სათანადო სიტყვა: ადიღ. **ბაშლ'ვʒ,** ყაბ. **ბას'ლვყ** „ყაბალახი“ (ადიღ. **შ**: ყაბ. **ს′**, ადიღ. **ʒ**: ყაბ. **ყ**).

21. არაბულიდან ქართულში შეთვისებული სიტყვაა შეითანი „ეშმაკი, სატანა“ (ქეგლი 1962: 809); გვაქვს ლაზურშიც: შეიტანი || შეითანი „ეშმაკი“ და არაბულ-თურქულ ნასესხობად მიიჩნევა (თანდილავა 2013: 821).

წარმოდგენილია ჩერქეზულ ენებში: ადიღ. **შ›Ათან,** ყაბ. **შᲐ›ტან** „ეშმაკი“.

22. ქართული და მეგრულ-ლაზური **შალი,** სვანურ **შ›რ** წარმოშობით სპარსულია (აბაევი 1979: 28).

ადიღეურში გვაქვს **შალ**'.

ლიტერატურა:

აბაევი 1979 – В. И. Абаев, Историко-этимологический словарь осетинского языка, т. III, Изд. «Наука», Ленинград.

აბაევი 1989 – В. И. Абаев, Историко-этимологический словарь осетинского языка, т. IV, Изд. «Наука», Ленинград.

ადიღეური 2012 – Толковый словарь адыгейского языка, Главный редактор Б. М. Берсиров, Изд. «Полиграф-Юг», Майкоп.

გიგინეიშვილი 2016 – ბ. გიგინეიშვილი, ქართული ენის ისტორიულ-ეტიმოლოგიური ლექსიკონი (ა–მ), საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის სტამბა, თბილისი.

თანდილავა 2013 – ა. თანდილავა, ლაზური ლექსიკონი, გამომც. „საარი“, თბილისი.

თურქული 2011 – Турецко-русский и русско-турецкий словарь, Изд. «Дом славянской книги», Москва.

ფასმერი 1986₂ – М. Фасмер, Этимологический словарь русского языка, т. II, Изд. «Прогресс», Москва.

ქაჯაია 2002₂ – ო. ქაჯაია, მეგრულ-ქართული ლექსიკონი, ტ. II, გამომც. „ნეკერი“, თბილისი.

ქეგლი 1955 – ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ტ. IV, პროფ. არნ. ჩიქობავას საერთო რედაქციით, გამომც. „მეცნიერება“, თბილისი.

ქეგლი 1958 – ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ტ. V, პროფ. არნ. ჩიქობავას საერთო რედაქციით, გამომც. „მეცნიერება“, თბილისი.

ქეგლი 1962 – ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ტ. VII, პროფ. არნ. ჩიქობავას საერთო რედაქციით, გამომც. „მეცნიერება“, თბილისი.

ქეგლი 1964 – ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ტ. VIII, პროფ. არნ. ჩიქობავას საერთო რედაქციით, გამომც. „მეცნიერება“, თბილისი.

შაგიროვი 1962 – А. К. Шагиров, Очерки по сравнительной лексикологии адыгских языков, Кабардино-Балкарское книжное издательство, Нальчик.

შაგიროვი 1977₁ – А. К. Шагиров, Этимологический словарь адыгских (черкесских) языков, т. I, Изд. «Наука», Москва.

შაგიროვი 1977₂ – А. К. Шагиров, Этимологический словарь адыгских (черкесских) языков, т. II, Изд. «Наука», Москва.

შაგიროვი 1989 – А. К. Шагиров, Заимствованная лексика абхазско-адыгских языков, Изд. «Наука», Москва.

ჭინჭარაული 1969 – ა. ჭინჭარაული, ვაჟა-ფშაველას მცირე ლექსიკონი, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი.

ჭინჭარაული 2005 – ა. ჭინჭარაული, ხევსურული ლექსიკონი, გამომც. „ქართული ენა“, თბილისი.

Vaja Shengelia, Tsira Janjgava
Institute of Linguistic
Tbilisi, Georgia

Common borrowed vocabulary in Georgian and Circassian languages

Abstract

The beginning of this article is the articles which are published in the works of Kutaisi International Scientific conferences “Language and Culture” VI and VII. Now we are discussing 22 words which are in Georgian language from Arabic, Persian,Turkish languages. They was established in different phonetic forms (often with different semantics).

Роберт Шимуля
Университет Белостока
Белосток, Польша
r.szymula@uwb.edu.pl
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.100

ТЕАТРАЛЬНАЯ МЕТАФОРИКА В ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИХ СТАТЬЯХ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПРЕССЫ ЛАТВИИ)

Исследователи политической коммуникации сходятся во мнении, что употребление лексем с вторичным метафорическим значением может служить инструментом влияния на сознание аудитории. Политики стремятся заинтересовать адресатов, убедить их и повести за собой. Метафоричность речи может быть успешным способом представить аудитории идеи и привлечь внимание к своим взглядам. Как замечают А.П.Чудинов и Э.В.Будаев, «метафоры помогают нам преобразовать существующую в сознании адресата языковую картину мира, ввести новую категоризацию в представление хорошо известных феноменов и дать им новую эмоциональную оценку»[1].

Метафорика языка политики изучалась такими исследователями, как А.Н.Баранов и Ю.Н.Караулов[2], А.А.Каслова[3], А.П.Чудинов[4], Е.И.Шейгал[5], Н.Г.Шехтман[6], М.Франковска[7], Дж.Лакофф и М.Джонсон[8], В.Любась[9], К.Ожуг[10], Й.Славек[11], Й.Смуль[12] и др. Стоит, однако, подчеркнуть, что данная проблема все время представляет собой предмет интереса, так как метафорические модели могут подвергаться изменениям: могут появляться новые модели, некоторые фреймы известных уже моделей могут исчезать и т.п.

---

[1] Будаев Э.В., Чудинов А.П. (2008): Метафора в политической коммуникации. Флинта, Наука. Москва. С.5.

[2] Баранов А.Н., Караулов Ю.Н. (1991): Русская политическая метафора. Материалы к словарю. Ин-т русского языка РАН. Москва; Баранов А.Н., Караулов Ю.Н. (1994): Словарь русских политических метафор. Помовский и партнеры. Москва.

[3] Каслова А.А. (2003): Метафорическое моделирование президентских выборов в России и США (2000 г.). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург.

[4] Чудинов А.П. (2001): Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991-2000). Изд-во Урал. гос. пед. ун-та. Екатеринбург; Чудинов А.П. (2003): Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации: Монография. Изд-во Урал. гос. пед. ун-та. Екатеринбург; Чудинов А.П. (2006): Политическая лингвистика: учеб. Пособие. Флинта, Наука. Москва.

[5] Шейгал Е.И. (2000): Семиотика политического дискурса. Перемена. Волгоград.

[6] Шехтман Н.Г. (2004): Метафорическая модель «Выборы – это спортивное состязание» в российском и американском политическом дискурсе // Лингвистика: Бюллетень Уральского лингвистического общества. Т 12. С.156-158.

[7] Frankowska M. (1994): Frazeologia i metaforyka w tekstach politycznych lat 1989-1993 // *Język a kultura. T.* 11: *Język polityki a współczesna kultura polityczna. P*od red. J. Anusiewicza i B. Sicińskiego. Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki *Wrocławskiej.* Wrocław. C.21-47.

[8] Lakoff G., Johnson M. (1980): Metaphors We Live by. The University of *Chicago* Press.

[9] Lubaś W. (1993): Żurnalistyczne ciosy polityczne // Twórczość. Nr 3. C.127-130.

[10] Ożóg K. (2002): Metafory potoczne w języku polityki // Język Polski. Z. 1. C.21-24.

[11] Sławek J. (2005): Funkcja perswazyjna metafor i ironii we współczesnych prasowych tekstach informacyjnych // Język polski. Współczesność – Historia V. Pod red. W. Książek-Bryłowej, H. Dudy. Wydawnictwo UMSC. Lublin. C.79-91.

[12] Smól J. (2001): Rola środków stylistycznych w kreowaniu obrazu rzeczywistości w prasie z 1989 roku // Język Polski. Z. 1-2. C.24-31.

По мнению И.М.Кобозевой критерии метафоричности для разных типов дискурса разные, так как в разных типах дискурса метафора выполняет разные функции[1]. Е.Бральчик выделяет следующие функции политической метафоры: информационную, эстетическую, контактную, экспрессивный, ритуальную и побудительную[2]. М.Кохан разделяет функции политической метафоры на три группы: связанные с адресантом (презентационная – формирование имиджа политика; интертекстуальная – глушение других сообщений, которые могут повлиять на восприятие имиджа политика), связанные с сообщением (информационно-обобщающая – передача наиболее важного элемента содержания или краткое изложение ключевого определения; добавляющая – дополнение содержания, которое несут другие элементы сообщения; запоминающая (меморизационная) – передача сообщения таким образом, чтобы реципиенту было легче его запомнить), связанные с реципиентом (отличительная – привлечение внимания реципиента к сообщению и отделение одного сообщения от другого в его сознании; поощряющая – возможность заинтересовать реципиента сообщением и задуматься над ним; контактная – установление контакта между политиками и избирателями; перлокутивная – возможность вызвать у реципиента определенную реакцию путем убеждения)[3].

Метафоры со сферой-источником «ТЕАТР» широко распространены в разных коммуникативных сферах. Как замечает Р.Слободзян, ритм европейской культуры определяется театральным мышлением, сравнением с театром. Данное явление исследовательница видит уже в древности. Хотя уже в «Илиаде» Гомера мы имеем дело с представлением о человеческом мире как о театре (битва за Трою – это ведь своего рода спектакль для богов), но первым, кто использовал метафору мира как театра, исследовательница считает Платона. В диалоге «Филеб» он пишет о великой сцене человеческой жизни, которая – в зависимости от хода истории – бывает то комедией, с кучей шутов, то трагедией, без проигравших, но и без победителей. Вопрос режиссуры театра истории не обсуждается в «Филебе», но развивается Платоном в «Законах». Мир воспринимается как спектакль людей-марионеток, движимых богами, которые, соответствующим образом двигая ниточки, решают о том или ином поведении человека[4].

Театральная метафорика является достаточно продуктивной также в жанрах политического дискурса разных стран, а в России конца XX века, как пишет Н.А.Кузьмина, модель «ЖИЗНЬ – это ТЕАТР» превратилась даже в доминантную[5]. Как утверждает А.П.Чудинов, прагматический потенциал метафорической модели «ЖИЗНЬ – это ТЕАТР» определяется ярким концептуальным вектором ненатуральности и имитации реальности (субъекты политической деятельности не живут подлинной жизнью, а вопреки своей воле исполняют чьи-то предначертания). Исследователь называет некоторые причины распространенности театральной метафоры: связанное с демократизацией общества внесение черт карнавальности в политическую жизнь (ранее публичная сторона политики имела абсолютно ритуальный характер) и расширение круга возможных слотов в сфере-мишени; возможность реализации эмотивной функции

---

[1] Кобозева И.М. (2001): Семантические проблемы анализа политической метафоры // Вестник МГУ. Серия 9. № 6. С.134.

[2] Bralczyk J. (2000): Język na sprzedaż. Comptext. Warszawa. C.61.

[3] Kochan M. (2005): Slogany w reklamie i polityce. Wydawnictwo TRIO. Warszawa. C.89-90.

[4] Słobodzian R. (2008): Oblicza metafory teatralnej – pochód przez stulecia // Prace Literackie XLVIII. C.151-152.

[5] Кузьмина Н.А. (1999): Интертекст и его роль в процессах эволюции языка. Изд-во Урал. ун-та; Изд-во Омск. гос. ун-та. Екатеринбург; Омск. С.189.

метафоры; высокая структурированность театрального мира как исходной сферы для метафоры, а также достаточно объемное представление большинства носителей языка об этой структурированности[1]. Использование в политическом дискурсе театральной метафорики может быть также связано с ролью СМИ (в наше время – основного канала политической коммуникации). Граждане, будучи одной из сторон коммуникации, обычно не участвуют в политической жизни непосредственно, а играют роль своего рода аудитории, наблюдателей, которые получают информацию о политических событиях через СМИ и воспринимают их как некое разыгрываемое для него действо[2].

Данное выступление посвящено анализу лексем с вторичным метафорическим значением как инструмента влияния на эмоции читателей. Лексическим материалом для проведения исследования послужили статьи на общественно-политические и экономические темы из русскоязычных газет, издаваемых на территории Латвии (печатные версии и электронные версии – news.lv): Латгалес лайкс (издание на русском яыке), Телеграф, Вести Сегодня (с 2017 г. Сегодня), Delfi Plus, Jūrmalas Vārds (издание на русском яыке). Исследование охватывало период 2012-2022 (кроме газеты Jūrmalas Vārds, которая издавалась до середины 2021 г.).

А.П.Чудинов, анализируя в своей монографии «Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991-2000) закономерности метафорического моделирования действительности в политическом дискурсе России последнего десятилетия XX века на базе материалов центральных и региональных наиболее высокотиражных изданий электронных и печатных средств массовой информации, а также листовок и справочных материалов, распространяемых политическими партиями, движениями и отдельными участниками политической жизни, выделил 4 субсферы, которые являются источниками политических метафор: «Человек», «Социум», «Природа» и «Артефакты». Театральные метафоры в классификации А.П.Чудинова связаны с субсферой «Социум», исследователь выделяет в ней следующие фреймы и слоты: фрейм «Вид зрелища и жанр представления» (слоты «Вид зрелища», «Жанр представления»), фрейм «Люди театра» (слоты «Участники спектакля», «Авторы сценария и постановщики зрелища»), фрейм «Публика и прием, оказываемый спектаклю», фрейм «Элементы представления», фрейм «Театральное здание и театральный реквизит» (слоты «Элементы театрального (циркового и т.п.) здания», «Театральный реквизит»)[3].

Исследуемый нами материал вписывается в классификацию, созданную А.П.Чудиновым, однако не повторяет ее полностью, некоторые фреймы и слоты отсутствуют. Собранные лексические единицы с вторичным метафорическим значением мы разделили на три группы: фрейм «Вид зрелища и жанр представления» (слоты «Вид зрелища» и «Жанр представления»); фрейм «Люди театра» (слоты «Участники спектакля» и «Авторы сценария и постановщики зрелища»); фрейм «Театральное здание» (слоты «Элементы театрального (циркового и т.п.) здания» и «Театральный реквизит»).

К слоту «Вид зрелища» принадлежат только две лексемы – существительные *театр* («1. Искусство представления драматических произведений на сцене; само такое

---

[1] Чудинов А.П. (2001): Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991-2000). Изд-во Урал. гос. пед. ун-та. Екатеринбург. С.115-116.

[2] Шейгал Е.И. (2000): Театральность политического дискурса // Единицы языка и их функционирование. Вып. 6. http://www.philology.ru/linguistics1/sheygal-00.htm.

[3] Чудинов А.П. (2001): Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991-2000). Изд-во Урал. гос. пед. ун-та. Екатеринбург. С.114-121.

представление. 2. Зрелищное предприятие, помещение, где представляются на сцене такие произведения. 3. *кого*. Совокупность драматических произведений какого-н. писателя или направления, школы»[1]) и *цирк* («1. Вид искусства, объединяющий выступления акробатов, гимнастов, клоунов, эквилибристов, дрессировщиков, фокусников, музыкальных эксцентриков. 2. Зрелищное предприятие, помещение, где даются представления с участием таких артистов. 3. *перен.* Смешное событие, комическая ситуация, сценка, кино (в 4 знач.) (прост.)»[2]). В анализируемом материале они выступают во вторичном значении для обозначения политических действий, чаще всего в составе словосочетаний (*политический театр*, *театр юного зрителя*, *политический цирк*, *предвыборный цирк* и т.п.). Их использование может вызывать у читателей отрицательные эмоциональные коннотации (создавать ощущение, что политика является чем-то несерьезным, искусственным, смешным, нелепым, несуразным):

«В МИД РФ решение американского сената назвали «**спектаклем** в театре», «самопиаром сенаторов» и «антироссийской выходкой»[3].

«Все происходящее вокруг Жагарса и реакция на случившееся со стороны премьера и президента напоминает **театр юного зрителя**»[4].

Очередную группу лексических единиц с вторичным метафорическим значением составляют лексемы, принадлежащие к слоту «Жанр представления». В ее состав входят существительные *водевиль* («Короткая комическая пьеса, обычно с пением»[5]), *драма* («1. Род литературных произведений, написанных в диалогической форме и предназначенных для исполнения актёрами на сцене. 2. Литературное произведение такого рода с серьёзным сюжетом, но без трагического исхода. 3. Тяжёлое событие, переживание, причиняющее нравственные страдания»[6]), *клоунада* (1. Жанр циркового искусства, основанный на буффонаде и гротеске. 2. Часть циркового представления – клоунская сценка»[7]), *сериал* («На телевидении, в кино: многосерийный фильм с несколькими сюжетными линиями, а также вообще многосерийная программа»[8]), *трагедия* («1. Драматическое произведение, изображающее напряжённую и неразрешимую коллизию, личную или общественную катастрофу и обычно оканчивающееся гибелью героя. 2. Потрясающее событие, тяжкое переживание, несчастье»[9]), *трагикомедия* («1. Драматическое произведение, в котором сочетаются черты трагедии и комедии. 2. *перен.* Печальное и одновременно смешное событие»[10]), *фарс* («1. Театральная пьеса лёгкого, игривого содержания с внешними комическими эффектами. 2. *перен.* Нечто лицемерное, циничное»[11]), *шоу* («1. Яркое эстрадное представление, развлекательная программа. 2. *перен.* Нечто показное, рассчитанное на шумный внешний эффект»[12]).

---

[1] Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. (1999): Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. Азбуковник. Москва. https://lexicography.online/explanatory/ozhegov/

[2] Там же.

[3] Зайцев В. (2012): Госдума: ответный удар // Вести сегодня. 11.12.2012.

[4] Элкин А. (2013): Пошёл вон! // Вести сегодня. 13.09.2013.

[5] Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. (1999): Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. Азбуковник. Москва. https://lexicography.online/explanatory/ozhegov/

[6] Там же.

[7] Там же.

[8] Там же.

[9] Там же.

[10] Там же.

[11] Там же.

[12] Там же.

Использование в анализированных текстах данных единиц в их вторичном метафорическом значении также может быть связано с отрицательными ассоциациями: политическая деятельность является не только показной, но может казаться чем-то несерьезным, иногда вызывающим смех, шутовством, чем-то гротескным, а даже дурачеством и паясничаньем:

«Собянин пообещал, что попросит муниципальных депутатов оказать поддержку оппозиционеру, который, в противном случае, якобы не пройдет муниципальный фильтр. В штабе Навального это намерение Собянина назвали «**клоунадой**»[1].

«Последнее судебное разбирательство проходило совсем недавно – в конце 2014 года, и в настоящее время Юта Стрике трудится в должности главного юриста юридического отдела бюро. Но если учесть, что в этом году истекает срок полномочий главы БПБК Ярослава Стрельченка, то можно предположить, что нас ожидает продолжение этого **сериала**»[2].

Следующую группу составляют лексические единицы, принадлежащие к слоту «Участники спектакля». Эту группу образуют лексемы *актер* («Артист – исполнитель ролей в театральных представлениях, в кино, на телевидении»[3]), *клоун* («Цирковой артист, использующий приёмы гротеска и буффонады»), *звезда (сцены)* («Звезда. 1. Небесное тело (раскалённый газовый шар), ночью видимое как светящаяся точка. 2. О деятеле искусства, науки, о спортсмене: знаменитость. 3. Фигура, а также предмет с треугольными выступами по окружности. 4. В армиях некоторых стран: офицерский знак различия в виде пятиконечной звезды на погонах»[4]), *солист* («Артист, танцовщик, выступающий соло»[5]), *статист* («1. Актёр, исполняющий второстепенные роли без слов. 2. *перен.* Человек, чьё участие в каких-н. действиях ограничивается только присутствием»[6]), *марионетка* («1. Театральная кукла, приводимая в движение при помощи нитей. 2. *перен.* Человек, действующий по чужой воле, полностью ей подчиняющийся»[7]). Данные лексемы не только могут создавать впечатление искусственности, неподлинности действий политиков (они играют роли как актеры) и их несерьезности (их деятельность, как работа клоунов, – это дурачество, а не работа для блага общества), но могут также создавать ощущение их несамостоятельности и строгой иерархии в мире политики (солисты политики выделяются на фоне статистов и марионеток, которые не делают ничего важного и позволяют управлять собой):

«По мнению французского редактора Сержа Халими, Обама вместе со своими помощниками проникся глубочайшей нелюбовью к Владимиру Путину – и противоборствующих сил больше не стало. Остались только агрессивный **клоун** и настойчивые неоконсерваторы»[8].

«И не важно, что **статисты** должны лишь создавать видимость массовости, на фоне которой политические **солисты** разыграют уже свой спектакль, где массовке поручено лишь поднимать руки при голосовании так, как потребуется»[9].

---

[1] Анишин А. (2013): В России мэр и за решеткой – мэр // Телеграф. 10.07.2013.

[2] Ошкая И. (2016): Наши «Санта-Барбары» // Вести сегодня. 14.01.2016.

[3] Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. (1999): Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. Азбуковник. Москва. https://lexicography.online/explanatory/ozhegov/

[4] Там же.

[5] Там же.

[6] Там же.

[7] Там же.

[8] Зайцев В. (2014): Обама ведёт пленную Европу к пропасти // Вести сегодня. 21.10.2014.

[9] Каменев А. (2018): Статисты возомнили себя // Телеграф. 20.08.2018.

К фрейму «Люди театра» принадлежит также слот «Авторы сценария и постановщики зрелища». Он представлен в нашем материале только одной лексемой, существительным *кукловод* («Артист кукольного театра, из-за ширмы управляющий куклами при помощи тростей, нитей, специальных перчаток»[1]). С ее помощью влиятельные политики представлены как лица, которые управляют другими субъектами политической жизни:

«Политолог, профессор Латвийского университета Юрис Розенвалдс в эфире Латвийского телевидения назвал то, что сейчас происходит вокруг формирования правительства, «борьбой **кукловодов**»[2].

Последнюю группу составляют лексемы, образующие фрейм «Театральное здание». Это существительные, принадлежащие к слоту «Элементы театрального (циркового и т.п.) здания»: *арена* («1. Большая круглая площадка посредине цирка, на которой даются представления. 2. Часть стадиона, на которой происходят спортивные состязания. 3. *перен.* Поприще, область деятельности (книжн.)»[3]), ***просцениум*** **(«**Часть сцены (в 1 знач.), выступающая перед порталом»[4]), *сцена* («1. Специальная площадка, на которой происходит представление (в 3 знач.). 2. *перен.* Театр, театральная деятельность. 3. Отдельная часть действия, эпизод в пьесе, повести, романе. 4. Происшествие, эпизод. 5. Крупный разговор, объяснение»[5]), *эстрада* («1. Возвышение для исполнителей (оркестра, чтеца), выступающих перед публикой. 2. Вид исполнительского искусства – представление на сцене небольших драматических, музыкальных, хореографических, цирковых номеров, обычно сопровождаемое конферансом»[6]), а также существительное *декорация* («Устанавливаемое на сцене, съёмочной площадке живописное, объёмное или архитектурное изображение места и обстановки сценического действия»[7]), входящее в состав слота «Театральный реквизит». Сравнение поля политической деятельности с элементами театрального или циркового здания может влиять на создание в сознании читателей ощущения искусственности мира политики, его неискренности (политики, как актеры на сцене или клоуны на цирковой арене, притворяются кем-то, делают все, чтобы понравиться аудитории):

«Можно подумать, что после создания нового правительства и выхода на **просцениум политической сцены** бывших оппозиционеров – "Нового времени" и Гражданского союза – разговоры о роспуске Сейма забыты, а некогда подготовленные документы обречены покрыться пылью»[8].

«Но эксминистр не угомонился и продолжил ниспровержение устоев и **декораций** латвийской **политической сцены**»[9].

Проведенный анализ подтвердил, что сфера-источник «Театр» является одним из источников для возникновения вторичных значений слов, используемых в выбранных русскоязычных газетах, издаваемых на территории Латвии. Исследованные лексические единицы сопровождаются только отрицательными коннотациями (деятельность

---

[1] Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. (1999): Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. Азбуковник. Москва. https://lexicography.online/explanatory/ozhegov/

[2] Иванцова Е. (2018): Степень доверия // Латгалес лайкс. 14.12.2018.

[3] Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. (1999): Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. Азбуковник. Москва. https://lexicography.online/explanatory/ozhegov/

[4] Там же.

[5] Там же.

[6] Там же.

[7] Там же.

[8] Латковскис Б. (2019): В ожидании первоапрельской шутки Затлерса // Delfi Plus. 26.03.2019.

[9] Матюшенок В. (2013): «Ниспровергатель» Берзиньш // Телеграф. 31.03.2014.

политиков сравнивается с чем-то далеким от реальной жизни, искусственным, несерьезным, неискренним, показным, рассчитанным на шумный внешний эффект, а не на улучшение ситуации в стране). Стоит, однако, подчеркнуть, что во фреймах исследуемой модели и составляющих их слотах используется довольно небольшое количество метафорических лексем, немногочисленны также их словоупотребления в анализируемых газетных текстах. Важно также заметить, что во многих случаях вторичные метафорические значения данных лексических единиц настолько давно и прочно вошли в язык, что их можно считать уже стертыми (например, *политическая сцена*). В связи с этим их экспрессивность и возможность эмоционального воздействия на сознание читателей сильно ограничена.

Библиография:

Баранов А.Н., Караулов Ю.Н. (1991): Русская политическая метафора. Материалы к словарю. Ин-т русского языка РАН. Москва.

Баранов А.Н., Караулов Ю.Н. (1994): Словарь русских политических метафор. Помовский и партнеры. Москва.

Будаев Э.В., Чудинов А.П. (2008): Метафора в политической коммуникации. Флинта, Наука. Москва.

Каслова А.А. (2003): Метафорическое моделирование президентских выборов в России и США (2000 г.). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург.

Кобозева И.М. (2001): Семантические проблемы анализа политической метафоры // Вестник МГУ. Серия 9. № 6. С.132-149.

Кузьмина Н.А. (1999): Интертекст и его роль в процессах эволюции языка. Изд-во Урал. ун-та; Изд-во Омск. гос. ун-та. Екатеринбург; Омск.

Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. (1999): Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. Азбуковник. Москва. https://lexicography.online/explanatory/ozhegov/

Чудинов А.П. (2001): Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991-2000). Изд-во Урал. гос. пед. ун-та. Екатеринбург.

Чудинов А.П. (2003): Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации: Монография. Изд-во Урал. гос. пед. ун-та. Екатеринбург.

Чудинов А.П. (2006): Политическая лингвистика: учеб. Пособие. Флинта, Наука. Москва.

Шейгал Е.И. (2000): Семиотика политического дискурса. Перемена. Волгоград.

Шейгал Е.И. (2000): Театральность политического дискурса // Единицы языка и их функционирование. Вып. 6. http://www.philology.ru/linguistics1/sheygal-00.htm

Шехтман Н.Г. (2004): Метафорическая модель «Выборы – это спортивное состязание» в российском и американском политическом дискурсе // Лингвистика: Бюллетень Уральского лингвистического общества. Т 12. С.156-158.

Bralczyk J. (2000): Język na sprzedaż. Comptext. Warszawa.

Frankowska M. (1994): Frazeologia i metaforyka w tekstach politycznych lat 1989-1993 // *Język a kultura. T.* 11: *Język polityki a współczesna kultura polityczna. P*od red. J. Anusiewicza i B. Sicińskiego. Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki *Wrocławskiej.* Wrocław. C.21-47.

Kochan M. (2005): Slogany w reklamie i polityce. Wydawnictwo TRIO. Warszawa.

Lakoff G., Johnson M. (1980): Metaphors We Live by. The University of *Chicago* Press.

Lubaś W. (1993): Żurnalistyczne ciosy polityczne // Twórczość. Nr 3. C.127-130.

Ożóg K. (2002): Metafory potoczne w języku polityki // Język Polski. Z. 1. C.21-24.

Sławek J. (2005): Funkcja perswazyjna metafor i ironii we współczesnych prasowych tekstach informacyjnych // Język polski. Współczesność – Historia V. Pod red. W. Książek-Bryłowej, H. Dudy. Wydawnictwo UMSC. Lublin. C.79-91.

Słobodzian R. (2008): Oblicza metafory teatralnej – pochód przez stulecia // Prace Literackie XLVIII. C.151-169.

Smól J. (2001): Rola środków stylistycznych w kreowaniu obrazu rzeczywistości w prasie z 1989 roku // Język Polski. Z. 1-2. C.24-31.

Статьи из газет:

Анишин А. (2013): В России мэр и за решеткой – мэр // Телеграф. 10.07.2013.

Зайцев В. (2012): Госдума: ответный удар // Вести сегодня. 11.12.2012.
Зайцев В. (2014): Обама ведёт пленную Европу к пропасти // Вести сегодня. 21.10.2014.
Иванцова Е. (2018): Степень доверия // Латгалес лайкс. 14.12.2018.
Каменев А. (2018): Статисты возомнили себя // Телеграф. 20.08.2018.
Латковскис Б. (2019): В ожидании первоапрельской шутки Затлерса // Delfi Plus. 26.03.2019.
Матюшенок В. (2013): «Ниспровергатель» Берзиньш // Телеграф. 31.03.2014.
Ошкая И. (2016): Наши «Санта-Барбары» // Вести сегодня. 14.01.2016.
Элкин А. (2013): Пошёл вон! // Вести сегодня. 13.09.2013.

ნუნუ ჩარკვიანი, სოფიკო ყიფიანი, ნათია ჯიქია
აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ქუთაისი, საქართველო
nunu.charkviani@atsu.edu.ge; sopio.kipiani@atsu.edu.ge; natia.jikia@atsu.edu.ge
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.101

ინგლისურენოვანი კონსტრუქციების თარგმნის თავისებურებანი ქართულ ენაში

უცხო ენის შესწავლა რთული პროცესია, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც იგი ქართველი ახალგაზრდის მიერ ინგლისური ენის დაუფლების საკითხს ეხება. ქართული და ინგლისური ენების განსაკუთრებული სტრუქტურები დიდ დაბრკოლებას უქმნის როგორც შემსწავლელთ, ასევე მასწავლებლებს. ინგლისური ენის შემსწავლელთა ყველაზე დიდი გამოწვევა ამ ენების ბუნებითაა განპირობებული, ქართული იბერიულ-კავკასიური ენების ჯგუფს მიეკუთვნება და სინთეზურია, ხოლო ინგლისური - ინდოევროპულს და ანალიზურია.

ინგლისური და ქართული ენების შეპირისპირებითი (კონტრასტული) შესწავლა გვეხმარება ორი არამონათესავე ენას შორის არსებული მსგავსება-განსხვავების გამოვლენაში. ამ ენების შეპირისპირება თვალსაჩინოს ხდის იმ განსხვავებას, რომლებიც შესადარებელ ენებში დასტურდება, ანუ ავლენს მათ სპეციფიკას, მეორე მხრივ, წარმოადგენს ცალკეული ენის შეგნით შესასწავლი მოვლენის ბევრ ახალ, მანამდე გაუთვალისწინებელ მხარეს, აზუსტებს მათ გამოვლენას ენასა და მეტყველებაში, გვიჩვენებს ენობრივი საშუალებების დისტრიბუციის და მათი რეალიზაციის თავისებურებებს.

ენის ათვისების ბუნებრივ უნართან გვაქვს საქმე, როცა "ენობრივი სტრუქტურის გარკვეული ნაწილი ბავშვს გენეტიკურად ეძლევა", თუმცა მათ შემდგომში უწევთ შეისწავლონ ის ენობრივი მახასიათებლები, რომლებიც ამ ენას სხვა ენებისგან გამოარჩევს. ბავშვის ენობრივი განვითარება ეტაპობრივად მიმდინარეობს, მიუხედავად იმისა რომ განვითარების მიმდევრობა თითქმის იგივეა ნებისმიერი ბავშვისა და ენისათვის, პროგრესის ტემპი შეიძლება განსხვავებული იყოს ბავშვებს შორის. ამას იმით ხსნიან, რომ მასზე მოქმედებს ინდივიდუალური ფაქტორები, მაშინ როდესაც მიმდევრობა "ძირითადად განპირობებულია კონსტრუქციების სემანტიკური და გრამატიკული სირთულის ხარისხით" [2: 14]. "მეორე ენის ეთვისების საწყის ეტაპზე პირველი ენის ცოდნა ამ პროცესის ძირითადი კომპონენტი უნდა იყოს. ეს გულისხმობს ენის ცოდნას, როგორ ფუნქციონირებს (ზოგადად) ენა, ისევე როგორც სპეციფიკური ენობრივი მახასიათებლების ფლობას, რომლებიც მხოლოდ ნაწილობრივია რელევანტური მეორე ენის გამოყენებისას" [2:17] "უცხო ენის სწავლების დაწყებით საფეხურზე ადგილი აქვს დედა ენის და სხვა ნაცნობი ენის ცოდნისა და უნარ-ჩვევების მექანიკურ გადატანას შესასწავლ ენაში. ამ ენათა ენობრივი მოვლენების თანხვდენილობა ან მათი მაქსიმალური მსგავსების შემდგომში გადმოტანა დადებითია, იგი აიოლებს და აჩქარებს საწავლის პროცესს, მაგრამ ამ ენების შესაბამისი ენობრივი მოვლენათა მოჩვენებითი თანხვედრილობა სინამდვილეში კი არსებითი განსხვავებულობის ანდა ამ მოვლენის შესასწავლ ენაში სულაც არარსებობის შემთხვევაში, გადატანას, როგორც წესი, მივყავართ შეცდომამდე ან დამახინჯებამდე, რაც აძნელებს და აფერხებს ენის შესწავლას. ასეთ მავნე გადატანას ინტერფერენცია, ანუ ფიგურალურად რომ ვთქვათ, ერთი ენის მეორეს „საქმეებში უხეში ჩარევა" ეწოდება" [3: 18]. ენათა შორის გავლენები, ანუ წინარე ცოდნის პირველი ენიდან მეორე ენაში ტრანსფერი, ერთ-ერთი იმ პროცედურათაგანია, რომელიც ენათაშორის განვითარებაში გარკვეულ როლს თამაშობს. პოზიტიური ტრანსფერი გულისხმობს პირველი ენის ენობრივი

სტრუქტურები ან წესები რომ გამოიყენება მეორე ენაში და მათი გამოყენება ადეკვატური და უშცდომოა მეორე ენისათვის. უარყოფითი ტრანსფერი კი (ინტერფერენცია), როცა პირველი ენის ენობრივი სტრუქტურები ან წესები გამოიყენება მეორე ენაში და მათი გამოყენება არაადეკვატური და მცდარია მეორე ენისათვის [2:18] შემსწავლელთა ყველაზე დიდი გამოწვევა ინტერფერენციაა, რომელსაც მისი სწავლების პროცესის ყველა ეტაპზე ვხვდებით.

საინტერესოა ის ფაქტი, რომ ინტერფერენციას, როგორც ენობრივ მოვლენას, ადგილი აქვს არა მარტო მშობლიური ენიდან უცხო ენაში, არამედ უცხო ენიდან მშობლიურში. ეს მაშინ ხდება, როდესაც ესა თუ ის პიროვნება სცილდება თავის ბუნებრივ გარემოს და სწავლობს მისთვის უცხო ენას. დროთა განმავლობაში იგი კარგავს მშობლიური ენის გარკვეულ ლექსიკურ მარაგს, ასევე, გრამატიკული სტრუქტურები და ზოგჯერ ფონეტიკური მოვლენებიც უცხო ხდება მისთვის. აქ შეინიშნება სწორედ უცხო ენის გავლენა მშობლიურ ენაზე. ასეთი გავლენა ხშირია მშობლიური ენის წარმოთქმასა და ინტორაციაზე, სიტყვათა არჩევანსა და წინადადების სტრუქტურულ მოდელებზე. იმისათვის, რომ გაუგებრობა აიცილონ მათთვის მშობლიურ ენაზე საუბრისას, ისინი ცდილობენ შესაფერი სიტყვების არჩევას. აზრის გადმოსაცემად უხდებათ უცხო ენის ზოგიერთი ელემენტის გამოყენება, რადგენ ვერ პოულობენ მათ მშობლიურ ენაში.

ჩვენი კველვის მიზანია კონტრასტივიკა როგორც ლინგვისტური კვლევის ახალი დარგი, გამოვიყენოთ უცხო ენის (ჩვენს შემთხვევაში ინგლისური ენის) როგორც სწავლა/სწავლების, ასევე ერთი ენიდან მეორეზე (ინგლისური და ქართული) თარგმნის დროს. ენებს შორის ინტერფერენციის თავიდან არიდებას მხოლოდ მაშინ შევძლებთ თუკი გვეცოდინება ის მსგავსება-განსხვევაბა, რაც არსებობს ამ ენებში. სტუდენტთა შეცდომების საფუძველზე სასურველია გავაკეთოთ მოკლე შენიშვნა ახსნითი ფორმით და შემდგომ მივცეთ მათ შესატყვისი აქტივობები და სავარჯიშოები ინგლისური ენის სრულყოფილი ფორმის შექმნის მიზნით.

პედაგოგიური მოღვაწეობის მრავალწლიანმა გამოცდილებამ დაგვაფიქრა ამ საკითხის განხილვის აქტუალობაზე, რასაც ყოველდღიურად ხვდება ინგლისური ენის მასწავლებელი ქართველ სტუდენტებთან მუშაობისას. ამაში ვგულისხმობთ როგორც სკოლის მოსწავლეებს, ასევე უნივერსიტეტის შესაბამისი ფაკულტეტის სტუდენტებს. იმედია სტატია მიაწოდებს მათ გარკვეულ მინიშნებებს განუვითარონ სტუდენტებს როგორც ენობრივი, ასევე საკომუნიკაციო კომპეტენცია, შეირჩეს ლექსიკის და გრამატიკის სწავლებასთან დაკავშირებული პრობლემები. სტუდენტების შეცდომების გასწორების კვალდაკვალ დაკვირვება მოვახდინეთ არა მხოლოდ სიტყვის სემანტიკურ თვისებებზე, არამედ გავაანალიზეთ რამდენად მრავალფეროვანია ის გრამატიკული ფორმები, რომელშიც ესა თუ ის ლექსიკური ერთეული იღებს ამათუ იმ სიტყვებთან კომბინაციაში, შემლებისდაგვარად მივუთითეთ ის წესები, რომლებიც საჭიროების შემთხვევაში ურჩევს სტუდენტებს აწარმოოს სასურველი გრამატიკული ფორმა. შერჩეული ტიპური შეცდომების შეგროვება და მათი განაწილება უზრუნველყოფს მასწავლებლის მხრიდან ყურადღება გაამახვილოს მშობლიური ენის ინტერფერენციის თავიდან აცილებაზე. ამ საკითხებთან დაკავშირებით აუცილებელია თანამედროვე მეთოდოლოგიის გამოყენება - დესკრიფციული, დისტიბუციული და მორფოსინტაქსური ანალიზის მეთოდების ერთობლიობა.

ინგლისური ენის ანალიტიკურმა და ქართული ენის სინთეზურმა სისტემამ დიდი გამოწვევები გაუჩინა ინგლისური ენის შემსწავლელთ. „ქართული ენის აგლუტანაციური ბუნება, ზმნური კატეგორიების სიმრავლე, პოლიპერსონალურობა, რთული გრამატიკული სტრუქტურა, უღლების არაერთგვაროვნება, დრო-კილოთა ფორმების სიმრავლე და პოლისემიურობა, ევროპული ენებისაგან განსხვავებით ზმნურ კატეგორიათა არსებობა (ვერსია, კონტაქტი, აქტი) [1:33] ყოველთვის ქმნის ინგლისური ენის შემწავლელთა

დაბნეულობას და გაუგებრობას, სირთულეებს ინგლისური ენიდან ქართულ ენაზე თარგმნისას და პირიქით."

სიტყვათა რიგის დაცვა ინგლისურ ენაში უზრუნველყოფს იმ წინადადების არსის სწორ გადმოცემას, რომელშიდაც შედის აღნიშნული სიტყვები. ინგლისურში სიტყვათა წინადადებაში არასწორი განლაგება აიხსნება იმით, რომ ქართველს ბრუნვის მარკერების დახმარებით შეუძლია ნებისმიერ ადგილზე დასვას წინადადების წევრები. მაგ: "კაცმა მოკლა დათვი". შეგვიძლია ასევე გადმოვცეთ "დათვი კაცმა მოკლა" ან "მოკლა დათვი კაცმა". ინგლისურ ენაში ასეთი ცვლილების დროს აზრი იცვლება. მაგ: "The man killed the bear" "the bear killed the man" მოქმედი სახელია მხოლოდ ის სიტყვა, რომელიც პირველ ადგილზეა. რიცხვში შეთანხმების შეცდომას მარტო ენის შემსწავლელებთან როდი ვხვდებით, სავალალოა, რომ ხშირად ჟურნალისტები ცოდავენ ამ საკითხში. ინტერფერენციას აქვს ადგილი, როცა "two pens" – ორი კალმისტრები ითარგმნება. ქართული ენის წესი მსაზღვრულ-საზღვრულის შეთანხმების საკითხში გავლენას ახდენს ინგლისურ ენაზე. ტელევიზიის გადაცემებში გვესმის 'მრავალი ღონისძიებები, ბევრი მოვლენები" და ა.შ. ქართული ენის ფლექსიათა სიმრავლის დამსახურებაა ის, რომ ხშირად ქართულში ნაკლები სიტყვაა საჭირო ერთი და იგივე აზრის გადმოსაცემად, არადა ენის შემსწავლელი აკეთებს პირდაპირ თარგმანსინგლისურიდან. – "I put on my coat" - მე ჩავიცვი ჩემი პალტო (არასწორია) სწორია - "პალტო ჩავიცვი". 'ვ' - პირველი პირის ნიშანი ზმნაში ცვლის პირის ნაცვალსახელს 'მე', ხოლო 'ი' - სათავისო ქცევის მარკერი კუთვნილებით ნაცვალსახელს 'ჩემი'. ასევეა "He washed his face" - უნდა იყოს 'პირი დაიბანა' ან კიდევ "I brought some bread for him" - პური მივუტანე მას - 6 სიტყვა 3-მა სიტყვამ ჩაანაცვლა. Some - ნივთიერების სახელთან არ ითარგმნება, ხოლო for აღარ არის საჭირო იმიტომ რომ ზმნაში მოცემული უ პრეფიქსი სასხვისო ქცევას გადმოსცემს ქართულში. ქცევის კატეგორია ზმნისა ინგლისურს საერთოდ არ გააჩნია, მას ტერმინით 'ვერსია' იცნობენ. ზემოთაღნიშნულ შეცდომებს უმეტესად ვხვდებით ინგლისური ენის სწავლების შედარებით დაბალ საფეხურზე.

ინგლისურ ენაში ვნებითი გვარის ფორმებს მეტი გამოყენება აქვთ, ვიდრე ქართულში. ხშირად ვნებითი გვარი ქართული ენის მოქმედებითი გვარით გადმოიცემა. თუკი პირდაპირ თარგმანს შევასრულებთ წინადადებას ვერ გავმართავთ. მაგ: "Milk is brought every day" - რძე მოაქვთ, მაგრამ თარგმანი მოქმედებითი გვარით შესრულდა. პირდაპირი თარგმანი ასე იქნებოდა - "რძე მოიტანება ყოველდღე". ან კიდევ "They are paid much more than we are " არასწორია: ისინი ბევრად მეტია გადახდილი, ვიდრე. სწორია: მათ უხდიან ჩვენზე ბევრად მეტს. "The house isn't lived in" - სახლი არ არის ნაცხოვრები, უნდა იყოს: ამ სახლში არავის უცხოვრია. "his short stories sell easily" -ამ წინადადებაში ფორმა მოქმედებითი გვარისა გვაქვს, მაგრამ ქართულში ითარგმნება ვნებითად. "მისი მოკლე მოთხრობები ადვილად იყიდება". ('ი' ნიანი ვნებითი)

შედარებით მაღალ საფეხურზე ენის შემსწავლელთ მოეთხოვებათ თარგმნის მეტი სიზუსტე. "სტუდენტებს აწვდიან ზმნების შედარებით ანალიზს, ქართული ენის ზმნის ყველა კატეგორია ითხოვს ძალიან დიდ ყურადღებას, რადგან მათი აღმნიშვნელი მარკერები ზმნაშია მოთავსებული. ზმნათა დაჯგუფების დროს გასათვალისწინებელია მათი მორფოსინტაქსური სპეციფიკა: სტრუქტურა, კონსტრუქცია და პოლიპერსონალიზმი. ზოგი მეცნიერთათვის ამოსავალია გვარი და გარდამავლობა, ზოგისთვის სტრუქტურა და კონსტრუქცია. სწავლების მაღალ ეტაპზე ინგლისური ენის შემსწავლელთა მხრიდან აუცილებელია მშობლიურ ენაში პარადიგმის სრული ცოდნა მწკრივების მიხედვით" [1: 11].

საინტერესოა ზოგი მაგალითი თარგმანის სიზუსტესთან დაკავშირებით. – I don't think you are right, არასწორია: მე არ ვფიქრობ შენ მართალი ხარ, უნდა იყოს: მე ვფიქრობ არა ხარ მართალი. რთული ქვემდებარის თარგნა ასე ხდება - He seems to be an honest man.

არასწორია: იგი ჩანს პატიოსანი კაცი, სწორია:ჩანს იგი პატიოსანი კაცია. He is supposed to be a thief. - ვარაუდობენ რომ იგია ქურდი.

ხშირად პირობით წინადადებებს ვერ თარგმნის ენის შემსწავლელი, თუკი მას ეს მასალა ახალი შესწავლილი აქვს.

მაგ: If I come in time, we'll go to him.

Iპირ. თუ ადრე მოვალ, კინოში წავალთ.

II პირ. If I came in time, we would go to him.

რომ მოვიდოდე დროზე, წავიდოდითმასთან

III პირ. If I had come in time, we would have gone to him.

დროზე რომ მოვსულიყავი, წავიდოდით მასთან.

პირველ წინადადებაში If ითარგმნება 'თუ'- თი, მეორე და მესამეში როგორც 'რომ'.

ყველა წინადადება პირობითია, მაგრამ პირველი რეალობას გვიჩვენებს, მეორე და მესამე არარეალობას.

საინტერესოა აგრეთვე ინგლისური ენაში ზოგიერთი გრძნობა-აღქმის ზმნასთან ზედსართავი სახელების ხმარება, როცა ქართულ ენაზე ისინი ვითარების გარემოებად ითარგმნება.

You look happy. ბედნიერად (და არა ბედნიერი გამოიყურები)

I feel myself guilty თავს დამნაშავედ ვგრძნობ.

It smells terrible. საშინელი სუნი აქვს - თარგმან სხვაგვარია

მაგრამ She is smelling a flower. იგი ყვავილს ყნოსავს.

It tastes bland. უგემურია (გემო არა აქვს)

მაგრამ The cook is tasting his dish. მზარეული კერძს სინჯავს.

