

იაკობ გოგებაშვილის სახელობის თელავის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი

ხელნაწერის უფლებით

ია ნადირაძე

ნოველების ენის ტიპოლოგიური მიმართებანი ქართულ და ინგლისურ
ენებში

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

წარმოდგენილია ფილოლოგიის

დოქტორის (1005) აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად

სამეცნიერო ხელმძღვანელები: ნუნუ გელდიაშვილი - პროფესორი

მანანა ღარიბაშვილი - პროფესორი

თელავი

2016 წ.

შინაარსი

შესავალი	4
----------------	---

თავი I

ნოველის ჟანრობრივ-თემატური და სტრუქტურული მიმართებანი	8
---	---

თავი II

ნოველათა ლექსიკა-ფრაზეოლოგიის ენობრივი ექსპრესიის ტიპოლოგიური მიმართებანი

§1. დადებითი ემოციის გამოხატვის ენობრივი შესაძლებლობები	33
§2. უარყოფითი ემოციის გამოხატვის ენობრივი შესაძლებლობები	42
§3. ემოციური შორისდებულის ექსპრესიული ფუნქცია	51
§4. სინონიმთა სტრუქტურულ-სემანტიკური მიმართებანი	57
§5. ონომატოლოგიის ინფორმაციული როლი ნოველებში	70
§6. კომპოზიტთა მოდელები და ენობრივი ექსპრესიის კონტრასტული ასპექტები ...	75
§7. ფრაზეოლოგიზმები ნოველებში	87

თავი III

წინადადების ემოციურ-ექსპრესიული ფუნქცია

§1. წინადადების ტიპები	96
§2. სიტყვათა რიგის ენობრივი ექსპრესია	104
§3. მოდალობა და ნოველა	110
§4. მოდალური საშუალებების ენობრივი ექსპრესიის კონტრასტები	123

თავი IV

ტროპული მეტყველება ნოველებში

§1. შედარება	133
§2. მეტაფორა	144
§3. ეპითეტი	150
§4. გაპიროვნება	158
§5. გამეორება	161
დასკვნა	177
გამოყენებული ლიტერატურა	184
საანალიზო წყაროები	195

შესავალი

ნოველების კვლევა არცთუ ისე დიდი ხნის წინ - XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე დაიწყო. მცირე ჟანრების ფორმებისადმი ტიპოლოგიური მიდგომისა და კლასიფიკაციის პირველი მცდელობა გერმანელ თეორეტიკოსებს ეკუთვნის. გოეთემ სამი ტიპის ნოველა გამოყო: პირველი მათგანი მოვლენების მახვილგონივრულ ცვლილებას ემყარება, მეორე - გასართობ, კომიკურ მეტამორფოზებს წარმოადგენს და მესამე, რომელიც რაღაც მომენტში ადამიანის შინაგან სახეს, სულის შრეებს გვიჩვენებს, უფრო ახლოა თანამედროვე ნოველასთან [Лебедева, 2004: 55].

ზოგადად, ნოველის შესახებ არსებობს ქართველ, რუს, გერმანელ, ამერიკელ და სხვა მეცნიერთა შრომები. ქართული ნოველა კლასიკური სახით მეოცე საუკუნეში ჩამოყალიბდა. ინგლისურენოვანი ნოველის პოეტოლოგიური თეორიის შექმნის პრიორიტეტი კი ედგარ პოს ეკუთვნის. მისი ამოსავალი პრინციპი „ეფექტისა და შთაბეჭდილების ერთიანობა“, რომელსაც ემორჩილება ნაწარმოების ყველა სტრუქტურული ელემენტი, უპირველეს ყოვლისა, სიუჟეტის ორგანიზება [Лебедева, 2004: 55]. ინგლისური ნოველის პირველი ძირეული კვლევები მეოცე საუკუნის დასაწყისში ჩატარდა.

ნაშრომის მიზანია ქართული და ინგლისური ნოველების სიღრმისეული, კონტრასტული შესწავლის საფუძველზე, მსგავსება-განსხვავებების გამოვლენა და, მათზე დაყრდნობით, იმ უნივერსალების დადგენა, რაც ორივე საანალიზო ენის და, ამავდროულად, თითოეული ენის ნოველებისთვისაა დამახასიათებელი.

მიზნის მისაღწევად ამოცანად დავისახეთ, პასუხი გაგვეცა ისეთ მნიშვნელოვან კითხვებზე, როგორცაა: რა ტიპის ლექსიკა-ფრაზეოლოგიაა ნიშანდობლივი ნოველებისათვის; რა ქმნის განსაკუთრებულ ემოციას ნოველებში; რა როლს თამაშობს მათს ენობრივ ექსპრესიულობაში გრამატიკის ისეთი დარგები, როგორცაა მორფოლოგია და სინტაქსი; რა კავშირშია ნოველის შინაარსი მის სათაურთან და რა თავისებურება ახასიათებს მათ; სინტაქსური თვალსაზრისით, რას ენიჭება ექსპრესიულობის ფუნქცია: არის ეს წინადადების ტიპი, რაგვარობა თუ სიტყვათა წყობა?!; ტროპის რა სახეებია ნოველისათვის ნიშანდობლივი; ასევე, რა ჟანრობრივ-

თემატური და სტრუქტურული თავისებურებებით ხასიათდება ქართული და ინგლისური ნოველები. ჩვენი ამოცანა იყო, ყველა ზემოთ ხსენებული საკითხი განგვეხილა კონტრასტულ ჭრილში - ინგლისურ-ქართული ნოველების ენის ურთიერთმიმართების საფუძველზე და ჩამოგვეყალიბებინა შესაბამისი დასკვნები.

არაერთი შრომა, სტატია, თუ დისერტაცია დაიწერა ამა თუ იმ ნოველისტის შემოქმედებაზე, სადაც განხილულია სტილი, კონცეფცია, თემატიკა... მიუხედავად ამისა, ნოველის ლინგვისტური ანალიზი სიღრმისეულად, მონოგრაფიულად და მით უფრო ტიპოლოგიურ ჭრილში (ქართული და ინგლისური ენები), ჩატარებული არაა. ნაშრომის მეცნიერული სიახლე მდგომარეობს სწორედ იმაში, რომ კვლევა ეფუძნება სხვადასხვა, არამონათესავე ენების (ქართული და ინგლისური) ნოველისტთა შემოქმედების შეპირისპირებით ანალიზს და მეცნიერული კვლევის პირველ მცდელობას წარმოადგენს.

საკვლევი საკითხი, ვფიქრობთ, აქტუალურია, რამდენადაც განიხილება ტიპოლოგიურ ჭრილში, ხოლო სხვადასხვა, არამონათესავე ენების ტიპოლოგიური შესწავლა მეტად მნიშვნელოვანია თანამედროვე ენათმეცნიერებისათვის. „ენათა შეპირისპირებითი შესწავლა უშუალოდ არის დაკავშირებული ტიპოლოგიისა და ლინგვისტიკური უნივერსალის პრობლემატიკასთან“ [კოდუხოვი, 1982: 378]. შეპირისპირებითი ანალიზი უფრო ნათლად წარმოაჩენს ამა თუ იმ ენის თავისებურებასა და ნიშანდობლიობებს, ვიდრე მისი ინდივიდუალური შესწავლა.