როგორც დავინახეთ ინტერფერენციის მაგალითები სხვადასხვა ტიპისაა. მნიშვნელობა იგივე აქვთ, მაგრამ ზოგჯერ გვაქვსგანსხვავებული დისტრიბუცია, განსხვავებული ფორმა ან განსხვავებული ფორმა და დისტრიბუცია, რაც თარგმანში იწვევს გაუგებრობას და ორაზროვნებას. ყველა რთულ სტრუქტურას შორისაა ისინი, რომლებიც სრულ ადეკვატს კი არ წარმოადგენს, არამედ რომელშიც ფორმის, მნიშვნელობის და ან განაწილების თვალსაზრისით ნაწილობრივი გადაფარვა ხდება. დიდი ალბათობით სწორედ ეს იწვევს ინტერფერენციას [1: 34]

კიდევ მრავალი მაგალითის მოყვანა შეგვიძლია როგორ მორფოლოგიიდან, ასევე სინტაქსიდან, მაგრამ ესეც საკმარისია იმისათვის, რომ არსბული შეცდომების გამოსწორება შევძლოთ თუკი ქართველ ავტორთა მიერ შემუშავებული სახელმძღვანელოები მიზნად დაისახავენ ინტერეფერენციის აღმოფხვრას. ამ საკითხის მკვლევარებიც იზიარებენ ჩვენს მოსაზრებას. მაგალითად ს. თოთიბაძე [1: 37] რომელიც ექსპერიმენტს ეფუძნება აღნიშნავს, რომ დიდია მშობლიური ენის როლი მერორე ენის შესწავლის საქმეში. ეს კი იმით არის განირობებული, რომ ორ ენას (L1 და L2) შორის მსგავსება-განსხვავებანი დაწვრილებით უნდ ავუხსნათ ენის შემსწავლელთ. ქეთევან სოფრომაძე კიდე უფრო მეტს გვთავაზობს. მისი შეხედულებით უნდა გამოიყოს თარგმანის ზოგადი კონცეფცია, ვინაიდან სასწავლო თარგმანი გამოიყენება მხოლოდ სასწავლო მიზნით, როგორც უცხო ენის სწავლების ერთ-ერთი ხერხი. ეს ხერხი გვეხმარება ჩავწვდეთ შესასწავლი ენის საფუძვლებს, გავეცნოთ თარგმანის მეთოდიკასა და ტექნიკას, გავაღრმაოთ ენის ცოდნა, უცხო ენის სწავლებისას გადავწყვიტოთ ისეთი ამოანები როგორიცაა უცხო ენის ცოდნის გამყარება და სისტემატიზაცია გრამატიკის, ლექსიკის, სინტაქსისა და სტილისტურ სფეროში მოსწავლეთა ენობრივი კომპეტენციის საკითხში, რაც ხელს შეუწყობს უცხო ენის დაუფლებას [1: 118]. ჩვენი მიზანიც ხომ ესაა - ყურადღება გავამახვილოთ იმ სტრუქტურულ და პრაქტიკულ ასპექტებზე რომელიც უკავშირდება ინგლისურ ენაში ქართველ შემსწავლელთა ტიპიურ შეცდომებს. აქვე აღნიშვნის ღირსია შემდეგიც: „ენათაშორისი ინტერფერენციის დასაძლევად ე. წ. პირდაპირი მეთოდის მიმდევრები

უცხო ენის სწავლების პროცესიდან დედაენის გავლენას გვთავაზობენ, რაც კიდევაც რომ შევძლოთ ადმინისტრაციული ღონისძიებებით და ერთენოვანი სავარჯიშოების და თვალსაჩინოების გამოყენებით, გონებიდან მათი განდევნა ყოვლად შეუძლებელია (განსაკუთრებით დაწყებით საფეხურზე), რადგან ყველანაირი სწავლა მშობლიური ენის მონაწილეობით მიმდინარეობს. ზოგჯერ დედაენას ყავარჯენს ადარებენ, რომელსაც ავადმყოფი გამოჯანმრთელების შემდეგ აგდებს. ჩვენ კი დედაენას ვადარებთ თვითმფრინავს ბორბლებს რომელზეც თვითმფრინავი აუცილებლად უნდა გაგორდეს სანამ ზეცაში აიჭრებოდეს და საკუთარ ფრთებზე ე. ი. ამ უცხო ენის უკვე ათვისებულ ცოდნაზე დაეყრდნობოდეს. შეპირისპირებითი ანალიზი ეს არის გზა არა ბრმად დედაენის გამოყენება, არამედ გააზრებული და გეგმაზომიერი თანამშრომლობა მათთან“ [3: 20]

საინტერესო იქნება ინგლისური ენის ქართველი მასწავლებლებისათვის, რომელთა მიზანიც არის დაეხმარონ სტუდენტებს აუცილებელი ენობრივი და საკომუნიკაციო უნარ-ჩვევების ჩამოყალიბებაში.

ლიტერატურა:

1. მეორე ენის სწავლა/სწავლება მულტილინგვისტური განათლების კონტექსტში. ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ტარტუს უივერსიტეტი, საერთაშორისო ინტეგრაციისა და ეროვნებათშორისი ურთიერთობის ცენტრი, მესამე საერთაშორისო კონფერენცია, 2018, თბილისი, საქართველო, მოხსენებათა თეზისი
2. მურიელ სავილიე-ტროიკე, შესავალი მეორე ენის ათვისებაში, მეორე გამოცემა, Cambridge university press, JPCR, მთარგმნელი ქ. გოჩიტაშვილი, თბილისი 2016
3. აკაკი მუმლაძე - როგორ ვასწავლოთ უცხო ენა უცხოდ რომ არ დარჩეს, თბილისი, 2020 ივერიონი, 2020

Nunu Charkvini, Sopio Kipiani,Natia Jikia
Akaki Tsereteli State University

Peculiarities of translating some English constructions into the Georgian language

Abstract

The article deals with language interference in the languages of different systems (English and Georgian). The aim of the work is to give some advice and recommendations to the teachers of English who find difficult to get over the interference. Considering some similarities and differences in the structures of the source languages is sure to help teachers and learners of English to use some activities that represent relevant remedies to avoid interference.

Чернышова Людмила
Минский государственный лингвистический университет

Минск, Беларусь
cherny0101@tut.by
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.102

СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ПЕРЦЕПЦИИ В ИДИОСТИЛЕ ПИСАТЕЛЯ: МИХАИЛ ПРИШВИН

В современной лингвистике ярко выражены антропоцентрические тенденции, в ней постоянно возрастает интерес к соотношению языка и мышления, и, соответственно, к проблеме языковой картины мира, при этом особое внимание уделяется, как правило, таким ее чертам, как выразительность, эмоциональность, экспрессивность, наглядность, образность [2; 3; 4 и др.]. Наиболее ярко перечисленные особенности проявляются в рамках индивидуально-авторской картины мира, которая характеризуется творческой интерпретацией реальности и сочетанием универсальных и уникальных представлений о мироустройстве [3: 108].

Идиостиль (индивидуальный стиль, индивидуальная картина мира, авторская картина мира) любого писателя испытывает влияние как общечеловеческого, так и национального символизма. То есть символизм видения мира включает в себя общечеловеческий компонент + национально-культурный компонент + индивидуальное восприятие. Из подобных составляющих сформирована индивидуальная картина мира любого художника слова.

Каждый писатель является носителем определенного типа художественного мышления, он создает свою модель мира, в которой отражена его эстетическая позиция. Авторская модель мира имплицитна, но по тексту произведений может быть эксплицирована. Полученные в результате исследования данные помогают судить не только о манере писателя, но проникнуть в его внутренний мир.

Художник слова, как и любой человек, познает мир, используя зрение, слух и чувства (осязательные и эмоциональные сенсоры). В лингвистике этот процесс восприятия действительности называют модальностью, а пять органов чувств (ими являются зрение, слух, осязание, обоняние, вкус) – модусами перцепции. *Перцепция* – от латинского percepti*o* – представление, восприятие. Основными ощущениями сенсорной сферы (от латинского *sensus* – чувство, восприятие, ощущение, способность ощущения) являются *визуальные* (форма, прозрачность, цвет и др.), *звуковые, обонятельные, осязательные* и *вкусовые* характеристики.

Каждый из модусов перцепции является уникальным, так как имеет свой неповторимый определенный набор языковых средств выражения в идиостиле писателя. К таким языковым средствам относится *перцептивная*, или *сенсорная, лексика,* представленная разными частями речи (существительное, глагол, прилагательное или причастие) в прямом или переносном значении, а также *словосочетания* как свободные, так и устойчивые (сравнения, фразеологизмы).

Язык художественного произведения живет по своим законам, отличающимся от жизни естественного языка, имеет особые механизмы порождения художественных образов. Слова и высказывания художественного текста по своему смыслу не равны тем же словам, сочетаниям слов, употребляемым в обыденном языке. Лексема в художественном тексте, благодаря особым условиям функционирования, семантически преобразуется, включает в себя дополнительный смысл, коннотации, ассоциации. Игра прямого и переносного значения порождает и эстетический, и экспрессивный эффекты художественного текста, делает его образным и выразительным. Специфической

характеристикой художественного текста является его семантическая нагрузка, полисемантичность, метафоричность [3; 4 и др.].

В последнее время внимание исследователей все чаще привлекают особенности функционирования перцептивной (сенсорной) лексики, а также других средств выражения восприятия в художественных текстах [4; 7; 8; 9 и др.]. Перцептивные средства выражения рассматриваются как средство репрезентации чувственного опыта, осмысляющегося в авторской картине мира в качестве необходимого компонента взаимодействия человека с окружающим миром и потому характеризуются особой аксиологической значимостью.

Внимание некоторых исследователей привлекло явление *синестезии* в художественном тексте. Синестезúя (от древнегреческих слов *вместе* и *ощущение*) − это редкий психологический феномен, при котором человек соединяет сигнал от одного органа чувств с сигналом от другого, хотя для связи между ними нет никаких видимых причин. Слушая музыку, синестет воспринимает ее в виде линий, фигур и цветовых пятен или, слыша какое-то слово, может ощущать его вкус, цвет, запах. Лингвисты пришли к выводу, что синестетами являются многие писатели и поэты, например, Владимир Набоков, Иван Бунин, Михаил Шолохов [8; 9 и др.].

При всем обилии лингвистических и литературоведческих публикаций, посвященных особенностям идиостиля Михаила Пришвина, лексика чувственного восприятия в его произведениях до сих пор не становилась предметом исследования ученых. В данной статье мы проанализируем авторские перцептивные средства выражения на материале повести «Кладовая солнца», которая наиболее известна широкому читателю и входит в разряд обязательного чтения по русской литературе в школах Российской Федерации и Республики Беларусь [1]. Повесть была написана и опубликована после Великой Отечественной войны в 1945 году. В ней рассказывается об опасном походе брата и сестры в лес за клюквой, в результате которого мальчик чуть не утонул в болоте, но спасся благодаря охотничьей собаке. Это последнее крупное произведение писателя, опубликованное при его жизни.

По мнению М.М.Пришвина, природа является *кладовой Солнца, все Блудово болото, со всеми своими огромными запасами горючего торфа, есть кладовая солнца,* которая *достается человеку от солнца в наследство...* Важную роль в описании этой кладовой солнца сыграли средства выражения перцепции, которые можно в целом охарактеризовать как авторское восприятие окружающего мира.

В процессе исследования было выявлено 5 авторских полей сенсорного восприятия (зрительного, слухового, вкусового, обонятельного, осязательного), включающих 173 единицы:

− *визуальные* характеристики: *цвет, форма, прозрачность* и некоторые другие. В нашем исследовании мы остановились на *колоративах* и рассмотрели *микрополя спектральных цветов* (в повести наиболее значимы *красный, желтый, синий, зеленый* и их оттенки) и *ахроматические колоронимы* (*белый, черный, серый*);

− *звуковые:* ***Тонким слухом*** *своим она* ***услыхала недоступное человеческому слуху чавканье*** *заячьей лапы по лужицам на болотной тропе;*

− *обонятельные: И вдруг стало свежо и бодро, как будто вся земля сразу умылась, и небо засветилось, и все деревья* ***запахли корой своей и почками****;*

− *осязательные*: ***Кочки*** *под его ногами становились не просто* ***мягкими****, как раньше, а* ***полужидкими.*** *Ступит ногой как будто на* ***твердое****, а нога уходит, и становится страшно: не совсем ли в пропасть уходит нога? Попадаются какие-то* ***вертлявые*** *кочки, приходится выбирать место, куда ногу поставить;*

– *вкусовые:* ***Кислая*** *и очень полезная для здоровья ягода клюква растет в болотах летом, а собирают ее поздней осенью. Но не все знают, что самая-самая хорошая клюква,* ***сладкая****, как у нас говорят, бывает, когда она перележит зиму под снегом.*

Наиболее частотными оказались примеры использования *звуковой* лексики (109 единиц в 100 выписанных предложениях, ≈63% от всех сенсорных номинаций, далее следуют примеры *зрительного восприятия* (37 единиц в 50 предложениях с колоративами, 21%), *осязания* (15 единиц в 10 предложениях, 9%), *обоняния* (8 единиц в 8 предложениях, 5%) и *вкуса* (4 единицы в 8 предложениях, 2%), всего 173 единицы в 176 предложениях.

В результате исследования мы пришли к следующим ***выводам***:

1. Идиостиль М.М.Пришвина включает в себя общечеловеческий компонент + национально-культурный компонент + индивидуальное восприятие.

Общечеловеческий компонент в тексте отражен, например, в использовании *символики красного цвета*, который ассоциируется с жизнью, *кровью* в разных культурах. На этой ассоциации построены пришвинские единицы *кроваво-красный;* (место) *кажется, кровью полито;* (палестинка) *красная как кровь.*

В мировой культуре известна также *запрещающая* символика красного цвета, она представлена в повести при описании флажков, которые люди развешивают для отпугивания волков и др.

В ассоциации *красный – кумач* проявлен *национально-культурный компонент. Кумач* – ткань красного цвета. Начиная с 18−19 века она была любима в народе. Слово *кумач* вызывает также ассоциацию с красным флагом. Во времена революции и на протяжении всего советского периода из этой ткани изготавливали знамёна, транспаранты. Именно поэтому ткань до сих пор ассоциируется с революционной и советской тематикой.

Черный ворон – в фольклоре предвестник смерти. Мальчик Митраша, увязая в болоте, поет народную песню, обращаясь к ворону: «Ты не вейся, черный ворон, над моею головой». *Соленая слеза, красное солнце, красный день* (красивый) – в русском народном творчестве устойчивые сочетания.

Серый Волк – достаточно распространенный персонаж русских народных сказок, он относится к числу типичных русских мифологических образов. Это жестокий и беспощадный хищник, признающий только силу. Собственное имя *Серый Помещик* включает прилагательное *серый*, которое не столько характеризует цвет шерсти животного, сколько связано с номинацией самого хищника, и существительное *помещик*, указывающее на его контроль над территорией, где происходят события повести.

Многие звукоподражательные слова традиционны в русской культуре: *кар, кра* (ворон), *кряк-кряк* (утка).

Обращаясь к мировой и национальной символике, М.Пришвин создает и *собственные языковые средства, авторские неологизмы*, отражающие его *индивидуальное восприятие мира*. Чаще всего это номинации голосов птиц: глаголы *чуфыкать, затэтэкать зашваркать, дрикнуть, дракнуть,* звукоподражательные слова *Чуф-ши! Кар-кер-кекс! Чьи вы? Ур-гур-гу! Дрон-тон! Кра! Дри-ти-ти! Дра-та-та!* и др., которые передают личное авторское восприятие звучания птичьих голосов. Ни в одном словаре не нашлось прилагательных *кровяно-красный*, *круто-синий*, глаголов *причуять*, *перешепнуть,* сравнений типа *раскатываться барашком, будто где-то горько плакал в лесу потерянный или покинутый ребенок*, веснушки *будто золотые монетки* и др. поэтому мы считаем их авторскими новообразованиями.

2. *Слуховое восприятие природы* является *особенностью* идиостиля М. Пришвина, он ее больше «слышит», что не совпадает с авторскими картинами мира некоторых других художников слова, которые, в первую очередь, «видят». Благодаря мастерскому использованию автором различных единиц *звучания,* природа буквально оживает, четко прорисовываясь в воображении читателя. Микрополе звука самое крупное – 109 единиц в 100 выписанных предложениях, ≈63% от всех сенсорных номинаций.

Автор повести связывает *звуки* и *день – с утра до вечера*. Специфика авторского мировидения проявляется в его особенном понимании оппозиции *тишина – шум,* которая у писателя связана с *перемещением воздуха, ветром* и *темнотой.* День, который провели дети в лесу, был полон красок и звуков, но все же наполнен тишиной, предвещающей несчастье (*ни одна струйка воздуха не переместилась*). К вечеру тишина усиливается, темнота заглушает шум (*День кончился не порывом ветра, а последним* ***легким дыханием***). Однако звуки, которые издают живые существа, не понимаются писателем как *шум*, они относятся к первому члену оппозиции: *наступила* ***полная тишина****, и* ***везде стало всё слышно****, даже как* ***пересвистывались рябчики*** *в зарослях Сухой речки.*

Звуковой модус отражен в топониме *Звонкая борина* – наполненное звуками место, где происходит действие: *…****борина Звонкая*** *наполнялась птичьими* ***песнями, воем, стоном и криком*** *зверьков. Не все они были тут, на борине, но с болота, сырого, глухого, все* ***звуки*** *собирались сюда. Борина с* ***лесом****, сосновым и* ***звонким*** *на суходоле,* ***отзывалась*** *всему.*

3. На основании фактического материала представилось возможным разделить слова-звукообозначения по характеру их источника на *6 семантических групп*: 1. Звуки, издаваемые человеком (антропофоны – 18 ед.); 2. Звуки, издаваемые животными (зоофоны − 25 ед.); 3. Звуки, издаваемые птицами (орнитофоны − 51ед.); 4. Звуки леса, деревьев (10 ед.); 5. Звучание ручья (2 ед.); 6. Звучание артефактов (4 ед.). Всего 109 единиц из числа всех сенсорных номинаций (173 ед.).

4. Самую обширную группу представляют *орнитофоны* (51ед.). Писатель ощущает любовь ко всему живому, близок к нему, старается его понять. Птиц, как и животных, он *сравнивает с человеком*: птицы *вроде как и люди, иногда от скуки* ***в болтовне*** *просто время проводят.* Он считает возможными *переговоры птиц с людьми*: *… сороки* ***отозвались*** *ему* (Митраше)*;* Мальчик «разговаривает» с вороном в тот трагический момент, когда его засасывает болото и др. Птицы, по мнению писателя, *радуются человеку*, контакту с ним, *пытаются подражать* человеческой речи: *…они* ***трудятся*** *и* ***не могут сказать.***

Михаил Пришвин выясняет *особенности птичьего языка* (причем, непонимание речи птиц осуждается – люди как *глухонемые*), пытается объяснить по издаваемым звукам *намерения* птиц. Птицы, как и люди, постоянно *переговариваются* между собой. Они «разговаривают» на *разных языках,* но, как и у людей, у птиц есть *родственные языки*, помогающие общению разных видов: *Сороки, состоящие с воронами в близком родстве, заметили перекличку воронов и застрекотали.*

5. *Цветопись* М.М.Пришвина помогает читателю ощутить обстановку, описываемую в повести: яркий солнечный *день* ранней весны, ягоды, цветы, рыжеволосые в веснушках дети, оперение многочисленных птиц – *красный* (11), *желтый* (13) и их оттенки (особенно *золотой*), сумрачная холодная *ночь* – ахроматические цвета (17 ед.). В произведении насчитывается 32 оттенка цвета

(основная палитра и оттенки + прилагательное *радужный*, не относящееся ни к одному полю), переданные в 37 номинациях.

Дети отсутствовали одни сутки. Использование колоронимов связано с *дневным временем*. Цветовая палитра М.Пришвина яркая, мажорная. Писатель красочно описывает зарождение дня – *утро* и его замирание – *вечер*, когда краски постепенно исчезают. Оттенки хроматических цветов используются *в портретной характеристике,* особенно интересен *золотой* цвет в описании *внешности* детей (*Золотая Курочка* – Настя*, веснушки, как золотые монетки,* волосы *отливали золотом* и др.). Колоронимы участвуют в характеристике *состояния* детей (*наливаться кровью, краснеть* – оживать, *синеющие губы* – быть при смерти − о Митраше), символизируют некоторые *эмоции* (гнев − *красная, как кумач*).

Особенно частотны цветообозначения при описании *оперения птиц,* эти сцены из повести выглядят как яркие картины: *Косач как будто* ***стал расцветать*** *в лучах восходящего солнца. На голове его гребешок* ***загорелся огненным цветком. Синяя*** *в глубине* ***черного*** *грудь его стала* ***переливать из синего на зеленое****. И особенно красив стал его* ***радужный****, раскинутый лирой хвост* и др.

6. Такие модусы перцепции, как *вкус* (4 единицы в 8 предложениях, 2%), *обоняние* (8 единиц в 8 предложениях, 5%), *осязание* (15 ед. в 10 предложениях, 9%) не играют в тексте значительной роли. *Вкус* связан с ягодой клюквой, которую собирают дети на Блудовом болоте, *осязание* – с теплом и холодом, сопутствующим переходу от солнечного дня к трагической ночи, и с характеристикой болотистой местности. Несколько большую нагрузку несут номинации *обоняния*, так как связаны с особым острым нюхом животных, играющих важную роль в сюжете, – собака Травка, волк Серый Помещик. Важны для описания запахи леса (кора, почки, багульник), запах хлеба, картошки и табака, на которые отреагировала Травка.

7. При изложении событий повести используются *переносные значения лексем* и *различные образные средства*. Природа в «Кладовой солнца» – стихийная сила, один из главных персонажей, она живет своей особой жизнью, которую автор *олицетворяет*, стремится описать со всей доступной его глазу и слуху полнотой. Природа реагирует на трагическое происшествие, произошедшее с Митрашей и Настей. Например, деревья в повести ведут себя как *живые существа,* резкие действия *злого* ветра заставляют деревья *страдать,* они *зарычали, завыли, застонали.*

Живые и неживые объекты обладают человеческими чертами: ручей и тетерева *бормочут;* птицы владеют человеческой речью: *журавли* ***прокричали*** *три раза не как утром —* «***победа!***»*, а вроде как бы:* «***Спите, — но помните: мы вас всех скоро разбудим, разбудим, разбудим!***»*;* куропатка *хохочет;* заяц *кричит, говорит: заяц, услыхав непонятный шум,* ***сказал*** *себе что-нибудь вроде нашего «подальше от греха» и, ковыль-ковыль, тихонечко вышел на обратный след…* и др.

В тексте мастера художественного слова встречаем такие образные средства, как *метафора* и *сравнение: … солнце* ***погрузило*** *как будто под землю* ***золотые ножки*** *своего* ***трона****; Красно-рубиновая ягода* ***кисточкой****, и каждый* ***рубинчик*** *в зеленой оправе*; ***ночное одеяло … глушило*** *все чудесные звуки Звонкой борины; бекас раскатывается в воздухе* ***диким барашком****; куропатка хохочет* ***как ведьма;*** *Ты, прохожий, побереги свою жалость не для того, кто о себе воет,* ***как волк****, а для того, кто,* ***как собака, потерявшая хозяина,*** *воет, не зная, кому же теперь после него ей послужить* и др.

8. Обозначения перцепции представлены *различными частями речи* и *словосочетаниями* (например, *собака пошла с голосом; облако как холодная синяя стрелка*), в том числе *устойчивыми* (*красная как кумач*).

Колоронимы в основном представляют прилагательные, среди них сложные и отглагольные – 22 ед. Существительных – 6, глаголов – 2, словосочетаний – 2, устойчивых словосочетаний – 5. Всего 37 единиц, характеризующих 32 оттенка цвета.

Звуковые единицы: 18 *антропофонов* (15 глаголов, 2 существительных, 1 словосочетание); 25 *зоофонов* (14 глаголов, 9 существительных, 1 звукоподражательное слово, 1 словосочетание), 51 *орнитофон* (29 глаголов и глагольных форм, среди них глаголы речи, звука, слуха, действия, эмоционального состояния, 8 существительных, 12 звукоподражательных слов, 3 словосочетания), *деревья* (10 глаголов), *ручей* (2 существительных), всего 106.

Номинаций *вкуса* – 4 (3 прилагательных, 1 существительное), 6 номинаций *обоняния* (5 глаголов, 1 прилагательное), 15 − *осязания* (9 прилагательных, 4 глагола, 2 существительных).

Таким образом, сенсорное восприятие в повести «Кладовая солнца» представлено большей частью *глаголами* − 70 единиц, они не присутствуют только в модусе вкуса, *прилагательных* – 35, они преимущественно характеризуют зрительное восприятие (цвет), *существительных* – 30, они не играют важной роли ни в одном модусе восприятия, а среди звуков деревьев, артефактов, средств выражения обоняния их нет вообще, 13 *звукоподражаний* встречаются только среди орнитофонов, кроме одного в звучаниях артефактов, который тоже связан с птицей (шум крыльев *варк-шварк!*).

В завершение можно сказать, что картина мира М. Пришвина, в первую очередь, *динамичная, наполненная различными звуками* (звук и слух переданы глаголами, глагольными формами, звукоподражательными словами) *и цветная*. Модусы вкуса, обоняния и осязания очень важны, но не первостепенны. Безусловно, такие выводы сделаны только на основании анализа одного произведения писателя, многое в подобных исследованиях зависит от сюжета и, конечно, от объема проанализированного материала.

Библиография

1. Пришвин М.М. Кладовая солнца: https://nukadeti.ru/ skazki/ prishvin_kladovaya_solnca.
2. Арутюнова Н.Д. (1990): Метафора и дискурс // Теория метафоры. Прогресс. Москва. С.5-32.
3. Бабенко Л.Г. (2004): Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа. Академический Проект. Москва.
4. Болотнова Н.С., Бабенко И.И. и др. (2001): Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль. Издательство ТГУ. Томск.
5. Вежбицкая А. (1996): Обозначение цвета и универсалии зрительного восприятия // Язык. Культура. Познание. Русские словари. Москва. С. 231-291.
6. Василевич А.П. и др. (2005): Цвет и названия цвета в русском языке. КомКнига, Москва.
7. Рузин И.Г. (1995): Модусы перцепции (зрение, слух, осязание, обоняние, вкус) и их выражение в языке. Автореф. дис. … канд. филол. наук. Москва.
8. Житков А.В. (1999): Функционально-семантическое поле восприятия запаха и синестезия одорической лексики в произведениях И.А. Бунина. Автореф. дисс … канд. филол. наук. Москва.
9. Кривенкова И.А. 2006: Синестезия в языке художественной прозы М.А. Шолохова. Автореф. дис. … канд. филол. наук. Москва.

Chernyshova Liudmila

Minsk, Belarusia

Means of expressing perception in the writer's idiostyle: Mikhail Prishvin

Abstract

M.M. Prishvin's idiostyle includes a universal component + a national-cultural component + an individual perception. M. Prishvin's picture of the world is, first of all, dynamic, filled with various sounds (sound and hearing are conveyed by verbs, verb forms, onomatopoeic words) and colored. The modes of taste, smell and touch are very important, but not paramount. Of course, such conclusions are made only on the basis of the analysis of one work of the writer, much in such studies depends on the plot and, of course, on the volume of the analyzed material.

რუსუდან ცანავა
ივ. ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
თბილისი, საქართველო
rusudanca@yahoo.com
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.103

ზევსი და ქალაქის დაარსების მითოლოგემა

ყველა წარმართულ თუ მონოთეისტურ რელიგიაში სამყაროს და ადამიანებს ქმნის უზენაესი ღმერთი. ზევსს არც სამყაროს კრეაციაში მიუღია მონაწილეობა, არც – ადამიანის. ვფიქრობ, ზევსის, როგორც მთავარი კულტურული ფასეულობების – ქვეყნებისა და ქალაქების დამაარსებელი გმირების **მამის** კონცეფცია ამ „ხარვეზის“ გადასაფარად დამკვიდრდა. მართალია, ზევსს არც ქვეყნიერება შეუქმნია, არც ადამიანთა მოდგმა, მაგრამ მან წარმოშვა სოციალური ცხოვრების განმსაზღვრელი ადამიანები – ქვეყნებისა და ქალაქების მაშენებელი გმირები; ადამიანები, რომლებიც გაუკვალავი გზებით, ხმელეთითა და ზღვით, აღწევენ „ძალის“ ადგილებამდე და აარსებენ ქალაქებს.

მოხსენებაში წარმოვადგენ „ქალაქის მითოლოგემას“ თებესა და ილიონის მაგალითზე.

ჯერ განვიხილოთ გზა, როგორც სიმბოლო: აქვს თუ არა „გზას“ სივრცული ორიენტაციის ფუნქცია მითოსურ წარმოდგენებში? დავიწყოთ სემიოტიკით. როგორც ცნობილია, სიტყვა ცნების სრულ შინაარსს კი არ გამოხატავს, არამედ მის ერთ-ერთ ნიშანს, სწორედ იმას, რომელიც ამ ენაზე მოლაპარაკე ადამიანისთვის ყველაზე მნიშვნელოვანია. ალ. პოტებნიას დაკვირვებით, სხვადასხვა სლავურ ენაში (მითოპოეტურ მეტყველებაში) გზის სხვადასხვა მნიშვნელობაა ასახული, შესაბამისად, გზა, როგორც სიმბოლო, რამდენიმე მნიშვნელობას „იტევს“. წარმოვადგენ რამდენიმე ნიმუშს: *გზა აღნიშნავს*: ა) ადამიანის მიერ ხელშეუხებელ სივრცეს; გაუკვალავით სვლას. ბ) თოვლიან სივრცეს, რომელიც არ არის დაკვალიანებული, თეთრი ზეწარია. გ) გზას უკავშირდება *კვალი, ბილიკი, ნაურმალი;* ეს სიტყვები „გლეჯის“ (ბუნებრივი ზედაპირის დაზიანების) „გაფუჭების“ კონტექსტს შეიცავენ. დ) გზა – via – არის არქანგელოზი. ე) გზა – თოკი, ლენტი. ვ) გზას შეუძლია მისწვდეს ცას. ზ) გზა ამბობს: „ხელები და ფეხები რომ მქონდეს, ქურდს გავკოჭავდი; პირი და თვალები – ყველაფერს მოვყვებოდი“. თ) გზის მუდმივი ეპითეტია „ფართო“. ი) გზაზე ვინმეს გაყოლიება აღნიშნავს დაქვემდებარებას, მსახურებას. გზის ამ კონტექსტს უკავშირდება ქმედება – ცოლად გაყოლა. კ) გზა, როგორც ქსოვილი; გამონათქვამი скатертью дорога აღნიშნავს ვინმესთვის უსაფრთხო გზის სურვილს. ლ) გზა – ქსოვილი (ткань). გზაზე სიარული და ქსოვილის დახევა ნიშნავს ქალის სიყვარულს [9: 86-88][1] .

რა თქმა უნდა, საინტერესო იქნებოდა გზის სემანტიკის კვლევის არეალის გაფართოება სხვა ენების მაგალითზეც, მაგრამ, ამ ეტაპზე აქ შევჩერდებით.

ძველ ბერძნულ ენაში გზას აღნიშნავს: hJ oJdov~ (გზა) hJ aJtrapov~ (ბილიკი), h Jkevleuqo~ გზა, მანძილი, ლაშქრობა, მოძრაობა), hJ aJmaxitov~ (საურმე გზა). ყველა სიტყვა მდედრობითი სქესისაა. ის, რომ ქვეყნების, ქალაქების და კუნძულების სახელდებები

[1] ეს არის გზის მნიშვნელობების არასრული ჩამონათვალი სლავურ ენებში. აქ არც ის ენები მიმითითებია, სადაც დასტურდება წარმოდგენილი მნიშვნელობები; დაინტერესებულ მკითხველს შეუძლია მასალა მოიძიოს ა. პოტებნიას დასახელებულ ნაშრომში.

მდედრობითი სქესისაა [18:28] მითის ლოგიკით ადვილად აიხსნება: ყველაფერი, რაც მიწიდან აღმოცენდება, მიწაზეა დაფუძნებული უკავშირდება პირველმიზეზს – გეას, (Magna Mater-ს), არქაული რწმენა-წარმოდგენების მთავარ სიმბოლოს[1]. ახლა მივუბრუნდეთ ქალაქს, რომელიც კრომლეხის პრინციპით შენდება და გულისხმობს წრიული ან რამე სხვა ტიპის გეომეტრიული ფორმის შემოფარგლულობას (გალავნით, მიწაყრილით).[2] თუ ქალაქის სემანტიკური გაგება მდედრულ საწყისთან – გეასთან – არის დაკავშირებული, რატომ არის გზა – სივრცული მახასიათებლების მიხედვით ვექტორული წარმონაქმნი – მდედრობითი სქესის? ქალაქი და გზა სიმბოლოების ენაზე „იკითხება“, როგორც მდედრისა და მამრის მიმართება. გზა ავსებს, ამდიდრებს და „ანაყოფიერებს“ ქალაქს. ხომ არ იგულისხმება hJ oJdov~ -ში ამ სიმბოლოს ამბივალენტური ბუნების გამოძახილი? ერთი მხრივ, hJ oJdov~ მიწის (გეას) ნაწილია, რომლითაც გადაადგილდება ადამიანი და მეორე მხრივ, გზა, როგორც დიდი სირთულეების გადალახვის სიმბოლო მამრულ საწყისს, ფალიკურ კონტექსტს უკავშირდება. ანუ, hJ oJdov~-მა შეითავსა ორი სიმბოლური ასპექტი და წარმოდგა, როგორც მითოლოგემა.

გზას აღნიშნავს აგრეთვე oj drovmo~. ამ სიტყვას ბევრი მნიშვნელობა აქვს: oj drovmo~-ის მრავლობითის ფორმა აღნიშნავს „ სირბილს“; სამხედრო საქმეში ნიშნავს ფორსირებულ მარშს; აქვს აგრეთვე სწრაფი სიარულის, სირბილის მნიშვნელობა; სირბილში შეჯიბრსაც აღნიშნავს. ერთ-ერთი მნიშვნელობაა ბილიკი ან მოედანი სირბილში (რბოლაში) შეჯიბრისათვის. იტევს „წრის“, „ბოლო პუნქტის“ მნიშვნელობას. აღნიშნავს სასეირნო ადგილსაც, და ბოლოს, მნიშვნელობათა ჩამონათვალშია „ გზა“, „მანძილი“ [5] . ამ drovmo~-ს მნიშვნელოვანი ფუნქცია ეკისრება მიცვალებულთა მოსაგონრად და პატივსაცემად გამართულ დოღსა და ეტლებით სრბოლის რიტუალებში [1].

გზას უკავშირდება ***ზღურბლი***, რომელიც ადამიანმა უნდა გადალახოს გზის დასაწყისში, ან დასასრულს, ან ორივეჯერ. გზასვე უკავშირდება ***გადასვლა.*** ზღურბლს გადალახავს გმირი სკნელიდან სკნელში გადასვლისას. და ბოლოს, ინიციაციის რიტუალები, არსებითად, „ზღურბლზე გადასვლის“ რიტუალებია. აქედან გამომდინარე, ზღურბლს მნიშვნელოვანი ფუნქცია ეკისრება მითსა და რიტუალში; ეს ფუნქცია უნივერსალურია – დასტურდება ყველგან. ზღურბლი ითვლებოდა წმინდა ადგილად და უმეტესად იქ ტარდებოდა მსხვერპლშეწირვის რიტუალი. ზღურბლთან „ცხოვრობდნენ“ მიცვალებულთა სულები. ადამიანები ცდილობდნენ ისე გადაევლოთ ზღურბლზე, რომ არ შეხებოდნენ. საქორწილო რიტუალებში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადათი იყო პატარძლის „გადატარება“ ზღურბლზე[3]. გადასვლა (переправа) სხვადასხვაგვარად ხორციელდება, თუმცა ყველაფერი ამოდის ერთი წარმოდგენიდან – რა გზას გაივლის გარდაცვლილი ადამიანის სული. სულმა შეიძლება მიიღოს ცხოველის ან ფრინველის იერი. გადასვლა შეიძლება განხორციელდეს ცხენით, გემით[4]. გმირს შეიძლება ახლდეს გამყოლი. ზეაღსვლა ხორციელდება ხეზე, კიბეზე, ჯაჭვზე ასვლით. ა) მითოსის გმირი შეიძლება გადაადგილდეს „ვექტორულად“, წრფივად - შინიდან წავიდეს და აღარ დაბრუნდეს; გზის ბოლოს შეიძლება ჩაიდინოს საგმირო საქმე ან დააარსოს ქალაქი (//ქვეყანა). საგმირო საქმის ჩადენის შემდეგ გმირმა, შესაძლოა, კვლავ განაგრძოს გზა და ასე იხეტიალოს, ვიდრე

---

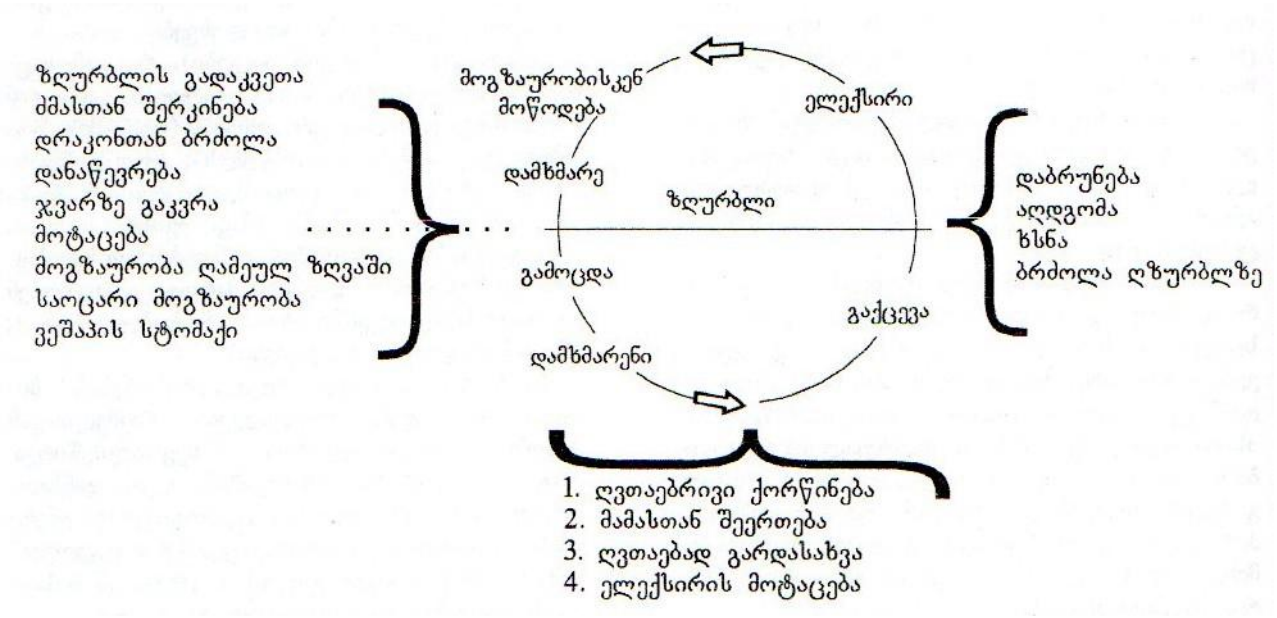
[1] გეას (მაგნა მატერის) ყველა ფუნქცია და სიმბოლიკა საფუძვლიანად არის გაანალიზებული მირჩა ელიადეს ნაშრომში M. Элиаде 1999 .

[2] ქალაქის დაარსების მითორიტუალურ მოდელზე იხ.: რ. ცანავა 2015:155-158.

[3] ზღურბლთან და გადასვლასთან დაკავშირებული რიტუალები განხილულია ნაშრომებში: А. ван Геннеп 1999; Дж. Дж. Фрэзер, 1989:369-379. В. Я. Пропп 1946).

[4]მიცვალებულების გემზე (ნავზე) დაკრძალვის ტრადიცია იყო სკანდინავიაში. ამ ტრადიციაზე მსჯელობისას ვ. პროპი მოიხმობს ა. ბოლდირევის მოსაზრებას: „ბერძნები არასდროს ყოფილან ჭეშმარიტი მეზღვაურები. ზღვა მათთვის უცხო სტიქია იყო“ (А. В. Болдырев 1926). ბერძენმა მეზღვაურებმა გემთმშენებლობის ხელოვნებს ფინიკიელებისგან ისწავლეს და ეგეოსის ზღვას სერავდნენ ძვ. წ-ის IX-VII ს-დან.

სიკვდილი არ ეწევა. ბ). უფრო ხშირია მოდელი, როდესაც გმირი გადის შინიდან, ჩაიდენს საგმირო საქმეს და ბრუნდება. ჯ. კემპბელი გვთავაზობს გმირის მითოსური მოგზაურობის უნივერსალურ ფორმულას და განვლილი გზის ტიპურ მოდელს: **დასაწყისი (შინიდან) გამოსვლა ---> ინიციაცია --> დაბრუნება.** ეს არის მონომითის ბირთვი [7:44-182] .



გ). მითოსურ ციკლებში გვხვდება „შერეული“ მოდელიც.

ქალაქი. ჯერ კიდევ მაშინ, როდესაც პირველყოფილი ადამიანები სადგომებს იწყობდნენ, „საჭირო“ ანუ „ძალის ადგილის“ პოვნას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა. ეს დასტურდება უკვე პალეოლითის ეპოქიდან სხვადასხვა კონტინენტების აბორიგენთა რწმენა-წარმოდგენების შესწავლის საფუძველზე, ადრეული წარმართობის ამ ეტაპს მეცნიერები შამანიზმს უწოდებენ [12; 15;14; 6]. ვარაუდობენ, რომ სწორედ პროტოშამანიზმის ეპოქაში გამოიკვეთა რამდენიმე მითორიტუალური მოდელი, რომელთა შორისაა ე.წ. „ქალაქის დაარსება“. შამანური რწმენა-წარმოდგენების მიხედვით, საჭირო, ანუ საკრალურ ანუ „ძალის“ ადგილს პოულობს შამანi[1]. ძალის ადგილი რომ იპოვოს, შამანმა უნდა შეასრულოს ექსტატიკური რიტუალი _ კაუმანეკი, რომლის საშუალებითაც მასში გაიხსნება მაძიებელი ჩაკრა. მაძიებელი ენერგეტიკა აკუმულირებულია ე.წ. **ხარის ჩაკრაში**.

ძველბერძნულ მითებში შამანური ეზოთერული ხედვა „დამიწებულია“. ბერძნულ მითებში ხარის ჩაკრას ენაცვლება ბიოლოგიური ხარი ან ძროხა _ bou˜ (ბუს), რომელიც მითოსურ გმირს მიუძღვის საკრალური ადგილისკენ. ასეთი ადგილების არსებობას კაცობრიობა აღიარებს არა მარტო მითების დონეზე, არამედ ისტორიულ ეპოქებშიც. უძველესი წარმოდგენები „ძალის“ ადგილის შესახებ ეხმიანება ბოლოდროინდელ მეცნიერულ აღმოჩენებს. კოსმოსიდან გადაღებულ ფოტოებზე დაფიქსირდა ე.წ. „მაგნიტური არხები“ დედამიწის ცალკეულ ადგილებში, რომელთაგანაც ძლიერი გრავიტაციული ნაკადები ამოედინება [11: 90-100].

პირველყოფილი ხალხების წარმოდგენით, ყველა დიდ ქალაქს აქვს თავისი საკრალური პროტოტიპი. მაგალითად: ბაბილონელთა ყველა ქალაქის არქეტიპი თანავარსკვლავედებია. ეს არქეტიპები არა მარტო უსწრებს მიწიერ კორელატს, არამედ ის მუდმივად არსებობს ზეციურ განზომილებაში. ბაბილონელთა რწმენით, მათი ყველა სამეფო ქალაქი მითოსური მაგალითის საფუძველზე შეიქმნა იმ „პირველ“ ანუ მითოსურ დროში. მსგავსი წარმოდგენები ჰქონდათ

[1] ამ საკითხზე ზემოთ მითითებულ ავტორებთან ერთად იხ. აგრეთვე R. W. Smith 1889 . A. Elkin 1974.

ინდოელებს. პლატონის მიხედვითაც, იდეალურ ქალაქს აქვს თავისი ზეციური არქეტიპი [14:28-29]

თებე და ილიონი ის პირველქალაქებია, რომელთა დაარსების მითოლოგემაში ჩადებულია მოდელი სხვა ქალაქებისთვის. პაროსის მარმარილოს ცნობილი წარწერის მიხედვით, კადმოსის მიერ თებეს დაარსება თარიღდება ძვ. წ-ის 1518 წლით, წარღვნიდან 10 წლის შემდეგ.

კადმოსის მიერ დაარსებული თებე ბეოტიის ქალაქი იყო. ბეოტიამ სახელდება მიიღო იმ ძროხისგან (ბუს), რომელიც კადმოსს მიუძღოდა ღმერთებისგან ბოძებული მიწისკენ. ძროხა მიუძღვოდა ილოსსაც ილიონისკენ. ეს ძროხა ილოსმა ასპარეზობაში გამარჯვების შედეგად მიიღო და მისანმა ურჩია, სადაც ძროხა დაწვებოდა, იქ აეგო ქალაქი. ილოსი ასეც მოიქცა. ისე რომ, თებეც და ილიონიც ძროხებმა მიასწავლეს გმირებს.

თებე მსოფლიო ჰარმონიის ცენტრია. ქალაქის სიმბოლოა კადმოსის ცოლის _ ჰარმონიას ყელსაბამი. თებეს 7 კარიბჭე კი 7 მთავარ პლანეტას შეესაბამება.

ჩვენ ვსაუბრობთ მითიურ ქალაქებზე, ანუ ქალაქებზე, რომლებიც მითიურ დროში დაარსდნენ და მითში არსებობენ, თუმცა შემდგომ მითის ინფორმაცია შეუერთდა რეალურს და მითიური ქალაქების ლოკალიზაცია რეალურს მიესადაგა, ან რეალური ქალაქის ისტორია დაიწყო მითიური პერიოდიდან. საქმე ისაა, რომ ისტორიული ქალაქები, რომელთაც „მითიური წარსული“ ჰქონდათ (თებე, ილიონი, მიკენი, ათენი...) ისტორიულ ეპოქაშიც განსაკუთრებულ ფუნქციას ატარებდნენ. პ. ვიდალ-ნაკეს აზრით, ბერძნული პოლისი საკვანძო ბინარული ოპოზიციების ერთ-ერთი უმთავრესი ნიმუშია; ოპოზიცია ქალაქი _ სოფელი (პოლისი _ აგროსი) ბერძენთა სახელმწიფოებრივი აზროვნების ქვაკუთხედია. ამ ოპოზიციაში პოლისი განასახიერებს კულტურას, წესრიგს, პროგრესს. პოლისი ცხოვრობდა და წარმოჩინდებოდა ლოგოსის საშუალებით; იგი თავად იყო სიტყვა, რომელიც ჟღერდა აგორაზე [3:28-31]. არქეოლოგიური მასალა ცხადყოფს, რომ უძველესი ქალაქების დაგეგმარებას კრომლეხის პრინციპი ედო საფუძვლად. ეზოთერულ დონეზე „პირველქალაქში“ მანდალას მოდელი ხორციელდებოდა.

გადმოცემებში პირველქალაქის დაარსების შესახებ აქცენტირებულია, რომ ქალაქი უნდა შემოიფარგლოს გალავნით, რომელსაც აქვს რამდენიმე კარიბჭე. თებეს გალავანი და ილიონის გალავანიც არაორდინარულად აიგო. ეს გალავნები ქალაქებს შეუვალს ხდიდა, თუმცა ორივეს ჰქონდა დაუცავი ადგილები: თებეს ის ადგილი, სადაც სემელე დაიწვა ზევსის ელვისგან, ილიონს _ მცირე მონაკვეთი, რომელიც მოკვდავმა ააგო.

თებეს 7 კარიბჭე ჰქონდა, ილიონს _ 6. თითოეულს თავისი სახელი ერქვა და თავისი მცველი ჰყავდა. ამ კარიბჭეებზე ჩამოკიდებდნენ ხოლმე ქალაქის მცველ ამულეტებს ან ნაალაფარ ნივთებს.

პირველქალაქებს უმეტესად აარსებდნენ შორიდან მოსული გმირები. ყველა მითიურ ქალაქს ჰქონდა საკრალური ცენტრი, სადაც აგებდნენ ტაძარს და ინახებოდა ქალაქის მთავარი სიწმინდე.

როგორც უკვე აღინიშნა, ქალაქი არსდებოდა კრომლეხის პრინციპით, რომელიც გულისხმობს კლანების გაერთიანებას; ყველა კლანს შეიძლება ჰქონოდა თავისი კლანის ინსიგნია _ ნივთი ან ცხოველი. ამ ცხოველებს შორის, როგორც ვთქვით, გამორჩეული ადგილი ეჭირა ძროხას (ბუსს).

მიუხედავად იმისა, რომ ყველა ქალაქს თავისი მფარველი ღმერთი ჰყავდა (უმეტესად, ქალღმერთი), ქალაქები (მხედველობაში მაქვს ე.წ. პირველქალაქები) ზევსის ნებით შენდებოდა და ინგრეოდა. ქალაქი ზევსის კომპეტენციაში შედიოდა. ქალაქების მფარველობა, აღმშენებლობა თუ დასჯა, ზევსის უზენაესობის ერთ-ერთი დასტური იყო.

ლიტერატურა:

1.Балонов Ф.Р., (2000): Колесничные ристания, как форма погребального жертвоприношения. В сб.: Жертвоприношение, Москва.
2.Болдырев А. В., (2021): Религия древне-греческих мореходов, В сб.: «Религия и общество», Ленинград.
3.Видаль-Накэ П., (1999): Черный охотник. Формы мышления и формы общества в греческом мире, Москва.
4.Геннеп ван, Арнольд,, (1999): Обряды перехода: Систематическое изучение обрядов; Изд. Восточная литература РАН, Москва.
5.Дворецкий И. Х., (1958): Дренегреческо-русский словарь, т. 1, Москва.
6.Диксон О., (2000): Шаманизм, история, теория и практика коренных шаманских традиций, «Релф-бук», Москва.
7.Кэмпбелл Дж., (1997): Герой с тысячью лицами. Миф, архетип, бессознательное; Пер. с англ., «София», Киев.
8.Фрэзер, Дж. Дж., (2000): Фольклор в Ветхом Завете; Пер., с англ., Изд. «Политическая литература», Москва.
9.Потебня А.А., (2000): Символ и миф в народной культуре, «Лабиринт», Москва .
10. Пропп В. Я., (1946): Исторические корни волшебной сказки, Ленинград.
11.Ткаченко О. С., (1994): Триединство, «Русская мысль», Москва.
12.Элиаде М., (1998): Шаманизм, Архаические техники экстаза, «София», Киев.
13.Элиаде М., (1999): Земля, Женщина и плодовитость, в кн.: Очерки сравнительного религиоведения, пер. с англ., «Ладомир», Москва.
14.Элиаде М., (2000): Миф о вечном возвращении, пер с англ., «Ладомир»,. Москва.
15.Элиаде М., (2002): Тайные общества, обряды, инициации и посвящения, пер. с англ., «Ладомир», Киев.
16.Elkin A., (1974): The Australian Aborigines. Sydney.
17.Smith R. W., (1987): Burnett Lectures (The Primitive Religiones of the Semitic peoples). Cambridge.
18.ურუშაძე ა., (1987): ძველი ბერძნული ენა, გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი.
19.ცანავა რ., (2015): მითორიტუალური მოდელების გენეზისისა და ფორმირების საკითხისათვის, კრებულში Opuscula, „ ლოგოსი“, თბილისი.

Rusudan Tsanava
Iv. javakhishvili State University

Zeus and City Foundation Mythologem

Abstract

In all religions, whether pagan or monotheistic, the supreme deity is the creator of the universe and humans. However, Zeus cannot be credited with either. I believe the concept of Zeus as the father of the founders of countries and cities, important cultural achievements, was developed to make up for the “deficiency”. Although not the creator of the world or the men, Zeus nevertheless engendered people who are at the origins of social life (civilization) _ the heroes who built countries and cities, who challenged untrodden paths, lands and waters to reach the spots of power and found a city.

I will discuss the “city mythologem” based on the example of Thebes and Ilion.

The way leading to a city is conceptualized as a conduit of culture, “fertilization” and cultivation. As regards the selection of city sites, the practice of looking for the so-called “loci of power” goes back to prehistoric times. The city founders would perform special rituals before proceeding with cromlech-type settlement planning.

According to primordial beliefs, all major cities have a sacral prototype. For example, constellations are the archetypes of all Babylonian cities. These archetypes not only precede their earthy correlates but abide forever in the celestial dimension. “Large cities” play an important role in the history of humankind. Such are the cities of Thebes and Ilion.

ედუარდ ციკოლია
აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ქუთაისი, საქართველო
Educikolia1990@gmail.com
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.104

თხრობის სტრუქტურა ჰერმან მელვილის რომანში *მობი-დიკი*

ჰერმან მელვილი, მდიდარი ოჯახის შთამომავალი, რომელსაც ოჯახური ბიზნესის კოლაფსმა და შემდგომში მამის გარდაცვალებამ სიღარიბე და ცხოვრების რთული პირობები ადრეულ ახალგაზრდობაშივე აგემა, დიდად იყო მოწადინებული ხარისხიანი უმაღლესი განათლება მიეღო. სიღატაკის ზღვარზე მყოფს, სანაოსნო სამსახურში შესვლამ მოუწია, რამაც უდიდესი გავლენა მოახდინა მისი პიროვნებისა და შემოქმედების ჩამოყალიბებაზე. სწორედ ოკეანე, მისი უსასრულობა, ძლევამოსილება, მასთან „გასაბრძოლებლად“ წასული ადამიანების ცხოვრება, იდუმალი სამყაროს სიღრმეებში ჩაწვდომა იქცევა მელვილის შეუნელებელი ინტერესის სფეროებად. ჰერმან მელვილის შედევრი *მობი დიკი ანუ თეთრი ვეშაპი* (*Moby-Dick; or, The Whale*, 1851) მსოფლიო ლიტერატურის გამორჩეული შედევრია. მელვილმა რომანზე მუშაობა 1850 წელს დაიწყო და 1851 წელს დაასრულა. მუშაობის პროცესში მისი კონცეფცია რამდენჯერმე გადაამუშავა, თუმცა მთავარი ამბავი უცვლელი დატოვა. ამ პერიოდში პიდსფილდში გადაბარგებულ მელვილს მჭიდრო კავშირები და გულითადი მეგობრობა აკავშირებდა ნათანიელ ჰოთორნთან. ვინ იცის, იქნებ სწორედ დიალოგები ნათანიელ ჰოთორნთან, რომელსაც უძღვნის მელვილი ამ ქმნილებას, ყოფილიყო ახალი შთაგონებისა და იდეების წყარო.

რომანი გაჯერებულია ადამიანური ყოფიერების მრავალი საკვანძო პრობლემის ანალიზით, სათავგადასავლო, რეალისტური და ამავდროულად რომანტიკული ნაწარმოებისათვის დამახასიათებელი მრავალი ნიშან-თვისებით. როგორც ქეთრინ ვან სფენქერენი აღნიშნავს, ესაა გრძელი ეპოსი ვეშაპზე მონადირე გემის „პეკვოდისა“ და „უღმერთო ღმერთის დარი ადამიანების“ შესახებ [1: 46]. ნაწარმოებს ლაიტმოტივად გასდევს ნადირობის ჟინი, რომელიც მიუწვდომელის წვდომისა და ძიების მეტაფორაა. *მობი-დიკს* „ბუნების ეპოსად“ და ბუნების წიაღში ბინადარი ადამიანის სულის დრამადაც მოიხსენიებენ ყოვლისმომცველი და ღრმა შინაარსის გამო. მელვილმა ამ რომანში გააერთიანა ნადირობის მითი, ზიარების თემა და აღდგომის წყურვილი. „სიკვდილისაგან იშვა სიცოცხლე“ - სწორედ ასეთია ნაწარმოების ბოლო აკორდიც, როდესაც ერთადერთი გადარჩენილი მეზღვაური ისმაილი, მისი საუკეთესო მეგობრის, კვიკვეკისათვის წინასწარ გამზადებულ კუბოს ჩაეჭიდება და მისი მეშვეობით გაიკაფავს გზას ოკეანეში. ადამიანის მოდგმის ბუნებასთან განმარტოების თემისადმი განსაკუთრებული ერთგულებისა და ბოლომდე ბრძოლის, უდრეკელობის გამოვლენის გამო *მობი-დიკი* ტიპურ ამერიკულ რომანადაა შერაცხული.

რომანის თხრობაში უხვადაა ისტორიული პარალელიზმები. მელვილმა გემის სახელწოდება „პეკვოდი“ ახალ ინგლისელთა ინტენსიური ლაშქრობების შედეგად გადაშენებული, ერთ დროს ინდიელთა ძლიერი ტომის სახელიდან აიღო. გემის სახელი, რომელსაც კითხვის დაწყებიდან მალევე ვიგებთ, იმთავითვე მის განწირულობაზე მიუთითებს. კაპიტან აქაბს, ფანატიკური ბრძოლის ჟინითა და „უკურნებელი“ შურისძიების წყურვილით მონუსხულ ადამიანს, ღმერთმა თავიდანვე განწირული გემისა და ეკიპაჟის მეთაურობა არგუნა ხვედრად. რომანი ერთდროულად ფილოსოფიურიცაა და

ტრაგიკულიც. ავტორი კაპიტან აქაბს წარმოგვიჩენს, როგორც გმირული, უდრეკი და ძლიერი ხასიათის პიროვნებას, რომელიც დამარცხებისათვის განწირული და დაწყევლილია.

რომანის თხრობის სტრუქტურა კომპლექსურია. მასში თავადაც ერთ დროს ვეშაპებზე მონადირე ავტორმა დეტალურად და ზედმიწევნით ზუსტად დაგვიხატა ვეშაპისათვის დამახასიათებელი წვრილმანები, ნადირობის სცენები და ოკეანის უკიდეგანო მორევში ჩასაძირად განწირული ადამიანების ემოციები. რომანში ფაქტები თითქოსდა უნებლიედ მიისწრაფვიან სიმბოლურისაკენ, თითოეული სიუჟეტური მოვლენა კი ერთიმეორესთან ძლიერ კავშირშია. როგორც ვკითხულობთ 70-ე თავში „სფინქსი“: „ო, ბუნებავ! ო, ადამიანის სულო! რა უსაზომოდ ბევრი რამ გაკავშირებთ თქვენ!“ [2: 31]. ფაქტების შედარებითი აღწერის მიღმა იმალება მისტიური ლანდი, მაგრამ აუხსნელია, ის ბოროტია თუ კეთილი, ადამიანური თუ ცხოველური.

მობი-დიკი არის რომანი რომანის შესახებ. მელვილი ნაწარმოებში ხშირად განმარტავს ისეთ სულიერ მოთხოვნილებებს, როგორიცაა თანადგომა და ურთიერთგაგება. იგი სხვადასხვა ცნების განმარტებას მთელს თავებს უძღვნის და, როგორც წესი, საბოლოო დასკვნებიც გამოაქვს. მწერალი ტექსტს დაუმთავრებელ ვარიანტად, ნედლ მასალად აცხადებს: „ღმერთო, დამიფარე რამის დასრულებისაგან, ეს წიგნი მხოლოდ ნედლი მასალაა, მეტი არაფერი. მომეცი დრო, ძალა და მოთმინება.“ [1: 47]. ავტორის წარმოდგენით, რომელსაც რომანის საკვანძო პერსონაჟები აჟღერებენ, სამყარო უსაზღვროა, მარადიული და ჰეროიკული: კაპიტან აქაბს სჯერა, რომ შესწევს ძალა, დაიქვემდებაროს და მართოს ირგვლივ მყოფნი.

“Call me Ishmael.” [10: 1]. („ისმაილი დამიძახეთ.“) - სწორედ ასე იწყებს რომანის მთავარი გმირი თავისი თავგადასავლის მოყოლას. პირველივე სიტყვებიდან ჩანს მელვილის სურვილი, მკითხველი ამყოფოს ერთგვარ დაბნეულობაში, ჩაითრიოს იგი ძალიან აზარტულ და თავბრუდამხვევ თამაშში, რომელიც მთელ თხრობას გამსჭვალავს, რომანის ბოლო წინადადებამდე გრძელდება და არ სრულდება კითხვის დასრულების შემდგომაც. მელვილი მსგავსი მიდგომით არღვევს XIX საუკუნის ავტორებისათვის დამახასიათებელ თხრობის მანერას, სადაც სიუჟეტის განვითარებამდე და კვანძის გახსნამდე ჩვენ უკვე ბევრი რამ ვიცით მთავარ მოქმედ გმირზე, ისმაილზე კი მხოლოდ იმას ვგებულობთ, რომ მას უნდა, ისმაილს ეძახდნენ, სინამდვილეში კი შეიძლება სრულიად სხვა რამ იყოს მისი სახელი. როგორც „პეკვოდი“ გადის ოკეანის უკიდეგანო სივრცეში, ისევე გავყავართ ავტორს თავიდანვე ფიქრებითა და პასუხგაუცემელი კითხვებით სავსე თვალუწვდენელ მინდორზე. ავტორის მიზანია გვაგრძნობინოს, რომ ისევე, როგორც არაფერი ვიცით იმ სამყაროზე, რომელშიც ვცხოვრობთ, და მუდმივ ძიებაში ვართ, ასევე არანაირი წინარე-ცოდნა არ მოგვეპოვება მისი რომანის შესახებ დასაწყისში. მკითხველისადმი მსგავსი დამოკიდებულება და თხრობის ასეთი მანერა *მობი-დიკის* გამოცემიდან თითქმის საუკუნის მერე მოდერნისტი და პოსტ-მოდერნისტი ავტორებისათვის უფრო იყო დამახასიათებელი, ვიდრე 1850-იანი წლების მწერლისათვის. მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ კამიუს *უცხო*, რომელიც ასე იწყება: „დღეს დედა გარდაიცვალა, ან იქნებ გუშინ“ 4: 1]. ტომ სტოპარდის *როზენკრანცი და გილდენსტერნი მკვდრები არიან.* შეიძლება ეს იყოს ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რომ საწყის თავდაპირველად მის თანამედროვე მკითხველს გაუჭირდა *მობი-დიკის* გაგება. ამ საკითხთან დაკავშირებით საინტერესო მოსაზრებას გამოთქვამს ლესლი ფიდლერი:

> მელვილს, რომელიც ძალიან ცოტამ თუ შეიცნო, შეიძლება ვუწოდოთ ჩვენი დროის აღმოჩენა ან თუნდაც გამოგონება, ჩვენი თანამედროვე, რომელმაც ჭეშმარიტად გაგვიმხილა ყველაზე ღრმა ამერიკული ფიქრების ტრადიციული თემები, უმანკოებისა და უცოდველობის

ორაზროვნება, საიდუმლო უსამართლობის შესახებ, რომლითაც ვატყუებთ ერთმანეთს, ბრძოლა ერთი განდეგილისა ბოროტი „ბურჟუას წინააღმდეგ.“ [5: 14]

რომანის თხრობაში მისტიკურობის შემოტანა მელვილის ერთ-ერთი საყვარელი მეთოდია: რა დაღვრემილი ქუჩები იყო! ორივე მხარეს ჩაბნელებული კვარტლები მიემართებოდა და შუქი მხოლოდ აქა იქ კრთოდა, თითქოს ვიღაცა აკლდამის ბნელ ლაბირინთში სანთელს დაატარებსო! კვირის უკანასკნელ საათს ქალაქის ეს კიდე უდაბნოს ჰგავდა! [10: 33].

ისმაილის მიერ აღწერილი ნანტაკეტის სანაპირო, მისი ქუჩები და სასტუმრო „ვეშაპის შადრევანი“ ერთი შეხედვით ძალიან შემზარავი, სამყაროს ძალიან ბნელი ნაწილია, რომელიც მკითხველს შეიძლება აშინებდეს კიდეც, თუმცა ამავე დროს მის დიდ დაინტერესებას იწვევს და მათზე მეტის გაგების თავბრუდამხვევ მორევში ითრევს. უნიკალური მხატვრული ხერხებით აღწერილი პორტრეტებიდან იგრძნობა ჰარპუნების მომაკვდინებელი ძალა, გამოცდილი მეზღვაურების მკლავის სიძლიერეც და მათი უმწეობაც ლუკმაპურის საშოვნელად ბუნებასთან შებრძოლებისას.

მობი-დიკში თვალშისაცემია შექსპირის გავლენა მელვილზე. წინასწარმეტყველური სტილი, რომელიც პირქუში და ბნელია, საერთოა *მობი-დიკი*-სა და *ჰამლეტი*-სათვის. *მობი დიკის* „ენა“ ძალიან გავს შექსპირის პიესების ენას, კაპიტანი აჰაბის, როგორც ტრაგიკული, მრისხანე, შეუპოვარი, მკრეხელი პერსონაჟის, აგებისა და გამოძერწვის მეთოდიკა შექსპირისეულია. მაგალითად, მეფე ლირი თავისი განწირულობითა და „დაწყევლილობით“ შეგვიძლია მივამსგავსოთ მელვილის ტრაგიკულ გმირს - აქაბს. კაპიტანი დაბრმავებულია მედიდურობითა და სიამაყით ისევე, როგორც მეფე ლირი. უფრო მეტიც, რეი ბრედბერი, რომელსაც ეკუთვნის სცენარი მობი-დიკის 1956 წლის ეკრანიზაციისათვის, ამბობს: “Shakespeare wrote *Moby-Dick* using Melville as a Quija Board.” [6: 5]. თუმცა, ამავდროულად, მელვილს გამოარჩევს მისი უნიკალურობა, ქაოსისა და უწესრიგობის შექმნა, პერსონაჟებისა და მოვლენების ორაზროვანი დახატვა და გადმოცემა. რომანში იგი დეტალური გადმოცემებითა და წვრილმანებისადმი დიდი ყურადღების დათმობით გვანებივრებს და, ამავდროულად, გვიტოვებს უდიდეს სივრცეს ინტერპრეტაციისათვის. მწერალი თხრობის ასეთი მანერით გვაგრძნობინებს, რომ მისთვის ძალიან ძვირფასი და მნიშვნელოვანია მისი მკითხველი, რომელიც „ერთვება“ რომანში არსებული „ქაოსის“ დალაგების ურთულეს პროცესში, მოვლენების მისთვის მისაღები თანმიმდევრობით აგებაში, პერსონაჟების სიტყვებისა და ქმედებების თავისებურ აღქმაში.

მელვილი რომანს მოგვითხრობს ორი გმირის - ისმაილისა და აქაბის - მეშვეობით, რომლებიც სამყაროზე ურთიერთგამომრიცხავ შეხედულებებს გამოხატავენ. თხრობის ენა და სტრუქტურა გაჯერებულია სიმბოლიკითა და მითოსური თუ ბიბლიური პარალელებით. პერსონაჟების სახელებიც აღებულია სწორედ მთავარი წიგნიდან - *ბიბლიიდან.* იგივე ისმაილი და აქაბიც ბიბლიური პერსონაჟები არიან და ეს შემთხვევითი არ არის. მელვილს გადაწყვეტილი ქონდა დაეწერა რაღაც უფრო დიდი, მასშტაბური და გენიალური, ვიდრე ვეშაპზე ნადირობისა და მოგზაურთა რთული ცხოვრების აღწერაა. ისმაილი შეიძლება უფრო ცნობიერების განსხეულებად მივიჩნიოთ, ვიდრე კონკრეტულ პიროვნებად. ისმაილის პოზიცია არ არის გაზომვადი და განჭვრეტადი აქაბისაგან განსხვავებით, რომელშიც ადამიანისა და სამყაროს დაპირისპირებაა ხორცშესხმული. ისმაილის ნარატიული პოზიცია სასურველი, მაგრამ მიუღწეველია, აქაბისა კი - შეუპოვარი და მრისხანე. აქაბი თაყვანს სცემს ბუნების ელემენტებს. მობი დიკის წინააღმდეგ მისი აჯანყება შეიძლება გაიგივდეს ღმერთის, ანუ შეუცნობელი ძალის, წინააღმდეგ აჯანყებასთან.

რომანი შეიცავს ბევრ გადახვევას მთავარი სიუჟეტური ხაზიდან. სიუჟეტის განვითარების პარალელურად ავტორი ტევად ინფორმაციას გვაწვდის ვეშაპების შესახებ. გარდა იმისა, რომ *მობი დიკი* უაღრესად ღრმააზროვანი მხატვრული ქმნილებაა, იგი თავისუფლად შეიძლება ჩაითვალოს მნიშვნელოვან სამეცნიერო ნაშრომად ვეშაპების შესახებ, ვეშაპების ერთგვარ ენციკლოპედიად. რომანში მელვილმა თავი მოუყარა უმდიდრეს ტერმინოლოგიას საზღვაო საქმეებზე, ნაოსნობაზე, ვეშაპებზე. ყველაფერი ეს კი არაჩვეულებრივი ენითაა გადმოცემული. მკითხველი მრავალი სხვადასხვა სახეობის ვეშაპს ეცნობა, რომელთაგან ზოგი სისასტიკით გამოირჩევა და მისგან მოსალოდნელი საფრთხეების აცილებას ავტორი თხრობის მიმდინარეობისას არც ცდილობს. აქვე ვეცნობით ხანგრძლივი და მომაქნცველი მოგზაურობისას მეზღვაურთა ცხოვრების წესსა და საფიქრალს. ზოგიერთი მკვლევარი ფიქრობს, რომ ნაწარმოების ზოგიერთი ეპიზოდი, მაგალითად, 32-ე თავი, სადაც ცეტოლოგიაზეა საუბარი, მეტისმეტად გადატვირთულია თხრობისათვის არაარსებითი დეტალებით. ჯოზეფ კონრადი საერთოდ მელვილს ზღვის მიმართ დამოკიდებულებას უწუნებდა და თვლიდა, რომ მისი თხრობა ზედმეტად რომანტიკული და მისტიკური იყო. კონრადის აზრით, მელვილს არ ესმოდა, რა იყო ზღვა [4: 312]. ძალიან ბევრი მკვლევარი კი, მაგალითად, ფოსტერი და ფასლერი მიიჩნევენ, რომ მსგავსი ენციკოლოპედიური და მეცნიერული გადახვევები მელვილმა მიზანმიმართულად და ძალიან ლამაზად შეაზავა მხატვრულ ტექსტში, რის მიზეზადაც შეიძლება ჩაითვალოს მისი რწმენა, რომ სამყაროზე ანუ, ამ შემთხვევაში, ვეშაპზე, ცალკე აღებული მეცნიერული დაკვირვებები მისი არსის, ძლევამოსილების, სიდიადის, გნებავთ, ბოროტების შესაცნობად, არასაკმარისია [8: 52;7:3]. ასეთ პასაჟებში მელვილისათვის დამახასიათებელია ირონიაც, როდესაც იგი ნახევრად ფანტასტიურ ამბებს გვიყვება ვეშაპების მრავალსახეობებისა და თავისებურებების აღწერისას: საკმარისია გადავათვალიეროთ წარსული დროის სახელოვანი პოეტების ის ადგილები, სადაც ლევიათანია მოხსენიებული და ცხადი გახდება, რომ მათთვის ბატონობდა მხოლოდ გრენლანდიური ვეშაპი, რომელსაც მეტოქე აღარ ყავდა. ამგვარი მოსაზრება დღესაც, ჯერ კიდევ მთელ ქვეყანაზეა გამეფებული - მხოლოდ რამდენიმე სწავლულის სენაკისა და ზოგიერთი სამრეწველო პორტის გამოკლებით - მაგრამ აი, დადგა ჟამი, როცა ახალი ამბავი უნდა გამოცხადდეს. ჩვენ ჩერინგ-კროსზე ვართ: ისმინეთ, ისმინეთ კეთილო ადამიანებო, გრენლანდიური ვეშაპი დამხობილია, ამიერიდან კაშალოტი ბატონობს [2: 170].

თხრობისას მახვილი თვალი შენიშნავს ზოგ შეუსაბამობას: ზოგიერთი პერსონაჟი, მაგალითად ბალკინგტონი საკმაოდ თვალშისაცემი და აქტიურია, თუმცა დროთა განმავლობაში იგი ქრება, ზოგიერთი პერსონაჟის მნიშვნელობა კი თხრობის პროცესში, პირიქით, იზრდება. იგივე შიძლება ითქვას აქაბზე. ლეონ ჰოვარდის აზრით, მელვილმა წიგნზე მუშაობის პროცესში აღმოაჩინა, რომ წიგნის ჰეტეროგენული მასალა სხვადასხვა კომპოზიციურ პრინციპს მოითხოვდა. მისი თქმით, ახალმა აქაბმა გადააჭარბა თავდაპირველად ჩაფიქრებულ კონფლიქტს - აქაბი სტარბაქის წინააღმდეგ, და მოითხოვა უფრო ღირსეული მოწინააღმდეგე. ახალი მეტოქე კი უნდა ყოფილიყო ვეშაპი, რომელიც საწყის ეტაპზე აქაბისა და სტარბაქის დაპირისპირების უმთავრესი საგანი იყო. ისმაილი გზას უთმობს მრავალმხრივ განვითარებულ ავტორს, იცვლება ენა და სტილი. ეს ცვლილება, როგორც ლეონი აღნიშნავს, არ ყოფილა ეტაპობრივი. ახალი დრამატული კონფლიქტი წარმოიშობა 32-ე თავის შემდგომ, როდესაც ვეშაპი გარდაიქმნება ძალად, რომელიც აკონტროლებს აქაბის შინაგან ბრძოლებს და უფრო შემზარავი და დაუნდობელი ხდება [9: 25].

მელვილს კრიტიკოსების ნაწილი უწუნებდა მოძველებული ტერმინოლოგიის ხშირ გამოყენებას, მოვლენების განვითარების ნელ ტემპსა და სიუჟეტის მუდმივ ტრიალს ვეშაპების გარშემო, თუმცა *მობი-დიკს*, ღრმა მხატვრულ სათქმელსა და ზოგადსაკაცობრიო თემატიკასთან ერთად, სწორედ მელვილის უნიკალური თხრობის მანერა აქცევს დიდ

რომანად. უნივერსალური, მარადიული თემების ლოგიკური წინადადებით გადმოცემა, მაღალი ხარისხის იუმორი, ირონია და ავტორის მრავალმხრივი კომპეტენციები რომანის კითხვის პროცესს უდიდეს სიამოვნებად აქცევს. მელვილი საკუთარ თავში აერთიანებს ფილოსოფოსს, ისტორიკოსსა და ბიოლოგიაში კარგად ჩახედულ მეცნიერს, რომელსაც ზურგს უდიდესი გამოცდილება უმაგრებს და მთელს თავის ცოდნასა და უნარებს აქსოვს მის მთავარ წიგნში. *მობი-დიკი* მართლაც მისი magnum opus-ის - მიუხედავად *ტაიპი*-ს, *ომუს* და მისი სხვა ნაწარმოებების დიდი პოპულარობისა სამშობლოდან შორს, ევროპის კონტინენტზე, მელვილს სწორედ *მობი-დიკი*-ს წყალობით უჭირავს საპატიო ადგილი უდიდეს ავტორთა თანავარსკვლავედში.

ლიტერატურა

1. ვან სფენქერენი, ქეთრინ (1994): *ამერიკული ლიტერატურის მიმოხილვა*. ამერიკის შეერთებული შტატების საინფორმაციო ცენტრი,ვენა
2. მელვილი, ჰერმან (2014): *მობი დიკი ანუ თეთრი ვეშაპი*. ტ. 1. ინგლისურიდან თარგმნა გივი გეგეჭკორმა. თბილისი: პალიტრა L.
3. მელვილი, ჰერმან (2014): *მობი დიკი ანუ თეთრი ვეშაპი*. ტ. 2. ინგლისურიდან თარგმნა ტარიელ ჭანტურიამ. თბილისი: პალიტრა L.
4. Conrad, Joseph (1988): *The Collected Letters of Joseph Conrad*. Cambridge: Cambridge University Press.
5. Delbanco, Andrew (2005): *Melville: His World & Work*. Picador.
6. Eller, Jonathan (2014): *Ray Bradbury Unbound*. University of Illinois Press.
7. Fassler, Joe (2013): "The Endless Depths of *Moby-Dick* Symbolism". *The Atlantic*, August 20, 2013. https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2013/08/the-endless-depths-of-i-moby-dick-i-symbolism/278861/ მოძიებულია: 1.03.2023
8. Foster, Elizabeth S. (1945): Melville and Geology. *Journal American Literature*, Vol. 17, No. (Mar., 1945): 50-65.
9. Howard, Leon (1990): *Melville's Struggle with the Angel*. University of North Carolina Press.
10. Melville, Herman (1983): *Moby-Dick; or, The Whale*. N.Y.: Penguin Putnam Inc.

Edward Tsikolia
Akaki Tsereteli State University

Narrative Structure of Herman Melville's *Moby-Dick*

Abstract

Herman Melville is one of the greatest authors of American literature. His best known book is *Moby-Dick*. In this article I have tried to provide a brief overview of the narrative strategy used by Melville to create such a great masterpiece. It is focused on Melville's style which is close to the modernist and post- modernist writings. Melville is ahead of the time he lived. The first phrase of *Moby-Dick* – "Call me Ismael" – may be considered as a one of the iconic lines in American Literature. The reader follows Ismael from Manhattan to Nantucket through the narration which is full of mysticism. The dark streets and Souter-Inn, crowded with the people of different origin, belief and skin color prepares the reader for a dangerous adventure. *Moby-Dick* shares also its style with Shakespearean tragedies, for example, King Lear. Both, Captain Ahab and King Lear, represent accursed, obstinate characters who decided to fight against the fate. Melville, using his experience as a member of the crew of whale ship, gives circumstantial description of sailors' lifestyle and provides characterization of different kinds of whales. It makes this book a very interesting and completed encyclopedia about the whales and the life in the sea in general. *Moby-Dick*'s narrative structure moves and "floats" like "Pequod" in the deep, endless ocean. Melville's writing style seems to be quite complex and intricate which captures the reader from the very first sentence and captivates their minds forever.

ნინო ძამუკაშვილი
იაკობ გოგებაშვილის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
თელავი, საქართველო
ndzamukashvili@yahoo.com;
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.105

,,საყვარელო სკოტი" - ფ. სკოტ ფიცჯერალდის შვილისთვის მიწერილი წერილები

მსოფლიო ლიტერატურა მრავალი თავდადებული მამის სახეს იცნობს. მამის უპირობო და ,,მიუაჩრდილებელმა" სიყვარულმა ჯერ კიდევ სახარებისეული იგავიდან გამოანათა. მოსიყვარულე და მიმტევებელი მშობელი თავის უძღებ შვილს თბილად და უსაყვედუროდ მიიღებს და მეორე ძესაც მოუწოდებს, რომ ეს დიდი სიხარული გაიზიაროს: ,,შვილო, შენ ყოველთვის ჩემთან ხარ და ჩემი ყველაფერი შენია; ხოლო ახლა მხიარულება და სიხარული გვმართებს, რადგან ეს შენი ძმა მკვდარი იყო და გაცოცხლდა, დაკარგული იყო და გამოჩნდა" (ლუკა, 15:11-32). ჩვენი აზრით, ამ იგავში არა ნაკლებ საინტერესო და საგულისხმო მომენტია ისიც, სადაც ნაჩვენებია როგორ ელის გადაკარგულ უმცროს შვილს მამა: ,,და როცა ჯერ კიდევ შორს იყო, დაინახა იგი თავისმა მამამ და შეებრალა და გაიქცა და დაემხო მას ქედზე და ეამბორა მას" (ლუკა, 15:11-32). ერთ წინადადებაში ჩანს მამის მუდმივი მოლოდინი, მისი პატიების და შეწყალების უნარი, და უკიდეგანო სითბო და სიყვარული. ბიბლიური მამის სახე მრავალი ხელოვანის თუ მწერლის შთაგონების წყარო იქცა და იგავის უამრავი ინტერპრეტაცია მივიღეთ. მაგალითად იკმარებს რემბრანდტის ცნობილი შედევრი ,,უძღები შვილის დაბრუნება" და გურამ დოჩანაშვილის ,,სამოსელი პირველი".

ცნობილი მწერლები არა მარტო ქმნიან დიდებული მამების სახეებს, არამედ ზოგიერთი ავტორი ისტორიას შემორჩა, როგორც გამორჩეული, დაუვიწყარი ხატი მშობლისა, რომელთა შვილებისადმი მიწერილი წერილებიც დასტურია, როგორც მშობლის უპირობო სიყვარულისა, ასევე მათი პასუხისმგებლობის უზარმაზარი გრძნობისა შვილების წინაშე. ნებისმიერი შემორჩენილი დოკუმენტური მასალა ღირებულია ამა თუ იმ მწერლის შემოქმედების უკეთ გასაგებად და ერთგვარ გასაღებს წარმოადგენს თავად მწერლის პიროვნების შესაცნობად. მით უმეტეს, თუ საქმე ეხება შვილებისადმი მიწერილ წერილებს, როგორც ყველაზე გულწრფელ და უანგარო ნაწერებს, ეს კიდევ უფრო მეტ ნათელს მოჰფენს შემოქმედთა პიროვნებას.

გავიხსენოთ ცნობილი ქართველი მწერალი, პროზის დიდოსტატი და მრავალტანჯული ადამიანი მიხეილ ჯავახიშვილი როგორ წერილს სწერს თავის ქალიშვილს...ეს წერილი ერთგვარ ანდერძად და სხვა მკითხველთათვის სანიმუშო რჩევებად იქცა. თუნდაც ეს სტრიქონები რად ღირს: ,, ყველაფერი, რაც გაქვს და გექნება, შენი სიცოცხლეც კი, შენს მამულს ეკუთვნის. შენ ხარ მისი მუდმივი მოვალე და განუყრელი შვილი. მიეცი მას წრფელი გულით ყოველივე და ისიც მოგცემს ყოველივეს. მაინც მუდმივ მხოლოდ შენი თავის იმედი იქონიე. ისე იცხოვრე, ვითომ ამ ქვეყნად არც მოვალე გყოლია და არც მშველელი".

მწერალი მამები მაშინაც ხშირად წერენ შვილებს წერილებს, როცა მათ პირველი სიყვარული ეწვევათ. მიხეილ ჯავახიშვილისა არ იყოს, სახელგანთქმული ამერიკელი პროზაიკოსის ჯონ სტეინბეკის მხოლოდ ეს წერილია ცნობილი, რომელიც მან თავის 14 წლის შვილს, თომს მისწერა. აი, ფრაგმენტი ამ წერილიდან: ,,პირველი, თუ შეყვარებული ხარ, ეს ძალიან კარგია. ეს ალბათ ყველაზე კარგი რამეა რაც შეიძლება ადამიანს შეემთხვას.

არავის მისცე უფლება ეს გრძნობა ან დააკნინოს ან დააპატარავოს... თუ ვინმე გიყვარს, რა არის იმაში ცუდი, რომ ეს აღმოთქვა. ოღონდ გახსოვდეს, რომ მორცხვი ადამიანებიც არსებობენ და ესეც უნდა გავითვალისწინოთ.

ზოგჯერ ისეც ხდება, რომ ამა თუ იმ მიზეზის გამო საპასუხო გრძნობას ვერ ვღებულობთ. მაგრამ ამან არ უნდა გახადოს შენი სიყვარული ნაკლებად კარგი და ღირებული".

კიდევ ერთი მწერალი, რომელიც ყოველთვის პოულობდა დროს რომ შვილს შეხმიანებოდა, იყო *,,დიდი გეტსბის"* და *,,ნაზია ღამის"* ავტორი.

ფრენსის სკოტ ფიცჯერალდი (1896-1940) არა მარტო ამერიკული ლიტერატურის, არამედ მსოფლიო ლიტერატურის კლასიკოსია. ყურადღება მის მიმართ არ ნელდება და საინტერესოა, რომ მისი პოპულარობის შკლა ერთგვარი რიტმულობით ხასიათდება. იგი არ არის ადვილად მისაღები ავტორი არც თავისი ნაწერებით და არც თავისი შემოქმედებით და ჩვენი ვარაუდით მისი დამფასებელი თაობა დრო-და-დრო, პერიოდულად წარმოჩინდება ხოლმე. თავად ეგრეთ წოდებული ,,დაკარგული თაობის" ერთ-ერთი მნიშვნლეობავი ფიგურა და მემატიანე, იქცა ნათლიად კიდევ ერთი საინტერესო პერიოდისა მეოცე საუკუნის ,,ჯაზის საუკუნე (Jazz Age) უწოდა. მრავალი მისი პროტაგონისტი თავად ავტორს ჰგავს და ეს არც არის გასაკვირი; მისი ბობოქარი და მოუსვენარი ცხოვრება ბარემ ათობით პერსონაჟს ეყოფოდა. მკითხველთა დიდი უმრავლესობა ახერხებს საკუთარი თავის დანახვას და ამოცნობას ამ საოცარი ოსტატობით შექმნილ პერსონაჟებში. ის იყო ისეთი მწერალი, რომელსაც არასოდეს უთქვამს "არა" თავის პროფესიაზე, მაშინაც კი, როდესაც ის, როგორც ადამიანი, სრულიად გატეხილი იყო. 1936 წლისთვის, როდესაც ცნობილმა ჟურნალმა Esquire-მა გამოაქვეყნა ფრენსის სკოტ ფიცჯერალდის ესეები თავის სამ ნომერში, არსებობდა რამდენიმე დამღუპველი ფაქტორი, რამაც შეარყია ფიცჯერალდის თვითკონტროლი და მიიყვანა იგი დეპრესიამდე: პირველი, ეს იყო მუდმივი ზეწოლა, ადრეულ ასაკში ნაგემი წარმატება არ გახუნებულიყო; შემდეგ, ეს იყო ზელდას პროგრესირებადი ფსიქიკური დაავადება და ბოლოს, მწარე გამოღვიძება მისი "ჯაზის საუკუნის" ახალგაზრდობიდან.

სკოტ ფიცჯერალდს დიდი წარმატება მართლაც საკმაოდ ახალგაზრდა ასაკში ეწვია. ის მხოლოდ 24 წლის იყო, როცა პირველი რომანი *,,სამოთხის ეს მხარე"* (*This Side of Paradise,* 1920) გამოაქვეყნა და იმ დროინდელი ყველა მნიშვნელოვანი კრიტიკოსის ქება დაიმსახურა. პუბლიკაციამ მატერიალური უზრუნველყოფაც მოუტანა და პირველი უარის შემდეგ (რაც სწორედ მისი ფინანსური არასტაბილურობის გამო მიიღო), შეძლო საყვარელ ქალზე დაქორწინება. მისი რჩეული მეტად პოპულარული, ნიჭიერი და სილამაზით განთქმული სამხრეთელი ასული, ზელდა სეირი იყო. 1921 მათი ერთადერთი შვილი ფრენსის სკოტი (Frances Scott) დაიბადა, რომელსაც სიყვარულით ,,სკოტის" (Scottie) ეძახდნენ. მისი მშობლების სიყვარულის და ურთიერთობის ისტორია სხვა სტატიის თემაა და ის ასე ადვილად ამოწურვადი თემა ისედაც არა არის. ასე, რომ დავუბრუნდეთ ისევ მწერლის წერილებს ქალიშვილისადმი.

ფიცჯერალდი რეგულარულად წერდა ქალიშვილს წერილებს. გოგონას, რომელიც პრესტიჟულ კერძო პანსიონებში სწავლობდა, მუდმივად აკლდა მშობლებთან ურთიერთობა. ათი წლის იყო, როდესაც დედა ფსიქიატრიულ კლინიკაში მოათავსეს, ხოლო მწერალი მამა ალკოჰოლიზმთან დაკავშირებული პრობლემებით იტანჯებოდა. პირველად წერილების კრებული ქალიშვილისადმი, ზელდასადმი და ასევე რამდენიმე ახლო მეგობარსა და კოლეგისადმი, მწერლის სიკვდილის შემდგომ გამოსცა მისმა ერთგულმა საგამომცემლო სახლმა სკრიბნერსმა (*The Letters of F. Scott Fitzgerald*, Scribners, 1964). ეს წერილები გარდა იმისა, რომ ბევრ საინტერესო ინფორმაციას გვაწვდის თავად ავტორის შესახებ, უპირველეს ყოვლისა, არის ერთდროულად სულისშემძვრელად თბილი,

იუმორისტული და ირონიული ნაზავი სკოტ ფიცჯერალდის დამოკიდებულებისა შვილისადმი.

ტონალობისა არ იყოს, შინაარსის მხრივაც მწერლის წერილები გამოირჩევა კონტრასტული შინაარსის აბზაცებით. მათ შორის თითქოსდა კავშირი არ იგრძნობა და ნაწერი ძალიან მოგვაგონებს ცნობიერების ნაკადის ტექსტს. ამით იგი მხოლოდ და მხოლოდ იგებს და წასაკითხადაც უფრო სახალისო და საინტერესო, ,,რომანივით საკითხავი" ხდება. მაგალითად, ერთ-ერთ ადრეულ წერილში მთელ სამოქმედო გეგმას უსახავს თავის 12 წლის გოგონას. მაგრამ მანამდე აფრთხილებს, რომ ბედნიერება და უბედურებ, როგორც ასეთი, მხოლოდ ხელოვნებაში არსებობსო; ის, რაც მართლა რეალურია, ეს არის ის, რომ კარგი საქციელი მუდამ კარგად გვიფასდება, მაგრამ თუ ჩვენს საქმეს, მოვალეობას უპასუხისმგებლოდ მოვექცევით, სამწუხარო შედეგები მოყვებაო. ამის შემდეგ მამა სწერს:

,, აი, რაზე ღირს თავის შეწუხება:

იმაზე, რომ იყო მამაცი; იმაზე, რომ იყო მოწესრიგებული; იმაზე, რომ შენი შრომის კარგი შედეგი ნახო; იმაზე, რომ კარგად შეგეძლოს ცხენის ჯირითი.

აი, რაზე არ უნდა შეიწუხო თავი:

არ იდარდო ხალხის აზრზე; არ იდარდო თოჯინებზე; არ იდარდო წარსულზე; არ იდარდო მომავალზე; არ იდარდო იმაზე, რომ იზრდები; არ იდარდო იმაზე, თუ ვინმეს ჩამორჩები; არ იდარდო ტრიუმფზე; მარცხზე მხოლოდ მაშინ იდარდე, თუ ის შენს გამო მოხდა; არ იდარდო კოღოებზე; არ იდარდო ბუზებზე; საერთოდ, მწერებზე არ იდარდო; არ იდარდო მშობლებზე; არ იდარდო ბიჭებზე; არ იდარდო იმედგაცრუებაზე; არ იდარდო სიამოვნებებზე; არ იდარდო კმაყოფილებაზე.

აი, რაზე უნდა იფიქრო:

რა არის ჩემი მთავარი მიზანი?

თუ თავს ჩემს თანატოლებს შევადრი, ხომ არ ჩამოვრჩები შემდეგ საკითხებში:

ა) სწავლაში;

ბ) იმაში, თუ რამდენად კარგად მესმის ადამიანების და შემიძლია თუ არა მათთან ურთიერთობა?

გ) იმაში, ვცდილობ თუ არა, რომ ჩემი სხეული ვაქციო სასარგებლო ინსტრუმენტად, თუ თავის ნებაზე მყავს მიშვებული?"

მწერალი მამა მუდმივად არიგებს შვილს, რომელი ავტორები წაიკითხოს. ასევე, დაბეჯითებით სთხოვს ფრანგულში უფრო გულმოდგინედ იმეცადინოს. თავად უსახავს დავალებებს ამა თუ იმ ნაწარმოების მიხედვით. ეს კონკრეტული ფრაგმენტი მისი მეგობრის და ცნობილი მწერლის ერნესტ ჰემინგუეის რომანს *,,მშვიდობით, იარაღო!*" ეხება:

,,არაფერია გაუგებარი ჩემს შეკითხვებში, უბრალოდ ყურადღებით უნდა წაიკითხო. იმედია, გამომიგზავნე უკვე პასუხი მეორე კითხვაზე. მესამე შეკითხვა ბიბლიის ერთ- ერთ წიგნზე ,,ეკლესიასტეზეა" დაფუძნებული. 15 გვერდია ეს წიგნი და რაკი შენს ოთახშიც გაქვს, ოთხ-ხუთ დღეში მეტად გულისყურით უნდა წაიკითხო. მე თუ მკითხავ, შეგიძლია გამოტოვო დიდი სიბრძნეები 766, 767 და 768-ე გვერდებზე. ისინი სხვის მიერ არის დაწერილი და უბრალოდ ჩაკვეხებულია იქ. მაგრამ ყურადღებით წაიკითხე 754-ე გვერდზე პატარა შესავალი... კითხვისას სულ გახსოვდეს, რომ ეს არის ერთ-ერთი საუკეთესო რამ რაც ოდესმე დაუწერიათ. ისიც არ გამოგრჩეს, რომ ერნესტ ჰემინგუეიმ თავისი ერთ-ერთი რომანის სათაური სწორედ მაგედან, მესამე აბზაციდან აიღო. ისე, კაცმა რომ თქვას, მთელი ეგ ნაწილი სათაურებითაა სავსე". სხვა წერილებიც სავსეა რჩევა-დარიგებებით.

იგი წერს არა მარტო როგორც მზრუნველი მამა, არამედ როგორც მწერალი მომავალ ჟურნალისტს ან იქნებ მწერალსაც. გოგონა უკვე იჩენდა სინტერესს წერისადმი. მომავალში ის მართლაც ცნობილი ჟურნალისტი და მწერალი დადგება. აი, რას ურჩევს შვილს ჰენრი ჯეიმსის და ჯოზეფ კონრადის თაობაზე:

,,მე, რა თქმა უნდა, არ დავიწყებდი ჰენრი ჯეიმსის გაცნობას მისი *„ქალბატონის პორტრეტით“*, რომელიც მის გვიანდელ პერიოდს ეკუთვნის და სავსეა მანიერიზმებით. განა არ ჯობს ჯერ *,,როდერიკ ჰადსონი“* ან *,,დეიზი მილერი“* წაიკითხო? *,,ლორდი ჯიმი“* დიდებული წიგნია - პირველი მესამედი მაინც და თავად ჩანაფიქრიც დიდებულია, თუმცა ის ცოტათი ჩაიკარგა სასამართლოების სცენებში კალკუტაში თუ სადაც იყო. მაინტერესებს, თუ იცი რატომ არის ეს წიგნი კარგი? ,,*კერი*“, ამერიკული რეალიზმის ლამის პირველი წიგნია, ძალიან მაგარია და ისეთივე ადვილად იკითხება, როგორც ჭეშმარიტი აღსარება“.

წლების განმავლობაში დაუზარლად წერდა ქალიშვილს და ხშირად უკმაყოფილო მისი კერძო სკოლის პროგრამით, არც დროს და არც ენერგიას არ იშურებდა, რომ მსოფლიოს საუკეთესო მწერლობა გაეცნო შვილისთვის. ისევ წიგნებზე და ზოგადად კითხვაზე:

,,მაინტერესებს, რაიმე წაიკითზე ამ ზაფხულს თუ არა - მართლა კარგ წიგნს ვგულისხმობ, როგორიცაა *,,ძმები კარამაზოვები“* ან *,,ათი დღე, რომელმაც შეძრა მსოფლიო“* ან რენანის *,,ქრისტეს ცხოვრება“.* არასოდეს არაფერს მწერ შენს საკითხავზე, გარდა იმ ნაწყვეტებისა, რომლებსაც კოლეჯში გადიხართ, იმ მცირე სავალდებულო მონაკვეთებზე. ვიცი, რომ წაიკითხე რამდენიმე წიგნი, რომელიც შარშან ზაფხულს მოგეცი, მას მერე კი არაფერი მსმენია შენგან ამ თემაზე. მაგალითად, წაგიკითხავს, *,,მამა გორიო“* ან *,,დანაშაული და სასჯელი“,* ან თუნდაც *,,თოჯინების სახლი“* ან *,,წმინდა მათე“* ან *,,ვაჟიშვილები და საყვარლები“?* კარგი სტილი თავისით არ ფორმირდება, თუ ყოველწლიურად არ შეისისხლხორცებ ათიოდე უმაღლესი რანგის ავტორს“.

პოეზია ყოველთვის წმიდათაწმიდა სფერო იყო ფიცჯერალდისთვის. ამიტომ განსაკუთრებით საინტერესოა თუ რა რჩევას აძლევს ამ მხრივ გოგონას:

,,პოეზია ან ცეცხლს ჰგავს, შენში რომ ცოცხლობს; აი, როგორც მუსიკაა მუსიკოსისთვის ან მარქსიზმი კომუნისტისთვის ან კიდევ სულ არაფერი არ არის: სიცარიელე, ფორმალური მოსაწყენი სივრცე სადაც პედანტები გამუდმებით თავიანთ ჩანაწერებს და ინტერპრეტაციებს ჩასჩიჩინებენ“.

სკოტიმ რამდენიმე სკოლა გამოიცვალა. ბოლოს ვასარის პრესტიჟულ კერძო კოლეჯში სწავლობს. დედა უმეტესად ძვირადღირებულ ფსიქიატრიულ კლინიკებში მკურნალობს. ბოლო წლები მამა ქვეყნის მეორე ბოლოში, მეორე ოკეანის სანაპიროზე ცდილობს, რომ ძალა მოიკრიბოს; დაწეროს ის, რაც მის გულს უნდა და ასევე შეთხზას კომერციულად მომგებიანი მოთხრობები, რათა ცოლის მკურნალობის და შვილის სწავლის ფული გადაიხადოს. ეს ძალიან მძიმე წლებია. ფიცჯერალდი თავის დეპრესიას მეტაფორულად ,,*მსხვრევას*“ უწოდებს და ესსების სახით ბეჭდავს ცნობილ ჟურნალ ,,*ესქუაიერში*“. ბევრი მკითხველი ლანძღავს, არ უწონებს პირადი პრობლემების ასე საჯაროდ გამოფენას. ბევრიც უწონებს საქციელს და ტექსტის ნამდვილ, ტრაგიკულ ჟღერადობასთან ერთად მოუწოდებენ სხვებსაც რომ დაინახონ ესეების ლიტერატურული ღირებულებაც. როცა მთელი ლიტერატურული სამყარო სკოტს განაქიქებდა, იგი იმაზე ფიქრობდა მის გოგონას ვინ დახვდებოდა სადგურში.