როგორც ენათმეცნიერების დარგი, ტიპოლოგია მეცხრამეტე საუკუნეში ჩაისახა და ვ. ჰუმბოლდტის მიერ შემუშავდა ენათა კლასიფიკაციის სისტემა, რომელიც შემდგომში ა. შლაიხერმა განავითარა [მეგრელიშვილი, 2009: 54]. ლინგვისტური ტიპოლოგია ახალგაზრდა, მზარდი დისციპლინაა და ყოველი კვლევა, ჩატარებული ამ მიმართებით, იქნება მისი მასაზრდოებელი და განვითარებისათვის ხელშემწყობი.

თეორიული და პრაქტიკული ღირებულება, ჩვენი აზრით, უდავოდ, ექნება ნაშრომს, რადგან გარკვეულ წვლილს შევიტანთ ტიპოლოგიური ლინგვისტიკის განვითარებაში. მონოგრაფიული გამოკვლევა საინტერესო იქნება არა მარტო ენათმეცნიერთათვის, არამედ ლიტერატურით და, ზოგადად, აღნიშნული საკითხით

დაინტერესებული მკითხველისათვის; მისი გამოყენება შესაძლებელი იქნება სალექციო კურსებზე დამხმარე სახელმძღვანელოდ.

ქართული და ინგლისური ნოველების ენის ტიპოლოგიურ ჭრილში შესწავლა ხელს შეუწყობს ამ ენებს შორის არსებული მსგავსება-განსხვავებების, სპეციფიკური მახასიათებლების გამოვლენასა და უნივერსალიების დადგენას; წარმოაჩენს კვლევის ობიექტად შერჩულ ავტორთა ენობრივ თავისებურებებსა თუ ნიშანდობლიობებს; გამოკვეთს და ხელს შეუწყობს ამ მიმართულებით შემდგომ კვლევებს.

მიზნის განსახორციელებლად გამოვიყენეთ **კვლევის თანამედროვე მეთოდები**. პირველ რიგში, დავყვარდებით **კვლევის ტიპოლოგიურ მეთოდს**. ამა თუ იმ საკითხის კონტრასტული კვლევა სწორედ ამ მეთოდის საშუალებითაა შესაძლებელი. „კვლევის ტიპოლოგიური მეთოდი წარმოაჩენს განმასხვავებელ, დამახასიათებელ სტრუქტურულ-ფუნქციონალურ ნიშან-თვისებებს“ [ბახტაძე, 2010: 19]. ამის შედეგად მივიღეთ ინგლისური და ქართული ნოველების ენობრივი მექანიზმის თეორიული და პრაქტიკული საკითხების კვლევის სრულყოფილი სურათი ტიპოლოგიურ ჭრილში, რომლითაც მიიღწევა ენობრივი ექსპრესია. მასალის ურთიერთშეჯერებით დავადგინეთ ურთიერთმიმართებანი; თითოეული ენისათვის დამახასიათებელი ზოგადი უნივერსალიები; საერთო და სპეციფიკური ნიშნები. ტიპოლოგიური მეთოდით ჩავატარეთ შედარებითი და შეპირისპირებითი ოპერაციები, გამოვკვეთეთ ქართული და ინგლისური ნოველებისათვის დამახასიათებელი ენობრივი მექანიზმები და გამოვავლინეთ მათი თვითმყოფადობის ნიშნები.

კვლევაში გამოვიყენეთ აგრეთვე **აღწერითი მეთოდი**, რომლის საშუალებითაც შევძელით ინგლისური და ქართული ნოველების მახასიათებლების აღწერა, მათი კლასიფიცირება და მიღებული შედეგის განზოგადება.

რაოდენობრივი მეთოდი დაგვეხმარა საანალიზო ენების ნოველებისათვის დამახასიათებელი ენობრივი ერთეულების რაოდენობრივ შედარებასა და პროცენტული მონაცემების დადგენაში.

კვლევის ობიექტად შევარჩიეთ ქართულენოვანი (შიო არაგვისპირელი, ნიკოლორთქიფანიძე, კონსტანტინე გამსახურდია, რევაზ მიშველაძე) და ინგლისურენოვანი (ო'ჰენრი, ჯეკ ლონდონი, ერნესტ ჰემინგუეი, ვირჯინია ვულფი) ნოველები.

ნაშრომის სტრუქტურა და მოცულობა: ნაშრომი შედგება შესავლის, ოთხი თავისა და დასკვნითი ნაწილისაგან; მოიცავს 196 გვერდს; ასევე, ერთვის გამოყენებელი ლიტერატურის, საანალიზო წყაროებისა და ინტერნეტმასალის ელექტრონული ვებგვერდების ჩამონათვალი.

თავი I

ნოველის ჟანრობრივ-თემატური და სტრუქტურული მიმართებანი

ნოველას, როგორც ლიტერატურის ერთ-ერთ ჟანრს, მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ენის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში. ეს მცირე პროზაული ნაწარმოები, რომელიც ძირითადად ხასიათდება პერსონაჟთა სიმცირით, ამბის ლაკონური თხრობითა და, ხშირ შემთხვევაში, მოულოდნელი დასასრულით, მწერლისაგან დიდ გამოცდილებასა და მოხერხებას მოითხოვს. „ნოველა გამოსაცდელი რამაა, მწერლის სკოლაა, რომ მან ისწავლოს მოვლენის მოკვეთილად დახასიათება, ხშირად გადაკვრივად უნდა ილაპარაკოს, მაგრამ თავისი სისხარტით, სწრაფი სიახლით და ხანდახან მოულოდნელი დაბოლოებითაც უნდა განაცვიფროს მკითხველი, გარკვევით შეაძულოს მას რაიმე ან შეაყვაროს“ [ნატროშვილი, 1934: 5].

მიუხედავად იმისა, რომ დიდია მკვლევართა, ენათმეცნიერთა და ლიტერატურათმცოდნეთა ინტერესი ნოველისადმი, არ არსებობს ერთი ზოგადი განმარტება, რომელიც ამომწურავად ასახავდა ნოველის რაობას. ეს მცირე პროზაული ჟანრი და მისი რაობის დადგენა არაერთხელ გამხდარა განხილვის საგანი.

ჩვენს მიზანს არ წარმოადგენს ნოველის რაობის განსაზღვრა, მაგრამ მართებულად მიგვაჩნია ამ ჟანრის გარშემო არსებული განხილვების, შეხედულებებისა და მისი ინდივიდუალიზმის წარმოჩენა.

„ლიტერატურათმცოდნეობის ცნებებში“ ნოველის ამგვარ განმარტებას ვხვდებით: „**ნოველა** (იტალ. novella - ახალი ამბავი < ლათ. novellus - ახალი), მცირე ფორმის თხრობითი ნაწარმოები, რომლის ჟანრული თავისებურებაცაა ორიგინალური მძაფრი ფაბულა; მოულოდნელი, მაგრამ ლოგიკური კვანძის გახსნა. ნოველას მკაფიოდ გამოხატული კომპოზიცია ახასიათებს, რომელშიც დაცულია მოქმედების განვითარების თანამიმდევრობა, თხრობის თავდაჭერილი კილო, ხასიათდება ლექსიკური ფორმის სინატიფით. ნოველისთვის უცხოა აღწერა, მას არ აქვს (ან იშვიათად, ძალზე სუსტად აქვს გამოხატული) ლირიკული საწყისები. განვითარების

საწყის ეტაპზე ნოველა გაშლილ ანეკდოტურ ამბავს წააგავს, მაგრამ შემდგომ, სწორედ ფორმის დახვეწით (სტრუქტურის გამიზნული სინატიფითა და მხატვრულობით) ყალიბდება ჟანრულ ფორმად“ [ჭილაია, ა. და ჭილაია, რ. 1984: 226].

რამდენადმე განსხვავებულადაა ჩაშლილი ნოველის ძირითადი მახასიათებლები „ლიტერატურის თეორიის საფუძვლებში“, სადაც ნათქვამია, რომ „ნოველის ძირითადი თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ იგი ერთ ეპიზოდს, ადამიანის ცხოვრების მხოლოდ ერთ მომენტს ხატავს და ამასაც ერთ გარკვეულ ასპექტში. ამავე დროს, ნოველაში ძალზე მცირეა მოქმედი პირები, ხოლო მათი ცხოვრება, ხასიათი, გარემო, ყოფითი დეტალები და პორტრეტი ძალზე შეკუმშულადაა წარმოსახული; ასევე, რამდენიმე სიტყვითაა მითითებული მოქმედების ადგილსა და დროზე. ექსპოზიცია აუცილებლად ნაწარმოების დასაწყისშია მოცემული, ხოლო პროლოგი და ეპილოგი ამ ჟანრს საერთოდ არ ახასიათებს. კვანძის შეკვრა და გახსნა სწრაფად ხდება, სიუჟეტის განვითარება უაღრესად დინამიურია; ამასთან, მთელი ინტერესი გადატანილია ფინალზე - კვანძის გახსნაზე, რაც ყოველთვის მკვეთრად ემოციურია და ზოგჯერ მოულოდნელიც“ [ჭოლოკავა, 1986: 472].

მიუხედავად ამ, თითქოსდა, გასაგები განმარტებებისა, არსებობს აზრთა სხვადასხვაობა ნოველის რაობის შესახებ. გიორგი ნატროშვილი ნოველას რომანს ადარებს და მისგან სიუჟეტის სიმარტივით გამოარჩევს: „კარგი რომანის სიუჟეტი წააგავს მრავალსართულიან მონუმენტალურ შენობას, რომელსაც ყოველი ეპოქა თავის საკუთარ სტილზე აშენებს. ნოველის სიუჟეტი კი უბრალო და მარტივია, თუმცა, არაერთფეროვანი, არამედ მკვეთრი, კონკრეტული“ [ნატროშვილი, 1934: 5]. აქვე დავძენთ, რომ მკვლევარ ვინოგრადოვს სტატიაში - „ნოველის თეორიის შესახებ“, მოჰყავს შპილგაგენის სიტყვები, რომელიც, ნატროშვილის მსგავსად, ნოველას ადარებს რომანს და მისგან მზა სახეებით განასხვავებს. თუმცა, ვინოგრადოვი ნოველის, როგორც მცირეტანიანი ნაწარმოების, განმარტებას მართებულად არ მიიჩნევს. ასეთ განმარტებას ძალზე ზედაპირულს უწოდებს და მის დაზუსტებას მოითხოვს [Виноградов, 1936: 36 – 38].

ბელინსკი ნოველას უწოდებს повесть-ს და მას რომანის ერთ-ერთ ნაწილად წარმოგიდგენს. აღსანიშნავია, რომ რომანი, ბელინსკის აზრით, ასახავს რეალურ და პირად ცხოვრებას. აქედან გამომდინარე, ეს მახასიათებლები ნოველაზეც ვრცელდება [Виноградов, 1936: 35].

სიუჟეტის სიმარტივესა და სიმცირეს კონსტანტინე გამსახურდია არამც და არამც არ მიიჩნევს ნოველის ძირითად მახასიათებლად. მწერალი ნოველას ხაზგასმით აიგივებს მითოსთან და მის სიუჟეტადაც რთულ კომპოზიციას მოისაზრებს [გამსახურდია, 1934: 2]. გამსახურდიას მსგავსად, ს. ჭილაია ნოველის სიმცირეს მთავარ მახასიათებლად არ მიიჩნევს, მისი თქმით, საკმაოდ დიდი მოცულობის ნაწარმოებიც შეიძლება იყოს ნოველა [ჭილაია, 1960: 85].

სიუჟეტის განვითარებისა და მოცულობის გამო ნოველას ზოგჯერ ზღაპართან, ლეგენდასთან და იგავ-არაკთანაც აახლოებენ და მათგან ნაკლებად ალევგორიულობით (ზღაპართან მიმართებაში) და მორალზე მიუთითებლობით (იგავ-არაკთან მიმართებაში) განასხვავებენ [გაჩეჩილაძე, 1957: 492].

ედგარ პო ნოველის ამგვარ განმარტებას გვთავაზობს: „A short story is a brief tale which can be told or read at one sitting” (ნოველა არის მოკლე ამბავი, რომელიც შეიძლება, ერთი ამოსუნთქვით წაიკითხო ან მოყვე) [<https://archive.org/stream/jstor-25121469/25121469#page/n1/mode/2up>]. ნოველის თეორიის განსაზღვრაში ამოსავალი წერტილი, მისი აზრით, არის „ეფექტისა და შთაბეჭდილების ერთიანობა“, რომელსაც ექვემდებარება ნაწარმოების სტრუქტურის ყველა ელემენტი და, პირველ რიგში, სიუჟეტის ორგანიზება. ედგარ პოს მსგავსად, შთაბეჭდილებების ერთიანობას ნოველის ერთ-ერთ მახასიათებლად მიიჩნევდა მეთიუსიც, მაგრამ ამ ერთიანობას, მისი აზრით, ნოველა აღწევს იმით, რომ აქ აღწერილია ერთი მოვლენა, თვისება, გრძნობა, ან გრძნობები, რომლებიც ერთი მოვლენითაა გამოწვეული [Лебедева, 2004: 55].

ნოველის რაობისადმი არაერთგვაროვანი მიდგომის გარდა, ლებედევა ინგლისურ ნოველასთან დაკავშირებით ერთ-ერთ პრობლემას გამოყოფს, ეს არის ტერმინოლოგიის საკითხი. რადგანაც ინგლისურში მცირე ჟანრის აღასანიშნავად გამოიყენება შემდეგი ტერმინები: story/მოთხობა, short story/მოკლე მოთხრობა, long

short story/გრძელი მოკლე მოთხრობა, novella/ნოველა, tale/მოთხრობა, ზღაპარი - მათ შორის ძალზე რთულია ზღვრის გავლება. „short story“-ს ცნება განსაკუთრებით დამკვიდრდა მეცხრამეტე საუკუნის 80-იან წლებში, როცა ამერიკულ ლიტერატურაში „ნოველისტიკა“ განვითარდა. ამ ტერმინის ორაზროვნობას მეოცე საუკუნის დასაწყისშივე მიაქციეს ყურადღება კრიტიკოსებმა, ეს საკითხი თანამედროვე ლიტერატორთა წინაშეც აქტიურად დგას [Лебедева, 2004: 57].