ამ ქარიშხლიანი პერიოდის დროსაც სკოტი რეგულარულად წერს შვილს თბილ, ირონიულ, იუმორისტულ და მზრუნველ წერილებს ისე, როგორც მას სჩვევია:

,,ახლა იმ გეგმაზე ვუშაობ, თუ როგორ მოგიწყო საინტერესო საზაფხულო არდადეგები, ნაწილი მაინც. იმედია, ეს გესიამოვნება. მე კი ვფიქრობ ფულიც მექნება ამისთვის, რომ ეს საქმე კარგად დაგვირგვინდეს“.

შვილის აზრი ყველაფრის შესახებ აინტერესებს. დაუღლელად უსვამს ერთი და იგივე შეკითხვას, ოღონდ მისი პასუხი მოისმინოს:

,,წაიკითხე ჩემი სტატია ორსონ უელსის შესახებ ,,*ესქუაიერის*“ ბოლო ნომერში? სახალისო იყო? მითხარი. უკვე მეექვსე წერილია ერთი კითხვისთვის არ გაგიცია პასუხი. გიჯობს მიპასუხო, თორემ ხუთ დოლარს დაგიქვითავ ჯიბის ფულიდან და გაჩვენებ, რომ ისევ ის ბებერი წუწურაქი ვარ“.

ალკოჰოლი იქცა მწერლის ერთ-ერთ მთავარ პრობლემად. ეს ბევრმა იცოდა, მაგრამ ფიცჯერალდს უჭირდა ამის სახალხოდ აღიარება. თუმცა მისმა მეგობრებმა და ახლობლებმა, მისი ქალიშვილის ჩათვლით იცოდნენ ამის შესახებ. რამდენიმე თვე ყველასგან განმარტოებით გაატარა და როგორც ირწმუნებოდა, წვეთს არ სვამდა. ისიც იცოდა, რომ ქალიშვილი მასზე ნერვიულობდა. ამიტომ ის ხშირად არწმუნებდა წერილებში:

,,არ ვსვამ".

,,რა თქმა უნდა, არ ვსვამ და კარგა ხანია ასე ვარ... თანაც ძალიან ბევრს ვმუშაობ და ყველაზე ნაკლებად პრობლემა არ მინდა სამუშაო დღის ბოლოს. იმ დროს, როცა შენს ასაკში და შენს სიტუაციაში, სრულიად ბუნებრივია დღის ბოლოს გართობას რომ ესწრაფვოდე. ამ ყველაფერს იმიტომ გწერ, რომ რომ ამ ბოლო დროს რამდენჯერ დავგეგმეთ შეხვედრა, მოუთმენლადაც ველოდით მაგრამ ყველა გეგმა ჩაგვიფლავდა".

ფიცჯერალდი ძალიან მგრძნობიარე ნატურა იყო, ყველაფერს ზუსტად გრძნობდა ხოლმე. გრძნობდა, რომ შვილი მის კვალზე წასულიყო და ამიტომ ცდილობდა საკუთარი მაგალითებითაც რაც შეეძლო გაეფრთხილებინა ქალიშვილი, რომ მასაც იგივე შეცდომები არ ჩაედინა. მუდმივად მოუწოდებდა მიზანდასახული ყოფილიყო:

,,იმ საგნებს ნუ აირჩევ, რაშიც იცი რომ ,,ფრიადებს" მიიღებ; მათ ხომ დამოუკიდებლადაც კარგად ისწავლი. რამე ახალი და მართლა რთული აირჩიე. მაგრად იმუშავე და დაყაბულდი იმას, რა ნიშნებსაც მიიღებ...ეჭვი და წუხილი ძალას გამოგაცლის, უუნაროს გაგხდის, ზუსტად ისევე, როგორც მე გამხადა უუნარო ფულთან უყაირათო დამოკიდებულებამ ან წარსულში ჩემმა თავაშვებულმა საქციელმა. ეს არის ჩვენი აქილევსის ქუსლი და ის თავისით არასოდეს ჩნდება. რაც დრო გადის უფრო და უფრო მგრძნობიარე კი ხდება. ის მცირედიც კი, რასაც მივაღწიე, მეტად მუყაითი და ქანცისგამწყვეტი შრომით შევძელი".

მიუხედავად, იმისა რომ ძალიან ცდილობს შვილი დაიცვას იმ განსაცდელებისგან რაც მან თავად გამოიარა, მაინც ურჩევს ქალიშვილს, რომ სინამდვილეს ყოველთვის თვალი გაუსწოროს. მშობელი ენას არ უჩლექს და ესაუბრება ყველაფერზე, თითქოდა დედის დანაკლისიც უნდა შეავსოს. ერთ-ერთ წერილში იგი უზიარებს შვილს იმ მნიშვნელოვან შეხედულებას, რომელიც მისი აზრით ყველა დიდ წიგნში დევს:

,,იმის შეგრძნება, რომ ცხოვრება ერთი დიდი ტყუილია და მისი გარდაუვალი შედეგი დამარცხებაა და ის, რომ ამ ყველაფერის საპირწონედ ,,ნეტარება და სიამოვნება" კი არ არის, არამედ ღრმა, ნამდვილი კმაყოფილების განცდა, რაც მიზნისთვის ბრძოლას მოაქვს".

მძიმე თემებზე საუბრის დროსაც კი სკოტს არ ავიწყდება, რომ იუმორითაც უნდა გაუმასპინძლდეს თავის გოგონას:

,, ეს რა ტილიან სამყაროში ვცხოვრობთ, არა? ეს წუთია ,,*ლაიფის*" ნომრის კითხვა დავამთავრე და ბორის კარლოფის ფილმზე მივრბივარ ცოტა რომ გუნებაზე მოვიდე. სათაურიც ისეთი აქვს, მადას აღგიძრავს ,,გვამი საუზმის კერძში".

და ბოლოს, ისევ იმ წერილით დავასრულოთ, სადაც ისევ და ისევ ამხნევებს შვილს და მწერლობის რაობაზე თავის აზრებს უზიარებს. ისევ და ისევ სთხოვს ესა თუ ის ნაწარმოები წაიკითხოს და შემდეგ შთაბეჭდილებები გაუზიაროს:

,,ხომ არ წაიკითხავდი იმ ლექსს ჩემი ხათრით და მერე შენს აზრს მომწერდი?

გთხოვ, ოდნავადაც არ დაყარო ფარხმალი თუ შენი ნაწერი საუკეთესოთა შორის არ მოხვდა. ამავე დროს, არც შენ წაქეზებას შევეცდები. რადგან, ბოლოს და ბოლოს, თუ გინდა ამ დიდ რბოლაში ყოფნა, შენი საკუთარი სამანი უნდა დასახო და იმას გადაახტე და ისწავლო საკუთარი გამოცდილებიდან. არავინ არ გამხდარა მწერალი მხოლოდ იმიტომ, რომ მწერლობა უნდოდა. თუ რაიმე სათქმელი გაქვს, ისეთი რომელსაც გრძნობ, რომ ჯერ კაციშვილს არ უთქვამს, ამას ისე თავგანწირულად უნდა გრძნობდე, რომ ამის სათქმელად გზა გამონახო. თანაც ისეთი გზა, რისთვისაც ჯერ არავის მიუგნია. და ეს ორივე რამ, შენი

სათქმელი და შენი არჩევანი, თუ როგორ აპირებ ამის თქმას, ისე იქნება შერწყმული განუყოფლად, თითქოს თავიდანვე ასე ერთად აღმოცენდაო.

არასოდროს მდომებია, რომ შენც მწერლობაში წასულიყავი, მაგრამ თუ ნამდვილად ეს განგიზრახავს, მინდა ამ გზას იმ ცოდნით აღჭურვილი დაადგე, რომლის შესაძენადაც თავად წლები დამჭირდა“.

მწერალი სკოტ ფიცჯერალდი შვილისადმი მიწერილ წერილებში სხვა კუთხითაც გამოჩნდა; გარდა იმისა, რომ ის მეტად მზრუნველი მშობელია და მუდმივად ცდილობს შვილის ყოფითი პრობლემების გადაჭრაში დაეხმაროს, ის ყველაზე მეტად ცდილობს აღზარდოს შვილში ძლიერი, განათლებული, თანამგრძნობი, მამაცი, მიზანდასახული სული, რომელიც ნებისმიერი პროფესიის არჩევის შემთხვევაში დარჩება უპირველეს ყოვლისა როგორც ღირსეული ადამიანი.

ლიტერატურა:

1. ბიბლია (2013). გამომცემლობა ,,კვირის პალიტრა“. თბილისი.
2. ჯავახიშვილი მ. წერილი ქალიშვილს. https://burusi.wordpress.com/2009/05/07/%E1%83%9B%E1%83%98%E1%83%AE%E1%83%94%E1%83%98%E1%83%9A-%E1%83%AF%E1%83%90%E1%83%95%E1%83%90%E1%83%AE%E1%83%98%E1%83%A8%E1%83%95%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%98-%E1%83%AC%E1%83%94%E1%83%A0%E1%83%98/
3. The Letters of F. Scott Fitzgerald, (1964). Scribner publishung. New York.
4. Steinbeck J., letter of fatherly advice to his son. https://www.penguin.co.uk/articles/2015/11/read-john-steinbeck-s-letter-of-fatherly-advice-to-his-son

Nino Dzamukashvili
Iakob Gogebashvili State University
Telavi, Georgia

Dear Scottie – F. Scott Fitzgerald’s Letters to his Daughter

Abstract

Our article aims at a brief literary analysis of the letters written by Francis Scott Fitzgerald, the famous American writer to his only child, Scottie. Despite his short life (1896-1940), Fitzgerald left an indelible mark not only on English-language literature, but also on world literature. His novels and short stories have been translated into many languages of the world. And the new screen adaptation of his masterpiece "*The Great Gatsby"* once again opened the door for the writer in the hearts of millions of modern youth. The writer's biography is no less impressive than the lives of his most reckless characters. Fitzgerald's life was full of adventures and extremes. He had periods of carefree life and days when he had to constantly ask his literary agent for an advance. Scottie, his only daughter, was the brightest point of his life, born to him by his wife, the beautiful and talented Zelda Sayre. Dozens of letters written to Scott reveal the truest and most intimate side of the writer - the father figure and that of the role of the father - for which he never betrayed.

მირანდა ჭანკვეტაძე
აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ქუთაისი, საქართველო
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.106

იოსებ წილოსანის წიგნის „ახალი დიალოგები“ მორფოლოგიური თავისებურებანი

საუკუნეების განმავლობაში თურქული ენის შემსწავლელი მრავალი ნაშრომი გამოცემულა. მათ შორის ვხვდებით ლექსიკონებს, სამეცნიერო ნაშრომებსა და გრამატიკულ წიგნებს. სწორედ ერთ-ერთი ასეთი ნაშრომია იოსებ წილოსანის„ახალი დიალოგები“. ლექსიკონის სტილში დაწერილი„ახალი დიალოგები“ მდიდარია როგორც ლექსიკური მარაგით, ასევე გრამატიკული მრავალფეროვნებით.

აღმოსავლეთმცოდნე იოსებ წილოსანი, მაჰმადიანურ სამყაროში ალი-ამედ ეფენდიდ წოდებული, 1804 წელს გურული გლეხის, ლაზარე წილოსანის ოჯახში დაიბადა. ცხოვრებამ მას რთული ბედი არგუნა. 1812 წელს 8 წლის იოსები გაიტაცეს და თავდაპირველად ოსმალეთიდან ჩამოსულ დიდ ვაჭარს ჰასან-აღას, ხოლო შემდეგ ქაიროში მუჰამედ-აღას მიჰყიდეს. ეგვიპტეში ყოფნისას იოსებმა შეისწავლა თურქული და არაბული ენები, მაჰმადიანური კანონმდებლობა და ღვთისმეტყველება. მამობილმა, მუჰამედ-აღამ, იოსები საკუთარი შვილივით შეიყვარა, მონობიდან გაათავისუფლა და სასწავლებლად საფრანგეთში გაგზავნა. 1832 წელს იოსებმა დაამთავრა უმაღლესი საინჟინრო სასწავლებელი. მიუხედავად იმისა, რომ მას ეგვიპტეში უზრუნველყოფილი ცხოვრება ელოდა, მან თავისი სამშობლო აირჩია და საქართველოში დაბრუნდა (ივანე არჯევანიძე 1946: 57).

საქართველოში დაბრუნებულმა იოსებმა დაიწყო სამეცნიერო საქმიანობა. მან მაშინდელი თბილისი აქცია აღმოსავლური ენების შემსწავლელ ერთგვარ ცენტრად. 1856 წელს გამოიცა მისი პირველი წიგნი “აღმოსავლური ენების სახელმძღვანელო”. ამავე წელს დაიბეჭდა რუსულ-ფრანგულ-თურქული სალაპარაკო ენის ლექსიკონი. 1862 წელს კი იოსებმა გამოსცა წიგნი, რომელიც წარმოადგენს მაჰმადიანური ენების თვითმასწავლებელს. იოსებ წილოსანი 1873 წელს თბილისში გარდაიცვალა.

იოსებ წილოსანის წიგნის სრული სათაურია „ახალი დიალოგები რუსულ, ფრანგულ, თურქულ და თათრულ ენებზე, ბოლო ორი ენის კირილური ასოების ტრანსკრიფციით“. აღსანიშნავია, რომ ავტორი ტერმინს ‹‹Татарском›› წიგნში აზერბაიჯანულისთვის იყენებს. ნაშრომში მოცემული დიალოგები ოთხ სვეტადაა დაყოფილი და გვხვდება შემდეგი თანმიმდევრობით: რუსული-ფრანგული-თურქული-კირილური ასოებით ტრანსკრიფცია. არაბული ასოებით დაწერილი თურქული ნაწილის დიალოგები მოიცავს სხვადასხვა თემატიკას და ჯამში 130 სათაურია გამოყოფილი, მათ შორისაა: ცხოველები, მისალმება, მედიცინა, დრო, წელიწადის დროები, მოგზაურობა და სხვ.

ფონეტიკური, ლექსიკური და მორფოლოგიური ანალიზის შედეგად შეიძლება ითქვას, რომ თურქული ნაწილის დიალოგები ანატოლიური თურქულის ჩრდილო-აღმოსავლურ დიალექტს განეკუთვნება.

1. მორფოლოგიური მოვლენები

ა) ბრუნება

თურქულ ენაში ექვსი ბრუნვაა:სახელობითი (yalın hâl), ნათესაობითი (ilgi hâli), მიცემითი (yönelme hâli), ბრალდებითი (yükleme hâli), ადგილობითი (bulunma hâli) და

დაწყებითი (ayrılma hâli). (M. Ergin 219: 186). ნათესაობითი ბრუნვის ნიშნებია (**n**)**in/ın/ün/un.** ავტორს წიგნში გამოყენებული აქვს მხოლოდ ორი ფორმა: **in/ın**.

ნათესაობითი ბრუნვა: köş**kin**, keba**bin**, aga**cın**

როგორც ცნობილია, თურქულ ენებში ყრუ ხშულ თანხმოვნებზე დაბოლოებულ მრავალმარცვლიან ფუძეებზე ხმოვნით დაწყებული აფიქსის დართვისას ფუძის ბოლოკიდურ ყრუ თანხმოვანს ჩაენაცვლება მისივე მეწყვილე მჟღერი თანხმოვანი: p>b, k>ğ, t>d და ç>c.

წიგნის თურქული ნაწილის ზოგიერთ მაგალითში **k** თანხმოვანზე დაბოლოებული სახელის ბრუნებისას, როდესაც მას ერთვის ხმოვნით დაწყებული აფიქსი, **k** თანხმოვანი არ იცვლის ფორმას და არ მჟღერდება. ასევე უნდა აღინიშნოს, რომ მიცემით და ბრალდებით ბრუნვებში დარღვეულია ხმოვანთა ჰარმონია:

მიცემითი ბრუნვა: aya**k**a, etme**k**a

ბრალდებითი ბრუნვა: yata**k**ı, zoka**k**ı, çocu**k**ı

რაც შეეხება ადგილობით და დაწყებით ბრუნვებს, თურქულში, როგორც წესი, ყრუ თანხმოვნებით დაბოლოებულ სიტყვებში გხვდება ta/te,tan/ten აფიქსები. წიგნში კი გამოყენებულია ანატოლიური დიალექტებისათვის დამახასიათებელი da/dan აფიქსები. აღსანიშნავია, რომ ბრუნვის ეს ნიშნები არ ემორჩილება ხმოვანთა ჰარმონიას. ამასთან, გვხვდება ერთი ფორმით da/dan.

ადგილობითი ბრუნვა: buçuk**da**dur, beşik**da**durlar.

დაწყებითი ბრუნვა: gerçek**dan**, gezinmek**dan**.

ბ)მრავლობითი რიცხვი lar/ler

თურქულ ენაში სახელის ფუძის ბოლო მარცვალში არსებული ხმოვნის მიხედვით მრავლობითი რიცხვის ორი ფორმა გხვდება: მაგარი ხმოვნის შემთხვევაში-**lar**, ხოლო რბილი ხმოვნის შემთხვევაში-**ler**. როგორც ქვემოთ მოყვანილი მაგალითებიდან ჩანს, ჰარმონია აქაც დარღვეულია:

igne**lar** (ნემსები) dost**lar** (მეგობრები)

kalem**lar**(კალმები) çizme**lar** (ჩექმები)

runame**lar** (გაზეთები) avize**lar**(ჭაღები)

გ) რიცხვითი სახელი

თურქულში რიგობითი რიცხვითი სახელის მაწარმოებელი სუფიქსებია (i)nci, (ı)ncı, (u)ncu, (ü)ncü. წილოსანის წიგნში გამოყენებულია მხოლოდ ორი ფორმა (i)nci, (ı)ncı:

uç**ıncı** (მესამე)

tokuz**inci** (მეცხრე)

yedi**nci** (მეშვიდე)

dord**inci** (მეოთხე)

დ) ნაცვალსახელი

ნაშრომში მოყვანილი ნაცვალსახელები მრავალფეროვანია. გხვდება როგორც პირის ნაცვალსახელები, ასევე ჩვენებითი, კუთვნილებითი, კითხვითი, განსაზღვრებითი, განუსაზღვრელობითი ნაცვალსახელები. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ პირველი პირის ნაცვალსახელისთვის გამოყენებულია როგორც ben, ასევე აზერბაიჯანულისთვის დამახასიათებელი men ნაცვალსახელი.

პირის ნაცვალსახელები: ben (men) მე, sen შენ, o ის, biz ჩვენ, siz თქვენ,onlar ისინი.

კუთვნილებითო ნაცვალსახელები: ჩემი benim(menim), შენი senin, ჩვენი bizim

ჩვენებითი ნაცვალსახელები: bu ეს, şu ეგ, o ის.

კითხვითი ნაცვალსახელები: kim? ვინ? ne? რა? nasıl? როგორ? hangi (hani)? რომელი?

განსაზღვრებითი ნაცვალსახელები: გვხვდება როგორც kendu (თვითონ), ასევე აზერბაიჯანულისთვის დამახასიათებელი oz (თვითონ, თვით) ფორმები.

განუსაზღვრელობითი ნაცვალსახელები: bazı ზოგი, kimse/kimesne ვიღაც, bir şey რაღაც.

ზმნა

მასდარი

მასდარის (სახელზმნა) საწარმოებლად წიგნში გამოყენებულია mAk და mA ფორმები:

gelmek	(მოსვლა)	almak	(აღება)
gitmek	(წასვლა)	bulmak	(პოვნა)
vermek	(მიცემა)	tutmak	(დაჭერა)

mA შეკვეცილი მასდარი ირთავს კუთვნილებით სუფიქსებს და იბრუნვის.

de-**me**+si+ni (თქმა).

kalk-**ma**+nın vaktıdur (ადგომის დროა).

oyan-**ma**+nin vaktıdur (გაღვიძების დროა).

oğran-**me**+si+ni (სწავლა).

მიუხედავად იმისა, რომ mA მასდარი ხმოვანთა ჰარმონიის წესებს ემორჩილება, გამონაკლისის სახით, oğran**me**sini მაგალითში ეს ჰარმონია დარღვეულია.

აბსოლუტივები

წიგნში „ახალი დიალოგები“ გხვდება შემდეგი აბსოლუტივები: (y)ub, inca, madan, mazdan, eli, ken.

(y)ub თურქულ ენაში, როგორც წესი, შესაბამის ხმოვანთა ჰარმონიის დაცვით გხვდება (y)ip, (y)ıp, (y)up, (y)üp ფორმები, თუმცა წიგნში მოცემულია დიალექტისათვის დამახასიათებელი **(y)ub** ფორმა:

gidub yatakda yatiniz წადით და დაწექით!

bulub getursun ნახოს და მოიტანოს.

როგორც წესი,დროის გარემოების inca აბსოლუტივი kadar/dek (მდე) თანდებულთან მიცემით ბრუნვაშია, წიგნში კი მიცემითი ბრუნვის გარეშე გხვდება. ამასთანავე, არ ემორჩილება ხმოვანთა ჰარმონიის წესებს:

soguk olinca dek სიცივემდე.

açılinca dek გახსნამდე.

წიგნში ვითარების აბსოლუტივის **madan** ერთი, **mazdan** ორი მაგალითია მოცემული:

uykuya yatmadan დაწოლამდე.

guneş yatmazdan მზის ჩასვლამდე.

çizmelarinizi çıkarmazdan ჩექმების გახდამდე.

დროის აბსოლუტივის „**eli**“ ერთი მაგალითი გხვდება:

evlaneli dort yil oldi ოთხი წელი შესრულდა, რაც დაქორწინდა.

ken-დროის გარემოების აბსოლუტივი ერთვარიანტიანია. ის ერთვის როგორც მარტივი დროის მიმღეობებს, ასევე სახელებს, მხოლოდ იმ გარემოებით, რომ სახელებთან ის დაკავშირებულია დრონაკლი i-mek ზმნის ფუძესთან ერთად (ელიდა კვანტალიანი 214: 260).

sıcak i**ken** ekl ediniz სანამ ცხელია, მიირთვით.

მიმღეობა

წიგნში გხვდება შემდეგი მიმღეობები: (y)an. (y)Acak, dIk, Ar, ma-z, miş. აღსანიშნავია, რომ ნაშრომში ეს მიმღეობები არ მიჰყვებიან ხმოვანთა ჰარმონიის წესებს.

gel**an** adam კაცი, რომელიც მოდის.

kyna**yan** su წყალი, რომელიც დუღს.

çık**maz** sokak ჩიხი.

yan**ar** komur ნახშირი, რომელც იწვის.

çık**ecak** yer გამოსასვლელი.

de**dik**larini eşitdim რაც თქვი, გავიგონე.

kira ila tutul**miş** otalar დაქირავებული ოთახები.

მარტივ დროთა წარმოება

ა) აწყმო-განსაზღვრული დრო: წიგნში აწყმო-განსაზღვრული დრო **(i)yor** აფიქსითაა მოცემული.

geliyorum მოვდივარ, korkıyorsiz გეშინიათ, satıyorsin ყიდი.

ბ) მომავალი კატეგორიული დრო: წიგნში ol-mak (ყოფნა) ზმნის გამონაკლისის გარდა, მომავალი კატეგორიული დრო დანარჩენ ყველა ზმნასთან **(y)ecaK**ფორმით გხვდება.

gelecagım მოვალ, kaynayecakdur ადუღდება, olacaksiz გახდებით.

გ) ნამყო-კატეგორიული დრო: წიგნში ნამყო-კატეგორიული დროის წარმოებისას დარღვეულია როგორც ხმოვანთა ჰარმონია, ასევე თანხმოვანთა ჰარმონიაც. გხვდება მხოლოდ ორი ფორმა **dı/di**.

macbur oldim იძულებული გავხდი, vardik მივაღწიეთ, kaldı დარჩა.

დ) ნამყო-შედეგობითი დრო: წიგნში გხვდება **miş** ვარიანტი და ასევე აზერბაიჯანულისთვის გამოყენებულია **ub+dur** ფორმა.

kalkmişim თურმე ავმდგარვარ, yorulmişsizთურმე დაღლილხართ.ne olubdur? რა მოხდა?

ე) ბრძანებითი კილო: წიგნში ბრძანებითი კილოს მრავლობითი რიცხვის პირველი პირის ნიშნად ნატვრითი კილოს ფორმანტია გამოყენებული. გხვდება როგორც **AlIm**, ასევე აზერბაიჯანულისთვის დამახასიათებელი **ax** აფიქსები.

yola çıkalum წავიდეთ, გზას დავადგეთ, binelim ჩავჯდეთ, yatax დავწვეთ.

ვ) აუცილებლობითი კილო: წიგნში მხოლოდ **meli** აფიქსია გამოყენებული. ასევე გხვდება ისეთი ფორმები, როგორიცაა **mAk gerek, mAk lazim**.

yapmeli უნდა გააკეთოს, gitmelisiz უნდა წახვიდეთ, gitmek gerekdur/gitmek lazim საჭიროა წასვლა.

გარდა ზემოთ ხსენებული მარტივი დროებისა, წიგნში მოცემულიაზმნის რთული დროებიც, რომლებიც იწარმოება მარტივ დროებზე **dİ** აფიქსის დართვით:

gidiyordim მივდიოდი, diyecakdim ვიტყოდი.

გვარი

წიგნში „ახალი დიალოგები“ გხვდება ხუთი გვარი: ძირითადი, საურთიერთო, უკუქცევითი, ვნებითი და იძულებითი.

ძირითადი გვარი ხასიათდება გვარის ნულოვანი მაჩვენებლით; ამა თუ იმ გვარის კუთვნილება განისაზღვრება ლექსიკური გზით (გიგა ქამუშაძე 206: 55).

გარდამავალი ზმნები: yaz-mak-წერა, yap-mak-კეთება, ver-mek-მიცემა.

გარდაუვალი ზმნები: gel-mek-მოსვლა, gul-mek-წერა, uyu-mak-ძილი.

საურთიერთო გვარი ორი ჯგუფისაა და იწარმოება ზმნის ფუძეზე **(y)İş** აფიქსის დართვით:

doğuşmek ერთმანეთის ცემა, gorişdik ერთმანეთს შევხვდით.

უკუქცევითი და ვნებით გვარები ერთნაირი **İl/İn**ა ფიქსებითაა გამოხატული:

ა) უკუქცევითი: yorulmişim დავღლილვარ, gorinmiyor არ ჩანს.

ბ) ვნებითი: ekilmiş დაითესა/დათესილ იქნა.

წიგნში იძულებითი გვარის გამომხატველი აფიქსებია **dir/dur:**

kan aldurmelidur სისხლი უნდა ააღებინოს, kesdirme არ მოჭრა!

ზმნიზედები და კავშირები

წიგნში მოცემული დიალოგები მდიდარია თურქული ენებისა და დიალექტებისთვის დამახასიათებელი ზმნიზედებითა და კავშირებით. აგრეთვე ვხვდებით არაბული თუ სპარსული ენებისთვის დამახასიათებელ ისეთ ფორმებს, რომლებიც გამოიყენებოდა ოსმალურში:

içeru შიგნით eğer თუ კი

ard/dal	უკან	ya ან
geru	უკან	yanı ანუ
karşu	წინ	zira ამიტომ
uzak/irak	შორს	va და
yokaru	მაღლა	çunki იმიტომ რომ
çok/çox	ძალიან	ki რომ

ამრიგად, „ახალი დიალოგები რუსულ, ფრანგულ, თურქულ და თათრულ ენებზე, ბოლო ორი ენის კირილური ასოების ტრანსკრიფციით“. წიგნის ავტორი„თათრულ“ ენაში გულისხმობს აზერბაიჯანულს. არაბული ასოებით დაწერილ თურქული ნაწილში, კერძოდ ფრჩხილებში, ვხვდებით აზერბაიჯანულისთვის დამახასიათებელ გრამატიკულ თავისებურებებს. წიგნი, რომელიც იოსებ წილოსანმა 1856 წელს გამოსცა, მდიდარია როგორც ლექსიკური, ასევე გრამატიკული მრავალფეროვნებით. დიალოგებში მოყვანილი მაგალითებიდან შეიძლება დავასკვნათ, რომ ნაშრომში წარმოდგენილი სამეტყველო ფორმები ძირითადად ანატოლიური თურქულის ჩრდილო-აღმოსავლურ დიალექტს განეკუთვნება. ასევე გვხდება ისეთი ლექსიკური თუ მორფოლოგიური მასალა, რომელიც დამახასიათებელია ისტორიული მესხეთის (სამცხე, ჯავახეთი, ართვინი, ტაო, შავშეთი) მეტყველებისათვის.

ლიტერატურა:

1. არჯევანიძე ი. (1946): იოსებ წილოსანის ალი-ამედეფენდის საბიოგრაფიო მასალა: „ მასალები საქართველოსა და კავკასიის ისტორიისთვის“. ვოლ გამომცემლობა. თბილისი.
2. კვანტალიანი ე. (2014): თურქული ენის სავარჯიშოების კრებული. ჰოროსი XXI გამომცემლობა. თბილისი.
3. ქამუშაძე გ. (2006): იანეთში რეპატრირებული მოსახლეობის თურქული მეტყველების თავისებურებანი. აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტი. თბილისი.
4. ErginM. (2019): TürkDilBilgisi. BayrakYayınevigამომცემლობა. სტამბოლი.
5. წილოსანი ი. (1956): НовыеразговорынаРоссийском, Французском, Турецком и Татарскомязыках с русскимпроизношениемдвухпоследних. TKNK გამომცემლობა. თბილისი.

Miranda Tchankvetadze
Akaki Tsereteli State University
Kutaisi,Georgia

Morphological features of Ioseb Tsilosani's book "New Dialogues"

Abstract

Various works have been written recently in order to teach Turkish to foreigners. One of these work was written by Joseph Lazarevich Tsilossani, who was originally Georgian scientist. The title of the book comes "New Dialogues" In Russian, French, Turkish, Azerbaijani (Azeri Turkish) with Cyrillic Transcription of the Last Two Languages" «Новые разговоры на Российском, Французском, Турецком и Татарском языках с русским произношением двух последних». In the book, the section "New Dialogues" is written in Russian and French in capital letters. Below them is shown in which languages the dialogues are written. In addition, the name of the book is given in Turkish with Arabic letters too.

"New Dialogues" which is written in a type of dictionary is rich not only its vocabulary, but also with its grammatical diversity. As a result of phonetic, lexical and morphological analysis it can be said, that the dialogues in Turkish part belong to Anatolian Turkish North-Eastern dialects.

ქრისტინე ჭოხონელიძე
აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ქუთაისი, საქართველო
kristine.tchokhonelidze@unik.edu.ge
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.107

დისკურსის მენეჯმენტის თავისებურებანი ინგლისურსა და ქართულ ინტერვიუში

დისკურსის სწორი მენეჯმენტის საკითხი მნიშვნელოვანია ზოგადად მეტყველებაში და განსაკუთრებით, მედიამეტყველებაში, კერძოდ, ინტერვიუში. თუ მხედველობაში მივიღებთ ინტერვიუს, როგორც დარგის თავისებურებას - დიალოგურობას, რომელსაც ახასიათებს ორპლანიანობა (იგულისხმება ინფორმაციის გაცემა-მიღების ორმაგი პროცესი: ერთი მხრივ, კომუნიკაცია ჟურნალისტსა და რესპონდენტს შორის და მეორე მხრივ, ამ კომუნიკაციის საფუძველზე კომუნიკაცია რედაქციასა და მკითხველს შორის [1], გამართული დისკურსი ორმაგად მნიშვნელოვანია ინფორმაციის სწორად გადაცემის ამ რთულ სქემაში.

დისკურსის მენეჯმენტის საკითხში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს დისკურსის მარკერები, როგორც პრაგმატიკულ მარკერთა დიდი ოჯახის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი წევრი [4], რომელთა ფუნქცია მიმდინარე დისკურსთან ძირითადი შეტყობინების დაკავშირებაა. პრაგმატიკული მარკერების სხვა კლასებისაგან განსხვავებით, დისკურსის მარკერები არ გამოხატავს წინადადების რეპრეზენტაციულ მნიშვნელობას, რადგან მათ მხოლოდ პროცედურული მნიშვნელობა აქვთ. ეს იმას ნიშნავს, რომ ისინი განაპირობებენ ადრესატის მიერ მოცემული მარკერის შემცველი გამონათქვამის სწორ ინტერპრეტაციას. მიუხედავად მრავალფეროვნებისა, ამ კლასის წარმომადგენლებს აერთიანებს ერთი თვისება: ისინი ამყარებენ პრაგმატიკული ხასიათის აზრობრივ კავშირს მიმდინარე დისკურსის ორ სეგმენტს ანუ ორ პროპოზიციას შორის ისე, რომ არ არიან არც ერთი პროპოზიციის ნაწილი. თუ დისკურსის იმ სეგმენტს, რომლის შემადგენლობაშიც შედის მოცემული დისკურსის მარკერი, აღვნიშნავთ S2-ით, ხოლო დისკურსის წინა სეგმენტს, რომელსაც უკავშირდება ეს უკანასკნელი, S1-ით, მაშინ დისკურსის მარკერის შემცველი გამონათქვამის კანონიკურ ფორმა შემდეგი გრაფიკული ფორმით გამოისახება: [S1. DM+ S2] [4:938], მაგალითად:

(1) *That's real terror.* ***I mean****, people have to understand that there are many forms of terror in the United States* (1)[1].

სადაც *That's real terror.* - არის S1, დისკურსის წინა სეგმენტი - პირველი პროპოზიცია, რომელსაც პრაგმატიკულმა მარკერმა უნდა დაუკავშიროს ძირითადი შეტყობინება, *I mean* - არის დისკურსის მარკერი, ხოლო *people have to understand that there are many forms of terror in the United States* - ძირითადი შეტყობინება - მეორე პროპოზიცია, რაც გრაფიკულად შეესაბამება S2-ს.

იგივე კანონიკური ფორმა ვრცელდება ქართულზეც - პროცედურული მნიშვნელობის მქონე ენობრივი ერთეულები ყველა ენაში შეიძლება დაიძებნოს, არც ქართული ენაა გამონაკლისი:

[1] *შენიშვნა*: ინტერვიუს წყარო მაგალითის შემდეგ მითითებული ნომრის მიხედვით იხილეთ საანალიზო კორპუსის სიაში: /ჭოხონელიძე 2017:156-157/.

(2) *საზოგადოებრივი აქტიურობით ზოგიერთს სურს, თავისი პერსონა წარმოაჩინოს.* ***გარდა ამისა,*** *თვითმმართველობებთან დაკავშირებით მიმდინარე პროცესების გამართლება არც იმით შეიძლება - როგორ შეიძლება იქ „ნაციონალები" იყვნენო* (28).

სხვათა შორის, დისკურსის მარკერის არარსებობის შემთხვევაში, მსმენელ სუბიექტს არ ექნებოდა ლექსიკური მინიშნება იმაზე, რა კავშირი იყო გამიზნული მეტყველი სუბიექტის მიერ წარმოთქმულ გამონათქვამებს შორის. ეს იმას ნიშნავს, რომ ვერ დაფიქსირდება ილოკუციური ძალა და შესაბამისად ილოკუციური მიზანი, რაც, საბოლოო ჯამში, კომუნიკაციის კრახს განაპირობებს.

უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ დისკურსის მარკერების საწყისი პოზიცია [DM+S2] მკაცრად კანონიზებული არ არის, იგი, თავისი ფუნქციით შეიძლება მოხვდეს როგორც შუა, ისე ბოლო პოზიციაშიც, მაგალითად, (3)-ში მარკერი *otherwise* დგას ძირითადი შეტყობინების შუაში:

(3) *And to say that someone who's on the battlefield, who is a high-ranking member of an enemy force, is somehow entitled to due process - listen, if we can capture that person, if we could somehow bring him to justice,* ***otherwise****, fine* (6).

დისკურსის მარკერის კანონიკურმა ფორმამ [S1. DM+ S2] (იხ. მაგალითი (4ა)) შეიძლება მიიღოს შემდეგი სახეც - [S1, DM+ S2], როგორც (4ბ), (4გ) და (4დ)-შია, ისე, რომ მისი ფუნქცია უცვლელი დარჩება:

(4) ა) *In some ways, one of the most important things they could do is to make sure that money and reconstruction is getting out to provinces that are Sunny provinces.* ***And*** *we're beginning to hear that some of that is happening* (2).

ბ) *I think some movement forward on de-Baathifcation is important,* ***although*** *some of the steps that they've taken have been underreported* (2).

გ) *We don't need to be thinking that way,* ***and*** *that requires leadership* (1).

დ) *წესით, 8 თებერვალს პრეზიდენტი ანგარიშით პარლამენტში უნდა წარმდგარიყო,* ***თუმცა*** *საპარლამენტო უმრავლესობამ მისი გამოსვლა გადადო* (29).

დისკურსის მარკერების კვლევისას ბ. ფრეიზერი ემიჯნება დ. შიფრინს (Schiffrin 1987), რომლის მიხედვით, დისკურსის მარკერი აჩვენებს ორ სეგმენტს შორის ურთიერთობას ისე, როგორც შემასმენელი ქვემდებარესა და დამატებას შორის არსებულ ურთიერთობას, და ეთანხმება დ. ბლეკმორს [3], რომ დისკურსის მარკერი ადრესატს სთავაზობს ძირითადი შეტყობინების შესაძლო ინტერპრეტაციას [4:942].

პრაგმატიკული მარკერების გრამატიკულ სტატუსს რაც შეეხება, კვლევისას ნათლად გამოჩნდა, რომ დისკურსის, ისე როგორც სხვა ტიპის პრაგმატიკული მარკერები სინტაქსური თვალსაზრისით, ცალკე კატეგორიას არ ქმნის. მორფოლოგიურად ისინი შეიძლება წარმოდგენილი იყოს კავშირების, ზმნიზედების ან წინდებულიანი ფრაზების (prepositional phrase) სახით. მართალია, ეს მეტყველების ნაწილები კონკრეტულ შემთხვევებში დისკურსის მარკერების ფუნქციით გამოიყენება, მაგრამ, ბუნებრივია, მათ ალტერნატიული მნიშვნელობაც გააჩნიათ, მაგალითად, (5ა)-ში *yet* გამოიყენება, როგორც დისკურსის მარკერი, რომელიც დისკურსის წინა სეგმენტთან მიმართებით გამოხატავს კონტრასტს, ხოლო (5ბ) მაგალითში წარმოდგენილია ზმნიზედა - *yet*:

(5) ***ა) You've passed more progressive legislation than any president since Lyndon Johnson. Yet your base does not seem nearly as fired up as the opposition, and you don't seem to be getting the credit for those legislative victories*** (11).

ბ) *So I think the real issue is what does it mean in terms of their desire to go back into the streets rather than to defect from the political process. And I just don't think we know the answer to that* ***yet*** (2).

ან კიდევ:

(6) ა) *I think we will see nationally some further gains in the two areas Congress, but I keep telling everybody, though, that I don't think this election is a slam dunk at all. I think we would be really stupid to assume that it is. I think John McCain is very attractive as a candidate in a lot of ways.*

And *my own personal experience is that these elections where people are engaged enough that they know some of the details, they can easily differentiate the individuals within a party* (4).

ბ) *I don't think there is anything that is unfair, unkind or uncivil about that. I think, in fact, that it's being uncivil to not have some understanding of who's coming, where they're going, what they are going to do* ***and*** *how they're going to be functioning* (1).

(7) (ა) - ***და*** *ეს, მიუხედავად იმისა, რომ რუსეთის საგარეო საქმეთა სამინისტროს წარმომადგენელმა ლუკაშევიჩმა განაცხადა, რუსეთ-საქართველოს შორის დაწყებულ მოლაპარაკებებში საქართველოს დსთ-ში დაბრუნების თემა არ განიხილება?* (37).

(ბ) *ივანიშვილის დებიუტი წარმატებული იყო* ***და*** *მისი შედეგები გრძელვადიანი იქნება* (23).

მაგალითში (6ა), *and* ფუნქციობს, როგორც დისკურსის მარკერი, რომელიც ავითარებს აზრს, გამოთქმულს წინა სეგმენტში, ხოლო მაგალითში (6ბ) *and* ფუნქციობს, როგორც გრამატიკული კავშირი. (7ა)-ში *„და“* დისკურსის მარკერად გვევლინება, (7ბ) -ში კი - კავშირის ფუნქციით.

როგორც ზემოთ აღინიშნა, ზმნიზედებისა და კავშირების გარდა, დისკურსის მარკერის ფუნქციით შეიძლება წინდებულიანი ფრაზები (prepositional phrase) იყოს წარმოდგენილი ისე, როგორც მაგალითშია:

(8) *What I specifically said was that we were not going to prioritize prosecutions of persons who are using medical marijuana. I never made a commitment that somehow we were going to give carte blanche to large-scale producers and operators of marijuana – and the reason is, because it's against federal law. I can't nullify congressional law. I can't ask the Justice Department to say, "Ignore completely a federal law that's on the books." What I can say is, "Use your prosecutorial discretion and properly prioritize your resources to go after things that are really doing folks damage."* ***As a consequence****, there haven't been prosecutions of users of marijuana for medical purposes* (9).

მართლაც, შეუძლებელია იმის თქმა, რომ ზმნიზედები, კავშირები და წინდებულიანი ფრაზები ქმნის ცალკეულ სინტაქსურ კატეგორიას, რადგან თვალსაჩინოა, რომ ზმნიზედები გრამატიკული თვალსაზრისით ფუნქციობს ისე, როგორც ზმნიზედების კლასის სხვა წარმომადგენლები, კავშირები - კავშირების მსგავსად და ა. შ. მაგრამ, მათი სინტაქსური პოზიცია, როცა ისინი ფუნქციობენ, როგორც დისკურსის მარკერები, განსხვავდება იმ პოზიციისაგან, რაც მათ გრამატიკული ფუნქციის მიხედვით უჭირავთ. ეს იმას ნიშნავს, რომ მოცემული ელემენტის ეს ორი - გრამატიკული და პრაგმატიკული ფუნქცია ერთმანეთთან დამატებით დისტრიბუციაში არის.

როგორც დასაწყისში აღინიშნა, დისკურსის მარკერების ფუნქციაა ძირითადი შეტყობინების დაკავშირება მიმდინარე დისკურსთან, რაც ამ უკანასკნელის გამართულობასა და სწორ მენეჯმენტს ემსახურება. იმის მიხედვით, რა ხასიათის კავშირს უზრუნველყოფს დისკურსის მარკერი, გამოიყოფა დისკურსის პრაგმატიკული მარკერების კლასი ოთხი ქვეკლასით [4]:

ა) კონტრასტული მარკერები

ბ) აზრის განვითარების მარკერები

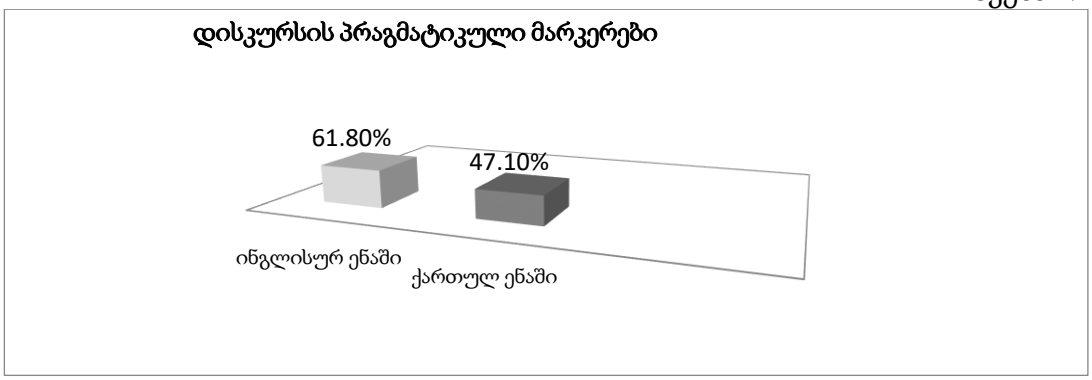
გ) დასკვნითი მარკერები

დ) თემის შეცვლის მარკერები

ბ. ფრეიზერი შემდგომ შრომებში დისკურსის მარკერების შესახებ (1999, 2005) კიდევ უფრო დაწვრილებით განიხილავს ამ ქვეკლასებს, მაგრამ წინამდებარე შრომის მიზნიდან გამომდინარე ამ საკითხს მეტად არ ჩავუღრმავდები.

დისკურსის მარკერების ინგლისურსა და ქართულ ინტერვიუში ფუნქციობის შეპირისპირებითმა ანალიზმა [2:114] აჩვენა, რომ ინტერვიუში, როგორც მედიადისკურსის უმნიშვნელოვანეს სეგმენტში დისკურსის მენეჯმენტს საკმაოდ დიდი ყურადღება ექცევა. ეს უდაოდ ინტერვიუს, როგორც პოლიტიკური მედიადისკურსის მიზნებითა და ამოცანებითაა განპირობებული. ინგლისურენოვან ინტერვიუში 14,7%-ით მეტი დისკურსის მარკერი დაიძებნა, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ ინგლისურენოვანი მეტყველი სუბიექტი პოლიტიკურ თემაზე საუბრის დროს, ძირითადი შეტყობინების გადაცემისას უფრო დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს დისკურსის მენეჯმენტს, როგორც თავისი იდეოლოგიური მიზნის განხორციელების ერთ-ერთ მთავარ საშუალებას, ვიდრე ქართველი (იხ. სქემა №1). დისკურსის მენეჯმენტი საბოლოო ჯამში ემსახურება საუბრის სასურველი, სპეციფიკური მიმართულებით წაყვანას და მსმენელ სუბიექტზე გარკვეული პერლოკუციური ეფექტის მოხდენას, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში პოლიტიკური იდეოლოგიის განხორციელებას, დამარწმუნებელ ზემოქმედებას. დისკურსის მარკერები საშუალებას იძლევა მსმენელმა სუბიექტმა, საზოგადოებამ გააკეთოს მიღებული ინფორმაციის მეტყველი სუბიექტის მიზნების შესაბამისი ინტერპრეტაცია.

სქემა №1



ბიბლიოგრაფია

1. ჭოხონელიძე ქ. (2013) *ინტერვიუ - პუბლიცისტიკის დიალოგური ჟანრი და საგაზეთო ინტერვიუს როგორც საკომუნიკაციო აქტის თავისებურება,* II საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის ,,*ენა და კულტურა"* მასალები, ქუთაისი, 2013; გვ.521-527.

2. ჭოხონელიძე ქ. (2017): პრაგმატიკული მარკერების ფუნქციობის ლინგვოპრაგმატიკული ანალიზი (ინგლისური და ქართული პოლიტიკური მედიადისკურსის მასალაზე). აწსუ გამომცემლობა, ქუთაისი.

3. Blakemore D. (1992). *Understanding utterances.* Oxford: Blackwell. p139.

4 Fraser B. (1996): Pragmatic Markers, Pragmatics 6(2), ed. Briggs Ch. et al, June, 1996 (pp 167-190)

5. Fraser B. (1999). *What are discourse markers?* Journal of pragmatics (pp. 931-952).

6. Fraser B. (2005). *Towards a theory of discourse markers.* In Approaches to Discourse Particles edited by K. Fischer. Elsevier Press.

7. Schiffrin D. (1987): Discourse Markers. Cambridge, Cambridge University Press.

Kristine Chokhonelidze
Akaki Tsereteli State University

Kutaisi,Georgia

Peculiarities of Discourse Management in English and Georgian Interviews

Abstract

The issue of correct discourse management is important in speech in general and in media discourse in particular, namely in interviews. If we take dialodicality - the peculiarity of an interview as a genre into account, which is characterized by duality (it means a double process of giving and receiving information: communication between the journalist and the respondent on the one hand, and based on this communication, the one between the editor and the reader on the other), Fluent discourse is doubly important in this complex scheme of communicating information correctly.

Being one of the important members of the large family of pragmatic markers, discourse markers play an important role in discourse management. That is why it was considered interesting to conduct a comparative pragmatic analysis of the peculiarities of the functioning of discourse markers in two languages - English and Georgian. The research showed an interesting result, which is generalized in the conclusion.

ნინო ხანთაძე, ლელა ავალიანი
აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ქუთაისი, საქართველო
Nino.khantadze@atsu.edu.ge;lela.avaliani@atsu.edu.ge
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.108

ფონოლოგიური უნარების განვითარების ხელშემწყობი ზოგიერთი სტრატეგიის შესახებ დაწყებით საფეხურზე

კითხვა ერთ–ერთი მთავარი მიმართულებაა, რომელიც ხელს უწყობს მოსწავლეთა განვითარებას. ის ნებისმიერ საგანში ცოდნის დაგროვების საყრდენს წარმოადგენს. ეფექტური კითხვა ერთიანი პროცესია და გულისხმობს კითხვის ტექნიკის გაწაფვას და წაკითხულის გაგება–გააზრებას. მისი სწავლა–სწავლების დროს ვითარდება სხვადასხვა ენობრივი კომპეტენციები. კითხვის სწავლება ხუთ ძირითად კომპონენტზე დაყრდნობით მიმდინარეობს. ესენია: ფონოლოგიური უნარ–ჩვევები, ანბანის ცოდნა, ლექსიკური მარაგი, გაწაფული/გამართული კითხვა და გაგება–გააზრება, რომელიც კითხვის სწავლების საბოლოო შედეგია. როცა ყველა კომპონენტი ერთიანდება მთლიანი ტექსტის გასაგებად, მაშინ ხორციელდება კითხვა, როგორც სასწავლო ქმედება, აქტი. აქედან გამომდინარე, კითხვა არ ნიშნავს ცალკეული ასოების, მარცვლების, სიტყვების ან თუნდაც ცალკეული წინადადებებისა და ფრაზების ამოკითხვას, მაგრამ ვიდრე საბოლოო შედეგამდე მივალთ, მნიშვნელოვანია სწორად გავიაროთ ის ეტაპები, რომელიც კითხვის ტექნიკური მხარის შესწავლას გულისხმობს, მოსწავლეებს ნაბიჯ–ნაბიჯ განუვითაროთ კითხვის ტექნიკის უნარები. ისინი მასწავლებლის დახმარებით უნდა დაეუფლონ სხვადასხვა სტრატეგიებს, რომ ჰქონდეთ სრულფასოვანი საფუძველი, გაიაზრონ წაკითხული, რადგან, როგორც აღვნიშნეთ, გაგება–გააზრების ხარისხი დამოკიდებულია მკითხველის მომზადების დონეზე. ამრიგად, კითხვა რთული ლინგვისტური პროცესია, რომელიც სკოლაში მიზანმიმართული მეცადინეობის შედეგად უნდა განხორციელდეს.

ამჯერად შევეხებით, მნიშვნელოვან სტრატეგიებსა და აქტივობებს, რომლებიც ფონოლოგიური უნარების განვითარებას უწყობს ხელს.

სწავლების საწყის ეტაპზე ძირითადად უნდა შევაფასოთ მოსწავლეთა ფონოლოგიური უნარ–ჩვევები, რომლებიც კითხვისა და მართლმეტყველების საფუძველს წარმოადგენს. და საგანგებო ყურადღება დავუთმოთ მათ განვითარებას.

ადრეულ ასაკში ბავშვი ვერ ახერხებს ზეპირად წარმოთქმული სიტყვების ერთმანეთისაგან გამოყოფას, რადგან მისთვის საუბარი ბგერათა უწყვეტ ნაკადად აღიქმება. საჭიროა, ჩამოუყალიბდეთ უნარი, რომლის მეშვეობითაც შეძლებენ წინადადებაში სიტყვების, სიტყვებში – მარცვლებისა და ბგერების, მარცვლებში – ბგერების გამოცალკევებას. აგრეთვე ცალკეული ბგერებისა და მარცვლებისაგან სიტყვების შედგენას. სკოლაში მისვლისას ბავშვს ძირითადად დაძლეული აქვს გარკვეული ფონოლოგიური უნარები. თუმცა ეს პროცესი აუცილებლად უნდა გაგრძელდეს და განმტკიცდეს, რადგან ბავშვებს სხვადასხვა დონეზე აქვთ განვითარებული ეს უნარი. ყოველდღიურად უნდა მოხდეს მათზე დაკვირვება და საჭიროებების დადგენა. მასწავლებელს შეუძლია, მოახდინოს ზოგიერთ მეთოდისა და აქტივობის ადაპტირება მოსწავლეების საჭიროებიდან გამომდინარე.

ბავშვს, პირველ რიგში, უნდა გავაცნოთ ენის ბგერითი სამყარო. ფონოლოგიური უნარები სმენითია და არ უკავშირდება დაწერილ ტექსტს, ამიტომ ამ უნარ–ჩვევების განვითრების პროცესში მოსმენაზე ორიენტირებული აქტივობების განხორციელებაა აუცილებელი. მოსწავლის ფონოლოგიური ცნობიერების განვითარებისთვის მნიშვნელოვანია, მასწავლებელმა სწორად დაგეგმოს და გააცნოს სტრატეგიები და აქტივობები, რომელთა შესახებ ქვემოთ გვექნება საუბარი.

- **მოსმენა – აქტიური მოსმენა, გულისყურის უნარი** – რომლის განვითარებისთვის შეგვიძლია გამოვიყენოთ საგნები და მოქმედებები, რომლებიც განსხვავებულ, საინტერესო ხმებს გამოსცემენ, ხმების ჩანაწერი, ილუსტრირებული, ფერადი ტექსტები. ასევე კარგია ხატვა კარნახით. მოსწავლეებს კარნახობს მასწავლებელი სიუჟეტს, რომელიც უნდა იყოს მარტივად დასახატი, მოსწავლეები უსმენენ და ხატავენ.
- **რითმის ცნობა და გარითმვა**

აქ კარგია საბავშვო და სახალისო ლექსების, გათვლების, გალექსილი გამოცანების და მისარითმების გამოყენება.

- **მარცვალი და დამარცვლა**

მოსწავლეები იგებენ, რომ სიტყვები შეიძლება შემადგენელ ნაწილებად დაიშალოს. მეტად მნიშვნელოვანია სიტყვაში მარცვლების ამოცნობაზე მუშაობა საბოლოო შედეგამდე მისასვლელად, რაც ნიშნავს, ბავშვებმა შეძლონ სიტყვის ცალკეულ ბგერებად დაშლა. მათთვის ადვილია სიტყვის უფრო მოზრდილი ნაწილებით დაიწყონ და შემდეგ გადავიდნენ უმცირეს ერთეულებზე. ცალკეულ ბგერებზე. სასურველი შედეგის მისაღწევად ვიყენებთ ტაშით დათვლას. სიტყვის თითოეულ მარცვალზე უკრავენ ტაშს, ითვლიან და ასახელებენ მარცვალს. ეფექტურია დაჭრილი ბარათები. ბავშვებს ვაჩვენებთ სურათს, რომელზეც გამოსახულია ბალი და ბარათი გაჭრილია ორად, მათ უადვილდებათ მარცვლების დათვლა. ასეთი პატარა სიტყვა ბგერებადაც შეიძლება დაიშალოს და ბარათი დაიჭრას შესაბამის რაოდენობად. ვაჩვენებთ სურათს, რომელზეც გამოსახულია მატარებელი და ბარათი დაჭრილია იმდენად, რამდენ მარცვლადაც იყოფა ეს სიტყვა. ასეთ შემთხვევაში ბავშვს უადვილდება დაასახელოს მესამე მარცვალი, დამარცვლოს სიტყვა, დაითვალოს მარცვლების რაოდენობა.

- **პირველი ბგერის ამოცნობა**

ამ სტრატეგიის გამოყენებას რამდენიმე დანიშნულება აქვს. პირველი ბგერა სიტყვების ერთმანეთისაგან გამიჯვნაში გვეხმარება გაბმული მეტყველების მოსმენის დროს. კითხვის პროცესს რაც შეეხება, პირველი ასო–ბგერის იდენტიფიცირება სიტყვის მნიშვნელობის გაგება–გააზრებაშიც გვიწყობს ხელს და წაკითხვაშიც (ამოცნობაში). ბავშვს ამოვაცნობინებთ პირველ ბგერას, შემდეგ მეორეს, მესამეს და ა.შ. ასე უფრო ადვილი იქნება პირველი ბგერის აღქმა.

- **ბგერების გადაბმა**

ბგერების გადაბმის სავარჯიშოები შეამზადებს ბავშვს წაკითხული სიტყვების დეკოდირებასა და გაწაფული კითხვისთვის. ამ უნარით, ბავშვი სიტყვის შემადგენელი ცალკეული ბგერების წარმოქმნის შემდეგ, ცნობს სიტყვას. ეფექტურია ბგერებად დაჭრილი ბარათები, სურათებიანი ბარათები.

- **ბგერებად დაშლა**

ამ უნარ–ჩვევას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს წერის სწავლებისას. ბავშვმა უნდა დაშალოს სიტყვა შემადგენელ ბგერებად და შემდეგ შეარჩიოს თითოეული ბგერის შესაბამისი ასო. გამოვიყენოთ ნახატიანი ბარათები, რომელზეც ბავშვი ჩახაზავს იმდენ უჯრას, რამდენი ბგერისაგანაც შედგება ეს სიტყვა. თანხმოვანი და ხმოვანი ბგერების გასარკვევად ვთხოვოთ, ხმოვნის შესაბამისი უჯრა გააფერადოს, პირობითად, მწვანე ფერით, თანხმოვნის – წითლით. მსგავსი სავარჯიშოებით მოსწავლეს უვითარდება სიტყვის

ფონემატური ანალიზის, ბგერის პოზიციის განსაზღვრის, ბგერასა და ასოს შორის ურთიერთმიმართების დადგენის უნარი.

აქვე შემოგთავაზებთ რამდენიმე ფონოლოგიური სავარჯიშოს.

- რომელი სიტყვები ერითმება/ჰგავს ერთმანეთს? – სურათზე ხატია – ბელი, დაფა, ხელი, სკამი (ხელი–ბელი);
- ვაჩვენებთ ბარათებს გამოსახულებით: ცა, თხა, დათვი, თავი და ვეკითხებით – რომელი ორი სიტყვა იწყება ერთი და იმავე ბგერით? (თხა, თავი);
- პოსტერზე გამოსახულია ბურთი, მთვარე, დაფა, დათვი – რომელი ორი სიტყვა მთავრდება ერთსა და იმავე ბგერაზე? (ბურთი, დათვი);
- რომელი ორი სიტყვის შუაში არის ერთი და იგივე ბგერა? დათვი, გზა, ათი (დათვი, ათი);
- და/ფა – რა სიტყვაა? სკა/მი – რა სიტყვაა?
- ხ – ი – დ– ი – რა სიტყვაა ეს?
- მ/თ/ა, გ/ზ/ა – რა სიტყვაა ეს?
- დამარცვლე – მაგიდა, სკამი ....
- გამოყავი პირველი ბგერა – ვაშლი – ვ/აშლი; კალამი – კ/ალამი...
- დაითვალე ბგერები – მ – ა – გ – ი– დ– ა...
- დაითვალე მარცვლები მა – გი – და...
- სიტყვაში – სახლი, რომელია პირველი ბგერა, ბოლო ბგერა?
- თქვი – მაგიდა, პირველი მარცვლის გარეშე.
- ხმების ამოცნობა თანმიმდევრობის (რიგობის) მიხედვით, ვასმენინებთ სხვადასხვა ხმას, ბავშვი თანმიმდევრობით გვეუბნება, რომელი ხმა რის შემდეგ გაიგონა.
- ხმების ამოცნობა ადგილის მიხედვით – ოთახის რომელი კუთხიდან გაიგონა ხმა. **ათამაშე ბგერებით** – საუკეთესო საშუალებაა, ბავშვმა გააცნობიეროს მოსმენილი სიტყვა, მისი ბგერითი შედგენილობა. „შევაჯიბროთ“ ერთმანეთს ბგერით თამაშში, რათა კითხვის სწავლისთვის აუცილებელი ცოდნა შეიძინონ.

ფონოლოგიური უნარების დაუფლების შემდეგ ბავშვმა უნდა შეძლოს:

- ბგერების ერთმანეთზე გადაბმა, ბგერებად დაშლა;
- სიტყვის დამარცვლა და მარცვლების სიტყვებად გაერთიანება;
- ნაცნობ სიტყვაში ცალკეული ბგერების გამოყოფა (რომელ ბგერაზე იწყება, მთავრდება, შეიცავს თუ არა სიტყვა კონკრეტულ ბგერას,) სიტყვის პირველი და ბოლო ბგერის იდენტიფიცირება. მაგ: სიტყვა მზე – დაასახელეთ პირველი ბგერა, ბოლო ბგერა;
- მსგავსი ბგერების ერთმანეთისგან გარჩევა მაგ. ბ – ფ...
- რითმის ცნობა;
- ბგერების ამოგდება, დამატება, ჩანაცვლება;

ამდენად, თუ ბავშვი ახერხებს ზემოთ ჩამოთვლილს, არ უჭირს ჩვენს მიერ მიცემული ინსტრუქციის შესრულება, ვამბობთ, რომ ფონოლოგიური უნარი განვითარებული აქვს და იგი მზადაა კითხვის სწავლების შემდეგ ეტაპზე გადასასვლელად.

ლიტერატურა:

1. ეროვნული სასწავლო გეგმა;
2. კითხვისა და წერის სწავლება დაწყებით საფეხურზე (I – VI კლასები) (G – PRIED), 2015;
3. მასწავლებლის წიგნი, ინტერაქტიული მეთოდები პრაქტიკაში, მასწავლებელთა პროფესიული განვითარების ეროვნული ცენტრი, 2016;
4. ნ. მაღლაკელიძე, ქართული ენის სწავლების მეთოდიკა/დიდაქტიკა, გამომცემლობა „მერიდიანი“, თბილისი, 2013.

Nino Khantadze, Lela Avaliani
Akaki Tsereteli State University

On Some Strategies for Promoting the Development f Phonological Skills at the Elementary Level

Abstract

Reading is one of the mainstays, both in the direction of teaching language and various subjects. A student reads well-means having the ability to understand, to achieve this result, it is necessary for him to have developed phonological skills and be able to read fluently. All these skills are gradually developed as a result of targeted teaching at school. The first important component is phonological skills.

Иоланта Хомко
Государственный университет Беластока
Белосток. Польша
jchomko@interia.pl Joanna.j-p@wp.pl
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.109

СЕМАНТИКА КРАСНОГО ЦВЕТА В ФЕЕРИИ «АЛЫЕ ПАРУСА» АЛЕКСАНДРА ГРИНА

Изучение цветообозначений в художественном тексте является актуальной проблемой современного языкознания. Как замечает И.Г.Черненок, «колоративы в художественном дискурсе, несмотря на определенную ассоциативную заданность культурной традицией, многозначны и порой амбивалентны. Это означает, что эмоционально-эстетическое восприятие «цветовой» информации в тексте определяется тем, с каким предметным содержанием она связана, какие эмоции вызывает у читателя» [Черненок, 2008, 179]. Изучение ходожественной манеры цветописи А.С.Грина, «живописца, воспринимающего и отражающего мир многоцветно» [Мельникова, 2009, 64] открывает широкие возможности для исследователей-колористов. Знаменитая повесть – феерия «Алые паруса», ставшая символом воплощенной мечты о счастье, дарит надежду на «обыкновенное чудо», которое все-таки случается в сплошной череде похожих друг на друга дней, составляющих нашу жизнь. «Алые паруса» – произведение о мечте, надежде на то, что если мечтать и ждать, мечта осуществится.

Целью настоящего исследования является выявление поля красного цвета, а также установление особенностей его функционирования в романе «Алые паруса». Прототипом красного цвета, как замечает Р.Токарски, является «świeża, jasna krew oraz płonący ogień czy może raczej żarzące się węgle» [Tokarski, 2004, 80]. Так как кровь и огонь, по своей символике он амбивалентен, может вызывать так положительные, как и отрицательные эмоции – «pozytywnie: barwa życia, miłości, ciepła, natchnionej namiętności, płodności; negatywnie: barwa wojny, niszczącej siły ognia, przelewu krwi, nienawiści» [Leksykon, 1992, 27-28] и играет огромную символическую роль во всех культурах [Шейнина, 2003, 358].

В анализируемом произведении встречается несколько оттенков красного цвета, которые выражаются следующими именами цвета: *красный*, *алый, розовый, пурпурный, багровый, пунцовый, вишневый.*

1. Красный

Связь красного цвета с его отношением к крови подтверждают толковые словари русского языка. В словаре С.И.Ожегова красный определяется как: «цвета крови, спелых ягод земляники, яркого цветка мака» [Ожегов, 1990, 304]. Немного другие дефиниции приводятся в словарях С.А.Кузнецова и А.П.Евгеньевой, где словарные статьи пополняются энциклопедической информацией: «имеющий окраску одного из основных цветов спектра, идущего перед оранжевым; цвета крови» [Кузнецов, 2000, 467] и

«имеющий окраску одного из основных цветов спектра, идущего перед оранжевым; цвета крови» [Словарь, 1983, т. II, 122].

Прилагательное *красный* чаще всего употребляется Грином для описания предметов, большинство из которых – связаны с морем. Писатель использует этот колороним для описания так корабля: *Тебе, – говорит, – исполнится совершеннолетний год, а тогда, – говорит, специальный* ***красный*** *корабль… За тобой* (А.п. 25), как и его части – парусов: *Они ждут – тетки, вам бы не прозевать! – за морского принца, да еще под* ***красными*** *парусами!* (А.п. 25), *– Эй, висельница! Ассоль! Посмотри-ка сюда!* ***Красные*** *паруса плывут!* (А.п. 26). С помощью лексемы *красный* описывается также шелк, из которого Грей хочет сделать паруса для своего корабля: *Роясь в легком сопротивлении шелка, он различал цвета;* ***красный,*** *бледный, розовый и розовый темный, густые закипи вишневых, оранжевых и мрачно-рыжих тонов* (А.п. 63), *Вы видели, что привезен* ***красный*** *шелк; из него под руководством парусного мастера Бленда смастерят «Секрету» новые паруса* (А.п. 69). В одном случае этот колоратив определяет стекло окон в Каперне: *Над* ***красным*** *стеклом окон носились искры дымовых труб* (А.п. 43).

Колороним *красный* используется также при характеристике героев произведения – а точнее, определяет части их тела (руку и глаза): *Раз жидкости выплеснулось так много, что она обварила руку одной девушке. Кожа мгновенно* ***покраснела****, даже ногти стали* ***красными*** *от пролива крови, и Бетси (как звали служанку), плача, натирала маслом пострадавшие места* (А.п. 30), *– Летика, – сказал Грэй, присматриваясь к его* ***красным*** *глазам, – я ожидал тебе не позже утра* (А.п. 68).

В выражении *красная медь* прилагательное *красный* указывает на технически чистую медь с очень малым количеством примесей, что ассоциируется с ее высоким качеством: *На них двойные обручи* ***красной*** *меди* (А.п. 28) .

2. Алый

В толковых словарях русского языка лексема *алый* определяется как: «ярко-красный» [Ожегов, 1990, 30; Кузнецов, 2000, 36] и «светло-красный» [Словарь, 1983, 56].

Алый – это самый распространенный колороним, выступающий в «Алых парусах». По словам И.Белобородовой, «цвет может являться своеобразным словесно-образным лейтмотивом текста, способствующим формированию мировоззренческой и художественной концепции произведения» [Белобородова, 2000, 4]. В анализируемом проведении таким лейтмотивом является именно алый цвет, что подтверьдается также его сильной позицией – в заглавии феерии [Кожина, 1986, 14].

Сам Грин подчеркивал, что для него алый цвет более значительный и радостный, чем красный: «У меня есть «Алые паруса» – повесть о капитане и девочке. Я разузнал, как это происходило, совершенно случайно: я остановился у витрины с игрушками и увидел лодочку с острым парусом из белого шелка. Эта игрушка мне что-то сказала, но я не знал *что*, тогда я прикинул, не скажет ли больше парус красного, а лучше того алого цвета, потому что в алом есть яркое ликование. Ликование означает знание, почему радуешься. И вот, развертывая из этого, беря волны и корабль с алыми парусами, я увидел цель его бытия» [http://grinworld.org/museum_halls/rostrum_01.htm].

Прилагательное *алый* в анализируемом произведении прежде всего определяет цвет и блеск парусов. Описывая яркость, выраженную этой лексемой, писатель ссылается на прототипный образец красного цвета – огонь: *Одна такая новинка была миниатюрной гоночной яхтой; белое суденышко это несло* ***алые*** *паруса, сделанные из обрезков шелка, употреблявшегося Лонгреном для оклейки пароходных кают – игрушек богатого покупателя* (А.п. 16), *Сияющая громада* ***алых*** *парусов белого корабля*

двинется, рассекая волны, прямо к тебе (А.п. 22), *Вырастет, забудет, – подумал он, – а пока... не стоит отнимать у тебя такую игрушку. Много ведь придется в будущем увидеть тебе не* ***алых,*** *а грязных и хищных парусов; издали – нарядных и белых, вблизи – рваных и наглых* (А.п. 24), *А насчет* ***алых*** *парусов думай, как я, будут тебе* ***алые*** *паруса* (А.п. 24), *Береговой ветер, пробуя дуть, лениво теребил паруса; наконец тепло солнца произвело нужны эффект; воздушный напор усилился, рассеялся туман и вылился по реям в легкие* ***алые*** *формы, полные роз* (А.п. 76), *Мне нужны* ***алые*** *паруса, чтобы еще издали, как условлено с нею, она заметила нас* (А.п. 69), *Что до меня, то наше начало – мое и Ассоль – останется нам навсегда в* ***алом*** *отблеске парусов, созданных глубиной сердца, знающего, что такое любовь* (А.п. 78), *«Опять жучишка ... дурак!...» – и хотела решительно сдуть гостя в траву, но вдруг случайный переход взгляда от одной крыши к другой, открыл ей на синей морской щели уличного пространства белый корабль с* ***алыми*** *парусами* (А.п. 79), *Временами то крыша, то забор скрывали от нее* ***алы****е паруса* (А.п. 80) *Палуба, крытая и увешанная коврами, в* ***алых*** *выплесках парусов, было как небесный сад* (А.п. 82), *Грей оглянулся, посмотрев вверх; над ним молча рвались* ***алые*** *паруса; солнце в их швах сияло пурпурным дымом* (А.п. 78).

В некоторых случаях яркость этого оттенка красного цвета (как пламя, как огонь) подчеркивают добавочно глагол *сверкнуть*: *Однажды утром в морской дали под солнцем* ***сверкнет алый*** *парус* (А.п. 22), *Отойдя в лес за мостик, по течению ручья, девочка осторожно спустилась на воду у самого берега пленившее ее судно; паруса тот час* ***сверкнули алым*** *отражением в прозрачной воде; свет, пронизывая материю, лег дрожащим розовым излучением на белых камнях дна* (А.п. 17), существительное *сверкание*: *Когда потянулись, в более широких местах, осоковые и тросниковые заросли, Ассоль совсем было потеряла из вида* ***алое сверкание*** *парусов, но обежав излучину течения, снова увидела их, степенно и неуклонно бегущих прочь* (А.п. 18), а также глагол *вспыхнуть*: *Он терпеливо разбирал свертки, откладывал, сдвигал, развертывал и смотрел на свет, такое множество* ***алых*** *полос, что прилавок, заваленный ими, казалось,* ***вспыхнет*** (А.п. 63).

Совершенно очевидно, что в анализированном произведении в большинстве случаев алый цвет сакрализован, наделен особой положительной коннотацией. Символизм выражения *алые паруса* позволил автору употребить прописную букву в описании ожиданий Ассоль и веры ее в сказку: *Накануне того дня и через семь лет после того, как Эгль, собиратель песен, рассказал девочке на берегу моря сказку о корабле с* ***Алыми Парусами****, Ассоль в одно из своих еженедельных посещений игрушечной лавки вернулась домой расстроенная с печальным лицом* (А.п. 51), *Не раз, волнуясь и робея, она уходила ночью на морской берег, где выждав рассвет, совершенно серьёзно высматривала корабль с* ***Алыми Парусами****. Эти минуты были для нее счастьем; нам трудно так уйти в сказку, ей было бы не менее трудно выйти из ее власти и обаяния* (А.п. 55)

Прилагательное *алый* в нескольких случаях используется для описания цвета тканей – шелка и бархата: *Здесь, видимо, сделав яхту, он не нашел подходящего материала на паруса, употребив что было – лоскутки* ***алого*** *шелка* (А.п. 16), *Из заросли поднялся корабль; он всплыл и остановился по самой середине зари. Из этой дали он был виден ясно, как облака. Разбрасывая веселье, он пылал, как вино, роза, кровь, уста,* ***алый*** *бархат и пунцовый огонь* (А.п. 60), *«Секрет» в это время огибал небольшой мыс, держась к берегу углом левого борта; негромкая музыка лилась в голубом дне с белой палубы под огнем* ***алого*** *шелка* (А.п. 79).

Эта лексема выступает также в описании цвета лица. Лицо Ассоль автор сравнивает с символом ее сбывшихся мечтаний – алыми парусами: *Как только появилась Ассоль, все смолкли, все со страхом отошли от нее, и она осталась одна средь пустоты знойного песка, растерянная, пристыженная, счастливая, с лицом не менее* ***алым,*** *чем ее чудо, беспомощно протянув руки к высокому кораблю* (А.п. 80).

Светло-красный цвет очень редко появляется в описаниях природы и опрделяет воду: *На черной дали легла уже трепетная снежная белизна, пена блестела и багровый разрыв, вспыхнув средь золотой нити бросил по океану, к ногам Ассоль,* ***алую*** *рябь* (А.п. 60), *Этот совершенно чистый, как* ***алая*** *утренняя струя, полный благородного веселья и царственности цвет являлся именно тем гордым цветом, какой разыскивал Грэй* (А.п. 63).

3. Розовый

Колороним *розовый* в толковых словарях русского языка определяется как «бледно-красный» [Кузнецов, 2000, 1127] и «белый с оттенком красного» [Ожегов, 1990, 680].

Стоит обратить внимание, что прилагательное *розовый* в некоторых случаях выступает вместе с лексемой *алый*, так как оба цвета описывают отблеск, отсвет: *Отойдя в лес за мостик, по теченью ручья, девочка осторожно спустила на воду у самого берега пленившее ее судно; паруса тотчас сверкнули алым отражением в прозрачной воде; свет, пронизывая материю, лег дрожащим* ***розовым*** *излучением на белых камнях дна* (А.п. 17), *На носок сапога Грэя легла пурпурная волна; на его руках и лице блестел* ***розовый*** *отсвет* (А.п. 63), ***Розовые*** *тени скользили по белизне мачт и снастей, все было белым, кроме раскинутых, плавно двинутых парусов – цвета глубокой радости* (А.п. 76).

Колоративы, составляющие поле красного цвета, очень редко встречаются в описаниях одежды героев. В «Алых парусах» Ассоль одета в муслиновое платье с розовыми цветочками: *Меня интересует имя молодой девушки в косынке, в платье с* ***розовыми*** *цветочками, темно-русой и невысокой, в возрасте от семнадцати до двадцати лет* (А.п. 48), *За ореховой рамой, в светлой пустоте отраженной комнаты стояла тоненкая невысокая девушка, одетая в дешевый белый муслин с* ***розовыми*** *цветочками* (А.п. 54).

С помощью прилагательного *розовый* Грин описывает также природу – вечерний свет: *Она медленно осмотрела поляну под вязом, где стояла телега, зеленую в* ***розовом*** *вечернем свете траву, черных молчаливых угольщиков* (А.п. 75) и тюльпаны: *Лучшие сорта тюльпанов серебристо-голубых, фиолетовых, и черных с* ***розовой*** *тенью – извивались в газоне линиями прихотливо брошенных ожерелий* (А.п. 26).

Во фрагменте: *Роясь в легком сопротивлении шелка, он различал цвета; красный, бледный* ***розовый*** *и* ***розовый темный****, густые закипи вишневых, оранжевых и мрачно-рыжих тонов* (А.п. 63) появляются два оттенка розового цвета, описывающие цвет ткани, из которой Грей хотел сделать паруса.

4. Остальные колоративы, составляющие поле красного цвета.

Среди названий других оттенков красного цвета в феерии «Алые паруса» появляются лексемы: *пупрпурный, багровый, пунцовый и вишневый*.

Пурпурный [Ожегов, 1990, 630; Кузнецов, 2000, 1046] *и багровый* [Ожегов, 1990, 39; Кузнецов, 2000, 54]) – темно- или ярко-красный цвет с лиловым оттенком Грин использует в описании отблеска ткани, из которой Грей сделает паруса на своем корабле: *На носок сапога Грэя легла* ***пурпурная*** *волна; на его руках и лице блестел розовый отсвет* (А.п. 63), *Грей оглянулся, посмотрев вверх; над ним молча рвались алые паруса; солнце в их швах сияло* ***пурпурным*** *дымом* (А.п. 78), *На черной дали легла уже трепетная*

снежная белизна, пена блестела и ***багровый*** *разрыв, вспыхнув средь золотой нити бросил по океану, к ногам Ассоль, алую рябь* (А.п. 60).

Поле красного цвета – это также ярко-красный цвет, выраженный прилагательным *пунцовый* [Ожегов, 1990, 630; Кузнецов, 2000, 1046], который в анализируемом произведении относится непосредственно к прототипу красного цвете и описывает огонь: *Из заросли поднялся корабль; он всплыл и остановился по самой середине зари. Из этой дали он был виден ясно, как облака. Разбрасывая веселье, он пылал, как вино, роза, кровь, уста, алый бархат и* ***пунцовый*** *огонь* (А.п. 60).

В одном примере для описания цвека ткани автор употребляет лексему *вишневый* (темно-красный, цвета вишни) [Кузнецов, 2000, 133]: *Роясь в легком сопротивлении шелка, он различал цвета; красный, бледный, розовый и розовый темный; густые закипи* ***вишневых****, оранжевых и мрачно-рыжих тонов* (А.п. 63).

В феерии «Алые паруса» поле красного цвета составляют прилагательные: *красный, алый, розовый, пурпурный, багровый, пунцовый, вишневый.* Такое количество составляющих колоративов указывает на то, что это достаточно распространенное поле.

Для анализа названий цвета была использована теория семантических полей, благодаря которой нам удалось выявить, что большинство анализируемых колоративов относятся к одному тематическому кругу – к предметам (в основном – к элементам корабля), к другим семантическим полям (напр., природа, человек) относятся лишь единичные примеры.

Несмотря на то что алый включается писателем в палитру красного цвета, в тексте феерии красный вступает в оппозицию с алым в противопоставлении сакральный – профанный. Неприязнь местных жителей к Лонгрену и его дочери постоянно выражается в издевательствах по поводу мечты Ассоль о корабле с алыми парусами.

В феерии А.С.Грин создает, как мы уже говорили, ставшее прецедентным для русской культуры словосочетание *алые паруса* – символ сбывшихся надежд и мечтаний.

Большинство использованных в феерии «Алые паруса» анализированных нами колоративов относятся к прототипу красного цвета – огню, можно сказать, что они отражают символику огня. Намного реже встречаются примеры, относящиеся к второму прототипу красного цвета – крови.

Литература:

1. Белобородова И. 2000: Концепт «цвет» в лингвокогнитивном аспекте: автореф. дисс. … канд. филол. наук, Таганрог.
2. Грин А.С. 1999: Алые паруса. «Махаон», Москва. (А.п.)
3. Кожина Н.А. 1986: Заглавие художественного произведения: структура, функции, типология: автореф. дисс. …канд. филол. наук, Москва.
4. Кузнецов С.А. 2000: Большой толковый словарь русского языка. «Норинт», Москва.
5. Мельникова Л.А. 2009: А. С. Грин: слово – образ. Право и экономика, Минск.
6. Ожегов С.И. 1990: Словарь русского языка «Русский язык», Москва.
7. Словарь русского языка в 4-х томах. 1983. под ред. А.П. Евгеньевой. Москва.
8. Черненок, И. Г. 2008: Символика цвета в художественном дискурсе (на материале короткой прозы Вольфганга Борхерта) // Известия Калининградского государственного технического университета. №13. С. 179–183.
9. Шейнина Е.Я. 2003: Энциклопедия символов. Торсинг АСТ, Москва.
10. http://grinworld.org/museum_halls/rostrum_01.htm (9.06.2017)
11. Leksykon symboli. 1992, oprac. Marianne Oesterreicher-Mollwo. ROK Corporation, Warszawa.
12. Tokarski R. 2004: Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Cirie-Skłodowskiej, Lublin.

ქეთევან ხოხიაშვილი
ივ.ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
თბილისი, საქართველო
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.110

ბერძნული ტრაგედიების რეცეფცია იუჯინ ო'ნილის პიესაში *გრძელი დღის მოგზაურობა ღამისკენ*

ამერიკული ლიტერატურის მთავარ ქვაკუთხედს, ძირითადად, დასავლური შემოქმედება, ბიბლიური თუ მითოლოგიური პარალელები წარმოადგენდა. იუჯინ ო'ნილის დრამატურგიაში სწრედ ამ მემკვიდრეობას ვხვდებით. მიუხედავად იმისა, რომ თანამედროვე ტრაგედიები დაწერილია გაცილებით სხვა კულტურისათვის, მის ნამუშევრებში მკაფიოდ იგრძნობა ძველბერძნული ტრაგედიების გავლენა. რაც, პესონაჟის ხასიათსა და სიჟეტის აგებულებით გამოიხატება.

გრძელი დღის მოგზაურობა ღამისკენ, ერთი ოჯახის დაცემის ტრაგედია, ო'ნილის ავტობიოგრაფიული პიესაა, რომელიც წარმოადგენს მოგზაურობას წარსულში, მასთან დაპირისპირებასა და პატიებაში. მოქმედება მიმდინარეობს 1912 წლის აგვისტოს ერთ დღეს და გვიჩვენებს მომდევნო ოცდაოთხი საათის დრამატულ განვითარებას.

სათაურიც სწორედ ამ ყველაფრის შესაბამისია. მოგზაურობა ღამისკენ წარსულისკენ მოგზაურობას, სინათლისა და სიბნელის უნივერსალურ დაპირისპირებას ნიშნავს, თუმცა სათაურში დღის და ღამის დომინირებით ეს დროის ციკლურობასაც გამოხატავს. მოქმედება დილით იწყება, თუმცა მიმდინარეობის სიმწვავე საათის სისწრაით ვითარდება და იმუხტება. დღის შუქის კლებასთან ერთად იმატებს ქაოსი. ბოლოსკენ მიმავალი კამათი და ფინალური სცენა, რომელიც ყველაზე ბნელია, არის კიდეც საბოლოო დარტყმა მკითხველისთვის. დღე, რომელიც დასაწყისი უნდა ყოფილიყო, მთავარი კონფლიქტის დასასრულიც თავადვე ხდება. ისე, როგორც ანტიკური მისანი ტირესიასი აჟღერებს *ოიდიპოს მეფეში*: „სწორედ ეს დღე გშობს და ეს დღევე დაგამხობს სწორედ" [3:89], ო'ნილთანაც მთელი ტრაგედია, აღმასვლა თუ დაღმასვლა, დასაწყისი თუ დასასრული, ერთ დღეშია გაერთიანებული.

ო'ნილის შემოქმედებაში ხშირად ვხვდებით თავზარდამცემ ამბებს, რომელიც გაიძულებს იფიქრო, რომ იგივე შეიძლება შენც დაგემართოს. ეს ანტიკურობიდან არის ნაკარნახევი. არისტოტელეს განმარტებით: „ფაბულა ისე უნდა იყოს შედგენილი, რომ მიმდინარე მოვლენების შესახებ კითხვისას მკითხველი, მათ დაუნახავადა ძრწოდეს და თანაგრძნობას განიცდიდეს იმისგან, რაც ხდება." [1: 69] რეიმონდ უილიამსის მიხედვით, ო'ნილიც მსგავსად აღწერს მის მოტივებს: „აუდიტორიამ უნდა დატოვოს თეატრი აღრთოვანების გრძობით, სცენაზე ვიღაცის ნახვისგან, რომელიც ებრძვის ცხოვრებას, როგორც მარადიულ წინააღმდეგობას. მისი აზრით, კაცობრიობის კონფლიქტი საკუთარ ცხოვრებასთან მას გმირად წარმოაჩენს, თუნდაც საბოლოოდ დამარცხდეს." [6: 116].

არისტოტელესეული ელემენტების გარდა თანამედროვე ტრაგედია განსხვავდება ბერძნული ტრაგედიისგან ორ ძირითად ასპექტში. პირველი ეს არის გმირის სოციალური სტატუსი და მეოერ მისი ფსიქოლოგიური პორტრეტი. როგორც არტურ მილერი აღნიშნავს: „ჩვეულებრივი ადამიანიც შეიძლება იყოს ტრაგედიის საგანი, „ტრაგიკული" გამოცდილება გულისხმობს უსაფრთხო და ბედნიერი ილუზოლური სამყაროდან დაცემას გარდაუვალი ტანჯვის სიღრმემდე." [4: 9-16].

აღსანიშნავია, რომ ადამიანის ბუნება არ შეცვლილა თუნდაც არისტოტელეს დროიდან მოყოლებული, თუმცა სოციალური სტატუსების ცვლილებებმა განსაზღვრა, სად შეიძლებოდა ყოფილიყო ტრაგედიის ცენტრი. ცენტრიც და დასაწყისიც ყოველთვის პირველი შეცდომაა და როცა ამ საკითხს ვუღრმავდებით, აუცილებლად მივდივართ ანტიკურობასთან. ამ მხრივ *ოიდიპოს მეფე* უნივერსალური ტრაგედიაა, რომლის კონფლიქტიც ლიტერატურული პარალელების ერთ-ერთი ქვაკუთხედია. ოიდიპოსის მთავარი პრობლემა მისი წარსულიდან, პირველი შეცდომიდან მომდინარეობს. სოფოკლეს ტრაგედიაში *ოდიპოს მეფე* ყველაფრის სათავე პირველივე შეცდომაა. როგორც პერსონაჟი აღნიშნავს: „თურმე ვყოფილვარ დაწყევლილი დაბადებითვე.“ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ოიდიპოსის უბედობა იმ წამიდან იწყება როდესაც მამამისი ამ შეცდომას უშვებს და რომ არა მამის საქციელი, პროცესების მსგავსი განვითარება არ იქნებოდა. „პირველი შეცდომა“ უდიდესი საწყისია იმ ლიტერატურისა, რომელსაც საფუძვლად, რელიგია და მითოლოგია უდევს. ყველაფრის დასაწყისი ზუსტად სამყაროს წესებიდან ერთი გადაცდენაა.

ო’ნილის პიესა მიმდინარე კონფლიქტის გადმოცემაა, სადაც ოჯახის წევრები უპირისპირდებიან ერთმანეთს, საკუთარ თავსა და წარსულს. სპექტაკლის პირველივე წუთებიდან იწყება უთანხმოება მამასა და შვილს შორის. დაპირისპირება ოჯახთან ღირებულებების სხვაობით არის გამწვეული. ჯეიმზ ტირიონის სიძუნწე ბავშვობის გამოცდილებას უკავშირდება და აღნიშნავს კიდეც: „პირველად საკუთარ თავში ვისწავლე დოლარის ღირებულება. სიღარიბის შიში. მას შემდეგ არასოდეს მქონია შესაძლებლობა დამეჯერებინა საკუთარი იღბლის. ყოველთვის მეშინოდა, რომ რაც მქონდა ყველაფერი წამერთმეოდა.“ [5: 146]. გმირი ფიქრობს, რომ მან ყველაფერი გააკეთა ოჯახისა და ქვეყნისთვის, რომ მას გაცილებით მეტი საზრუნავი აქვს. ამას აღნიშნავს თავად ოიდიპოსიც:

თქვენი ტკივილი ერთს ეხება მხოლოდ და მხოლოდ,
მარტოდენ თქვენს თავს, სხვა არავის, ჩემი სული კი
ქალაქზეც ტირის, ჩემს თავზე და თავად შენზეც.“ [3: 23]

თანამდეროვე ტრაგედიებში, რა თქმა უნდა, ამ ყველაფრის მასშტაბი მცირეა. მთელი ცხოვრება ჯეიმზს ეგონა, რომ სწორად იქცეოდა, თითქოს ოჯახის ფინანსური უზრუნველყოფა და უსაფრთხოება იყო მთავარი, სანამ იგი არ გაიცნობიერებს, რომ შეცდა, თუმცა ეს მხოლოდ ნაწარმოების ბოლოს ხდება და ისიც მცირე აღიარებით: „სუნიანი, მოხუცი, ძუნწი. კარგი, იქნებ მართალი ხარ.“ (O’Neill 1984: 146).

მამა-შვილის კონფლიქტი დიდ როლ თამაშობს ორივე ტრაგედიაში. ო’ნილთან მათ საპირისპირო პრინციპები აქვთ. ეს შეხედულებები ხდება კიდეც დაპირისპირების საფუძველი, რომელიც განწირულია ცუდი დასასრულისთვის. მსგავსი დაპირისპირება სოფოკლესთან ტრაგიკულად სრულდება. მამის შეცდომა ხდება კიდეც გამანადგურებელი ფინალის საწინდარი.

თანამედროვე ტრაგედიის გმირები საერთო მახასიათბლებს იზიარებენ. ყველას აქვს აკვიატებული რწმენა, რომ ისინი იცავენ თავიანთ მიზანს ბოლომდე. თუმცა, როდესაც კონფლიქტიც წინაშე დგანან ისინი მწვავედ რეაგირებენ ამაზე. ჯეიმზ ტირიონი გაიაზრებს, რომ ზოგიერთი ღირებულება გადამეტებულია და არავითარი გავლენა არ აქვს ოჯახზე, თუმცა ის არ იცვლის დამოკიდებულებას პიესის ბოლომდე.

გრძელი დღის მოგზაურობა ღამისკენ ერთ-ერთი ყველაზე ფსიქოლოგიურად განვითარებული პიესაა. თითოეული ოჯახის წევრის საქციელი ახსნილია მათი ფსიქოლოგიის მეშვეობით. ჯეიმზ ტირიონს აქვს ბავშვობის სიღარიბისეული ტრავმა და კომპლექსები. მერი წარსული იდეალების ზეწოლის ქვეშ იმყოფება. გარდა ამისა, იგი თავს დამნაშავედ გრძნობს ბავშვის დაკარგვის გამო. ასევე, მისი ნარკოდამოკიდებულება კიდევ უფრო მეტ პრობლემას აჩენს. ჯიმიც იტანჯება წარსულის გამო და ფიქრობს, რომ მისი

პატარა ძმის გარდაცვალებაში თვითონაც დამნაშავეა. ეს ყველაფერი თავისებურად ახდენს გავლენას ედმუნდზე და მის ქვეცნობიერში ღრმა კვალს ტოვებს.

პიესაში შეგვიძლია მერის ხასიათსა და ევრიპიდეს მედეას შორის არსებული მსგავსებაც დავინახოთ. მედეა ძლიერი პერსონაჟია, რომელიც იტანჯება უკან გადადგმული ნაბიჯებით, თუმცა ტაჯვის მიმართ არაჩვეულებრივ გამძლეობას იჩენს. მისი ღრმად ფესვგადგმული უბედურების პირველი მიზეზი წარსულის შეცდომები - ოჯახის ღალატი და სამშობლოს მიტოვებაა. მერის მთავარი ტრაგედიაც წლების წინ საკუთარი თავის ღალატია, საკუთარ მომავალსა თუ ოცნებებზე უარის თქმა. ორივე ქალს აწუხებს შვილების დაგაკრგვით გამოწვეული ტკივილი, რომელიც წარუშლელ კვალს ტოვებს მათ ცხოვრებაზე. ორივე მათგანს შეუძლია საკუთარ თავს აპატიოს მარცხი, მარცხი როგორც ქალისა, თუმცა, ისინი ვერ ივიწყებენ შვილების წინაშე უძლურებას და ცუდი დედის სახეს. მერი წარსულის იდეალებს მისტირის. მონასტერს, სადაც ბევრი მეგობარი დატოვა. იგი ახლა მარტოსულია და ამბობს: „ყველთვის ისეთი მარტოსული ვიყავი, როგორც ბინძური ოთახი, ერთი ღამის სასტუმროში. ნამდვილ სახლში არავინ არის მარტოსული“ [5: 72]. სინანულის მოტივი ჩნდება მედეასთანაც: „მე კი მარტო ვარ, უთვისტომო, მიუსაფარი, ქმრისაგან მოძულებული: უცხო ქვეყნიდან გადმოხვეწილს არავინა მყავს მწედ და მეოხედ: არც დედა, არც ძმა, არც ნათესავი.“ [2: 25]მერიმ უამრავი ტანჯვა გამოიარა, მისი მთავარი დანაკარგი, გარდაცვლილი შვილია. ამ ტრაგედიასთან ერთად ის იხსენებს იმ ტკივილებს, რომელსაც გაუძლო ედმუნდის გაჩენისას. ეს მას დიდ გამარჯვებად მიაჩნია. მედეაც იგივეს ადასტურებს პიესაში: „რა სიბრიყვეა! ერთი შვილის შობას, მირჩევნია სამი ბრძოლა გადავიხადო.“ [2: 25].

თანამედროვე ტრაგედიის გმირები განიცდიან იგივე ტანჯვას, რასაც ბერძნული დრამატურგიის პროტაგონისტები. გმირი იძულებულია გააკეთოს არჩევანი, დაუშვას შეცდომა და შემდეგ ამ ყველაფერზე პასუხი თავადვე აგოს. ეს მოტივი აერთიანებს პიესებს. მათი საერთო თვისებაა ისიც, რომ მათ აქვთ თანდაყოლილი ღირებულებები ან რწმენა, რისთვისაც ისინი მზად არიან თავი გაწირონ.

გასათვალისწინებელია ის ფაქტიც, თუ სად მივყავართ ტანჯვას და როგორ სრულდება ის. ბერძნულ ტრაგედიებში ერთ-ერთ მთავარ მახასიათებელს წარმოადგნედა „ანაგნორისი“, რაც ნიშნავდა უმეცრებიდან ცოდნაში გადასვლას, რაც ცვლილებებს იწვევდა. ეს ცვლილებები ნამდვილად ჩანს ო’ნილის პიესაში, რომლის ბოლოსაც თითოეული პერსონაჟი მიდის საკუთარი შეცდომების გაცნობიერებამდე, თუმცა მაინც არსებობს ფუნდამენტური განსხვავება თანამედროვე და ანტიკურ ტრაგედიებს შორის. თანამედროვეობა გაცილებით მეტ ყურადღებას უთმობს ფსიქლოგიურ პორტრეტს, ძველბერძნულ ტრაგედიებში კი ნაჩვენებია ის, რომ რაც მოხდა წარსულში, გავლენას ახდენს აწმყოსა და მომავალზე. პერსონაჟის ხასიათის ღრმა ანალიზი წარმოდგენილია სოფოკლესთანაც და ევრიპიდესთანაც. ოიდიპოსი საკუთარი იდენტობის მაძიებელია, ხოლო, მედეა საკუთარ თავთან მებრძოლი პიროვნებაა. რა თქმა უნდა, ავტორებმა იცოდნენ ფსიქოლოგიური ცვლილება პერსონაჟში, თუმცა ეს არ წარმოადგენდა მათი შესწავლის მთავარ საგანს. სწორედ მსგავსი რეცეფციებით უკავშირდება თაანამედროვე ტრაგედიები ანტიკურობას.

ლიტერატურა:

1.არისტოტელე (2013): *პოეტიკა.* თბილისი: გამომცემლობა „პეგასი“.
2.ევრიპირე (1996): *მედეა.* თბილისი: თსუ გამომცემლობა.
3.სოფოკლე (2016): *ტრაგედიები.* თბილისი: გამომცემლობა „ლოგოსი“.
4.Miller, A. (1996): *The Theatre Essays of Arthur Miller*. New York: De Capo Press.
5.O'Neill, E. (1984): *Long Day's Journey into Night*. New Haven: Yale University Press.
6.Williams, R. (1966): *Modern Tragedy*. London: The Hogarth Press.

Ketevan Khokhiashvili

Iv. Javakhishvili Tbilisi State University

The Reception of Greek Tragedies in Eugen O'Neill's *Long Day's Journey into Night*

Abstract

A Long Day's Journey into Night occupies a prominent place in Eugene O'Neill's work because it is full of autobiographical elements. In addition to biographical episodes, the play is rich in literary parallels. generally speaking, O'Neill's plays are heavily influenced by ancient Greek tragedies. The conflict/s between the main characters as well as protagonists' struggle with their own selves and the mistakes of the past are the main point in this play. The myth of the son who fights against his father as embodied in the play is associated with the plot of Sophocles' *Oedipus Rex*. Sons see their own mistakes from their birth, but their every step against destiny is also a great tragedy. Euripides' characters are also reinterpreted in this play. Medea and Meri suffer from the same misfortunes. Meri regrets her past decisions, mourns her lost child and considers herself destroyed as a woman. O Neill's works are full of allusions to ancient Greek tragedies because modern literature is a kind of rereading and rearranging the great cultural artefacts and/or texts of the past.