“A story that is longer than a short story but shorter than a novel” (მოთხრობა, რომელიც არის მოკლე მოთხრობაზე გრძელი, მაგრამ რომანზე მოკლე) – „ნოველის“ ამგვარ მოკლე განმარტებას ვხვდებით ხშირად, მაგ: ვებსტერის განმარტებით ლექსიკონში, [\[http://www.merriam-webster.com/dictionary/novella\]](http://www.merriam-webster.com/dictionary/novella), რომლის თანახმადაც, ნოველა განსხვავდება ე.წ. short story -საგან. მიუხედავად ამისა, ნოველებს ხშირად მოკლე მოთხრობებად მოიხსენიებენ და მათ ავტორებს კი - მოკლე მოთხრობის მწერლებად - „short story writers“, და არა ნოველისტებად.

ნოველის მთლიანობა, შეკუმშულობა და კონცენტრაცია ვლინდება არა მარტო მის ფორმებში, არამედ ნებისმიერი დეტალის მხატვრულ გამოყენებაში. სწორედ ამიტომ, ნოველაში დეტალები „მრავალფუნქციურია“. ასე, მაგალითად, დიალოგი პერსონაჟის დახასიათების საშუალებად გვევლინება და ამასთან, მიზანმიმართულად აჩქარებს მოვლენებს [Виноградов, 1936: 54].

ექვევთე დგება პროფ. ჭოლოკავას მოსაზრება იმის შესახებ, რომ მცირე პროზაული ნაწარმოების შექმნა არ მოითხოვს მწერლისაგან შემოქმედებითი ძალების ისეთ დამაბვას, როგორც სჭირდება დიდი ეპიკური ნაწარმოების შექმნას. ამ შეხედულების კონტრარგუმენტად შეიძლება ჩაითვალოს რ. ჩხეიძის მოსაზრება, რომ „სწორედ მცირე ფორმის ნაწარმოები ვერ ეგუება ერთ ჩავარდნილ ფრაზასაც კი, რადგან თითოეული სიტყვა დამუხტულია დიდი შინაარსით“ [ცოტნიაშვილი, 2002: 46-47]. ეიხენბაუმი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ნოველის ფორმა ძირითადი, ელემენტარულია, მაგრამ არა პრიმიტიული; ნოველის სიუჟეტის მთავარი მახასიათებელი ის არის, რომ მთელი მასალა ცენტრალიზებულია ერთი ეფექტისა და დასასრულის გარშემო. ამის დასტურად იმოწმებს ედგარ პოს სიტყვებს, რის მიხედვითაც მთლიან ნაწარმოებში არ უნდა იყოს არც ერთი სიტყვა, რომელიც

პირდაპირ ან ირიბად არ დაუკავშირდება წინასწარ შერჩეულ სურათს [Эйхенбаум, 1923: 291- 292].

× × ×

ნოველა იყო ერთ-ერთი ლიტერატურული მოვლენა, რომელშიც ყველაზე მსუბუქად და ცხადად იკვეთებოდა სოციალური ფონი. ნოველა არ აღმოცენებულა მხოლოდ ლიტერატურულ წყაროებზე დაყრდნობით. იგი საზრდოობდა მის გარშემო არსებული ცოცხალი მასალით [Виноградов, 1936: 36]. შესაბამისად, მწერლები ნოველას არსებული სოციალური მდგომარეობის გადმოცემის იარაღად იყენებდნენ.

სწორედ ამიტომ არის, რომ ქართულ ნოველებში თემატურად უმთავრესი სოციალური ფონია წარმოჩენილი: შიმშილი, გაჭირვებული გლეხი, კლასებს შორის უთანასწორობა, უსამართლობა, ჩაგვრა... . „ხანდახან ამ ნოველებში უშუალოდ, პირდაპირ არ არის მინიშნებული სოციალური თუ პოლიტიკური ყოფა, ეპოქის მოვლენები, მაგრამ ის სულიერი ჭმუნვა და ძრწოლა, რომელსაც ნოველის გმირები განიცდიან, არის ანარეკლი იმ დროის საზოგადოებრივი ვითარებისა“ [შუშანია, 1976: 24].

პირველ რიგში, გამოვეყოფთ „შიმშილის“ თემას ნოველებში, რადგან „ადამიანური ღირსება ყველაზე მეტად შიმშილით ითრგუნება. იგი მთლიანად წაღვეკავს ხოლმე ადამიანს, სპობს მასში სწორედ იმ საწყისს, რომლითაც ის ასე განსხვავდება სამყაროში ყველა დანარჩენი არსებისაგან“ [კუტივაძე, 2005: 41]. მშვიერი ადამიანის საკუთარ თავთან ბრძოლა ძალზე კარგად არის გამოხატული ნოველაში - „ადე, ჩამოვიდა!..“ (შიო არაგვისპირელი), სადაც გოგია მეწისქვილეს, რომელსაც ფქვილის დანახვაზე მუცელმა სულ კაკანი დაუწყო და სიმშილი უფრო გაუცხოველდა“, საკვების გამო ადამიანის მკვლელობის აზრიც კი დაეხადება-„შედი შინ, შინ, შინ! ფქვილი, ფქვილი, შედი შინ, შინ შინ!.. სთხოვე ფქვილი, სთხოვე ფქვილი, ფქვილი!... მოჰკალ, მოჰკალ, მოჰკალ!...“- უბიძგებს შინაგანი ხმა. თუმცაღა, გონს მოვა და თავის გადაწყვეტილებას არ შეასრულებს.

„-დედა, რძე... - დედა, პური მაინც...“ - სთხოვს პატარა, სწეული ბავშვი დედას („ბედნიერება“, ნ.ლორთქიფანიძე), მაგრამ პასუხად მხოლოდ ნუგეშსა და „იმედს“ იღებს: „- ხვალ, ჩემო ბიჭუნა, ხვალ წამალსაც მოგიტან, პურსაც და რძესაც...“, „-ბევრი

პური, თაფლი, რძე გვექნება, ხომ დედა?... ტანჯული ქალის დაღლილი თვალიდან მოჟონავს ცრემლი...“.

“ჟამთა სიავისა და დანგრეული ბუდეების მხატვარი“ [კვანჭილაშვილი, 1994: 163] მძიმე და ტრაგიკურ სურათს გვიხატავს ნოველაში „ტრაგედია უგმიროთ“. „განა შეიძლება ამაზე მძაფრად და შემაზრზენად დახატვა შიმშილისა და სიღატაკისაგან გატეხილი ადამიანის ტანჯვისა, მისი სულიერი დრამისა?!“ [ქლენტი, 1972: 31].