მაია ჯავახაძე
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
თბილისი, საქართველო
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.111

ადამიანის მახასიათებლების კონცეპტუალიზაცია გარეული ცხოველების აღმნიშვნელ მეტაფორებში იტალიურ და ქართულ ენებში

კოგნიტიური მეტაფორის თეორიაში კონცეპტუალური მეტაფორა განსხვავდება ლინგვისტური მეტაფორებისაგან. ლინგვისტური მეტაფორები ის სიტყვები ან კონკრეტული ენობრივი გამოთქმებია, რომლებიც დასტურდება ენაში და რომელთა ერთიანობაც ქმნის კონცეპტუალურ მეტაფორას. როგორც ცნობილია, კონცეპტუალური მეტაფორა გულისხმობს მიზნისა და წყაროს სფეროების არსებობას, რომელთა შორის მყარდება იმგვარი მიმართება, როდესაც მიზნის სფერო წყაროს სფეროს ელემენტებით არის პროექცირებული. კონცეპტუალური მეტაფორაა, მაგალითად, *ცხოვრება მოგზაურობაა*, რომელშიც ცხოვრება მიზნის სფეროა და მოგზაურობა კი – წყაროსი. როგორც წესი, მიზნის სფერო აბსტრაქტულია და წყაროს სფერო კი კონკრეტული. ამასთან მიმართებაში უნდა ითქვას, რომ ჩვენი სხეულის ფიზიკური გამოცდილება ფიზიკურ სამყაროსთან, რომელიც კონკრეტულია, წარმოადგენს ლოგიკურ და ბუნებრივ საფუძველს აბსტრაქტული სფეროს გასაგებად, ამიტომაც წყაროს გავრცელებული სფეროებია ადამიანის სხეულის ნაწილები, ადამიანის ჯანმრთელობა და ავადმყოფობა, მცენარეები, ცხოველები, თამაშები, სპორტი და სხვ. [4:6].

ლაკოფისა და ტურნერის მიხედვით [6], ცხოველთა მეტაფორა (Animal metaphor) ეფუძნება ე.წ. *დიდი ჯაჭვის მეტაფორას* (Great Chain Metaphor); აღნიშნული მეტაფორა გაგებულია როგორც კულტურული მოდელი, რომელიც სხვადასხვა არსებებსა და საგნებს (ადამიანებს, ცხოველებს, მცენარეებს, რთული აგებულების მქონე საგნებსა და ბუნებრივ ფიზიკურ საგნებს) იერარქიულად განალაგებს; იერარქია აგებულია ყოველი მისი შემადგენლის თვისებებისა და მახასიათებლების საფუძველზე. ეს იერარქიული სისტემა მეტაფორული ხდება, როდესაც მისი ერთი კონკრეტული დონე გამოიყენება მეორე კონკრეტული დონის გასაგებად; უფრო მაღალ იერარქიულ დონეზე მყოფი ელემენტები გაიგება უფრო დაბალ იერარქიულ საფეხურზე მდგომი ელემენტების საშუალებით, მაგალითად, ადამიანი გაიგება როგორც ცხოველი ან მცენარე, ან პირიქით, უფრო დაბალ საფეხურზე მყოფი ელემენტი კონცეპტუალიზებულია როგორც უფრო მაღალ საფეხურზე მყოფი ერთეული, მაგალითად, როდესაც ხდება საგანთა პერსონიფიკაცია [4;167].

ცხოველების მეტაფორა (Animal metaphor) სისტემატური ხასიათისაა, ყველა მაგალითში ხდება იდენტური ტიპის სტრუქტურის დადგენა, რომელიც ეფუძნება წყაროსა (ცხოველები) და მიზნის (ადამიანები) სფეროებს შორის შესაბამისობების პროექცირებას. ამავე დროს, მისი საფუძველი ადამიანებთან და ცხოველებთან ურთიერთობის ჩვენეულ გამოცდილებაა. ის ეფუძნება მეტაფორას - *ზოგადი არის სპეციფიკური* (Generic is Specific Metaphor), რაც საშუალებას იძლევა, რომ მოხდეს ზოგადი ინფორმაციის პროექცირება წყაროს სფეროდან მიზნის სფეროს კონკრეტულ მაგალითში. ის გულისხმობს ასევე არსებათა იერარქიულ ორგანიზაციას, მაგალითად, მოცემული კოგნიტიური მოდელის გამოყენებით ცხოველთა მეტაფორის კოგნიტიური ანალიზისას, ჩვენ შეგვიძლია გავიგოთ ადამიანები (უმაღლესი არსებები) ცხოველთა თვალსაზრისით და ასევე შეგვიძლია გავიგოთ ცხოველები ადამიანის თვალსაზრისით, ვინაიდან მივაწერთ მათ ადამიანების თვისებებს. შესაბამისად, ეს მოდელი იერარქიაში ორ დონეს იმგვარად აკავშირებს, რომ

ერთი გაიგება მეორის საშუალებით და ის მუშაობს ორი მიმართულებით: ქვევიდან ზევით და პირიქით [3: 774].

როგორც კოვეშესი აღნიშნავს [4], ცხოველთა სფერო ძალიან გავრცელებული წყაროს სფეროა. ენებში ადამიანი და მისი თვისებები ხშირად სწორედ ცხოველების თვისებებისა და მახასიათებლების საშუალებით არის გაგებული. მაგალითად, ჩვენ ვადარებთ ადამიანს ვეფხვს, მელას, ძაღლს, ძროხას, გველს და ა.შ. გარდა თავად ზოონიმებისა, აბსტრაქტული სფეროების კონცეპტუალიზაციის დროს ხშირად გამოიყენება ცხოველის სხეულის ნაწილები ან მათი საცხოვრისის დასახელებებიც.

ჩვენი კვლევა ქართული და იტალიური ენების მასალაზე განვახორციელეთ იმ მიზნით, რომ დაგვედგინა ადამიანთა მახასიათებლების კონცეპტუალიზაცია მტაცებელი გარეული ცხოველების მეტაფორების საშუალებით. წინამდებარე კვლევაში შევიტანეთ მხოლოდ რამდენიმე ერთეული: ლომი, მგელი და დათვი, რომლებიც წარმოადგენენ წყაროს სფეროს. აღნიშნული მიზნით გამოვიყენეთ იტალიური ენის განმარტებითი ლექსიკონი [9], ტრეკანის ონლაინ ლექსიკონი[8], იტალიური ენის კორპუსი (CORIS/CODIS), ქართული ენის კორპუსი, ქართული ენის ეროვნული კორპუსი, ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი. წინამდებარე ანალიზი ეფუძნება მხოლოდ თავისუფალ შესიტყვებებს, არ არის განხილული ფრაზეოლოგიზმები ფართო გაგებით და ანდაზები.

ლომის წყაროს სფეროდან გამოყოფილია მიზნის სფეროს შემდეგი ელემენტები: ადამიანის გარეგნობა/ფიზიკური მახასიათებელი, მისი დიდებული იერი, თმა, ხმა, ადამიანის ხასიათის მახასიათებელი;

ადამიანის გარეგნობა/ფიზიკური მახასიათებელი: გულისხმობს ადამიანის მთლიან ზომას და / ან ფიზიკურ მახასიათებლებს; ფიზიკურად ძალიან დიდი ტანისა და ღონიერი კაცი: ლომივით ღონიერი. ამ მნიშვნელობოთ დასტურდება ლექსემები:__ ლომკაცი, ლომკაცური. გავრცელებულია შემდეგი სტრუქტურის მქონე შესიტყვებები:

ლომივით+არსებითი სახელი: ლომივით კაცი, ლომივით ვაჟკაცი, ლომივით ყმაწვილი, ლომივით მამრი;

ლომივით+ზმნა: ლომივით იბრძოდა, ლომივით ტრიალებდა, ლომივით იომა, ლომივით გვეკვეთა, ლომივით წამოხტა.

დიდებული იერი: *არ გეგონოთ, პეტრას ვინმეს ვაცოდებდე, ლომური იერი, მას რა თქმა უნდა, შერჩენოდა...ზვავობრივ-მედიდური მიხვრა-მოხვრაც ძველებურად ეტყობოდა... თუმცა ხანდახან ლომის ფიტულს უფრო ჰგავდა ვიდრე ცოცხალ ლომს. (რ.მიშველაძე. ლომი)*

ადამიანის გარეგნობა / თმა:

კაცმა გვერდზე გაიხედა/ კედლის სარკეში თავის თავს გაუღიმა. ლომის ფაფარივით სქელი და უხეში თმა ჰქონდა. (რ.მიშველაძე, წილი)

ლომივით ფაფარაშლილ მამრს კუნთები არაადამიანურად დაჰბეროდა. *(თ. ლანჩავა.ზამთრის თეთრი მერცხლები)*

ხმა: წამოიძახა იმან ისეთი ბოხი ხმით, რომ სწორეთ ლომის ბრდღვინვა მოგაგონდებოდა. *(გ. წერეთელი, პირველი ნაბიჯი)*

ადამიანის ხასიათის თვისება: ძლიერი, გულადი, უშიშარი, გამბედავი; ამ მნიშვნელობით გვხვდება კომპოზიტებიც: ლომ-გმირი, ლომგულობა, ლომგულოვანი. ლომობა - მამაცობა, ვაჟკაცობა, გულადობა; ლომურად, ლომური - ვაჟკაცური, მამაცური.

„გიცნობთ, რაც ხარ შაჰ-აბას: ჯერჯერობით ლომობა რომ აღარ გაგიდის, მელიაობას ეპოტინები“ (აკაკი).

იმისათვის, რომ შევადაროთ აღნიშნული კონცეპტი იტალიურს, მივმართოთ მეტაფორულ გამოყოფას (highlighting) [4:79], რაც მოგვცემს შესაძლებლობას დავადგინოთ, არიან ისინი ერთნაირნი, იდენტურნი თუ ერთმანეთის მსგავსნი. როდესაც მეტაფორა ფოკუსირდება მიზნის კონცეპტის გარკვეულ ასპექტზე, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ის

გამოყოფს ამ ასპექტს (ასპექტებს). შესაბამისად, წყაროს B კონცეპტის მხოლოდ ნაწილის პროექცია ხდება მიზნის A კონცეპტში და მხოლოდ მიზნის A კონცეპტის ნაწილია ჩართული B-დან პროექცირებაში. აქედან გამომდინარე, შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ სრული დამთხვევა ორ შესადარებელ კონცეპტს შორის ძალიან იშვიათად იქნება.

Leone (ლომი) – იტალიურშიც ხშირად გვხვდება დიდი ფიზიკური ძალითა და სიმამაცით გამორჩეული ადამიანის დახასიათებისას; გაანალიზებულ კორპუსში ხშირია შემდეგი შესიტყვებები: *forte come un leone – ლომივით ძლიერი, coraggioso come un leone – ლომივით მამაცი, fiero come un leone – ლომივით ამაყი, si comporta da Leone – ლომივით იქცევა, si difese come un leone – ლომივით იცავს თავს, pareva un leone – ლომს ჰგავდა, si era battuto come un leone – ლომივით იბრძოლა.*

გარდა სიმამაცისა, გამოყოფილია ასევე ლომის სისასტიკე: *Vittorio mi fissava con ferocia...Pareva un leone pronto a scattare sulla preda. – ვიტორიოს დაჟინებულ მზერაში სისასტიკე იყო... ლომს ჰგავდა, რომელიც მზად იყო თავის მსხვერპლს თავს დასხმოდა.*

ემოციებიდან გამოყოფილია ბრაზი: quando si arrabbia diventa un leone – *როცა ბრაზდება, ლომად იქცევა.*

გარეგნული თვისებებიდან წყაროს აღნიშნული კონცეპტიდან პროექცირებულია მიხვრა-მოხვრის დიდებულება, მაგალითად დანტესთან ვხვდებით:

64 Ella non ci dicea alcuna cosa,	64 არაფერს გვეუბნებოდა
65 ma lasciavane gir, solo sguardando	65 .... გადმოგვხედა
66 a guisa di leon quando si posa.	66 იმ ლომის მსგავსად, რომელიც ისვენებს

(განსაწმენდელი, ქება 6)

ფიზიკური მახასიათებლებიდან პროექცირებულია თმა: I ricci gli incorniciavano il volto come una criniere - ხვეული თმა ლომის ფაფარივით ეყარა.

აღნიშნულ კონცეპტთან მიმართებაში იმასაც დავამატებთ, რომ მას შემდეგ, რაც ი.შოუს რომანის სახელწოდების მიხედვით “The Young Lions” („ახალგაზრდა ლომები“) ფილმი გადაიღეს, „ახალგაზრდა ლომებს“ უწოდებენ მოთავხედო ახალგაზრდებს მაღალი საზოგადოებიდან, უფრო თანამედროვე მნიშვნელობით კი ახალგაზრდა კარიერისტ მენეჯერებს: *I giovani leoni della finanza italiana – იტალიური საფინანსო სამყაროს ახალაზრდა ლომები, un giovane leone del giornalismo - ჟურნალისტიკის ლომი.*

ამრიგად, შეიძლება დავასკვნათ, რომ ლომი და leone მსგავსი კონცეპტებია იტალიურსა და ქართულში. გამოყოფილია გარეგნობის ელემენტები (დიდი აღნაგობა, დიდებული იერი, თმა, ხმა; ხასიათის ელემენტები – უშიშარი, გულადი, მამაცი); იტალიურში გამოყოფილია ასევე მისი ხასიათის თვისება სისასტიკე და ემოციაც – გაბრაზება.

ქართული ენის განამარტებით ლექსიკონის მიხედვით მგელი დახასიათებულია, როგორც ხარბი და გაუმაძღარი ადამიანი. ეს აღნიშნული თვისებები მას სისხლიან მტაცებლად აქცევს, რაც ხშირად ცხვართან (თხასთან) მიმართებაში ვლინდება: *თხა და მგელივით არიან, თხა და მგელივით უყურებენ (უცქერიან) ერთმანეთს – ერთმანეთის მიმართ მტრულად არიან განწყობილნი; უნდობლად უყურებენ ერთმანეთს. (ქეგლი)*

მაგალითად: *ისევ რბილ ეკლად უნდა გადაქცეულიყო ბოროტი, შეყვარებულად და კეთილსაიმედოდ უნდა მოეჩვენებინა თავი ეონასთვისაც, ... ცხვრის ტყავი უნდა წამოესხა მგელს მტაცებელს, ისე უნდა მიახლოვებოდა ჩასანთქმელად კრავს უსიტყვოს. (ვ,ბარნოვი,თებერას დანიშნული)*

მოატყუო, გაძარცვო, ცხვრის ტყავი გადაიცვა და მგლად მოევლინო. *(ი. ვაშაყმაძე. „ჟამი არს სიყვარულისაჲ და...“)*

წყაროდან მგელი პროექცირებულია **ხასიათის თვისებები:** სისასტიკე, დაუნდობლობა:

ესეც ადამიანი არის, მგელი ხომ არა, გული აქვს; *(ს. მგალობლიშვილი. დემეტრეს სახლობა)*

თუთაშხიამ დაინახა, რომ ხალხის თვალში იგი უკვე სისხლში ამოთხვრილი მგელი იყო და არა საერთო პატივისცემითა და თანაგრძნობით აღჭურვილი აბრაგი. (ჭ.ამირეჯიბი. დათა თუთაშხია)

ფიზიკური მახასიათებლები:

სივრცეში გადაადგილება/სიარული: *მგლის ძუნძული – ტანმძიმედ სირბილი*

მგლური ნაბიჯით – დიდი ნაბიჯით სიარული.

სახის გამომეტყველება: *მგლის ფერი – მრისხანე გამომეტყველება.*

მზერა: *მგელივით იყურება, მგლის თვალით იყურება (უყურებს, უცქერს ვისმე) იბღვირება (უბღვერს ვისმე).*

(გამომძიებელი) მგელივით შესცქეროდა ამორჩეულ ფანჯრებს. *(კ. ქადაგიძე, შოპენის ნოქტიურნი)*

ყაჩაღი უცბად გონს მოვიდა, მგლის თვალით გადახედა მიურატებს და ისევ დაიქუხა. (ს. ჭილაია.შვილები)

ის ისე უმზერდა ამ ქალს, როგორც მგელი ბატკანს. *(ეგ.ნინოშვილი, ჩვენი ქვეყნის რაინდი)*

ხმა: *მგელივით* უნდა იყმუვლოს, მზად იყო *მგელივით* ეღმუვლა.

ხასიათი: *ჯონგა* მართლაც რომ მგელივით ავი იყო. (ნოდარ წულეისკირი. აფთარი)

სიფრთხილე: *მას ეძინა, მაგრამ როგორც მგელს. მძინარე ჰგავდა მგელს. წამოვჯექი თუ არა, თვალები ჭყიტა. (აკა მორჩილაძე. ვეშაპი მადათოვზე)*

ქართული ენის კორპუსებიდან გაანალიზებულ მასალაში ნათლად არის გამოყოფილი სხვადასხვა ტიპის ქმედება, რომელსაც აქვს აგებულება:

ზმნა+მგელივით (ან პირიქით): მიწურში შეძვრა მგელივით, ტყეში გარბოდა მგელივით, (ჯონუკაც) მგელივით მივარდებოდა ბარაქიან ჯიქანს, დაძრწოდა, დასუნავდა, დაწრიალებდა მგელივით, მგელივით დაძუნძულებს და დაგვეძებს, ჰბორგავდა ოთახში მგელივით, მგელივით ილუკმებოდა, დამშეული მგელივით წაესია, მგელივით ჯიხვების კვალს გაჰყვა, სისხლის კვალს გაჰყვა მგელივით. მგელივით მშია. წამოვიკიდებ მგელივით ზურგზედ და გავაძუნძულებ!

ზედსართავი სახელი+მგელი: მშიერი მგელივით, გალიაში მომწყვდეული მგელივით, ვიწრობში მოქცეული მგელივით, გალიაში დატყვევებული მგელივით.

მაშასადამე, მგლის წყაროს კონცეპტიდან პროექცირებულია ხასიათის თვისებები: სისასტიკე, დაუნდობლობა, ასევე სიავე და სიფრთხილე. ფიზიკური მახასიათებლებიდან გადაადგილება, სახის გამომეტყველება, მზერა, ხმა.

განხილულ მაგალითებში ძირითადად იკვეთება უარყოფითი კონოტაცია. ზოგადად, მეტაფორებში *ადამიანები ცხოველებია* (PEOPLE ARE ANIMALS) და *ადამიანის საქციელი ცხოველის საქციელია* (HUMAN BEHAVIOR IS ANIMAL BEHAVIOR) მეტაფორების მნიშვნელობების ძირითადი ფოკუსი არის „არასასურველობა“ . თუმცა გვხვდება საპირისპირო მნიშვნელობაც, მაგალითად, ქეგლი აფიქსირებს მგლის კონცეპტის დადებით მნიშვნელობასაც: შეუპოვარი, მარჯვე, ყოჩაღი: *„ჰო, ჰო! შენ რომ იცოდე, რა მგელი ბიჭები მყავს, პირდაპირ ბელტს ბელტზე ყლაპავენ!“ (ს. შანშ.)*

ქართულ კორპუსში ფიქსირდება ასევე ძუ მგელი როგორც წყაროს სფერო, ამ შემთხვევაში გამოყოფილია მისი განსაკუთრებული თვისებები: შეუპოვრობა და თავგანწირულობა:

(უფროსი და) ძუ *მგელივით* შეუპოვარი აღმოჩნდა (ო.ჭილაძე, მარტის მამალი)

ლეკვებიანი მგელივით თავგანწირული. (ო.ჭილაძე, ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან...)

იტალიურ ენაში მგელი ტრადიციულად გაუმაძღრობისა და სიხარბის სიმბოლოა; ის ცნობილია თავისი დაუნაყრებელი შიმშილით, ასევე შეუპოვრობით, რომლითაც თავს

ესხმის ფარას და მუსრს ავლებს ცხვრებს. მგელი გახდა გაუმაძღრობისა და სიხარბის, სუსტის მჩაგვრელის სიმბოლო და სწორედ ასეთად არის წამოდგენილი ეზოპესა და სხვა ცნობილ ზღაპრებში. ამიტომაც იტალიური ენის კორპუსში ძალიან გავრცელებულია ისეთი შესიტყვებები, *როგორიცაა: la voracità di un lupo affamato – მშიერი მგლის სიხარბე, aveva una fame da lupo – მგელივით მშიერი იყო, mangia come un lupo – მგელივით ჭამს, si sentiva più sazio d'un lupo che s'è divorato un bove intero – თავს იმ მგელზე უფრო დანაყრებულად გრძნობდა, რომელმაც მთელი ხარი გადასანსლა.*

დასტურდება შემთხვევები, როდესაც გამოყოფილია მგლის ქცევის სხვადასხვა მახასიათებელი: *Poi, di notte, riprese a fuggire verso le montagne, come un lupo braccato. – ღამით ისევ მთისკენ გაიქცა, როგორც მგელი, რომელსაც მდევარი დადევნებია. Si avvicinò al giovane come un lupo pronto all'agguato – ახალგაზრდას ისე მიუახლოვდა, როგორც ჩასაფრებული მგელი; Smettendo di sembrare simile a un vero lupo rabbioso – გაბრაზებულ მგელს აღარ ჰგავდა.*

როგორც ვხედავთ, აქაც წყაროს სფეროდან გამოყოფილია გარკვეული ასპექტები, რომლებიც აღწერენ ქცევასა თუ ხასიათს. მგლის მოქმედებისათვის დამახასიათებელი ნიშნებს.

განსაკუთრებით საინტერესოა ის გამოყოფა (highlighting), რომელიც პროექცირებულია იტალიურში ქართულისაგან განსხვავებით, ეს არის მგლის ღიმილი – ავის მომასწავებელი ღმილი:

E sorride. Già , ma come sorride Zampini ? Ha un sorriso da giovane lupo... იღიმის. მაგრამ როგორ იღიმის ძამპინი? ახალგაზრდა მგელივით.

Aveva un viso rotondo, rideva con denti bianchi da lupo – მრგვალი სახე ჰქონდა, მგლის თეთრი კბილებით იღიმებოდა...

Rassetto lo guardò sorridendo, scoprendo i denti appuntiti, da lupo – რასეტომ მას შეხედა და გაუღიმა, მგლის წვეტიანი კბილები გამოუჩნდა.

Zampini torna a sorridere da lupo: "Il politico italiano è un professionista molto ricco. E ha un unico problema: allenarsi a non far apparire i suoi soldi" – ძამპინი ისევ მგელივით იღიმება: „იტალიელი პოლიტიკოსი ძალიან მდიდარი პროფესიონალია. ერთადერთი პრობლემა აქვს: ისწავლოს, როგორ დამალოს თავისი ფული!"

Lui si alzò… e si avvicinò …con un sorriso da lupo che mi gelò il sangue. – ის ადგა...მგლის ღიმილით მომიახლოვდა, სისხლი გამეყინა.

Salvatore… mi sorrise con la sua bocca di lupo. – სალვატორემ თავისი მგლის ღიმილით გამიღიმა.

ძუ მგელს იტალიურ კულტურაში განსაკუთრებული დატვირთვა აქვს. თქმულების თანახმად, ძუ მგელმა გამოკვება რომულუსი და რემუსი, ხოლო რომულუსმა შემდეგ დაარსა რომი, შესაბამისად ის რომის სიმბოლოა. ძუ მგელი არის ასევე ქალაქ სიენას სიმბოლოც. დანტეს კომედიაში კი ის წარმოადგენს სიხარბისა და გაუმაძღრობის სიმბოლოს. ძუ მგელი იტალიურ ენაში ასევე ღნიშნავს დაუოკებელი სექსუალური სურვილის მქონე მეძავ ქალს: *al vilaggio la chiamavano la Lupa perché non era sazia giammai di nulla (Verga) – სოფელში მას ძუ მგელს ეძახდნენ, რადგან ვერასოდეს ვერაფრით ნაყრდებოდა. (ვერგა)*

ანალიზმა გვიჩვენა, რომ ორივე ენაში წყაროს სფეროდან გამოყოფილია გარკვეული ასპექტები, რომლებიც აღწერენ ქცევასა თუ ხასიათს, მგლის მოქმედებისათვის დამახასიათებელი ნიშნებს; ქართულში მგლის წყაროს კონცეპტიდან პროექცირებულია ხასიათის თვისებები: სისასტიკე, დაუნდობლობა, ასევე სიავე და სიფრთხილე. ფიზიკური მახასიათებლებიდან გადაადგილება, სახის გამომეტყველება, მზერა, ხმა. იტალიურ ენაში, ქართულისაგან განსხვავებით გამოყოფილია მგლის ღიმილი, განსაკუთრებით ვლინდება განსხვავება ძუ მგელის კონცეპტუალიზაციისას.

დათვი ქეგლის მიხედვით არის ტლანქი გარეგნობის, ზანტი მოქმედების, უშნო ქცევის, მიხრა-მოხრისა: *ნამდვილი დათვი იყო შეხედულებით და ამ დათვში საკვირველი ადამიანი იყო მიმალული (დ.კლდ.)*

აღნიშნული წყაროდან პროექცირდება დათვის **ფიზიკური მახასიათებლები:**

მოუქნელი, ტლანქი: დათვივით თავი მიატრიალ-მოატრიალა, *დათვივით დინჯი,* მძიმედ, დათვივით წავიდა, დათვივით *დაძუნძულებს, დათვივით აბაჯბაჯებული ცეკვავდა.*

დიდი, ზორბა, ადამიანი: დათვივით *ზორბა.* სქელკისერა, დათვივით მრგვალი ავტოინსპექტორი.

ღონიერი: დათვივით ღონიერი.

თმიანი: დათვივით ბანჯგვლიანი იყო. *ბანჯგვლიანი დათვი ბავშვივით ატირდა.*

წყაროდან პროექცირდება ასევე ხასიათის თვისება – **მსუნაგი:** *მივარდება ხორცეულს – როგორც დათვი, ამისთანა მსუნაგია.*

შესაბამისად დასტურდება დათვისთვის დამახასიათებელი ქცევები:

დათვივით+ზმნა: დათვივით ბურტყუნებდა, ატოტებული დათვივით მოიწევდა, დაჭრილი დათვივით ღრიალებდა, გაგიჟებული დათვივით დაჰხტის, დათვივით ჩამოგორდა კიბეზე, დათვივით დაბორიალებს, დათვივით დაბაჯბაჯებდა, დათვივით ჰბუბნიდა (კუჭატნელი არსენას), დათვივით ჯმუჯვნა დაუწყო (ქიტუამ სოფიოს), იძინებს დათვივით, *დათვივით აძუნძულდა, დათვივით დატორავდა, დათვივით ჰბღუოდა,* დათვივით *შეძვრა სოროში,* დათვივით *დაბმულია, დათვივით მიადგა იმ თავის „ცხიმს“ და ჭამს, დათვივით ბუხუნებდა,* დათვივით *ზამთრის ძილს მისცემია.*

ზედსართავი სახელი+ დათვივით: ტყეში გამოსული მშიერი დათვივით, ჯაჭვით დაბმული დათვივით, *დაჭრილი დათვივით,* დაკოდილი დათვივით, *ჭიანჭველანაჭამი დათვივით, გაავებული დათვივით,* კბილატკივებული დათვივით, *დათვივით ფრთხილი, ხფანგში ფეხჩაჭყლეტილი დათვივით, ცირკის დათვივით გამობმული,* ფუტკრისაგან დაკბენილი დათვივით და სხვ.

დედალი დათვი: *(მერი) ბელებაკიდებული დათვივით უკარება იყო.*

Orso (დათვი) იტალიურში პირქუში, ასოციალური ადამიანია. ქართულის მსგავსად, ძალიან გავრცელებულია სიტლანქისა და მოუქნელობის პროექცირება მიზნის სფეროში. გარეგნული ნიშნებიდან გამოყოფილია დათვის ბანჯგვლიანობა. – გაბურძგნილი თმა და წვერი.

დათვისათვის დამახასიათებელი ჩვევებიდან იტალიური ენის კორპუსში შემდეგი მაგალითები დასტურდება:

(Napoleone)…come orso nella sua tana –დათვივით ბუნაგში შეკეტილი, grugnì, come un orso ferito – დაჭრილი დათვივით ჩაიბურდღუნა, disse con una voce che sembrava un orso – თქვა ისეთი ხმით, დათვი გეგონებოდა, come un orso risvegliato dal suo sonno – გამოღვიძებული დათვივით, che lui ne uscisse come un orso da una caverna – თავისი ბუნაგიდან გამოსული დათვივით, tornò come un orso stanco verso il letto – დაღლილი დათვივით დაბრუნდა საწოლთან, va all'attacco come un orso inferocito – დაჭრილი დათვივით ესხმის თავს, allora lui si girava. Era lento e pesante come un orso – ის ბრუნდებოდა. დათვივით ნელი იყო და მძიმე.

წყაროდან – დათვი – გამოყოფილია შემდეგი მახასიათებლები:

ფიზიკური ძალა და მოუქნელობა: *Come mi sarebbe piaciuto ballare così con tuo padre, ma si muove come un orso nella caverna – როგორ ვისურვებდი მამაშენთან ასე ცეკვას, მაგრამ ბუნაგში გამომწყვდეული დათვივით მოძრაობს, Con il suo passo da orso andava a piazzarsi all'angolo – დათვის ნაბიჯებით კუთხეში მიდიოდა, Il proprietario abbraccia Lobo in una stretta da orso – მეპატრონე დათვივით, ძლიერად გადაეხვია...*

თმიანობა: *Mirko era piccolo, peloso come un orso – მირკო პატარა იყო, დათვივით ბანჯგვლიანი.*

მარტოსული ადამიანი: *Antonio era un solitario…Poteva passare giorni interi senza farsi uscire una parola…era una specie di orso! – ანტონიო მარტოსული იყო... შეეძლო დღეები ისე გაეტარებინა, რომ ერთი სიტყვაც არ ეთქვა... დათვივით იყო.*

Io sono stato single a lungo… sono diventato un orso. – დიდხანს ვიყავი მარტო... დათვად ვიქეცი.

"Ho solo voglia di stare un pò per i fatti miei…Nell'ultimo periodo mi ero trasformato in un orso."– „მარტო მინდა დავრჩე...ბოლო დროს დათვად ვიქეცი."

ma non vedo mai nessuno e sono diventato un vecchio orso. – აღარავის ვხედავ, ბებერ დათვად ვიქეცი.

Ero stato solitario come un orso della taiga. – ტაიგის დათვივით მარტოსული იყო.

ამგვარად, ენებში გარდა გაპიროვნებისა, როდესაც ცხოველები იღებენ ადამიანის თვისებებს, ფართოდ დასტურდება ისეთი მოვლენა, როდესაც ადამიანები იღებენ ცხოველების თვისებებს და ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს მეტაფორასთან *ადამიანები ცხოველებია* (HUMANS ARE ANIMALS), სადაც ცხოველები წყაროს სფეროა და ადმიანები - მიზნისა. ზოგადად, ამ მეტაფორაში „არასასურველობა" არის მნიშვნელობების ძირითადი ფოკუსი (ანუ, ჭარბობს უარყოფითი კონოტაცია). განხილული მაგალითებიდან ამას ვერ ვიტყვით ლომზე, რომელიც, ორივე ენაში, ძირითადად, პროექცირებულია დადებითი კონოტაციით.

მგლისა და დათვის პროექციისას იტალიურ და ქართულ კორპუსებში ჭარბობს უარყოფითი კონოტაცია. თუმცა მგელის კონცეპტუალიზაციაში გვხვდება საპირისპირო მნიშვნელობაც, რომელსაც აფიქსირებს ქეგლი – შეუპოვარი, მარჯვე, და ყოჩაღი.

ძუ მგელის პროექცია განსხვავდება ქართულ და იტალიურ ენებში; ქართულ კორპუსში გამოყოფილია ძუ მგელი, როგორც შეუპოვრობა და თავგანწირულობა. იტალიურში, ქართულისაგან განსხვავებით, აღნიშნული კონცეპტი პროექცირდება როგორც სექსუალურად დაუოკებელი, ავხორცი მეძავი ქალი.

დათვი როგორც წყაროს სფერო ძირითადად კონცეპტუალიზდება უარყოფითი კონოტაციით, მაგრამ იტალიურში მისი მახასიათებლებიდან გამოყოფილია უკაცურობა, არასოციალურობა, რაც არ დასტურდება ქართულ ენაში.

ბოლოს აღვნიშნავთ, რომ ცხოველთა მეტაფორას მიმართავს ყველა ენა და კულტურა და მისი გამოყენება უნივერსალური მოვლენაა. განსაკუთრებულ ინტერესს სწორედ შედარებითი ხასიათის კვლევები იძენს, ვინაიდან მათი შედეგების გამოყენება შესაძლებელია როგორც უცხოური ენის შესწავლის დროს, ისე მთარგმნელობითი საქმიანობისას.

ლიტერატურა:

1. Aliakbari M., Faraji E., (2013) Conceptualization of Man's Behavioral and Physical Characteristics as Animal Metaphors in the Spoken Discourse of Khezel People, https://bop.unibe.ch/linguistik-online/article/view/1141/1867
2. CORIS/CODIS Corpus of Written Italian, https://corpora.ficlit.unibo.it/coris_engDesign.html
3. Fontecha A. F., Jimenez R.M. (2003): Semantic derogation in animal metaphor: A contrastive-cognitive analysis of two male/female examples in English and Spanish. // Catalan Journal of Pragmatics 35. 771–797.
4. Kövesces Z. (2010): Metaphor. A practical introduction. Oxford University Press.
5. Lakoff G., Johnson M. (1980): Metaphors We Live By. University of Chicago Press.
6. Lakoff G.,Turner M. (1998): More than Cool Reason. University of Chicago Press.
7. Johnson M. (1987): The Body in the Mind, University of Chicago Press.
8. Treccanni: https://www.treccani.it/vocabolario/disco/
9. Lo Zingarelli 2001, Vocabolario della Lingua Italiana di Nicola Zingarelli, Bologna.
10. იდიომური გამოთქმების ლექსიკონი https://idioms.iliauni.edu.ge/?q=ka
11. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი
12. ქართული ენის ეროვნული კორპუსი http://gnc.gov.ge/gnc/page
13. ქართული ენის კორპუსი http://corpora.iliauni.edu.ge/

ელენე ჯაველიძე
ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი
თბილისი, საქართველო
elene.javelidze@ilauni.edu.ge
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.112

ნარატიული სტრატეგიები ორჰან ფამუქის რომანში „მე წითელი მქვია“

თურქეთში რომან „მე წითელი მქვიას“ გამოსვლას აღფრთოვანებული შეფასებები მოჰყვა. სელიმ ქარაქიშლას აზრით, ის უნდა შეფასდეს როგორც თურქული ისტორიული რომანის შედევრი [6: 40] ნილუფერ ქუიაში „მე წითელი მქვიას" განსაზღვრავს, როგორც თანამედროვე „ჰუნერნამეს“ ([7: 17] „ჰურნამე“ გახლავთ XVI საუკუნის ერთ ეგზემპლარში არსებული დასურათხატებული ოსმალური ხელნაწერი, რომელიც ინახება სტამბოლის თოფქაფის მუზეუმის ბიბლიოთეკაში და მოგვითხრობს სულთნების ისტორიას. „მე წითელი მქვია“ თავისი რეპრეზენტაციით მკითხველს საერთო წარსულის მოწმედ ხდის, სასიამოვნო სტილით მსჭვალავს და მხიარულ თამაშში იწვევს [16: 22]. სუჰა სერთაბიბოღლუმ შორსმჭვრეტელურად ივარაუდა, რომ ამ რომანის შემდეგ ორჰან ფამუქს ნობელის პრემიით დააჯილდოვებდნენ [11: 14]. მართლაც, 2006 წელს ორჰან ფამუქს ნობელის პრემია მიენიჭა. მეჰმეთ რიფათის ხედვით, „მე წითელი მქვია“ როგორც „თანმიმდევრული ისე არათანმიმდევრულია, დამაჯერებელი და მატყუარა, საკვირველი და მაცდუნებელი, დამაინტრიგებელი და ამაზრზენი, შენელებული და მგზნებარეა“ [1: 208].

ორჰან ფამუქის რომანი „მე წითელი მქვია“ 2002 წელს საფრანგეთში დაჯილდოვდა პრემიით „საუკეთესი უცხოური წიგნისათვის“, იტალიაში: „გრინცანე ქავურის პრემიით“, ირლანდიაში უაღრესად პრესტიჟული „დუბლინის ლიტერატურული პრემიით“ და მას 100 000 ევრო გადაეცა. ჩინეთში 2006 წლის საუკეთესო რომანად აღიარეს. 60 სხვადასხვა ენაზე ნათარგმნი ეს რომანი ერთ-ერთი ყველაზე კითხვადი ნაწარმოებია მსოფლიოში. „მე წითელი მქვია“ შესაძლოა, ფამუქის ის რომანია, რომელმაც მისი სახელი საზოგადოდ ცნობადი გახადა აშშ-ის ლიტერატურის პროფესორთა და კრიტიკოსთა შორის. ინგლისური თარგმანის გამოქვეყნებიდან სულ მცირე ხანში აღფრთოვანებული გამოხმაურება მიიღო. ამას გარდა, მას ადგილი დაეთმო კოლეჯების სილაბუსებსა და ცნობილ მწერალთა რეკომენდირებული წიგნების სიაში“ [12: 185].

რომანში მოქმედება 1591 წლის ათი თოვლიანი დღის განმავლობაში ხდება, ოღონდ 1998 წლის თურქული გამოცემის უკანა ყდაზე ცხრა დღე წერია. ფამუქმა განაცხადა, რომ რომანმა რეალურად ათი დღე მოიცვა, მაგრამ მან ცხრა დღე მიუთითა [17]. ესეც მწერლის ერთ-ერთი პოსტმოდერნისტული თამაშის ნაწილია, რომელიც გვეუბნება, ყველაფერი ისე არ არის, როგორც გარედან ჩანს. რომანი ორი პარალელური, გამჭოლი იზოქრონული ისტორიისგან შედგება: 1. მინიატურისტთა ნაყაშხანის ორი წარმომადგენლის მკვლელობა; 2. მთავარი პროტაგონისტების, ყარასა და შექურეს სასიყვარულო ისტორია, რომელიც ინტერტექსტუალურ დონეზე იმეორებს ნიზამის „ხოსროვისა და შირინის“ ისტორიას. დისკუსია სხვადასხვა მინიატურისტებს შორის ტრადიციის უკუგდებისა თუ მისი დაცვის თაობაზე, რომელიც დასავლური ფერწერის გავლენითაა წარმოშობილი, ასევე ხდება ამ ორი

ისტორიის ნაწილი, რადგან ორი მკვლელობის მიზეზია. ეს ის დიალოგური კონტექსტია, რომელიც ისტორიული ვითარებით და მინიატურის ხელოვნების კანონიკური ტრადიციების ჩვენებით არის გამყარებული და აყალიბებს რომანის მსვლელობას.

ისეთი ბრწყინვალე ლიტერატურული პროექტი როგორიც რომანი „მე წითელი მქვიაა“, გარკვეულ გაოგნებასაც იწვევს, შეუძლია კი მწერალს მელოდრამატული სასიყვარულო ისტორიისა და მკვლელობების გამოძიების ფონზე, განიხილოს ფერწერისა და თეოლოგიის საკითხები და ეს ყველაფერი გამოსახოს თხრობის უნიკალურ რეჟიმებში, ატაროს პედანტიზმის ტვირთი და ღრმა ღირებულება. „მე წითელი მქვიაში“ ორჰან ფამუქი წარმოადგენს ოსმალეთში ისლამური მინიატურული მხატვრობის ინვარიანტული ესთეტიკის შეპირისპირებას დასავლური აღორძინების ფერწერასთან. ამ პოსტმოდერნისტულ რომანში გვხვდება თემატური კონცენტრაცია მინიატურულ ფერწერაზე და აქცენტირებულია მხატვრული შემოქმედების ბუნება თავისი მრავალრიცხოვანი მთხრობელებით (მათ შორის წითელი ფერის, სხვადასხვა არტეფაქტებისა და მკვდარი ნარატორების ჩათვლით). უდავოდ, „მე წითელი მქვია“ არის ფამუქის ყველაზე ცხოველხატული წიგნი, რომელსაც ახასიათებს კალეიდოსკოპიული თხრობა, მთხრობელთა ცვლადი სათხრობი ესტაფეტით და დეტექტიური ნაკვეთით ცენტრში (ვინ მოკლა ზარიფ ეფენდი და ენიშთე ეფენდი?), რამაც რომანს მომხიბლავი ტემპით მოძრაობა შეაძლებინა.

ფამუქი ქმნის ოსმალეთის იმპერიის ისტორიულ რეკონსტრუქციას როგორც შთამბეჭდავ, დამაჯერებელ ესთეტიკურ ქმნილებას, რაც საშუალებას აძლევს მკითხველს მედიტაციური სიღრმით იფიქროს შუასაუკუნეების ხელოვნების სახვით პარამეტრებსა და თეოლოგიურ იდეოლოგემებზე. დასავლური ფერწერის დისკურსი (პერსპექტივისა და ინდივიდუალური პორტრეტების სახით) აღმოსავლური მინიატურასთან მიმართებაში შთამბეჭდავი თემაა. ისლამური მინიატურების ერთგანზომილებიანი კანონიკური ესთეტიკისთვის დასავლური ფერწერის პერსპექტივა სრულიად უცნობია, ხოლო კონკრეტული ადამიანის ინდივიდუალურ ნიშნებში დახატვა კატეგორიულად მიუღებელია, რომანის ერთი იგავი ამაზე მოგვითხრობს. თუ რაღაც ზებუნებრივი ძალით მოხდა რეალური მეფის ასულის დახატვა, ამას გამოძიება და მხატვრის დასჯა მოჰყვება. აღმოსავლური ფერწერის პარადიგმაში სტილი და ინდივიდუალური ხელწერა მიუღებელია, (ამპარტავნებად აღიქმება), ოღონდ, მხატვრის სტილი ჩანს დეტალებში („სეფექალის ყურები“). რომანი საშუალებას გვაძლევს, გავიაზროთ შუა საუკუნეების „იგივეობის“ ესთეტიკაზე დაფუძნებული ტრადიციული ისლამური ხელოვნების მკაცრი შეზღუდვების სიმყარე და შეუდრეკელი აბსოლუტიზმი.

რომანში დასავლური ფერწერის დისკურსი შემოდის, როცა ენიშთე ეფენდი სულთნის მითითებით ამზადებს ვენეციის დოჟისთვის გასაგზავნ წიგნს, რომელსაც მინიატურისტები დახატავენ დასავლურ („ფრანკულ") სტილში. მას კლავენ, ასევე კლავენ ზარიფ ეფენდის, რომელიც მისი ოპონენტია და ამ ამბივალენტურ თხრობას ფამუქი ზარიფ ეფენდის მკვლელობით იწყებს. მავანი იფიქრებს, რომ ზარიფს ევროპული მხატვრობის მომხრე პროტაგონისტი კლავს, მაგრამ ენიშთესაც იგივე მკვლელი უსწორდება. ეს რომანის ერთ-ერთი გამოცანაა, რომელსაც ის უკვე სხვა სიბრტყეში გადაჰყავს.

რომანის დისკურსი ფერწერის რაგვარობაზე გამოკვეთილია მთხრობელთა ვრცელი ქსელით, წარმოაჩენს სხვადასხვა თვალსაზრისს. ოსტატი ოსმანის სიტყვებს აღმოსავლურ ხელოვნების მეტაფიზიკურ სივრცეში შევყავართ: „ორი წელია იპოდრომს ვხატავ. ვხატავ ხალხს, იპოდრომზე რომ მიდი-მოდის და ახლა მეც ისე გავიარე იპოდრომი, თითქოს საკუთარ ნახატში გამევლოს. ერთ ქუჩაზე შევუხვიეთ. ევროპელი მხატვრების ქუჩაზე რომ მივდიოდეთ, ჩარჩოდან, სურათიდან გადმოვიდოდით და წავიდოდით; თუ ჰერათელი ოსტატების მიბაძვით დახატულ სურათზე აღმოვჩნდებოდით, იმ ადგილზე მივიდოდით,

სადაც ალაჰი გვხედავს; ჩინური სურათიდან ვერასდროს გამოვალთ, რადგან ჩინური სურათი არასოდეს მთავრდება, მიდის და მიდის“ [10: 257-258].

თუ დღეს დავსვამთ ტრადიციული კითხვას: რა არის ლიტერატურის მიზანი? კლასიკურ აზროვნებაზე აღზრდილი ადამიანისთვის შეიძლება იყოს შემეცნების პრობლემა, რომელიც გულისხმობს „სიმართლის შესწავლას“ ან „ყოფიერების სოციალური ასპექტების გამოკვეთას“, ხოლო პოსტმოდერნიზმისთვის საკითხის ასეთ „მოდერნისტულ“ კონტექსტში დაყენება მხოლოდ უსარგებლო დისკურსია. მაშ, რაში ვლინდება რომანის მთავარი ესთეტიკური დისკურსი? XVI საუკუნის ოსმალეთის იმპერიაში მწერლობა და ხელოვნება ეფუძნებოდა „იგივეობის“ ესთეტიკას და ერთხელ და სამუდამოდ მიღებული და აღიარებული ხერხის მუდმივ გამეორებას. სწორედ, ამ ფასეულობებს გვიჩვენებს ავტორი და თანამედროვეობის დისკურსით იკვლევს. ფამუქი აღნიშნავს, „ზოგჯერ დედას და ჩემს ძმას ვეუბნები ხოლმე, რომ 1950-იანი წლების სტამბოლის მიხედვით დავხატე, 1590 წლების სტამბოლი“ [9: 451].

„მე წითელი მქვიას“ ჰყავს 20 ექსპლიციტური ნარატორი. გვხვდება მინიატურებიდან გაცოცხლებული სხვადასხვა არსება და არტეფაქტი: ძაღლი, ცხენი, წითელი, ხე, მელანი, სიკვდილი, ორი დერვიში, ქალი, სატანა. ყოველი მათგანი მინიატურის არტეფაქტია. ჯონ მალანი ფამუქის მთხრობელს „შეუძლებელი ნარატორს“ უწოდებს [8]. ადამიანი-აქტორები მორიგეობით მოგვითხრობენ ამ ისტორიის თავიანთ ნაწილს. მთხრობელთა დიდი რაოდენობა ემსახურება მოვლენების სხვადასხვა სიბრტყეზე გაშლას. არ არის ყოვლისმცოდნე აუტოქტონული მთხრობელი, რომელიც სიმართლეს ხედავს, ყველა მთხრობელი არასანდოა. ფამუქი რომანის სტრუქტურას ისე აყალიბებს, რომ ყველა ნარატორის თხრობა პირველ პირში მიმდინარეობს და ერთიან სათხრობი დინების ჩარჩოს ქმნის. მულტიპერსპექტიული თხრობის ეს მოდელი მოითხოვს არჩევანის სხვადასხვა ვარიანტსა და პროეცირებას სხვადასხვა დონეზე, რაც მთავარია, ყოველი არჩევანი პოტენციურად ააქტიურებს ალტერნატიულ პერსპექტივებს. ნარატორები ისე ესაუბრებიან მკითხველს, თითქოს რომანში თავიანთი არსებობის შესახებ იციან, სათხრობი ესტაფეტის გადაცემა რომანის სპეციფიკურ სტრუქტურას აყალიბებს. მრავალი აქტორი წიგნის მეტაფიქციურ სურათს აყალიბებს.

„მე წითელი მქვიას“ თხრობაში მულტიპერსპექტიულობა მთავარი ნარატიული დომინანტია. ის არის თხრობის ძირითადი ხერხი, რომელშიც მრავალი და ხშირად ურთიერთსაწინააღმდეგო პერსპექტივა იკვეთება. ის ხაზს უსვამს ინდივიდუალური თვალსაზრისის ეპისტემოლოგიურ ან კანონიკურ შეზღუდულ ხასიათს, ამახვილებს ყურადღებას სხვადასხვა სახის მსგავსებასა თუ განსხვავებაზე. რომანში მრავალმხრივი პერსპექტივა ემსახურება აქტორთა ხედვის ფარდობითი ხასიათის გამოსახვას. გულისხმობს ამ ძირითადი კონცეფციის იმპლიციტურ გამოსახვასაც და, შესაბამისად, მემკვიდრეობით იღებს სემანტიკურ ბუნდოვანებას, მეტაფორულობას და კონცეპტუალურ მრავლობითობას, რომელიც ჩვეულებრივ ასოცირდება პერსპექტივის კონცეფციასთან.