ახსოლუტური თანხვედრაა ქართული ნოველების თემატიკისა ინგლისურთან. შიმშილის ძლიერ კვალს ადამიანის ცნობიერებაზე ნათლად ვამჩნევთ ჯეკ ლონდონის ნოველაში - „სიცოცხლის ტრფიალი“. რამდენიმე დღე ბუნებასთან პირისპირ დარჩენილი ადამიანი საშინელი შიმშილისა და ფათერაკების შემდეგ გადარჩება - მას ერთ-ერთ ხომალდზე აიყვანენ, მოუვლიან და შეიფარებენ, მაგრამ „აღმოჩნდა, რომ საუზმის შემდეგ იგი ჩუმად იპარებოდა ხომალდის ქიმზე და გამვლელ მეზღვაურებს მათხოვარივით ხელს უშვერდა. მეზღვაურები იცინოდნენ და საზღვაო ორცხობილას თითო ნატებს აძლევდნენ ხოლმე. იგი ართმევდა, დააცქერდებოდა, როგორც ძუნწი ოქროს დასცქერის, და ხალათის უბეში მალავდა. მეცნიერები სულგრძელნი აღმოჩნდნენ, კაცს არაფერი გააგებინეს. შეუმჩნევლად გასინჯეს მისი საწოლი. იგი საზღვაო ორცხობილათი იყო სავსე, ლეიბიც კი გაეტენა. ყველა კუთხეში ორცხობილა იყო დამალული. კაცი კი ნორმალურად აზროვნებდა. იგი მხოლოდ იმარაგებდა საკვებს შესაძლო შიმშილობისათვის, ეს იყო და ეს“ [ამერ. ნოვ. 1968: 62].

სწორედ შიმშილი აიძულებს ფილიპე რივერას, პატარა ბავშვს, ერთი ლუკმა პურისათვის აიტანოს ძლიერ მოკრივეთა დარტყმები (ჯეკ ლონდონი; „მექსიკელი“). ნოველაში ბავშვი (**little starved Mexican kid**) მარტოდმარტოა დარჩენილი მთელს სამყაროში, სადაც თავის გატანა მიღებული დარტყმებით, ჩალურჯებებით, ტკივილითა და სისხლით შეუძლია მხოლოდ. „**He had taken up with it, as a chopping block for others in the training quarters, solely because he was starving**“ – „პირველად სავარჯიშო ბიჭად იმიტომ დაუდგა მოკრივეებს, რომ შიმშილით არ ამოხდებოდა სული“. დასახელებული ნოველები არა მარტო ცარკვეულ პიროვნებებს წარმოაჩენენ, არამედ

აშკარად ადასტურებენ, რომ „შიმშილი ყველაზე ძლიერი გრძნობაა და მასთან გამკლავება ადამიანს უჭირს“ [კუტივაძე, 2005: 42].

ნოველა „მექსიკელი“ სხვა მხრივაც გვაცნობს ადამიანის მძიმე ხვედრს. მაშინაც კი, როდესაც ფილიპე რივერა ღირსეულ მეტოქეობას უწევს ცნობილ მოკრივეს და შეუძლია, ადვილად დაამარცხოს იგი, მთელი სამყარო თითქოს მის წინააღმდეგაა: მსაჯები, სეკუნდანტები, დარბაზი - არავინ სწყალობს ეულ, მარტოსულ და უცნობ ახალგაზრდას. ადამიანი მთელი სოციალური პირისპირ აღმოჩნდება.

ადამიანის ჩაგვრა და დაბალი ფენების სიცოცხლის არად ჩაგდება კიდევ უფრო მწვავედ არის გამოხატული ნოველაში „ჩინაგო“ (ჯეკ ლონდონი), სადაც სასტიკი, უღმობელი (**brute, a brutish brute**) ზედამხედველი უდანაშაულო ახალგაზრდას სიკვდილით სჯის სხვის მაგიერ მხოლოდ იმიტომ, რომ სასამართლოს გადაწყვეტილება შეასრულოს, ის ხომ მხოლოდ და მხოლოდ ჩინაგოა - „**He is only a Chinago.**“.

ადამიანის ჩაგვრის მიზეზად მხოლოდ ეკონომიკური პრობლემა და კლასობრივი განსხვავება არ სახელდება. ნოველა „საბა“ (ნ. ლორთქიფანიძე) საკმაოდ მძიმედ, მტკივნეულად გვიხატავს „უხერხულად შექმნილი ადამიანის“ - საბას - ტრაგედიას და იმ უსამართლო მოპყრობას, რასაც იგი საკუთარი ძმის, დედის და ახლობლებისაგან განიცდის. ადამიანისადმი არაადამიანურ მოპყრობას განსაკუთრებულად მძიმედ წარმოაჩენს მწერალი, რადგან სწორედ „ჰუმანურობაა მთავარი ძარღვი“ მის შემოქმედებაში [გვეტაძე, 1963: 21].

სოციალური უთანასწორობა და კლასობრივი ჩაგვრაა გაშუქებული შიო არაგვისპირელის ნოველებში: „მერე, რიდათი იცხოვროს?!“, „ჩემი ბრალი არ არის, ღმერთო!...“, „ღმერთო, დაილოცოს შენი სამართალი!...“ და სხვ. შეიძლება ითქვას, რომ მძიმე ეკონომიკური და სოციალური ფონის გადმოცემა მწერლის ნოველებისათვის ყველაზე მეტადაა დამახასიათებელი. სწორედ ამ გარემოების ფონზე არაგვისპირელი წარმოგვიდგენს საცოდავ, შესაბრალის, უსუსურ ადამიანს, რომლისთვისაც არც მომავალში ჩანს რაიმე პოზიტიური. „შ. არაგვისპირელის ერთი დამახასიათებელი თვისებათაგანი, სხვათა შორის, ის არის, რომ მან არ მოგვცა არც ერთი ძლიერი პიროვნება, არც ერთი ამაყი სახე, რომელიც აქტიურად

წინააღმდეგობდეს, რომელიც ძლიერი ინსტიტუტებით, ანდა მტკიცე ნებით იყვეს დაჯილდოებული“ [კოტეტიშვილი, 1967: 123].

შიო არაგვისპირელის მთელი შემოქმედება უსამართლობის, ჩაგვრისა და ყოველგვარი მანკიერების წინააღმდეგაა მიმართული [კოჭლოშვილი, 2005: 5]. მისი ნოველები საკმაოდ მძიმე, შავ-ბნელ ფონზეა წარმოდგენილი, სადაც, თითქოსდა, გამუდმებით გაისმის გლოვის ხმები. როგორც კვლევამ გვიჩვენა, ამ გარემოებას არაერთმა მკვლევარმა გაუსვა ხაზი. ვახუშტი კოტეტიშვილი მთელ მის შემოქმედებას „შავ წიგნს“ უწოდებს [კოტეტიშვილი, 1967: 124]. არც არაგვისპირელის პესიმიზმი დარჩენილა ყურადღების მიღმა. „ოთხმოცდაათ წლებში ჩვენში ისევ იჩინა თავი პესიმიზმმა, ხოლო ეს პესიმიზმი ბევრით განირჩევა წარსული საუკუნის პირველი ნახევრის პესიმიზმისაგან: მაშინ, როდესაც პირველი იყო უმთავრესად პესიმიზმი კლასიური, მეორე არის, ერთი მხრით, პესიმიზმი - ფილოსოფიური ანუ მსოფლიო (არაგვისპირელი, დეკანოზიშვილი), მეორე მხრით, პესიმიზმი სოციალური (ევდოშვილი, არაგვისპირელიც)“ [გომართელი, 1966: 214]

„შიო არაგვისპირელი, წარმოაჩენს რა პატარა ადამიანის შინაგან სულიერ სამყაროს, მისი დამცრობის ერთ-ერთ მიზეზად სოციალურ-ეკონომიკური პირობების უქონლობას მიიჩნევს“ [კუტივაძე, 2005: 15].