ნაწარმოების ნარატიულ სტრუქტურის განხილვისას ჩნდება კითხვა: როგორ გამოისახება მთხრობელი? გამოვყოფთ მისი გამოსახვის ორ ძირითად ხერხს - ექსპლიციტურსა და იმპლიციტურს. ექსპლიციტური გამოსახვა ემყარება მთხრობელის თვითრეპრეზენტაციას. მთხრობელი თავის სახელს გვეუბნება, საკუთარ თავს ახასიათებს, წარმოდგება როგორც მთხრობელი „მე“, ყვება თავის ისტორიას, გამოხატავს თავის აზროვნებას. თუმცა, ექსპლიციტური გამოსახვა არ გამოიხატება მხოლოდ დეტალურ თვითაღწერილობაში. პირველი პირის ზმნის, ნაცვალსახელების გამოყენება არის საკუთარი თავის გამოსახულება, თუმცა შემცირებული, რედუცირებული. თუ ექსპლიციტური გამოსახულება ფაკულტატური ხერხია, მაშინ იმპლიციტური არის ფუნდამენტური, სავალდებულო [15:66].

„მე წითელი მქვიაში“ არ არის მთავარი და ერთადერთი სწორი მონოიდეა; პირიქით, მასში ბევრი იდეა თანაარსებობს და ამ „იდეურ სამყაროთა“ სიმრავლეთა შორის არც ერთი არ არის იერარქიულად აღმატებული და თავად ავტორის პრინციპების გამოხატველი (სხვაგვარად ის იქნებოდა ტრადიციული მონოლოგური იდეურ-ფილოსოფიური რომანი). რომანის მხატვრული სამყაროს ეთიკური და ესთეტიკური ანალიზის შედეგად, ნათლად ჩანს, რომ „მე წითელი მქვიაში“ დიალოგი, დიალოგური ურთიერთობა მკითხველთან არის ნაწარმოების ნარაციული სტრუქტურის მთავარი მახასიათებელი. ამაში ვლინდება რომანის „ცენტრი" და „მიზანი" და სხვა ყველაფერი მხოლოდ საშუალებაა.

რომანში წარმოდგენილია მრავალი ცნობიერების გადაუჭრელი დაპირისპირება, პერსონაჟების ურთიერთობა ერთმანეთთან არ შეიძლება დაყვანებილ იქნას თეზისის, ანტითეზისა და სინთეზის მიმართებამდე. აქ არ არის მინიშნება სულიერ ფორმირებაზე, მონისტური იდეოლექტების ნიადაგზე შეუძლებელია გამოიკვეთოს შეუერთებელი ცნობიერების სიმრავლე. ამ თვალსაზრისით, „მე წითელი მქვიას“ მხატვრული სამყარო უაღრესად პლურალისტურია. რომანში ნარატორები ისე ყვებიან ამბავს, თითქოს ერთმანეთის შესახებ იციან, ისიც იციან, სად დაიწყონ თხრობა, სად შეწყვიტონ და სად გააგრძელონ. სათხრობი ესტაფეტის ამგვარი გადაცემა რომანის სპეციფიკურ სტრუქტურას აყალიბებს.

მეტაფიქცია კიდევ ერთ საინტერესო ფენას მატებს ფამუქის რომანს, რომელიც გვიჩვენებს, რომ ყოველი მთხრობელის პერსპექტივას განსხვავებული ისტორია მოაქვს და ამ სიბრტყეზე მკვლელი ორ იპოსტასშია გამოსახული: თავისი პირადი სახელით და მკვლელის სტატუსით („მკვლელიაო, იტყვიან ჩემზე“). მეტაფიქციური კომპონენტი ფერწერისა და მწერლობის ჟანრობრივი შერევით ხორციედება. რომანში ხელოვნებასა და მწერლობას შორის მუდმივი დიალოგი ყალიბდება, რომელიც კომენტარების სხვადასხვა კომბინაციებში გამოიხატება: ხელოვნება საკუთარ თავს აფასებს, მწერლობა აკეთებს კომენტარებს ხელოვნებაზე, (ეს დომინანტურია), იქმნება შთაბეჭდილება თითქოს ლესინგის „ლაოკოონში“ მოვხვდით. ამ მეტა-კოქტეილით ყალიბდება წიგნი, რომელშიც მინიატურული ხელოვნების ჩარჩო აყალიბებს რომანის ქსოვილს, დიალოგურ რეჟიმს ქმნის დასავლურ ფერწერასთან, ექფრაზისის ტექნიკის ბრწყინვალე გამოყენებით ეფექტურად იყენებს სივრცულ კომპონენტს.

რომანში მეტაფიქციური თხრობა პირველივე გვერდებიდან იწყება და დიალოგში შედის მკითხველთან, ამას მოკლული მხატვარი ზარიფ ეფენდი გამოგვცემს: „ვინმემ თუ მოინდომა და ყველაფერი, რაც გადაგვხდენია, წიგნად დაწერა, არ მოიძებნება ასეთი წიგნის მომხატავი“ [10: 12]. ამ კონკრეტულ ნაწყვეტში მთხრობელი იმედოვნებს, რომ წიგნში მოხვდება. მეტაფიქციის სხვა შემთხვევა ეხება დახატულ ძაღლს. იგი პირდაპირ მიმართავს მკითხველს: „მე ძაღლი ვარ და რადგანაც თქვენ ჩემსავით გონიერი არსებები არა ხართ, ამბობთ, ძაღლის ლაპარაკი ვის გაუგია? არადა, მკვდრები რომ ლაპარაკობენ, გჯერათ; ზღაპრებს ისმენთ და ისიც გჯერათ..“ [10: 18]. ეს ფრაზა გვარწმუნებს, რომ ძაღლი პირადად ამ წიგნის მკითხველს ესაუბრება და მან, ძაღლმა, იცის, რომ ის წიგნის პერსონაჟია.

ნაწარმოების მხატვრულ ორგანიზაციაში აქტორებს ესმით, რომ ისინი რომანის სივრცეში არიან და მკითხველთან ინტერაქციაში შედიან. შექურე მკითხველს ასე მიმართავს: „იცით, ნათესავები, ახლობლები, ქალები, რომლებიც აბანოში მხვდებიან, მეუბნებიან, რომ მე, ორი შვილის დედა, ოცდაოთხ წელს გადაცილებული ქალს კი არა, თექვსმეტი წლის გოგოს ვგავარ. გთხოვთ, დაუჯეროთ, გაიგეთ? თორემ არაფერსაც არ გიამბობთ. ნუ დაგაფრთხოთ ჩემი საუბარი. ამდენი წელია მამაჩემის წიგნებში სურათებს ვათვალიერებ. განსაკუთრებით ლამაზი ქალებისას. იშვიათად, მაგრამ მაინც მხვდებიან ისინი. თანაც - დამორცხვებულები. ისე შესჩერებიან ყველას და ყველაფერს, თითქოს პატიებას თხოულობენო (..) მაგრამ იაფასიან წიგნებში დაუდევრად დახატული ლამაზმანები მიწას კი არ შესჩერებიან ან რამე ნივთს კი არ უყურებენ სიყვარულით, არამედ

პირდაპირ მკითხველს უყრიან თვალს თვალში. ხშირად მიფიქრია, ვინ არის ის მკითველი-მეთქი. ჟრუანტელი მივლის, როცა მახსენდება, როგორ გადაიხადეს ცნობისმოყვარე გიაურებმა ოქრო და ორასი წლის წინანდელი, თემურლენგის დროინდელი წიგნები თავიანთ ქვეყანაში წაიღეს. ერთხელაც იქნება, ვინმე, ძალიან შორეული, ჩემს ამბავსაც გაიგებს. განა მარტო მე მაქვს წიგნში მოხვედრის სურვილი“ [10: 52].

ფამუქის გმირების ინდივიდუალური მრავალფეროვნება, ჰეტეროგენულობა, ფარდობითობა, წინააღმდეგობრიობა გვიჩვენებს რომანის პოლიფონიურ მრავალფეროვნებას. რომანის მხატვრული ხედვის მთავარი კატეგორია არა ჩამოყალიბება-განვითარებაა, არამედ თანაარსებობა და ურთიერთქმედება. ფამუქი კრებს თავის გმირებს ინტენსიური მოვლენების ფოკუსში, მკვეთრად ააქტიურებს სივრცისა და დროის კონტინუუმს აქტუალობის სიღრმეში, „აქ-და-ახლა". „წინა რომანებში ძირითადად აბსტრაქტულ შინაგან სამყაროში მოქმედი გმირებისგან განსხვავებით, ფამუქის ამ ტექსტში ყარას ტიპის ჯგუფის ადამიანები „მოქმედებენ“ მახვილით ხელში. ამ ვითარებაში ორჰან ფამუქს ან (მის გმირ ყარას) ესმის, რომ უნდა გამოვიდეს ნაჭუჭიდან“ [4: 47].

ექფრაზისის ტექნიკით იხსნება შესაძლებლობა, ჰერმენევტიკულ ჭრილში დავინახოთ მინიატურის ხელოვნება, რომლის მთავარი თეოლოგიური პოსტულატი ემყარება ტელეოლოგიურ კონცეპტს: მხატვარმა ალაჰის თვალით დანახული უნდა აღბეჭდოს. ნოუმენალური ფენომენის აქტუალობა გვაძლევს საშუალებას ამ ინვარიანტულ ფერწერას „ზედროულობის“ კუთხიდანაც შევხედოთ. ნარატორთა უმეტესობა მხატვრები არიან. მათი იდეალი კლასიკოსთა ხელწერის გამეორებაა, ამ ხედვაში ყველაფერი თანაარსებობს ერთ მარადიულ დროში. შედეგად, რომანში არ არის გენეზისი, კაუზალურობა, ახსნა-განმარტებები, თუმცა ორთოდოქსული გარემო, ისლამური ტელეოლოგია ჩანს.

ფამუქის მხატვრული სამყაროს ესქატოლოგია არის რელიგიური, ესთეტიკური, ექფრაზისული. ეს ყველაფერი იმაზე მეტყველებს, რომ მწერლის მხატვრული მეთოდის პარამეტრები ორგანულად არის განსახიერებული მისი გმირების და იდეების არსებობის ონტოლოგიურ „ზედროულობაში“. ფამუქს აინტერესებს გამოსახვის საკითხი, ის უნდა მოიცავდეს „მე“-ს იდეებს, სხეულს, გარეგნობას, წარსულს, ასევე გრძნობებს, გამოცდილებას და კონცეპტუალურ იდეებს საკუთარი „მე“-ს შესახებ. ასევე ფუნდამენტურ განსხვავებას „მე“-სა და სხვის „მე“-ს შორის. რამდენად ჩნდება „მე“-ში „სხვა“ „არა-მე“, „ჩემი სხვა მე“. რომანში შეიძლება გამოვყოთ გამოსახულებები: „მე-ჩემთვის“, „მე-სხვისთვის“ და „სხვა-ჩემთვის“, როგორც თვითშემეცნების მთავარი სტრუქტურები. ექსპლიციტური გამოსახულება იმპლიციტურის საფუძველზე იგება და მის გარეშე ვერ იარსებებს [15:67].

ნაწარმოები ორმოცდაცხრამეტი თავისგან შედგება. პირველი თავიდან მოყოლებული მთხრობელები მოვლენებს საკუთარი პერსპექტივიდან აღწერენ. თავი პირველი იწყება ზარიფის სიტყვებით, „ახლა მკვდარი ვარ - ერთი გვამი, რომელიღაც ჭის ფსკერზე დაგდებული. კარგა ხანია, სული ამომხდა, გულიც გამიჩერდა, მაგრამ ეს არავინ იცის. იმან კი, იმ ნაძირალამ, ჩემს სიკვდილში რომ დარწმუნებულიყო, ყური დამადო, მაჯაც გამისინჯა, მერე ფერდში წიხლი ჩამაზილა, ჭასთან მიმათრია, ამწია და შიგ ჩამაგდო“ [10: 9].

რომანის ფინალურ გვერდებზე მწერალი უბრუნდება ორი ფერწერის საკითხს. შექურე ამბობს: „მინდოდა ჩემი სურათი დახატულიყო, თუმცა ვიცოდი, ძალიანაც რომ მოენდომებინათ, ამას ვერ გააკეთებდნენ, რადგან ფადიშაჰის მხატვრები, რომ შეძლონ კიდეც ჩემი ნახვა, ვერ წარმოიდგენენ, რომ ქალი შეიძლება ლამაზი იყოს, თუ თვალებსა და ბაგეებს ისე არ დაუხატავენ, როგორც ჩინელები ხატავენ. ძველი ჰერათული ტრადიციის მიხედვით თუ დამხატავენ, როგორც ჩინელ ლამაზმანს, ვინ მიხვდება, რომ მე ვარ? [10: 450]. შექურე წიგნის შექმნის საკითხს წარმოგვიდგენს: „ვიფიქრე, მთელი ამ ამბის დახატვა შეუძლებელი თუა, იქნებ დაიწეროს მაინც-მეთქი. ამიტომ ვუამბე ორჰანს (...) ჩემი ორჰანი -

ყოველთვის მოუსვენარი იყო და უხასიათო - არასოდეს ერიდება, უსამართლოდ მოექცეს იმათ, ვინც გულზე არ ეხატება. ამიტომ, ნუ დაიჯერებთ, თუ ყარას უფრო თავგზააბნეულად წარმოგიდგენთ, ვიდრე სინამდვილეშია, ჩვენ ცხოვრებას - ძალიან მძიმედ, შევქეთზე თუ იტყვის ცუდიაო, მე კი იმაზე ლამაზად გამომიყვანს, ვიდრე ვარ. ოღონდ მოთხრობა ლამაზი გამოვიდესო, რას არ მოიგონებენ. ჩვენც დავიჯეროთ“ [10: 450].

მკითხველი ანუ, ნარატატორი რომანში გამოსახულია ორგვარად - ექსპლიციტურად და იმპლიციტურად. „მე წითელი მქვიას“ ყოველი ნარატორის თხრობაში არის ფიქტიური მკითხველი, რადგან მკითხველის თანადასწრების მაჩვენებლები ყოველი აქტორის თხრობაშია მოცემული. ტექსტში ასახული მთხრობელის თვისებები ასევე ავლენს მის დამოკიდებულებას ადრესატის მიმართ. მკითხველის გამოსაკვეთად გამოიყენება ორი მეთოდი: მიმართვა და ორიენტაცია. მკითხველისადმი მიმართვა პრაქტიკულად ყველა მთხრობელთან გვხვდება. ყველაზე ხშირად მთხრობელი მოუწოდებს ადრესატს, სწორად გაიზიაროს მისი პოზიცია. მიმართვა ემყარება მკითხველის პოსტმოდერნისტულ სტატუსსა და მის შეყვანას რომანის სივრცეში. დიალოგების შინაარსიდან ირკვევა, რომელ შეხედულებებსა და პოზიციებზე მოითხოვს კორესპონდენტი „სწორ“ რეაქციას. მიმართვა პრინციპში არასოდესაა ნულოვანი, ის არის განცხადებებში უპირატესი რეფერენციალური ფუნქციით, თუმცა მინიმალური ფორმით, რაც გულისხმობს ისეთ მიმართვებს, როგორიცაა „იცოდეთ, გაიგეთ". ორიენტაცია გულისხმობს, პირველ რიგში, ადრესატზე გამიზნულ კოდებსა და ნორმებს (ეპისტემოლოგიურ, ესთეტიკურ, ჰერმენევტიკულ, ეთიკურ, რელიგიურ, სოციალურ და ა.შ.). ამრიგად, ყოველი ნარატივი შეიცავს იმპლიციტურ ინფორმაციას იმის შესახებ, თუ რა წარმოდგენა აქვს მთხრობელს მისი ადრესტის კომპეტენციის შესახებ.

რომანში ყველა მთხრობელი დიეგეზისის ფიგურაა, ფამუქი ცდილობს მთხრობელი შესამჩნევად დააშორის ავტორს და გვიჩვენოს მისი აზროვნების, ხედვის შეზღუდულობა. ზოგჯერ მთხრობელის გულუბრყვილო თხრობა აშკარა არაკომპეტენტურობის ნიშნებს ატარებს, თანაც არაკვალიფიციური მთხრობელი არ ფლობს სრულ კონტროლს ტექსტზე, მთხრობელი უნებურად ამბობს იმაზე მეტს, ვიდრე ისურვებდა. მთხრობელის ავტორისგან დაშორება იწვევს ორხმიან ნარატიულ ტექსტს. იგი გამოხატავს როგორც გულუბრყვილო მთხრობელს, ასევე ავტორსაც, რომელიც მთხრობელის სიტყვებს ირონიით ან იუმორით ამდიდრებს. ორხმიანობა ასევე ნიშნავს ორფუნქციონალურობას: ხან მთხრობელი ადრესატს აღიქვამს პასიურ მსმენელად, მისი დირექტივების მორჩილ შემსრულებლად, ხან მას აქტიურ თანამოსაუბრედ თვლის, ვარაუდობს, რომ დამოუკიდებლად აფასებს თხრობას, სვამს კითხვებს, გამოხატავს ეჭვს. ნარატორთათვის „სხვისი“ ანუ, მკითხველის შეფასება უმნიშვნელოვანესია.

შექურე მოკლული მამის ცხედარის პოვნისას ამბობს: „თავზარდაცემულმა შევყვირე, ერთხელ კიდევ ვიყვირე და გავჩუმი. ვუყურებდი მამაჩემის ცხედარს და ხმას ვერ ვიღებდი. თქვენც ჩუმად და მშვიდად მისმენთ. ამით ვხვდები, რომ უკვე იცით, რაც ამ ოთახში მოხდა. ყველაფერი თუ არა, ბევრი რამ მაინც“ [10: 198]ვხედავთ, რომ თხრობა მომენტალურად მკითხველებთან დიალოგში გადაიზარდა, იმ ხალხთან, რომელიც კითხულობს ამ წიგნს, ვინც იცის, წიგნის წინა გვერდებზე რა მოხდა. ამას გარდა, მკითხველს შექურე კრიტიკულად უპირისპირდება: „ჩემი ტკივილის გაგებას კი არ ცდილობთ, სიამოვნებით ფიქრობთ იმაზე, თუ როგორ მოიქცეოდით თავად ჩემს ადგილზე, რას იზამდით, მამათქვენი ასე მოკლული რომ გენახათ“ [10:198]. აქტიურ ნარატატორზე ორიენტირებით მთხრობელი ეძებს აღიარებას მკითხველისგან, ტექსტში ტოვებს სხვადასხვა მიმზიდველობის მიმართვის ნიშნებს. ფამუქს სურს დადებითი ან უარყოფითი შთაბეჭდილება მოახდინოს მკითხველზე, ითვალისწინებს მის რეაქციებს, პროგნოზირებს მის კრიტიკულ შენიშვნებს, ცდილობს მათ უარყოფას, ზოგჯერ ნათლად აცნობიერებს, რომ წარმატებას ვერ მიაღწევს [5: 41].

ფამუქი თავის რომანის მულტიცენტრულ თხობაში გამოყოფს ყარასა და შექურეს ისტორიას. გარდა ამისა, რეალურ ცხოვრებაში შექურე ფამუქის დედაა, შევქეთი და ორჰანი მისი შვილები. მიუხედავად იმისა, რომ ფამუქი რომანში ორჰანს ნარატორად წარმოგვიდგენს, შევქეთი იმპლიციტურადაა წარმოდგენილი, ასევე მხევალი ჰაირიე, რომელიც რომანის თითქმის ყველა ეპიზოდში ჩანს, ექსპლიციტურად არაფერს მოგვითხრობს. რომანის კულმინაციური აკორდი მოდის სულთნის საგანძურში ყარასა და ოსტატი ოსმანის შესვლაზე, სადაც მათ ძველი ფოლიანტები უნდა დაათვალიერონ, რათა მოძებნონ ის სტილისტური ელემენტი, რომელიც მკვლელ მინიატურისტს გამოავლენს. მკვლელის ვინაობის დადგენისას რომანის გაწელილი დრო იკუმშება და საოცარი სიჩქარით მიქრის. მიუხედავად იმისა, რომ რომანში მოვლენები ათი დღის ფორმატშია მოცემული, რომანის ბოლოს შექურე პროლეფსისით დროში ნახტომს აკეთებს და ყვება, რომ ის და ყარა ოცდაექვსი წელი იყვნენ დაქორწინებულები. რომანში დრო ფართოვდება და იყინება ეპიზოდში, სადაც ენიშთე ეფენდი თავის სიკვდილის სტადიებს გადმოგვცემს ფერებით [10: 192-196]

ავტორის როლის დესტრუქციული კრიტიკა, რომელიც დღესაც უაღრესად აქტუალურია, ფრანგულ პოსტსტრუქტურალიზმში გამოიკვეთა. იულია კრისტევამ (1967), ბახტინის „დიალოგურობის“ ცნება ინტერტექსტუალობად გაიაზრა, (ახალი ტერმინი შემოიღო კრიტიკაში), ნიველირებული ავტორის ადგილი დაიკავა ტექსტმა, რომელიც იქმნება სხვა ტექსტების შთანთქმასა და გადამუშავებაში. როლან ბარტმა (1968) ოფიციალურად გამოაცხადა „ავტორის სიკვდილი". ბარტის აზრით, ნაწარმოებში ავტორი კი არ საუბრობს, არამედ იმ პერიოდის კულტურული კოდების მიხედვით ორგანიზებული ენა, ტექსტი გვესაუბრება [3:1-58]. ავტორის იდეა საბოლოოდ დისკრედიტირებული იყო მიშელ ფუკოს მიერ (1969), რომელიც ამტკიცებდა, რომ ეს ისტორიული კონცეფცია მხოლოდ ლიტერატურის რეგულირებას და დისციპლინას ემსახურება. ფუკო იშველიებს ბეკეტის ფრაზას: „რა მნიშვნელობა აქვს ვინ ლაპარაკობს! [14: 7].

ორჰან ფამუქის რომანი „მე წითელი მქვია“ ფილიგრანულად სტილიზებული ნაზავია ისტორიული რომანის, დეტექტივის, სასიყვარულო სამკუთხედის, თეოლოგიურ და კულტურულ ასოციაციებთან თამაშის, ფილოსოფიური იგავისა და მისტიფიკაციის. რომანი აგებულია რეფერენტული ტექსტების მნიშვნელობაზე იმგვარად, რომ ქვედა ფენები წინა პლანის ისტორიას თვისობრიობას იძენს, უფრო სწორად, ის სტრუქტურირებულია რეფერენტული ტექსტების ღირებულებეზე [18: 12]. რომანში გამოკვეთილმა სკეპტიციზმმა „სინამდვილესთან” და „აბსოლუტურ ჭეშმარიტებასთან” მიმართებაში, მნიშვნელოვნად გამოკვეთა მწერლის პოსტმოდერნისტული სტილისტიკა. ავტორის პრობლემა პოსტმოდერნიზმში „მე“-ს იდენტიფიკაციის რღვევაში გამოიხატა და იქცა საყვარელ ესთეტიკურ ხერხად. ფამუქის შემოქმედებაში ჩვენ ვხედავთ სინკრეტიზმს, რომელიც გულისხმობს ფილოსოფიური, ფსიქოლოგიური, კულტუროლოგიური პრობლემების განხილვას, კლიშეებთან თამაშს, შემოქმედებითი ხერხების გამოაშკარავებას, მწერლის გარდასახვას საკუთარი ტექსტის პროტაგონისტად და ამ გზით, მისი სამწერლობო სტრატეგიების ახლებურ გამოვლენას, ყოველივე ეს პოსტმოდერნისტული წერის მახასიათებელია.

ლიტერატურა:

1.Aksungur, Bilal (2005). Orhan Pamuk’un Romanlarında Şahıslar Kadrosu, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale: On Sekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

2.Arslan, Nihayet. **(2013)** The Dialogical Process in My Name is Red, International Journal of Central Asian Studies Volume 17 . 73-113

3.ბარტი, როლანი (2002) ავტორის სიკვდილი, ჟურნალი „სჯანი“N:3, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია, შოთა რუსთაველის სახელოის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, ვ. 51-58
4.*Ecevit, Yıldız, (1999), "Benim Adım Kırmızı'da Çoğulcu Estetik, Varlık, Mart, İstanbul.*
5.*Ercan, Enver, (1999), "Orhan Pamuk İle Söyleşi",Varlık, Mart, İstanbul.*
6.Karakışla, Yavuz Selim (1999). "Gülün Adı Kırmızı", Virgül Dergisi, S.15, s.40-44
7.Kuyaş, Nilüfer,(26.12.1998). "Seks, Yalanlar ve Minyatür", Milliyet Gazetesi
8.Mullan, John. **(2004).** The Guardian, John Mullan analyses My Name Is Red by Orhan Pamuk. Week four: multiple narrators https://www.theguardian.com/books/2004/oct/16/fiction.orhanpamuk, Sat 6 Nov 2004 01.38 GMT First published on Sat 6 Nov 2004 01.38 GMT
9.ფამუქი, ორჰანი. 2014. სხვა ფერები. თბილისი: გამოცემლობა „დიოგენე“
10.ფამუქი, ორჰან (2010). მე წითელი მქვია, თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა
11.Sertabiboğlu, Süha (25.02.1999). "Bir Çınarın Dallarında: Benim Adım Kırmızı", Cumhuriyet Kitap.
12.Seyhan, Azade. 2009. "Seeing through the Snow". 19-25 October 2006. Issue No. 817.
13.http://weekly.ahram.org.eg/2006/817/cu5.htm, (8 November 2009)
14.Фуко, Мишель (1996). Что такое автор? — В книге: Фуко М. Воля к истине: По ту сторону власти и сексуальности. Работы разных лет / Электронная публикация: Центр гуманитарных технологий. — 11.04.2007. URL: https://gtmarket.ru/library/articles/788
15.Шмид, Вольф. (2003) Нарратология. - Москва: Языки славянской культуры.
16.Vassaf, Gündüz (10.01.1999). "Benim Adım Kırmızı", Radikal Gazetesi.
17.Yanardağ, Mehmet Fetih. (2006) "Benim Adım Kırmızı" Üzerine Bir Tahlil Denemesi, KSÜ Sosyal Bilimler Dergisi 3(2). 11-22
18. Yetik, Hayri K. (2007). "Benim Adım Kırmızı'da Doğu-Batı Sorunsalı", Hürriyet Gösteri Der

Elene Javelidze
Ilia State University
Tbilis, Georgia

Narrative Strategies in Orhan Pamuk's Novel My Name is Red

Abstract

The novel My Name is Red combines a whodunit thriller, a love story with a discussion of art, comparing 16th century oriental miniatures and Renaissance painting. With a non-linear approach to history, Pamuk presents the narrative against the background of such a paradigmatic theological context, which is forgotten and incomprehensible for the modern era. In this multi-layered and multi-centric narrative, we find narratives within narratives, labyrinths of signs and symbols. The narrative moves between two ideology of paintings, merging history and artistic creativity. The implicit discourse of the novel is medieval paintings, allegories, signs, visual codes, concepts, that the Turkish novelist applies to show the canonical discourses of oriental painting.

In the polyphonic narration of the novel main thematic lines of the work are expressed: the murder, the identification of the killer and the love triangle, which reminds the story of Nizami Ganjevi "Khosrow and Shirin" at the metatextual level. My Name Is Red has 20 explicit narrators. Various creatures and artifacts come to life from the miniatures: a dog, a horse, a red, a tree, ink, death, Satan, etc. They are decorative and digressive in terms of deviations from the main theme. A large number of storytellers serves to expand the murder in different planes. In the absence of an omniscient autochthonous narrator who sees the truth, all narrators are unreliable. Pamuk makes his narrators serve one pressing plot. Pamuk's narrators are speaking, like the storyteller `Meddah` in old Istanbul coffee-house. To hold the narratives together Pamuk needs the reader, the person to whom his protagonists confess. Characters keep turning to reader for confirmation. Each fragment of narrative is in the first-person. The novel's characters tell a part of their own stories. The novel's first chapter is spoken by a dead man. He is a miniaturist, as he tells us, has been murdered and thrown down a well. Later the

murderer kills another man, the master of the miniaturists, we hear first-hand from the victim about being killed. The novel will be concerned with finding the culprit and the motive for the murder. Pamuk builds the structure of the novel in such a way that the narration of all the narrators takes place within the framework of one main narrative flow. Multiperspectivety of focalization is a fundamental aspect of storytelling in the novel. This narrative model requires different choices and projections at different levels, and each choice potentially activates alternative viewpoints. The narrators speak to the reader as if they are aware of their existence in the novel, passing on the narrative baton creates the specific structure of the novel. Many actors create a metafictional picture of the book. “My Name Is Red” is a 59-chapter metafictional postmodern narrative with multiple unreliable narrators. The dichotomy of East and West, which is produced on the basis of the competing painting styles, fills the story with a theological discourse, Ekphrasis brings a contemplative-meditative tone to the expressive technique of writing. Considering all these factors and the complex structure of the text and modes of narration, we must say, that the narrative technique of the novel is splendid

ვიქტორია ჯუღელი
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
თბილისი, საქართველო
victoria.jugeli@tsu.ge
https://doi.org/10.52340/lac.2023.08.113

ბასილი დიდის ეპისტოლეები XVIII-XIX სს-ის ქართულ თარგმანებში (გაიოს რექტორი და ანონიმი მთარგმნელი)

ქრისტიანული სამყაროს მნათობის, წმ. ბასილი კესარიელის (329/330-379 წწ.) ნაშრომები საუკეთესო წყაროდ ითვლება ქრისტიანული აზრის შესასწავლად. მის ეპისტოლურ მემკვიდრეობაში ასახულია მისი ეპოქის უმნიშვნელოვანესი მოვლენები.

ბასილი დიდის წერილთა პირველ კრებულს ახსენებს გრიგოლ ნაზიანზელი. მან თავის ნათესავ ნიკობულოსს, რომელმაც რიტორიკის საუკეთესო ნიმუშები სთხოვა, გაუგზავნა, როგორც თავად წერდა, საკუთარ ეპისტოლეებზე უფრო ფასეული, ბასილი დიდის წერილთა კრებული. ეპისტოლეების ძველ გამოცემათაგან საუკეთესოდ ითვლება ბენედიქტელ სწავლულთა, პ. მარანისა და ჟ. გარნიეს მიერ კრიტიკულად დადგენილი 365 წერილის შემცველი ტექსტი: *Sancti Patris Nostri Basilii*, 1730, გვ. 69-467, უახლეს გამოცემათაგან კი კურტონის გამოცემა, რომელიც 368 ეპისტოლეს ითვლის: Saint Basile, *Lettres*, 1957, 1961, 1966.

ბასილი დიდის ეპისტოლეები ქართულად ითარგმნებოდა ქართული მწერლობის ძველ, ახალ და უახლეს ხანებში. ძველ თარგმანთაგან მოღწეულია 43 წერილი, გადმოღებული VIII-XII სს-ში ბერძნული და არაბული ენებიდან ანონიმი მთარგმნელის (VIII-X სს.), ეფთვიმე და გიორგი ათონელების, ეფრემ მცირისა და არსენ იყალთოელის მიერ.

ბასილი დიდის ეპისტოლეთა მიმართ ინტერესი გაცხოველდა XVIII-XIX სს-ში, როდესაც მისი წერილები რუსული ენიდან თარგმნეს გაიოს რექტორმა (1746-1821 წწ.) და ანონიმმა მთარგმნელმა (XIX ს-ის I მეოთხ.). ეს თარგმანები შესწავლილი და გამოცემული არ ყოფილა.[1]

ეპისტოლეთა თითქმის მთელი კორპუსი, 356 წერილი, 1798-1799 წლებში მოზდოკში თარგმნა ამ ეპარქიის ეპისკოპოსმა, გაიოს რექტორმა.[2] გაიოს ბარათაშვილ-თაყაშვილი[3] თავისი დროის გამოჩენილი მოღვაწეა, ანტონ კათოლიკოსის მოწაფე, სოლომონ II-ის აღმზრდელი, მოზდოკის (1793-1799 წწ.), სარატოვისა და პენზის (1799-1808 წწ.) ეპარქიათა ეპისკოპოსი, ასტრახანისა და სტავროპოლის მთავარეპისკოპოსი (1808-1821 წწ.), მწერალი და მთარგმნელი (დავით ბაგრატიონის თანახმად, მას 400-მდე თხზულება უთარგმნია),[4]მცოდნე რუსული, ბერძნული, ლათინური, სომხური, ოსური ენებისა,[5]

[1] ბასილი დიდის ეპისტოლეების ძველ ქართულ თარგმანთა მკვლევარი, ნ. ქაჯაია, ამ ორი მთარგმნელის ნამოღვაწარის შესახებ მოკლედ წერს და შენიშნავს, რომ მათ არ განიხილავს (ქაჯაია, 1992, გვ. 75, შენ. 3).

[2] გაიოს რექტორი საკუთარ თავს ყველა ხელნაწერში „გაიოსს“ უწოდებს. იხ. *იოანე* 95, 167v ან Q 251, 3r.

[3] Цагарели, 1894, გვ. LIV; Пальмов, 1914, გვ. 48; დარჩია, 1987, გვ. 59-65; ცუხიშვილი, 2015, გვ. 393-394.

[4] იოანე ბატონიშვილი, 1948, გვ. 191-192; რუხაძე, 1956, გვ. 4.

[5] ცუხიშვილი, 2015, გვ. 400; კუჭუხიძე, 2012, გვ. 74. ბაგრატ ბატონიშვილის თანახმად, გაიოსი იყო „ფრიად განსწავლულ რუსულსა, ქართულსა და სომხურს ენასა ზედა“, *მასალები*, 1905, გვ. 157; მენაბდე, 1997, გვ. 272-3.

რომელსაც დიდი წვლილი მიუძღვის საქართველოში წმ. ნინოს ჯვრის დაბრუნების საქმეშიც.[1]

გაიოს რექტორის მიერ თარგმნილი ბასილი დიდის ეპისტოლეთა კორპუსის შესახებ ცნობას იძლევა ალ. ცაგარლის კატალოგი, რომელშიც იოანე ბაგრატიონ-გრუზინსკის კოლექციის N 76-ით მითითებულია „ეპისტოლენი დიდისა ვასილისა, ნაწერი გაიოზისაგან 1799 წ. მოზდოკს“.[2] ეს კოლექცია იოანე ბაგრატიონმა გარდაცვალების წინ, 1880 წელს, სხვა ხელნაწერებთან ერთად პეტერბურგის საჯარო ბიბლიოთეკას გადასცა.[3] მათი ნაწილი 1923 წელს საქართველოში გამოიგზავნა, 353 ნუსხა კი პეტერბურგის ამავე ბიბლიოთეკაში დარჩა, მათ შორის, გაიოს რექტორის ეს თარგმანიც, რომელიც ამჟამად ინახება სანქტ-პეტერბურგის რუსეთის ეროვნული ბიბლიოთეკის ხელნაწერთა განყოფილებაში, როგორც იოანე ბატონიშვილის კოლექციის N 95 (ძველი N 49) ნუსხა. ხელნაწერის სრული აღწერილობა არ არსებობს. იგი შეიცავს გაკრული მხედრულით ერთ სვეტად (26-27 სტრიქონი) დაწერილ 172 მომწვანო ფერის ფურცელს, ძველი პაგინაციით 225r-392v[+1rv]. მასში დაცულია გაიოს რექტორის თარგმანის მეორე ნაწილი, ეპ. 150.2-359 (ხელნაწერის ნუმერაციით NN 147-356). ეპისტოლეთა კორპუსი იწყება ეპ. 150.2-ით („ყოველსა ღამესა და დღესა მოდრეკად მუჴლთა“, 3r). 2v/3r გვერდებს შორის, მცირე მონახევი ზედა ნაწილში ადასტურებს, რომ აქ ნუსხას ერთი ფურცელი აკლია. ხელნაწერს დაერთვის „პინაქსი“, ანბანური საძიებელი ადრესატთა სახელების მიხედვით (*იოანე* 95, 168r-171v), აქვს უმნიშვნელო მინაწერები ფორზაცებზე და ტექსტის ხელით შესრულებული მინაწერი ეპ. 356/359-ის შემდეგ, რომლის თანახმადაც წერილები ითარგმნა 1799 წელს, მოზდოკში, გაიოსის მიერ: „დიდება ღმერთსა, სრულმყოფელსა ყოველთასა. სრულ-ვჰყავ წელსა 1799, მარტს 9, გაიოს მოზდოკს“ (167v).

ხელნაწერის პირველი წერილის მარცხენა აშიაზე ვინმე ეგნატის მინაწერი რამდენიმე ძვირფას ცნობას გვაწვდის, მათ შორის, რომ წერილთა კრებული (ანუ *იოანე* 95) 18 რვეულს შეიცავდა, რომლებიც მას გადასცა გაიოსის დისწულმა, „გურგენ ნაცუალოვმან“, გაიოსის გარდაცვალების შემდეგ, 1822 წელს: „წელსა *ჩყკბ* (=1822), მაისის თთჳს *კბ* (=22), ათრუამეტნი რვეულნი თარგმნილნი და აღწერილნი განსვენებულისა ყოვლადსამღუდელოსა ასტრახნის არხიეპისკოპოსისა გაიოსისაგან, შემდგომად გარდაცვალებისა მისისა მომცა მე დისწულმან მისმან გურგენ ნაცუალოვმან, და ჩი, შენ, ღმერთო, მშრომელსა ამისსა, ხსენებულსა ყოვლად სამღუდელოსა გაიოსს, მიანიჭე საუკუნო ნეტარება და განსვენება ზეცისა იერარხთა თანა, ამინ. ეგნატი“ (*იოანე* 95, 3r). ამ მინაწერს ეხმიანება დიმიტრი ჯანაშვილის ცნობა, გაიოს რექტორის თხზულებები რვეულების სახით ინახებოდა გაიოსის ნათესავებთან, ნაცვლიშვილებთან.[4] ივარაუდება, რომ გაიოს რექტორის დისწულმა, გურგენ ნაცვლიშვილმა, ბიძის გარდაცვალების შემდეგ, ასტრახანიდან ჩამოიტანა მისი ხელნაწერები სოფ. მაღაროში მდებარე თავის სახლში, შემდეგ კი გადაიტანა სიღნაღში, სადაც ისინი დ.ჯანაშვილს უნახავს.[5] ვინაიდან მინაწერის ავტორს გაიოს რექტორის ეს ნუსხა მიუღია უშუალოდ მისი დისწულისაგან, საფიქრებელია, რომ იგი გაიოს რექტორის ავტოგრაფი უნდა იყოს. ამაზევე მეტყველებენ თარგმნის პროცესში ტექსტის ხელით ხელნაწერში შეტანილი სწორებებიც (მაგ., „განათლდების განმანათლებელთასა“, „განმამხიარულებელ არს იქმნების“, ეპ. 151/154, 5v;, „ატტიკებისამებრკურად“, ეპ. 353/356, 167r) და გაიოსის სხვა ავტოგრაფთა (შდრ. მაგალითად, H 2293) ხელწერის იდენტური კალიგრაფიაც.

ბასილი დიდის ეპისტოლეთა გაიოს რექტორის თარგმანს შეიცავს კიდევ ერთი ნუსხა, საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის S 381 (1846 წ., 254 გვ.).[6] კალიგრაფის მიერ

---

[1] გვეტაძე, 2010, გვ. 72.

[2] Цагарели, 1894, გვ. 197, N 76.

[3] *Дворянские роды*, 1996, გვ. 76; Цагарели, 1894, გვ. XIX; Бугаев, 2016, გვ. 48-50.

[4] ჯანაშვილი, 1871, გვ. 2; პაპუაშვილი, 2008, გვ. 181.

[5] პაპუაშვილი, 2008, გვ. 181-182. იხ. აგრეთვე, შარაძე, 1974, გვ. 36-37.

[6] *ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა… (S კოლექცია),* ტ. I, 1959, გვ. 446-452.

გადაწერილ ამ ხელნაწერში დაცულია ბასილი დიდის წერილთა მეორე ნაწილი (ეპ.151-359,[1] ხელნაწერის ნუმერაციით NN 148-356) და მისი „პინაქსი“ (გვ. 245-254). თარგმანის დრო და ადგილი არ არის მითითებული, თუმცა ნუსხის ბოლოს გადამწერი შენიშნავს: „იოანე იალღუძიძის ნაწერისაგან გადმოვსწერე და შევასწორე მის თანა *ჩუმ*-სა (=1846) წელსა, ივნისის *კ*-სა (=20) დღესა“ (S 381, გვ. 243). ამ ცნობის თანახმად, არსებულა გაიოს რექტორის თარგმანის სხვა ასლიც, გადაწერილი ოსი მოღვაწის, იოანე იალღუზიძის (1776-1830 წწ.) მიერ, S 381-ში დაცული ტექსტი კი გაიოს რექტორის თარგმანის ასლის ასლს წარმოადგენს.

ეპისტოლეთა წყარო ბეჭდური გამოცემა უნდა ყოფილიყო. ამას გვაფიქრებინებს *იოანე* 95-სა და S 381 ნუსხებში წერილებისათვის აშიებზე მითითებული შედგენის წლები და ბიბლიის მუხლთა მითითებები, სქოლიოები გამოცემებისათვის დამახასიათებელი პირობითი ნიშნებით, (*) და (**), და განმარტებებით ქვედა აშიაზე. ამასთან, S 381-ის წინასიტყვაობის თანახმად, გამოცემა უნდა ყოფილიყო რუსული: „თარგმნილი რუსულით ქართულსა ენასა ზედა ყოვლად_სამღდელოისა გაიოს ასტრახნის არხიეპისკოპოსისაგან“ (S 381, გვ. 1). გაიოს რექტორის თარგმანის წყარო აღმოჩნდა სლავურ ენაზე დაბეჭდილი წიგნი: Василий Великий. *Богоугодные Труды.* Кн. 3. Санкт-Петербург: Типография Синода, 1787. გამოცემა რუსულად თარგმნილია ბერძნული ენიდან[2] უცნობი მთარგმნელის მიერ. იგი, ისევე, როგორც გაიოს რექტორის თარგმანი, შეიცავს ბასილი დიდის „სულიწმინდის შესახებ“ ნაშრომს და 356 ეპისტოლეს, მასში მოცემული წერილთა ნუმერაცია კი ქართული კორპუსის ნუმერაციას ემთხვევა. რუსულ გამოცემაში დაბეჭდილია ეპ. 1-38, 42-359, აკლია იმპერატორ იულიანე განდგომილთან მიმოწერის სამი ნაყალბევი ეპისტოლე (ეპ. 39-41), ხოლო ეპ. 42-359 გადანომრილია, როგორც NN 39-356. რუსული თარგმანის თითოეულ წერილს, ნუმერაციის შემდეგ მოსდევს მოკლე ანოტაცია, რომლებიც ქართულ ხელნაწერებში არ არის გადმოღებული. ქართულ თარგმანში მოცემულ ეპისტოლეთა ადრესატების ვინაობა რუსული გამოცემისას ემთხვევა, გარდა ეპ. 150/153-ისა (შდრ. „ანასტასის, რომელიცა იყო პირუწლ კონსულად“, «Виктору бывшему консулу», 1787, გვ. 188). შეცდომით ერთ სიტყვად არის გადმოღებული ეპ. 252/255-ის ადრესატის ვინაობა და მისი ეპარქიის სახელწოდება: „ვიტუკარრის ეპისკოპოსსა“ («Виту Каррскому епископу», 1787, 302v). რუსული გამოცემის მსგავსად, ქართულ ნუსხებშიც წერილებს შედგენის წლები აშიებზე აქვთ მითითებული, ხოლო სქოლიოები ქართულში იშვიათად არის გადმოტანილი და მთარგმნელი ხშირად, რუსული წყაროსგან დამოუკიდებლად, საკუთარ შენიშვნებს იძლევა.

მოსკოვის სასულიერო აკადემიის პროფ. ივან პოპოვი წერდა: „ბასილი დიდის ყველა ნაშრომის ბუნდოვანი და არცთუ ყოველთვის ზუსტი სლავური თარგმანი დაიბეჭდა მოსკოვში, 1787-1790 წლებში“.[3] ამგვარი ბუნდოვანება ახასიათებს ზოგ მონაკვეთში ქართულ ტექსტსაც, როგორც ე.წ. შვილიშვილ თარგმანს. მასში გადმოტანილია რუსული წყაროს შეცდომებიც. ამის მაგალითია რუსულ გამოცემაში, ეპ. 275/278-ში ორი შეცდომით მოცემული ტოპონიმი «въ Оранине» და «въ Крагенахъ» (1787, 328v), რომელიც ქართულად რუსულის შესაბამისად არის გადმოტანილი: „ორანინს“ და „კრაღენას“, მაშინ, როდესაც ბერძნულ გამოცემებში, განსხვავებული იკითხვისების გარეშე, წარმოდგენილია „ორფანენე“ (κατὰ τὴν 'Ορφανήνην) და „კორსაგენე“ (ἐν Κορσαγαίνοις, 1730, გვ. 422C).

ქართველი მთარგმნელი ზედმიწევნით თარგმნის წყაროს, რაც იწვევს სინტაქსის კალკირებას და „და“ კავშირის თარგმნას იქ, სადაც მას „ც“ ნაწილაკის მნიშვნელობა აქვს: „მრავალ_გზის *და* თჳთ ჭეშმარიტებასა მწვეტსა თჳსსა განუყრის“ (ეპ. 186/189.1; «многажды *и* чрез самою истину острие свое вонзаетъ», 1787, 215v), „მრწამს *და* ღმერთი სულიწმიდა“ (ეპ. 233.6/236.6; «Верую *и* въ Бога Духа Святаго», 1787, გვ. 282), და სხვ.

ეპისტოლეების ქართული თარგმანი გამართულია ანტონ კათოლიკოსის სკოლისათვის დამახასიათებელი სტილით, რომლის შესაბამისად, რუსულის კვალობაზე,

---

[1] ქაჯაია ასევე მიუთითებს, რომ „S 381 თავნაკლულია, იწყება 151-ე წერილით“ (1992, გვ. 75, შენ. 3).

[2] იხ. გამოცემის სატიტულო გვერდი: «съ Греческаго на Российский языкъ переведенныхъ».

[3] «Темный и не всегда верный славянский перевод всех сочинений В. В. напечатан в Москве в 1787-1790 гг., в 4 частях», Попов, 1902, გვ. 197.

დიდი ასოებით არის დაწერილი წინადადებათა პირველი სიტყვა, საკუთარი სახელები, უფლის სემანტიკის აღმნიშვნელი სიტყვები და მათ მიერ შექმნილი კომპოზიტები. ამავე სტილის მიხედვით, ხელნაწერში გვხვდება უმარცვლო „უ“-ს თავზე სიბრჯგუის ნიშანი, ე.წ. „გარემორთხმული“, „მოხრილი“. მეორე მხრივ, არსად დასტურდება „კლებული“,[1] ან გ. ანტონ კათოლიკოსის მიერ შემოტანილი ასო-ნიშნებიდან გვხვდება მხოლოდ φ („φაგოს“, ეპ. 233.5/236.5). აღსანიშნავია ზმნაში ორი ობიექტური პირის ნიშნის, *ჰს*-ს იმავდროული სისტემური გამოყენება[2] („ჰსძლევს“, ეპ. 157.2/160.2; „ვჰსჭამთ“, ეპ. 233.4/236.4), რომლის ანალოგიით იგივე კომპლექსი მოცემულია არსებით სახელებშიც („ჰსჯულისა“, ეპ. 157.2/160.2; „ჰმსგავსად“, ეპ. 148/151; „მჰსგავსად“, ეპ. 352/355). S 381 ნუსხაში ეს კომპლექსები ხშირად გამარტივებულია და „ვჰს“, „ვჰ“, „ჰს“ და „უჵ“-ს ნაცვლად მოცემულია, „ვს“, „ვ“, „ს“ და „ვე“.

საკუთარი სახელები ქართულ თარგმანში რუსული წარმოთქმის მიხედვით არის გადმოტანილი, ზოგჯერ ბრუნვის ნიშნებთან ერთად: „მაღნინი*ას*“ (ეპ. 322/325 სათაური; «Магнини*ан*у»), „ათინ*ჲს*აცა ხილვაჲ“ (ეპ. 333/336, «увидеть Афин*ы*»). უხვად დასტურდება ლექსიკური და ფორმალური კალკები, რუსული წინადადების კალკირებული თარგმანი („*გრძლად* იყო ჩუენში“, ეპ. 317/320; «*долго* у насъ прожилъ», 1787, 348v), ასევე ბერძნულის არაუშუალო კალკებიც, რომლებიც არ მომდინარეობენ რუსული ან ბერძნული წყაროებიდან („იდეია“, ეპ. 207/210; „ექუსორიობაჲ“, ეპ. 211/214; „გნოსისი“, ეპ. 350/353).

რუსულ გამოცემაში ზოგჯერ უთარგმნელად არის მოცემული ბერძნული სიტყვები, მაგალითად, φάγος (ეპ. 233/236), γριπίζειν (ეპ. 345/348), προσκυνῶ σέ (ეპ. 346/349). ისინი ქართულად ლექსიკურ კალკებად არის გადმოტანილი: „φაგოს“ (S 381, გვ. 129), „გრიპიზინ“, „პროსკინო სე“ (გვ. 238-239), რაც ადასტურებს მთარგმნელის მიერ ბერძნული ენის ცოდნას.

სიტყვათწარმოების თვალსაზრისით თარგმანი უხვ მასალას იძლევა: „უპირველობს“ „ეშესაბამების“ (ეპ. 186/189), „მაღალგონებობს“ (ეპ. 211.2/214.2), „მოძილენი“ (ეპ. 207.6/210.6), „კიდურმდგომოობა“ (ეპ. 157.3/160.3), „ძილისშორისი“ (ეპ. 207.3/210.3), და სხვ. საგულისხმოა ფუძისეული „დ“-სა და ბრუნვის ნიშნის შენარჩუნება ზოგ სიტყვაში: „სადიდგანცა“ (ეპ. 157.3/160.3, 356/359), „დედიდასა“, „დედისნაცვალნი“ (ეპ. 157.5/160.5).

ციტირებები ქართულ თარგმანში უხვად დასტურდება. მასზე მიუთითებს ბრჭყალის მსგავსი პირობითი ნიშანი, რომელიც ახლავს მხოლოდ დამოწმების დასაწყისს (რუსულ ტექსტში დამოწმებები მთავრული ასოებით არის დაბეჭდილი, ბრჭყალების გარეშე). წმინდა წერილის მუხლთა თარგმანები, უფრო ხშირად, ემთხვევა ექვთიმე და გიორგი მთაწმიდელთა რედაქციას, თუმცა გვხვდება განსხვავებული ვარიანტებიც.

რუსული ტექსტის წყაროს ძიებისას, ვინაიდან მის სატიტულო გვერდზე აღნიშნულია, რომ იგი ითარგმნა ბერძნული ენიდან («*съ Греческаго* на Российский языкъ переведенныхъ»), ბერძნულ გამოცემებს მივმართეთ. ერთადერთი გამოცემა, რომელიც 1787 წლამდე დაიბეჭდა და შეიცავს ბასილი დიდის ეპისტოლეთა სრულ კორპუსს, არის ბენედიქტელ სწავლულთა ხსენებული გამოცემა: *Sancti Patris Nostri Basilii,* 1730. მასში ბერძნულ-ლათინური პარალელური ტექსტების სახით დაბეჭდილია ბასილი დიდის „სულიწმინდის შესახებ“ (გვ. 1-68), 365 ეპისტოლე (გვ. 69-467), და სხვ. რუსულ და ქართულ თარგმანებში ამ გამოცემიდან ბოლო ექვსი წერილის უთარგმნელად დატოვების მიზეზი უნდა მდგომარეობდეს იმაში, რომ მასში ეპ. 360-ის ბოლო ნაწილთან და ეპ. 361-365-თან მითითებულია „Epistolae Spuriae“ (გვ. 463-467). ეპ. 39-41-ის კლების მიზეზი კი მასში არ იძებნება. გამოცემაში მოცემულია თითოეული წერილის მოკლე ანოტაცია ლათინურ ენაზე. რუსულ წყაროში იგი, ჩვეულებრივ, ნათარგმნია, ქართულ ტექსტში კი – გამოტოვებული.

ქართულ თარგმანში გვხვდება მონაკვეთები, რომლებიც გვაფიქრებინებს, რომ მათი წყარო, რუსული გამოცემა, ბერძნულ დედანთან ერთად ითვალისწინებდა ლათინურ ტექსტსაც. ბენედიქტელთა გამოცემაში მონაკვეთთან ἡ τοῦ διδασκάλου τέχνη

---

[1] გაიოს რექტორის სხვა ავტოგრაფში კლებული დასტურდება (იხ. H 2281, 1793 წ., 30v, 32r).

[2] როგორც ცნობილია, ანტონ კათოლიკოსი მიიჩნევდა, რომ „ზმნაში პრეფიქსული *ჰ* ყველგან საჭიროა, სადაც მისი გამოთქმა შესაძლებელია; იგი ყველა პირშია თანხმოვნით დაწყებულ ზმნებში, ხოლო თუ ზმნას პრეფიქსად *ს* უნდა მოუდიოდეს, მასაც წინ უჩნდება *ჰ (ჰს)*“ (შანიძე, 1964, გვ. 49).

(„მასწავლებლის ხელოვნება“) აშიაზე მოცემულია ვარიანტი Δαιδάλου („დედალოსის“), რომელიც ასახულია ლათინურ თარგმანში, როგორც „*Daedali* ars“ („*დედალოსის* ხელოვნება“). რუსული წყაროს მთარგმნელმა ლათინური ტექსტის ან ამ შენიშვნის გათვალისწინებით, „მასწავლებელი“ ჩაანაცვლა „დედალოსით“ («художество *Дедалово*») და ეს სახელი ამ გზით მოხვდა ქართულ თარგმანში: „ხელოვნება *დედალოსა*“ (ეპ. 356/359; 1730, გვ. 462C, 461C; 1787, გვ. 362).

ბერძნული დედნიდან რუსი მთარგმნელის მიერ არასწორად გადმოღებულ არაერთ სიტყვასა თუ მონაკვეთს ქართულ ტექსტში ემატება ქართველი მთარგმნელის ან გადამწერის მიზეზით გამოტოვებული რამდენიმე მონაკვეთი და მეტად ზედმიწევნითი წინადადებები, რომლებიც ზოგჯერ სწორად ვერ გადმოსცემენ დედნის შინაარსს, როგორც მაგალითად, ეპ. 316/319-ის სათაური: „თანასწორითავე ხატითა სტუმრისათჳსცა“ (შდრ. «Равнымъ образомъ о госте», 1787, 347v; Ὁμοίως ὑπὲρ ξένου, 1730, გვ. 446), ან შემდეგი მონაკვეთი: „ხოლო დადუმებულთათჳს კიდურმდგომოობა შემოხმულთაგან შედგომილებათა არს საქმე სჯულის და არა სჯულის მკითხველისა“ («о умолчанномъ же заключать из нанесеннаго последствоя, есть дело законоположника, а не законочитателя», 1787, 194v).

ვინაიდან გაიოს რექტორის თარგმანის მხოლოდ მეორე ნაწილი გვქონდა ხელთ, გადავწყვიტეთ პირველი ნაწილის მოძიებაც, მაგრამ არც ცაგარლის და არც ორბელის კატალოგში[1] მსგავსი შინაარსის მითითება არ იყო დაცული. ამიტომ, რადგანაც ბერძნულ და რუსულ წყაროებში ბასილი დიდის ეპისტოლეებთან ერთად ნათარგმნია ამავე ავტორის ნაშრომი „სულიწმინდის შესახებ“, რომელსაც მოსდევს ეპისტოლეები, კატალოგებში სწორედ მის შემცველ ხელნაწერთა მოძიება გადავწყვიტეთ. ამ ნაშრომს შეიცავს ერთადერთი ხელნაწერი, N 72-ით აღნუსხული ცაგარლის კატალოგში: „წმიდათა შორის მამისა ჩუჷნისა ვასილი დიდისა, არხიეპისკოპოსისა კესარია კაპპადოკიისა, *სულისა წმიდისათვის*, ნაწერი გაიოზის მიერ ქ. მოზდოკს, 1798 წ., მცირე რვეული. ნაწილი 1-ლი“.[2] მიუხედავად იმისა, რომ კატალოგში ამ ნაშრომის შემცველ ხელნაწერთან აღნიშნულია „მცირე რვეული“, ხოლო ხელნაწერების რვეული, ჩვეულებრივ, რვა ფურცელს გულისხმობს, ამასთან, ხელნაწერის ამ „აღწერილობის“ რუსულ თარგმანში მითითებულია «часть I, неполная», მაინც გადავწყვიტეთ რუსეთის ეროვნული ბიბლიოთეკიდან ამ ხელნაწერის რამდენიმე ფურცლის გამოწერა. როგორც აღმოჩნდა, ამ ხელნაწერში, იოანე ბატონიშვილის კოლექციის N 274-ში (ახალი ნუმერაციით), „სულიწმინდის შესახებ“ ნაშრომს მართლაც მოსდევს ბასილი დიდის ეპისტოლეთა პირველი ნაწილი (63r და შემდ.). *იოანე* 274 (1798 წ., 218 ფ.) დაწერილია მუქი თეთრი ფერის ფურცელზე. ეპისტოლეთა კორპუსის სათაურს ზედა აშიაზე აქვს მინაწერი: „სახელითა მამისათა და ძისათა და სულისა წმიდისათა. ამინ. ვიწყე წელსა 1798, აპრილს 18, მოზდოკს. გაიოს“. ხელნაწერის ხელი იდენტურია *იოანე* 95-ის კალიგრაფიისა, ამასთან, მასში აღინიშნება თარგმნის პროცესში ტექსტის ხელით შეტანილი სწორებები (შდრ. *იოანე* 274, 63r), რის გამოც ვფიქრობთ, რომ ეს ნუსხაც გაიოს რექტორის ავტოგრაფს წარმოადგენს.

ეპისტოლეთა კორპუსი, ბენედიქტელთა და რუსული გამოცემების მსგავსად, როგორც მისი სათაური გვამცნობს, სამ ნაწილად არის დაყოფილი: „წმიდათა შორის მამისა ჩუენისა ვასილი დიდისა კესარია-კაპპადოკიის არხიეპისკოპოსისა ეპისტოლენი, რიგითა დროჲსათა შეწყობილნი, და სამ ნაწილად განყოფილნი“ (*იოანე* 274, 63r). აქვეა პირველი ნაწილის აღწერილობა, სიტყვასიტყვით ნათარგმნი რუსულიდან: „იპყრობს თჳს შორის ეპისტოლეთა აღწერილთა მის მიერ, უწინარეს არხიეპისკოპოსობისა მისისა, 357 წლით, ვიდრე 370 წლამდე, რომელთაცა დაემატებიან რაოდენნიმე თჳნიერ წელთა დანიჰშუნისა, რომელნიცა თჳს ეყვიან დროსა მას“ (*იოანე* 274, 63r). აშიებზე მოცემულია ეპისტოლეთა შედგენის წლები.

[1] Орбели, 1956, გვ. 166, N 161.

[2] Цагарели, 1894, გვ. 196, N 72.

ეპისტოლეთა კორპუსის მეორე ნაწილისგან (*იოანე* 95) განსხვავებით, პირველ ნაწილში წერილებთან ერთად თარგმნილია მათი ანოტაციებიც. ამის მაგალითია პირველივე წერილი, რომელიც ზედმიწევნით არის თარგმნილი რუსული წყაროდან, ბოლო წინადადების გამოკლებით. კლების მიზეზს, როგორც ჩანს, წარმოადგენს წინადადებაში მოცემული სიტყვა «повторяю» (1787, გვ. 52), რომლის გამოც მთარგმნელმა მისი გადმოღება ზედმეტად ჩათვალა. რაც შეეხება საკუთრივ წერილების ტექსტს, მთარგმნელს აქაც ზედმიწევნით გადმოაქვს რუსული წყარო და წინადადებაში სიტყვათა რიგის დაცვასაც ცდილობს.

გაიოს რექტორის ნამუშაკევის გარდა, არსებობს ბასილი დიდის წერილთა კიდევ ერთი თარგმანი, ანონიმი მთარგმნელის მიერ გადმოღებული. მისი შემცველი ერთადერთი ნუსხა, A 820,[1] თარიღდება XIX ს-ის I მეოთხედით. ხელნაწერი უყდოა და შეიცავს 5 მომწვანო ფერის ფურცელს (აკლია ფურცელი 4v-სა და 5r-ს შორის). მასში ბასილი დიდის ეპისტოლეთაგან გადმოღებულია მხოლოდ პირველი ორი წერილი. ამასთან, მეორე წერილის მხოლოდ პირველი სამი ქვეთავი. ხელნაწერი წყდება სიტყვებზე: „ხოლო კაცთა მიმართ სიმშჳდით“ (A, 5r), და წინადადების აზრი შუაზეა გაწყვეტილი, რაც არ არის გამოწვეული საწერი მასალის ნაკლებობით, ვინაიდან მთარგმნელმა ნახევარი გვერდი დაუწერლად დატოვა.

ხელნაწერი ავტოგრაფია და მთარგმნელის სამუშაო რვეულს წარმოადგენს, სადაც ერთი და იგივე სიტყვა ზოგ შემთხვევაში რამდენჯერმე არის შესწორებული. ამის მაგალითია: „დაკვირვებით ვჰსჭურეტდი [განვიცდიდი] ასიას, არამედ მოვისწრაფდი მოვჰმსწრაფობდი ვჰსწრაფობდი [მოსწრაფე_ვიყავ (in marg.)] დედა_ქალაქად ყოველთავე შუჱ აეროვნებათა“ (ეპ. 1; A, 1v). მთლიანობაში კი, როგორც თ.ჟორდანია წერს, «Письма переведены тяжелым языком, подверглись потом сильному исправлению».[2]

თარგმანის წყარო რუსული ბეჭდური გამოცემაა, რაზეც მეტყველებს ბერძნულ და რუსულ წყაროთა შესაბამისი დაყოფა სამ ნაწილად („ნაწილი I, ეპისტოლენი, წარწერილნი წმიდისა ვასილის მიერ უწინარეს ეპისკოპოსობისა მისისა (357-370 წ.)“, წერილთა შედგენის წლები, მათი ანოტაციები, ნიშნები სქოლიოებისთვის და რუსულის კალკები: „ლადია“ (ეპ. 2.1; «ладья», 1787, 53v), „მრთელბრძნობითთა“ (ეპ. 2.3; «целомудреннымъ», 1787, 55r), რუსული წარმოთქმით გადმოტანილი „ვარვაროსთადმი“ (ეპ. 1; «варварския», 1787, 52).

ქართველ მთარგმნელს გამოუყენებია ბერძნული გამოცემაც. ამის შესახებ მეტყველებენ ქართული თარგმანის კალკები, რომლებიც შეესაბამებიან ბერძნულ დედანს, მაგრამ არა რუსულს, სადაც იგივე სიტყვები ბერძნულიდან სხვა შესატყვისებით არის გადმოტანილი. ასეთია „ტიხი“ (ეპ. 1, ანოტ.; „სუჱსა გინა *ტიხსა*“, «по случаю ли, или по *судьбе*», 1787, 52; „fato aut *fortuna*“, 1730, გვ. 69), „ესთა ზედ_წოდებულისა *ტიხისათ*“ (A, 1r; «называемаго *случая*», 1787, 52; τῆς λεγομένης *τύχης*, 1730, 69A), ასევე, „სიბრძნე შენი“ (ეპ. 1; «ученый мужъ!», 1787, 53; τῇ λογιότητί σου, 1730, 70C), „დასაბნელებელი“ (ეპ. 2.2; «замешательства», 1787, 54; ἐπισκότησιν, 1730, 71D), „გარდაჰსწავლასა“ (ეპ. 2.2; «отчуждение (от учений)», 1787, 54; ἡ ἀπομάθησις, 1730, 71E), და ა.შ. ზოგ წინადადებაში კი ასახულია როგორც რუსული, ისე ბერძნული ტექსტიც: „ესთა მიხდებოდა *დემონი*! სული, *სვე*“ (ეპ. 1; «толикое было противоборствие упорнаго *рока*», 1787, 52v; τοσαύτη τις ἦν φιλονεικία *τοῦ δαίμονος*, 70B).

A 820 ნუსხის წყაროა იგივე, ზემოხსენებული რუსული გამოცემა. ქართულ ტექსტში დაცული ანოტაციების შედარებისას ბენედიქტელთა და რუსულ გამოცემათა ანოტაციებთან აღმოჩნდა, რომ იგი იძლევა რუსულ წყაროსთან მიახლოებულ თარგმანს, მაგრამ არა ზედმიწევნითს. ამასთან, ეპ. 2-ის რუსულ ანოტაციაში ვხვდებით მცირე შეცდომას, ქართული თარგმანი კი აზრობრივად უფრო ზუსტია: „წმიდასა გრიგორის, *სურჱელსა ცნობად მოქალაქობითისა ხატისა და დროჲს გარდატარებისა უდაბნოსა შინა ვასილისსა*“ («Василий великий Григорию, *ни мало не старающемуся узнать о положении*

[1] აღწერილობისათვის იხ. Жордания, 1902, გვ. 15.

[2] Жордания, 1902, გვ. 15.

уединения его, но желающему знать, какимъ образомъ тамъ живутъ», 1787, 53rv; „Gregorio *nihil curanti de situ solitudinis Basilii, sed scire aventi, quomodo ibi vivatur*“, 1730, გვ. 70).

მიუხედავად ზედმიწევნითი თარგმანისა ქართულ ტექსტში მაინც დასტურდება არასწორად გადმოღებული ან გაუგებარი მონაკვეთები. ამის მაგალითებია: „მზგავსად *ცხოვარისა*“ (ეპ. 1; «какъ... *животное*», 1787, გვ. 53; ὥσπερ τι θρέμμα, 1730, გვ. 70B), „და ესრეთნი აზრნი მიპოვნიე მე ფრიად შესანდობელად“ (ეპ. 1; «Однако въ сихъ мысляхъ легко меня извинишъ», 1787, 52v; „Καὶ τούτων πολλὴν συγγνώμην ἕξεις τῶν λογισμῶν“, 1730, გვ. 69A), და სხვ. თარგმანში უხვად გვხვდება რუსულ და ბერძნულ წყაროთა კალკები.

თარგმანის ტექსტი გამართულია ანტონ კათოლიკოსის სკოლის ენობრივი ნორმებით. გვხვდება ანტონ კათოლიკოსის მიერ შემოტანილი ბერძნული φ („φილოსოφოსის“, „φილოსოφიისა“, ეპ. 1) და სომხური გ თანხმოვანთგამყარის ფუნქციით („ჰსწგრაφად სგხმად“, ეპ. 2.2), ასპირაციის მსგავსი ნიშნები, მკვეთრი და ბლაგვი მახვილები, „გარემორთხმული“. არსად დასტურდება ე.წ. „მოხრილი“ და „კლებული“. მოშლილია *ჳ*, *ჲ*, *ჴ*, *ჵ*-ის გამოყენების წესები, გვხვდება ორი ობიექტური პირის ნიშნის, *ჰს*-ს იმავდროული სისტემური გამოყენება ზმნებში და, მათი ანალოგიით, არსებით სახელებშიც.

ტექსტში მოცემულ ზმნიზედათა შორის, მთარგმნელს ყველაზე მეტად ახასიათებს იშვიათი გამოყენების “ესთა”, შვიდჯერ გამოყენებული ამ ორ წერილში, ასევე, დიალექტური „ყე“ სუფიქსოიდი („იცუალებიან_ყე“, ეპ. 2.1), ნაწილაკები „ძი“ („ვითარძი_ესე“, ეპ. 2.2), „რე“ („უმჯობესადრე“, ეპ. 1), „მე“ („რეცათამე“, ეპ. 1), *მებრ* და *თჳს* თანდებულთა კალკირებული გამოყენება წინდებულებად სათარგმნი წყაროსაგან დამოუკიდებლად: „წარგებანი *მებრ* ზავ_შეთქმულებათა“ (ეპ. 2.2), „ღაღადებისა გამო *თჳს* φილოსოφიისა შენისა“ (ეპ. 1).

სიტყვაწარმოების მხრივ აღსანიშნავია: „შესაბრკოლოდ“, „სიმოსწრაφითა“, „შესაძლოება“ (ეპ. 1), „ერთებრით“, „მდგმოობაჲცა“ (ეპ. 2.1), „სიმჴარვე“ (ეპ. 2.2) და სხვ. ასკეტურ ტერმინთაგან საგულისხმოა თარგმანი სიტყვებისა: ἡ ἐρημία („მემხოლოობისა“, ეპ. 2.1; „განშორებაჲ“, ეპ. 2.2) და ἡ ἄσκησις („შექცეულება“, „შექცევაჲ“, ეპ. 2.2).

ანონიმი მთარგმნელისა და გაიოს რექტორის თარგმანთა შედარებისას ნათელია, რომ ორივე თარგმანი სწორად არის გადმოღებული. ამასთან, თუ გაიოს რექტორის თარგმანი უფრო ზედმიწევნითია, ანონიმის ვარიანტი უფრო მშვენიერია და ნაკლებ კალკირებული:

ანონიმი მთარგმნელი	1787	გაიოს რექტორი
საკჳრუწლ_არს, ვითარ განმამხნე და ნუგეშინის_მეც მე ეპისტოლეთა შენთა მიერ, ოდეს უკუჱ წარმეწყმიდა მე აზროვნებაჲ უწყალოებათა გამო ესთა ზედ წოდებულისა ტიხისათა, რომლისა გამო მარადის მიჩნდეს მე ვითარნიმე დაბრკოლებანი მოხილუად შენდა (A 820, 1rv).	Ты удрученнаго меня даже до изнеможения нападениями называемаго случая, от котораго всегда некоторое препятствие къ свиданию мне с тобою происходило, удивительнымъ некиимъ образомъ обрадовалъ и утешил писаниемъ своимъ (1787, 52rv)	შენ, დამაშურალსა მე ვიდრე მოუძლურებადმდე ზედა-დასხმითა მისითა, რომელსაცა ეწოდების ჰსუჱ, რომლისგანცა მარადის დაბრკოლება რაჲმე შემხუდა ნახჳსათჳს შენისა, საკჳრუწლითა რაჲთამე ხატითა მახარე და ნუგეშინის-მეც წერილითა შენითა (*იოანე* 274, 63r)

ვინაიდან ბასილი დიდის ეპისტოლეთა გაიოს რექტორისა და ანონიმის თარგმანები ერთმანეთთან ახლო პერიოდში არის გადმოღებული, ჩნდება ბუნებრივი კითხვა, არსებობს თუ არა კავშირი მათ შორის, და ხომ არ წარმოადგენდა A 820 გაიოს რექტორის სამუშაო რვეულს ბასილი დიდის ეპისტოლეთა თარგმნისას. გარდა იმისა, რომ ეს ორი თარგმანი სრულიად სხვაობს ერთმანეთისაგან, A 820-ის ხელწერა აშკარად განსხვავებულია გაიოს რექტორის ავტოგრაფული ნუსხების კალიგრაფიისაგან (Q 251, 1777 წ.; H 2293, 1788 წ.; H 2281, 1793 წ.; *იოანე* 95, *იოანე* 274). განსხვავებას ქმნის A 820-ში უსისტემოდ გამოყენებული

მახვილები, 15-ჯერ გამოყენებული ‿, ზმნიზედა „ესთა“, „-ყე“ სუფიქსოიდი, რომლებიც არ დასტურდება გაიოს რექტორის ავტოგრაფულ ნუსხებში. მეორე მხრივ, გაიოს რექტორისა და ანონიმის სტილი ახლოს დგას ერთმანეთთან და, საფიქრებელია, რომ ეს უკანასკნელი იყო გაიოს რექტორის მთარგმნელობითი სკოლის წარმომადგენელი.

ამგვარად, XVIII-XIX სს-ში ბასილი დიდის ეპისტოლეები ორჯერ ითარგმნა ქართულ ენაზე. 1798-1799 წლებში წერილთა თითქმის სრული კორპუსი, 356 წერილი (ეპ. 1-38, 42-359), თარგმნა გაიოს რექტორმა, ხოლო XIX ს-ის პირველ მეოთხედში ანონიმმა მთარგმნელმა გადმოიღო ორი ეპისტოლე (ეპ. 1, 2.1-3). გაიოს რექტორის ნამუშაკევი წარმოადგენს რუსული წყაროს (Василий Великий, 1787) ზედმიწევნით თარგმანს, ანონიმ მთარგმნელს კი გამოუყენებია როგორც იგივე გამოცემა, ისე მისი ბერძნული დედანიც (*Sancti Patris Nostri Basilii*, 1730). მთლიანობაში, ორივე თარგმანი წარმოადგენს XVIII-XIX სს-ის ღირსშესანიშნავ ძეგლებს და, მიუხედავად გარკვეული ხელოვნურობისა, ორივე მათგანს, განსაკუთრებით გაიოს რექტორის მიერ სრულად ნათარგმნ ეპისტოლეთა კორპუსს, მეტად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა იმდროინდელი განათლებული საზოგადოებისათვის.

ლიტერატურა:

1. Saint Basile (1957, 1961, 1966): *Lettres*. Texte établi et traduit par Yves Courtonne. Collection des Universités de France. Société d'Édition "Les belles Lettres". Paris.
2. *Sancti Patris Nostri Basilii, Caesareae Cappadociae archiepiscopi, Opera omnia, quae exstant*… studio Domini Juliani Garnier, Presbyteri et Monachi Benedictini, è congretatione Sancti Mauri. T. 3: Opera et studio monachorum Ordinis Sancti Benedicti, è congregatione Sancti Mauri. Parisiis, 1730.
3. Бугаев Денис (2016): Генезис архива «Собрание рукописей Царевича Иоанна (Грузинского) // «История: факты и символы» N9 (4). 46-51.
4. Василий Великий (1787): Богоугодные Труды. III. Типография Синода. Санкт-Петербург.
5. Дворянские роды Российской империи (1996): III. Линкоминвест. Москва.
6. Жордания Федор (1902): Описание рукописей Тифлисского Церковного Музея Карталино-Кахетинскаго духовенства. II. Издание Церковного Музея N 9. Типография Гутенбергъ. Тифлис.
7. Орбели Русудан (1956): Грузинские рукописи Института Востоковедения. Вып. 1. Издательство Академии Наук СССР. Москва, Ленинград.
8. Пальмов Николай (1914): К сведениям о личности архидиакона Гайоза, впоследствии архиепископа Астраханского и Ставропольского // «Христианский Восток». II, вып. 1. Издание Императорской Академии Наук. Санкт-Петербург. 37-53.
9. Попов Иван (1902): «Василий Великий», წიგნში: Православная Богословская Энциклопедия. III. Приложение к духовному журналу *Странник* за 1902 г. Петроград. 179-197.
10. Цагарели Александр (1894): Сведения о памятниках грузинской письменности. I, вып. 3. Типография Императорской Академии Наук. Санкт-Петербург.
11. გვეტაძე ომარ (2010): ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. საგამომცემლო ცენტრი. ქუთაისი.
12. დარჩია მამია (1987): გაიოზ რექტორი. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა. თბილისი.
13. იოანე ბატონიშვილი (1948): კალმასობა. II. სახელგამი. თბილისი.
14. კუჭუხიძე გოჩა (2012): ქართული კულტურის კერები და საგამომცემლო საქმიანობა XVI-XVIII საუკუნეების საქართველოში // კრებულში: XVI-XVIII საუკუნეების ქართული ლიტერატურა. უნივერსალი. თბილისი. 69-85.
15. მასალები (1905): მასალები საქართველოს ისტორიისათვის, შეკრებილი ბატონიშვილის დავით გიორგის ძისა და მის ძმებისა 1744-1840 წწ. ტფილისი.
16. მენაბდე ლევან (1997): XVII-XVIII საუკუნეების ქართული ლიტერატურა. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა. თბილისი.

17. პაპუაშვილი ნუგზარ (2008): კოდიკოლოგიურ-არქეოგრაფიული ძიებანი გაზეთ “დროების” მასალების მიხედვით. უნივერსალი. თბილისი.
18. ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, ყოფილი ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების (S) კოლექციისა (1959): ტ. I. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა. თბილისი.
19. ქაჯაია ნინო (1992): ბასილი კესარიელის თხზულებათა ძველი ქართული თარგმანები. მეცნიერება. თბილისი.
20. შანიძე აკაკი (1964): ანტონ I-ის გავლენა სალიტერატურო ქართულზე და ძველი ქართული ენის ძეგლების ვითარება ახალი აღთქმის წიგნების გამოცემებში // „ძველი ქართული ენის კათედრის შრომები“. N 9. 1-94.
21. შარაძე გურამ (1974): გაიოზ რექტორის ვინაობისათვის. წიგნში: ძველი ქართული მწერლობისა და რუსთველოლოგიის საკითხები. VI. მეცნიერება. თბილისი. 35-39.
22. ცუხიშვილი მამუკა (2015): გაიოზ რექტორი. წიგნში: რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობანი. სამი საუნჯე. თბილისი. 389-404.
23. ჯანაშვილი ინგილო (1871): ჩვენს ლიტერატურაზე საუბარი სიღნაღში // „დროება“ 42 (23 ოქტ.). 1-3.

Victoria Jugeli
Tbilisi State University

Epistles of Basil the Great in Georgian translations of XVIII-XIX centuries (Gaios the Rector and anonymous translator)

Abstract

Basil the Great's epistles were translated into Georgian twice during the 18th-19th cc. In 1798-1799, an almost complete corpus of letters, 356 epistles (ep. 1-38, 42-359), was rendered by Gaios the Rector. Thereafter, in the first quarter of the 19th c., an anonymous translator rendered two epistles of the same author (ep. 1, 2.1-3). The rendition of Gaios the Rector is preserved in the manuscripts of Ioane Bagrationi's collection N 274 (1798; part I) and N 95 (1799; part II, ep. 150.2-359), both being autographs. The manuscripts are maintained in Saint Petersburg's National Library of Russia. A copy of the second part of the epistle collection is preserved in the National Centre of Manuscripts of Georgia N S 381 (1846, ep. 151-359). The translation of Gaios the Rector represents word-by-word rendition of the Russian edition (Василий Великий, 1787), though the Russian source is estimated as being “obscure and not always correct” (Попов, 1902, 197). The obscurity, to some extent, is found also in the Georgian translation.

The rendition of the anonymous translator, ep. 1, 2.1-3, is preserved in the autograph manuscript N A 820 (first quarter of the 19th c.) of the National Centre of Manuscripts of Georgia. The anonymous translator used the same Russian edition and the Greek source of the latter (*Sancti Patris Nostri Basilii*, 1730). Comparing the rendition to the deed of Gaios the Rector, it is evident that the translation is also literal, however, more elaborated on account of the nature of the Georgian language, while in Gaios' rendition even the word order of the source is mostly maintained. Both translations follow the literary style of Anton I, Catholicos of Georgia. Both of them, especially the corpus of epistles fully rendered by Gaios the Rector, had a great importance for the intellectual society of his time.

sarCevi

ლეილა აბზიანიძე
სულხან–საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისა“
(ნაწარმოების სათაურის ალეგორიულობა, ენა, სტილი)……. 3

ჯამბულ აბუსელიძე
ანტიკური რომის დიპლომატიური პრაქტიკა IV საუკუნეში……..7

თამთა ამირანაშვილი
XX საუკუნის ლიტერატურული ფენომენი - დისტოპიური რომანი……13

Марина Андразашвили, Наталия Басилая
Специфика отражения культурных пластов художественного
текста в переводе……20

ავთანდილ არაბული
გრამატიკულ ცნებათა ადაპტაციისათვის ახალ საგანმანათლებლო ამოცანებთან...28

იაგორ ბალანჩივაძე, მარეხ ნიკოლაძე
ინდივიდუალური სასწავლო და ტრანზიციის გეგმების შემუშავება……31

მალხაზ ბალაძე
ექსისტენციალიზმი და ვაჟა–ფშაველას შემოქმედება……..36

БОЖЕНА БОЛЕСТА-ВРОНА
РЕКЛАМНЫЕ ТЕКСТЫ ЧАСОВ – УПОТРЕБЛЕНИЕ ОЦЕНОЧНОГО
ОПРЕДЕЛЕНИЯ *ПРИВЛЕКАТЕЛЬНЫЙ*……...…… 42

თამარ გელაშვილი
დიალოგიზმის როლი ფლენ ო’ბრაიენის რომანში ,,დოლქის არქივი’’……47

მანანა გელაშვილი
შექსპირის ,,ქარიშხლის’’ ინტერპრეტაცია მარგარეტ ეტვუდის
რომანში ,,კუდიანის ნაშიერი’’…….……53

ნუნუ გელდიაშვილი
ქართული პროზის ზოგი ტექსტური პარამეტრის შესახებ……... 59

რუსუდან გერსამია
ქართველური ენები, როგორც „მორფოლოგიურად მდიდარი ენები“……..63

გიგაშვილი ქეთევან
კოდის გადართვის ფსიქოლინგვისტური ფაქტორები
წოვათუშურ-ქართული ბილინგვური საუბრების მიხედით…….69

გურანდა გობიანი
მაგიური რეალიზმი, როგორც ესთეტიკური ფენომენი -
გივი მარგველაშვილის მინიატურები……...75

ეკატერინე გოგიაშვილი
განვითარებული ფეოდალიზმის ვასალიტეტი და „ვეფხისტყაოსნის“
პატრონყმობა, როგორც კულტურულ-ისტორიული ფენომენი……..…. 81

ნინო გოგიაშვილი
ფოლკლორული და მითოლოგიური ალუზიები და მეტატექსტები
მიმდინარე ქართულ პოეზიაში……...88

ვარდო გოგილავა
უილიამ ფოლკნერის ,,როცა ღამდება“: რასობრივი კონფლიქტი,
გოტიკური სიმბოლიკა და გროტესკი……96

თამარ გოგოლაძე
ქალაქი- ურბანული მონსტრი XIX საუკუნის ზოგიერთ მხატვრულ ტექსტში…….102

გიორგი გოგოლაშვილი
მ. ჯავახიშვილისა და კ. გამსახურდიას პოლემიკა ენობრივ საკითხებზე……106

ირმა გოგოლიძე
საქართველო მსოფლიო პოლიტიკის კონტექსტში
(ბათუმის ოლქის მაგალითზე)……..114

რუსუდან გოგოხია
Covid-19-ის გავლენა უცხოური ენის სწავლა-სწავლების პროცესზე…….120

ნანა გუბელაძე
ამერიკის სამხრეთის მითი და უილიამ ფოლკნერი……...125

ნანა გულიაშვილი
პლატონი: ენა როგორც გზა რეალობისაკენ……131

ნატო დვალი
პედაგოგიური და მენეჯერული ურთიერთობის ფორმები……134

ეკატერინე ვაწაძე

შებრუნებული საკლასო ოთახის მოდელი ენის ოთხივე კომპეტენციის
სწავლების პროცესში…….. 143

ЙОАННА ВРОНА-МАЛЬСКА144
ЛЕКСЕМА *СТРАХ* В ПОЛЬСКИХ И РУССКИХ ФРАЗЕОЛОГИЗМАХ,
ПОСЛОВИЦАХ И ПОГОВОРКАХ ……144

თეონა თედორაძე
ფილმების გამოყენება იდიომების სწავლებაში…….150

ვახტანგ თევდორაძე
ისლამამდელი არაბული ჰიჯ'ა…….155

ეკატერინე თოფურია
სასცენო დისკურსის კომუნიკაციური პარადიგმა…….161

სოფიო იმედაძე
არაბული ლექსიკა თეიმურაზ ბაგრატიონის “წიგნნი ლექსიკონნის” მიხედვით…163

თამარ ირემაძე
აღმოსავლური პოეტური ტრადიციის რეცეფცია პაუნდის შემოქმედებაში…….171

თეონა კეკელიძე
ტრადიციული ფორმულები „ამირანიანის“ ლექსით ვარიანტებში……177

მარინე კობეშავიძე, ნინო ჭრიკიშვილი
ტოპონიმების როლი ესპანურ ფრაზეოლოგიურ ერთეულებში…….185

ნინო კოჭლოშვილი
ჩაძინებული წყლის მისტერია დავით თურდოსპირელის ნოველაში
„გულების სამრეცხველო“……..191

ელზა მაკარაძე
კითხვა, როგორც უცხო ენის სწავლების სტრატეგია……196

თამარ მარდალეიშვილი, მაია გაბადაძე
სიმბოლური სათაურის ცნება მხატვრულ ტექსტში……..201

თამარ მახარობლიძე205
დანიშნულების აფიქსი ჟესტურში……...205

შორენა მახაჭაძე209
"Nonfiction" ჟანრის ერთი გამორჩეული ნიმუში
(ნიაზ ზოსიძის „ახლა სიკვდილი არ შეიძლება“)……...209

მედეა მეტრეველი 216

იტალიური ფრაზეოლოგიზმების რუსულად თარგმნის თავისებურებები…….216

მანანა მიქაძე
ბაკალავრიატში დამატება-ობიექტების სწავლებასთან
დაკავშირებული პრობლემური საკითხები……223

ცისანა მოდებაძე
ბიბლიური ფრაზეოლოგიზმების სემანტიკისა და სტრუქტურისათვის…….…229

ნათია ნასარიძე
ქალთა ფსიქოტიპები *ნინო ხარატიშვილის* რომანში *ჟუჟა*……..236

თეონა ნიჟარაძე, ნინო შარაშენიძე
ანგლიზმების სტრუქტურული თავისებურება
გერმანული პრესის მაგალითებზე……...241

რუსუდან ნიშნიანიძე
საფრანგეთში გამოქვეყნებული ერთი ლიტერატურული რეცენზიის შესახებ …248

შოთა როდინაძე
კულტურული თარგმანი როგორც სოციალური ფენომენი და
ლინგვოკულტუროლოგიის კვლევის საგანი…….245

მადონა სამნიძე
პროექტზე დაფუძნებული სწავლების უპირატესობები…….…262

ფერიდე სანაია
პაოლო იაშვილის შემოქმედების ფერთა ლექსიკური თავისებურებები ……..…265

ინგა სანიკიძე
ანთროპონიმი ფარსადანი — ფარისევლობის ენიგმა „ვეფხისტყაოსანში“…….272

Ramaz Svanidze
Zur politolinguistischen Analyse eines Textes.....285

თინათინ სიხარულიძე
სუფრული ლექს-სიმღერები ლიტერატურასა
(ბაირონი, ალექსანდრე ჭავჭავაძე და მუსიკაში (ბეთჰოვენი, ვერდი)……294

ნინო სოხაძე
განათლება და ბავშვის უფლებები……...…301

ნესტან სულავა
სულხან-საბა ორბელიანის ერთი იგავის მიმართებისათვის

ნიზამი განჯელის ლექსთან……...303

ნათელა ფარტენაძე
კომუნიკაციის ეფექტიანობა სატელევიზიო დისკურსში……..….310

ნანა ფრუიძე
ოქროპირ ბაგრატიონი - ქართული კულტურის პოპულარიზატორი……314

მაია ქვრივიშვილი
რუსული იმპერიალიზმი და ბრძოლა საქართველოსთვის (1917-1930 წწ.)
(რამდენიმე ასპექტი)……...321

ელისო ქორიძე
ენათა შეპირისპირება და თარგმანის პრობლემატიკა
(გერმანული და ქართული ენების მასალაზე)……329

მურმან ქუთელია
ჯიბრან ხალილ ჯიბრანი რელიგიაზე, ღმერთსა და იესო ქრისტეზე…….333

მანანა ღამბაშიძე
რიცხვის გამოხატვის ტიპოლოგიური მიმართებანი
რუსულ და ქართულ ანდაზებში……..……339

მანანა ღარიბაშვილი, მაკა კოჭაური
ჯაზის პოეზია - სიმბოლიზმი და ფონოლოგიური კაზმულობა…….346

აკაკი ყულიჯანიშვილი
ენის დეკონსტრუქცია როგორც ლოგოცენტრიზმის კრიტიკა (ჟ.დერიდა)……...355

ნანა შავთვალაძე
ქართულის, როგორც უცხო ენის სწავლების ერთი ასპექტისათვის
დაწყებითი საფეხურის მოსწავლეებთან…….365

ნუნუ ჩარკვიანი, ირმა რუსაძე, სოფიო ყიფიანი
სინონიმებთან დაახლოებული სიტყვები და
მათი თავისებურებანი ინგლისურსა და ქართულში……371

გვანცა ჩიქობავა
დიდი დეპრესიის მხატვრული ინტერპრეტაციის ფორმები
1930-იანი წლების ამერიკულ ლიტერატურაში…….377

ნინო ძამუკაშვილი
ანტითეზის როლისთვის ინგლისურენოვან სარეკლამო განცხადებებში…….385

ანა წერეთელი

ქრონოტოპული სტრუქტურის თავისებურებანი
ვირჯინია ვულფის რომანში *„შუქურისკენ“*……...391

გვანცა ჭანტურია, ხატია ხატიაშვილი
ინკლუზიური განათლების მარეგულირებელი
ნორმატიული აქტების საკითხისათვის……..398

ქრისტინე ჭოხონელიძე
ზოგიერთი პრაგმატიკული მარკერის ფუნქციობის ხასიათი
ინგლისურსა და ქართულში
(შეფასებისა და საუბრის მანერის ილოკუცია)……405

ბელა ხაბეიშვილი, ციური ახვლედიანი
ფრაზეოლოგიზმების შედარებითი ანალიზის როლი ფრაზეოდიდაქტიკასა
და ფრაზეოთარგმანში……..……..410

რამაზ ხაჭაპურიძე
ქართული ტრადიციული მედიცინის საკითხები და მედიკამენტების ისტორია
(ეთნოისტორიული პარალელები)……...415

მაია ჯავახიძე
ცხოვრება მოგზაურობაა, როგორც კოგნიტიური მეტაფორა
ჯორჯო კაპრონის შემოქმედებაში……425

ეკატერინე ჯულაყიძე, ზინაიდა ჩაჩანიძე
ინტერდისციპლინარული მეთოდოლოგიის ტიპოლოგიზაცია და შინაგანი
იერარქიულობის პრობლემა……..431

ლელა აბდუშელიშვილი
სტრატეგიული კომუნიკაციის ლიგვისტურ-კომუნიკაციური ასპექტები 436

ვაჟა შენგელია, ცირა ჯანჯღავა
საერთო ნასესხები ლექსიკა ქართველურ და ჩერქეზულ ენებში. II 438

Contents

Leila Abzianidze
Sulkhan-Saba Orbeliani's "Wisdom of Lies" (Allegory of the title of the work, language, style)…6

Jambul Abuselidze
Diplomatic practice of ancient Rome in the IV century ……12

Tamta Amiranashvili
Dystopian Novel as a Literary Phenomenon in XX Century……..19

Marina Andrazashvili , Natalia Basilaia
The Specifics of Reflection of Cultural Layers of a Literary text in Translation ……..27

Avtandil Arabuli
To adapt grammatical concepts to new editional tasks …….……30

Iagor Balanchivadze, Marekhi Nikoladze
Developing individual lesson and transition plans……..34

Malkhaz Baladze
Existentialism and the literary works of Vazha-Pshavela…….. 41

Bożena Bolesta-Wrona
Advertising Textts For Watches - The Use Of The Evaluative Definition Of Attractive ……...46

Tamar Gelashvili
Dialogism in *The Dalkey Archive* by Flann O'Brien ……52

Manana Gelashvili
Retelling of Shakespeare's 'The Tempest' in Margaret Atwood's 'The Hag-Seed'…… 57

Geldiashili Nunu
Some Characteristics of Literary Texts in Georgian Stories ……...62

Rusudan Gersamia
The Kartvelian Languages as Morphologically Rich Ones ……..68

Guranda Gobiani
Magical realism as an aesthetic phenomenon – Givi Margvelashvili miniatures ……80

Ekaterine Gogiashvili

The vassality of developed feudalism and the vassality of „The Knight in the Panther's Skin" – patronkmoba as a cultural-historical phenomenon…….87

Nino Gogiashvili
Folklore and mythological allusians and metatext in current Georgian poetry ……...……95

Tamar Gogoladze
City-urvban monster in some XIX century fiction……105

Giorgi Gogolahvili
M.Javakhishvili and K. Gamsakhurdia's controversy over language issues…….113

Irma Gogolidze
Georgia in the context of world politics
(On the example of Batumi region)……119

Rusudan Gogokhia
The Impact of Covid-19 on foreignLanguage Teaching and Learning Process ……...124

Nana Gubeladze
South American Myth and William Faulkner……...……130

Nana Guliahvili
Plato: Language as a Way to Reality ……..……133

Nato Dvali
Forms of pedagogical and managerial relationship……..……137

Ekaterine Vatsadze
Flipped Classroom Model in Learning Four Skills of a Foreign Language…….138

Ioanna Vrona-Malska
Lexeme Fear In Polish And Russian Phraseological Units, Proverbs And Sayings……149

Teona Tedoradze
Using Movies in Teaching Idioms ……..154

Vakhtang Tevdoradze
Pre-Islamic Arabian Hidjā' ……160

Ekaterine Tophuria
The Communicative Paradigm of Discourse of Scene ……..162

Sophio Imedadze
The Arabic lexical units in dictionary by Teimuraz Bagrationi……170

Teona Kekelidze
Traditional formulas in serve versions of "Amiraniani" ……...184

Marina Kobeshavidze, Nino Chrikishvili
The Role of Toponyms in Spanish phraseological units……190

Nino Kochloshvili
Sleeping water mystery in David Turdospireli's novel "Bagwash of Hearts"……...195

Elza Makaradze
Reading as a strategy of learning foreign languages……..200

Tamar Mardaleishvili, Maia Gabadadze,
The Concept of Symbolic Text in Literary Text……204

Tamar Makharoblidze
Affix of Destination in GESL……...208

Shorena Makhachadze
"Nonfiction" One distinctive example of a genre
(Niaz Zosidze "Death is not possible now")……214

Medea Metreveli
Features of translating Italian phraseological units into Russian…….222

Manana Mikadze
Teaching the Georgian objects in a High School……..228

Tsisana Modebadze
For the Semantics and Structure of Phraseological Units of the Bible…….234

Natia Nasaridze
Women's Psychotypes in Nino Haratishwili's novel ‘’Juja" ……239

Teona Nizharadze, Nino Sharashenidze
Features of the Structure of Anglicisms on the Example of the German Press ……..247

Rusudan Nishnianidze
About one literary review published in France ……253

Shota Rodinadze
Cultural translation as a social phenomenon and a subject of study in linguoculturology ……261

Madona Samnidze
Advantages of project-based learning ……264

Pheride Sanaia
Color Lexical characteristics of Paolo Iashvili’s work ……..270

Inga Sanikidze
Anthroponym Parsadan -The Enigma Of Hypocrisy in the Poem Shota Rustaveli ……..284

Ramaz Svanidze
On the polito-linguistic analysis of a text …….293

Tinatin Sikharulidze
Supral poems in Literature (Byron, Al. Chavchavadze) and in Music (Metkhoveni, Verdi) ……299

Nino Sokhadze
Education and children`s rights ……302

Nestan Sulava
For the reference of one of the fables of Sulkhan-Saba Orbeliani to the verse
of Nizami Ganjavi…….209

Natela Phartenadze
Communication Efficiency in Television Discourse …….313

Nana Pruidze
Okropir Bagrationi - Populizer of Georgian Culture ……320

Eliso Koridze
Confrontation of languages and translation problems
(on German and Georgian language materila)…….. 332

Murman Kutelia
Gibran on Religion, Gad and Jesus Christ ……...338

Manana Gambashidze
Typological Relations of Expression of Number in Russian and Georgian Proverbs ……345

Manana Garibashvili, Maka Kochauri
Jazz Poetry - Symbolism and Phonological Rhetoric ……...354

Akaki Kulijanishvili
Language Deconstruction as a Critique of Logocentrism (J.Derrida) ……..357

Yidian She
A PFM approach to the verb inflection system of Georgian dialects: example of Gurian……..358

Nana Shavtvaladze
One aspect of teaching Georgian as a Foreign Language – for the students of beginner level …..370

Nunu Charkviani, Irma Rusadze, Sophio Kipiani
Near Synonymy Words and Their Characteristics in Georgian and English ……..376

Gvantsa Chikobava
The Thirties: Great Depression and American Literature ……..…….384

Nino Dzamukashvili
For the role of antithesis in advertisements in English…….390

Anna Tsereteli
Peculiarities of Chronotopic Structure in V. Woolf's Novel "Towards the Lighthouse" ……...297

Gvantsa Chanturia, Khatia Khatiashvili
For the Issue of Normative Acts Regulating Inclusive education ……404

Kristine Tchokhonelidze
Functional Peculiarities of Some Pragmatic Markers in English and Georgian
(Illocution of Assessment and Manner-of-Speaking) ……...409

Bela Khabeishvili, Tsiuri Akhvlediani
The Role of Comparative analysis of Phraseologies in
Phraseodidactics and Phrase Translation……...414

Ramaz Khachapuridze
Issues of Georgian traditional medicine and history of medicines
(Ethnohistorical parallels)…….. 424

Ekaterine Julakidze, Zinaida Chachanidze
Problem of Inner Hierarchy and Typology of Interdisciplinary Methodology ……..435

Vaza Shegelia, Tsira Janjgava
Common borrowed vocabulary in Kartvelian and Chercassian languages II 442