ქართულ ნოველებში ადამიანის დეგრადაციის მიზეზად მხოლოდ მძიმე ეკონომიკურ ფონი არ სახელდება. ნოველაში „დიდი იოსები“ (ვ. გამსახურდია) მეკურტნე იოსები, რომელიც „მთელი სიცოცხლე პატიოსანი ოფლით მონაპოვარ პურსა სჭამდა“ და „არასოდეს სხვის საკუთრებისაკენ ხელი არ გადასცდენია“, რადიკალურად იცვლება მას შემდეგ, რაც ბატონები შექმნილი პოლიტიკური ვითარების გამო დატოვებენ ქალაქს და იოსები მათ სახლში რჩება მარტო. „პატარა ადამიანი და სიმდიდრე, უბრალო კაცის სულიერი პერიპეტეები მოულოდნელი გამდიდრების მოლიპულ გზაზე“ [მიშველაძე, 1994: 270]. სწორედ ეს ხდება დიდი იოსების გადაგვარების მიზეზი. „ამ ბატონურმა დარბაზებმა, ამ საუცხოვო ავეჯმა, ბრჭყვიალა ლიუსტრებმა, ხავერდის პორტრიეტებმა, აზნაურულმა ჩოხა-ახალოხმა, მონადირე ძაღლმა, აუარებელი სიმდიდრის დაუფლებამ დიდი იოსები წამიერად გარდაქმნა, რადგან საგნები გაბატონდნენ მასზე“.

თითქოს, ეთანხმება გამსახურდიას ჯეკ ლონდონი, რომელიც თავის ნოველებში „ულმობლად ამხილებს ფულის გამხრწნელ გავლენას ადამიანის ხასიათზე და დაუზოგავად ეკიდება ფულისა და გამდიდრების მოყვარულ ადამიანებს“ [გაჩეჩილაძე, 1967: 82].

„დიდი იოსების“ ბოლოს მწერალი მცირე შეგონებას გვთავაზობს: „მეზარება ამ წვრილმანების გამოქვეყნება, მაგრამ დრომ გააშიშვლა ადამიანი და მეც, ანატომიის გულცივობით აღჭურვილი, ჩემს ნიშანდებას გამოვთქვამ გაშიშვლებული ადამიანის მიმართ. ხომ არაფერი ისე საინტერესო არ არის, როგორც გაშიშვლებული ადამიანი, არც თუ რამეა მასზე უსაზიზღრესი ამქვეყნად“. იქნებ, სწორედ ასეთად აღიქვამს გაშიშვლებულ ადამიანს მწერალი?! იქნებ, ასეთი მანკიერია „ადამიანი-მხეცი“?! (ნოველა „დათვი“). სწორედ ამიტომაც გამსახურდიას თითქმის ყველა მისი ნოველა ცინიკურად, უარყოფითად ხატავს ადამიანებს. „მისი ადრინდელი ნოველები - „პორცელანი“, „მკვდართან შეხვედრა“, „ზარები გრიგალში“, „ლილ“, „ტაბუ“, „ქალი რძე“, „ქოსა გახუ“ და „ჯამუ“ - წარმოგვიდგენენ ავადმყოფ და ამორალურ ინდივიდუალისტებს, გახელებულ ერეტიკოსებს, უკიდურეს პესიმისტებსა და მისტიკოსებს, კაცთმომულებსა და ცინიკოსებს. მწერალი მათ შარავანდედითაც კი მოსავდა“ [რადიანი, 1953: 151]. სწორედ ამიტომაც არ იშურებს მწერალი ირონიითა და ზიზღით აღსავსე ლექსიკას ადამიანების „შესამკობად“ : „არც თუ რამეა მასზე უსაზიზღრესი ამქვეყნად... მთვრალი იოსები... პატარა ადამიანები... გალახული, ხმალგატეხილი, გაწბილებული...“ („დიდი იოსები“); „პატარა ადამიანები... ამპარტავნულად მოაბიჯებენ თავიანთ მოკლე ფეხებს... მსუქანსა და მოკლე თითებზე მსხვილი ბრილიანტები ციაგობენ... სახეგაწითლებული ღიპიანი მამაკაცები და მუთაქასავით მრგვალი დედაკაცები შემოდინან... ვიგრივით თავწვრილა უკისრო კაცი... მოკლე ფეხები... უშნოდ გამოჩორგვილი კახურ ჩურჩხელებსავით გასუქებული, კოტიტა თითები...მწვანემოსასხამიანი ცეროდენა...“ („კლარა“).

ადამიანისა და მხეცს შორის პარალელის გავლება ინგლისურ, განსაკუთრებით კი, ჯეკ ლონდონის ნოველებშიც შეიძლება. „ჯეკ ლონდონის ზოგიერთი ძლიერი მამაკაცი თავისი ულმობლობითა და მტაცებლობით არსებითად კარგავს ადამიანი სახეს და მხეცს უახლოვდება... ბუნების კანონები მოქმედებენ ადამიანთა

საზოგადოებაშიც და ადამიანი უბრალო სათამაშოდ იქცევა ბედისწერის ხელში“ [გაჩეჩილაძე, 1967: 84].

როგორც კვლევა ცხადყოფს, ადამიანის არსის საკითხი ერთ-ერთი ყველაზე აქტუალურია ნოველებში: „ან რა შესაყვარებელია ადამიანი, რომელსაც მირიად ნასვრეტებიდან ზინთი და თელგამი გადმოსდის“ (კ. გამსახურდია; „ლილ“). შიშველი ადამიანის რაობა აქტიურად დგას კონსტანტინე გამსახურდიას ნოველებში. თამამად შეიძლება აქ პარალელი გავავლოთ შიო არაგვისპირელთან, რომელმაც „ადამიანის „შიშველი სული“ გაიხადა რკვევისა და ძიების საგნად. ადამიანის „შიშველმა სულმა“ აღუძრა მას სურვილი მისი გაგების და შიო არაგვისპირელმაც ფსიქოლოგიური ეტიუდების სახით გადმოგვცა თავისი დაკვირვება-განცდანი. დიახ, შიო არაგვისპირელი „შიშველი სულის“ მწერალია უმთავრესად“ [კოტეტიშვილი, 1967: 113-114].

როგორც დაკვირვებამ გვიჩვენა, ორივე შესაპირისპირებელ ენაში ადამიანის დანიშნულების საკითხი ნოველების ძირითადი არსია. ნოველაში „ადამიანი“ (შიო არაგვისპირელი), მომაკვდავი თედო ნაღვლობს იმაზე, რომ მნიშვნელოვანი ვერაფერი გააკეთა სიცოცხლეში: „ჯერ რა მიცოცხლია, რა გამიკეთებია, რომ ასე მალე მესპობა სიცოცხლე. რა კვალი დარჩება ჩემს შემდეგ?.. ნუ თუ ასე უმნიშვნელოდ უნდა გავიარო, კვალდაუმჩნევლად, ისე როგორც არ სტოვებს კვამლი ჰაერში კვალს?!“

„მაშ რა არის ჩემში ფასდაუდებელი?“

ადამიანი!

ყოველთვის ამაზე ვფიქრობდი და მხოლოდ ერთმა პასუხმა დამაკმაყოფილა:

მე ვარ ადამიანი!“ - ეუბნება მათხოვარი დადიანის ასულს (ნ. ლორთქიფანიძე; „დადიანის ასული და მათხოვარი“) და მწერალიც ნოველის დასასრულს მისსავე შეგონებას გვთავაზობს: „...ადამიანი კი იმდენივე ღირს, რაც მთელი კაცობრიობა, ადამიანის არც გაცვლა შეიძლება, არც დაფასება, არც გამრავლება, არც გამოკლება. იგი უფასოა. იგი ერთია. მუდამ ერთი. ადამიანი მუდამ ადამიანია - არც მეტი და არც ნაკლები. ბრბოს ეს სიტყვები აკვირვებდა, აცინებდა და თან მალამოდ ხვდებოდა დაბეჩავებულ გულზე“.

რა დანიშნულება აქვს ადამიანს და როდის ვხედავთ ადამიანში ადამიანს? ეს თემა ყველაზე ნათლად ო. ჰენრის ნოველებშია წარმოჩენილი. ერთურთზე ზრუნვა, მოყვასისათვის თავდადება, თავგანწირვა მისი ნოველების ძირითადი თემატიკაა. ცნობილ ნოველაში „უკანასკნელი ფოთოლი“, მოხუცი მხატვარი ბერნარი სიცოცხლეს წირავს იმისათვის, რომ ავადმყოფ ჯონსს სიცოცხლის იმედი ჩაუნერგოს. ასეთივე ზრუნვითა და სითბოთია გაჯერებული მისი ნოველა „მოგვების ძღვენი“, სადაც ორი ადამიანი ყველაზე ძვირფას საგნებზე ამბობს უარს იმის გამო, რომ ერთმანეთს ასიამოვნოს. მსგავსი აზრის მატარებელია მისი სხვა ნოველებიც: „სიყვარულის მსახურება“, „ალქაჯური პურები“, „გულები და ხელები“ და სხვ.

ზემოთ ხსენებულ ნოველაში „ადე, ჩამოვიდა!..“, მიუხედავად საშინელი შინაგანი ხმისა და აზრებისა, გოგია მეწისქვილე სწორედ მაშინ გადაიფიქრებს გეგმს მკვლელობას, როდესაც მისი სიტყვები – „აბა, შენი ჭირიმე, გოგი, დროით დააბრუნე, თორემ შინ სახლობა სიმშლით მიწივის!“ – გაახსენდება.

დიადი ჰუმანურობის, ისევ მოყვასზე (შვილებზე) ზრუნვის უბადლო მაგალითია ნიკო ლორთქიფანიძის „თავსაფრიანი დედაკაცი“ – „უდიდესი რეალიზმით გამოძერწილი ქართველი ქვრივის ხასიათი“ [გვეტაძე, 1963: 39]. შეურაცხყოფილი, უმადურობის მსხვერპლი, უსარგებლობის გრძნობით აღსავსე დედა ამბობს „ერთ იშვიათ სიცრუეთაგანს“, რათა შვილები არ დაეჩაგროს, სახელი არ შეებღალოთ...

კაცთა სიყვარული, ზრუნვა, სიკეთე უდევს საფუძვლად რევაზ მიშველაძის ნოველებს: „კაცნი“, „სიკეთე“... შიო არაგვისპირელის „ორი მკურნალი“, „აბრეშუმის ცხვირსახოცი“...

ადამიანებზე ზრუნვა და თავდადება ინგლისური ნოველებისთვისაც არანაკლებ არის დამახასიათებელი. ამ მხრივ, ასევე, საყურადღებოა ნოველა „ინდიელების სოფელი“ (ერნესტ ჰემინგუეი), სადაც ადამიანი თავს იკლავს იმის გამო, რომ ვეღარ უძლებს ცოლის მშობიარობის არაადამიანური ტკივილების ყურებას და მას კი არაფრით შეუძლია დახმარება. თითქოსდა უბრალო, მაგრამ თბილი და მრავლისმთქმელი მზრუნველობის შესტია სასტუმროს მეპატრონის მხრივ კატის გაგზავნა ამერიკელის ცოლისათვის ნოველაში „კატა წვიმაში“ (ერნესტ ჰემინგუეი):

„The padrone made her feel **very small** and at the same time **really important**. She had a momentary feeling of being of **supreme importance**“ [Hem. 1971: 161]– „სასტუმროს პატრონს რომ ხედავდა, თავისი თავი **პაწაწინა** და თან ძალიან **მნიშვნელოვანი** ეჩვენებოდა ხოლმე. ახლაც, წამით, **უსაზღვროდ მნიშვნელოვან** არსებად იგრძნო თავი“ [ამერ. ნოვ. 1968: 236]. არ შეიძლება, აქვე არ აღინიშნოს პატარა ნოველა „ბერიკაცი ხიდთან“, სადაც მოხუცი ადამიანი ომის ქარცეცხლში საკუთარ თავს კი არ ჩივის, არამედ ცხოველებს, რომლებიც უპატრონოდ დარჩნენ. ნოველაში „მკვლელები“ ადამიანი არ ერიდება ხიფათს და ისე მიდის ელ ანდესონთან, რათა გააფრთხილოს, რომ მას მოკვლით ემუქრებიან. რჩება შთაბეჭდილება, რომ „ადამიანი, მიუხედავად სკეპტიციზმისა, ჰემინგუეის მაინც უყვარს“ [გაწერელია, 1962: 314].

იქნებ, სწორედ ერთმანეთზე ზრუნვას უწოდებს გამსახურდია გმირობას, როცა ნოველაში „ამბავი ხუთასი ბოლნისელისა“, აცხადებს: “ხედავთ, რა წარმავალია, ძმებო, ყოველივე დიდება ამქვეყნად, არც ტკობაა გარდაუვალი, არც სახელი და არც მიჯნურობა, რადგან ეს ყოველივე იქვე ჰქრება, სადაც მათი განმცდელი მოათავებს სარბიელს. მხოლოდ გმირობაა წარუხოცელი!”

თუ ქართველი მწერლები ადამიანის დანიშნულების საკითხს პესიმისტურად ეკიდებიან და ადამიანური არსებობის კრიზისს გვიხატავენ [კუტივაძე, 1995: 6], „ჰემინგუეის მთელი შემოქმედება ძლიერი, მიზანდასახული გმირისა და გამარჯვების ძალის უწყვეტი ძიებაა“ [თოფურიძე, 1967: 32]. ასეთივე ოპტიმიზმი ჩანს ჯეკ ლონდონის ნოველებშიც. მიუხედავად მისი ნოველების სურათების სიმძიმისა და ზოგჯერ ტრაგიკული დასასრულისა („თეთრი მდუმარება“), მკითხველი მაინც იმედიანად განწყობილი რჩება მათი დასრულების შემდეგ.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ნოველის რაობის განხილვისას არაერთი მკვლევარი მიუთითებს იმაზე, რომ საქმე გვაქვს მზა სახეებთან. თუმცაღა, ჩნდება მოსაზრება იმის თაობაზე, რომ ამ დებულების განზოგადება ყველა ნოველაზე არ იქნებოდა მართებული, რადგან არსებობს ე.წ. „უსიუჟეტო“ - ინერტულ სიუჟეტისანი ნოველები [გვეტაძე, 1963: 102]. აქ მთელი ყურადღება გადატანილია გმირის სულიერ ცხოვრებაზე, შინაგან მდგომარეობაზე. ასეთ ნოველებს ორივე საანალიზო ენაში ვხვდებით: კონსტანტინე გამსახურდიას „საათები“, „დედავ, მისტიურო ქალო!“... შიო

არაგვისპირელის „გმადლობ, უფალო, გმადლობ!..“ ვირჯინია ვულფის „ქალი სარკეში“, ლაქა კედელზე“...

უნდა აღინიშნოს ნოველა „სათები“, სადაც ცალკე თემად იკვეთება დროის წარმავლობა და მასთან ერთად ყველა სიამის გაქრობა. „კონსტანტინე გამსახურდია სრულიად ბუნებრივად მკითხველის წინაშე აყენებს გარკვეულ დილემას: დროისა და სივრცის ზღურბლზე გადაბიჯება ადამიანის ფიზიკურ და სულიერ ცხოვრებას ისეთსავე საშიშროებას უმზადებს, როგორსაც სიკვდილი. კაცის ბედნიერება უკვდავებაში კი არ არის, არამედ თავის თანამემამულეთა შორის გონიერ ცხოვრებაში. უბედურია ხანდაზმული ადამიანი, რომელსაც დროთა სვლაში შემოეცლებიან ხოლმე თავისი თანატოლნი და მარტოდმარტო რჩება ამ წუთისოფელში“ [ბენაშვილი, 1962: 17-18]. აქ პარალელს გავავლებთ ვირჯინია ვულფის ნოველასთან „ქალი სარკეში“, სადაც ასაკში შესული, მარტოხელა, მეგობრების გარეშე დარჩენილი ქალის ანარეკლს ვხედავთ, ავტორი კი ხმამაღლა მოგვიწოდებს, რომ „არ დავტოვოთ სარკეები კედელზე“.

აუცილებლად უნდა გაესვას ხაზი იმ გარემოებას, რომ ქართულ ნოველაში გაცილებით მეტადაა წარმოდგენილი ადამიანის შინაგანი სამყარო. სწორედ მისი სულიერი და გონებრივი მდგომარეობა დგას წინა პლანზე, რაც არაერთმა მკვლევარმა აღნიშნა: გაშინაგანებული, გასულიერებული „ქართული ნოველის მნიშვნელოვან კომპოზიციურ თავისებურებად უნდა იყოს მიჩნეული ის, რომ იგი ხასიათდება, ხშირ შემთხვევაში, არა იმდენად ინტრიგის სიმკვეთრით, რამდენადაც ღრმა შინაგანი პლანით და „მოულოდნელობის ცენტრალური ეფექტი“ მოცემულია შინაგან, სულიერ სამყაროში“ [თამაზაშვილი, 1999: 20], „მწერლის ყურადღების ფოკუსში მოქცეულია პიროვნება თავისი სულიერი მოძრაობებით, ადამიანი თავისთავად. მისი მთავარი მიზანი პერსონაჟის სულიერი მდგომარეობისა და ცნობიერების შინაარსის გადმოცემა“ [ფილიშვილი, 1998: 7].

როგორც ნოველების თემატიკის შესწავლამ გვიჩვენა, ქართულ და ინგლისურ ენებში ძირითადად დამახასიათებელია ადამიანების ყოფითი, სოციალური ფონის გადმოცემა და ადამიანში ჰუმანურობის ძიება. ძირითად განსხვავებად ამ ორი საანალიზო ენის ნოველებს შორის შეიძლება დასახელდეს ის, რომ ჩვენ მიერ

შესწავლილი ქართველი მწერლების ნოველები გაცილებით მძიმე, პესიმისტური და სკეპტიკურია, ვიდრე ინგლისური.



სათაური ტექსტის განუყოფელი ნაწილი, ერთგვარი მედიატორია ტექსტსა და მკითხველს შორის. მხატვრული ნაწარმოების შექმნისას დასათაურება მწერალთა წინაშე მდგომ რთულ ამოცანათაგან ერთ-ერთია. სათაურის, ერთი ან რამდენიმე სიტყვისაგან შემდგარი ფრაზის, მნიშვნელოვნობა, უდავოდ, დიდია ლიტერატურული ტექსტისათვის. „სათაური ყოველი ტექსტის მნიშვნელოვანი ინფორმაციული ნაწილია“ [საკარული 2004: 176]. მეტიც, მიჩნეულია, რომ „მხატვრული ტექსტის სემანტიკური ღერძი სწორედ სათაურის გავლენით ყალიბდება“ [ტალიაშვილი, 2014].

დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ნაწარმოებისათვის შესაფერისი სათაურის შერჩევას, რადგან ცუდად მოფიქრებულმა სათაურმა შეიძლება, დააკნინოს ტექსტის მნიშვნელობა, ან, იმ შემთხვევაში, თუ ეფექტურობით ტექსტის შინაარსს აღემატება, იმედი გაუცრუოს მკითხველს [ტალიაშვილი, 2014].

დ. გოცირიძე ემყარება ა.პოპოვის ტერმინოლოგიას და გამოყოფს სათაურის სამ ფუნქციას: 1. ნომინაციური - დასახელების, განმასხვავებელი ფუნქცია; 2. რეკლამური - მკითხველის მისაზიდი, დამაინტერესებელი ფუნქცია; 3. ინფორმაციული - გვაწვდის ინფორმაციას ნაწარმოების შინაარსზე [გოცირიძე, 1978: 203-204]. მისივე განმატებით, „სათაური, ისევე როგორც სინამდვილის ყოველი მოვლენა, წარმოადგენს ფორმისა და შინაარსის ერთობლიობას. ფორმის თვალსაზრისით ის წარმოადგენს ერთგვარ საკუთარ სახელს, მიმთითებელს, ხოლო შინაარსის მხრივ იგი არის მოკლე ინფორმაცია თემატურ იდეური არსის შესახებ“ [გოცირიძე, 1978: 202].

კიდევ ერთი ფაქტორი, რაც მეტად მნიშვნელოვანს ხდის მხატვრული ტექსტის სახელწოდებათა შესწავლას, არის ის, რომ სათაური განიხილება არა როგორც ავტორის სტილის მაჩვენებელი მხოლოდ, არამედ როგორც იმ მხატვრულ-კულტურული აზროვნების გამომხატველიც, რომლის წიაღშიც ის შეიქმნა [გაბადაძე, 2015: 146].

ნოველების სახელწოდებათა ანალიზისას, პირველ რიგში, შევხებით მათ სტრუქტურას. „თავისი სტრუქტურის მიხედვით, სათაური შეიძლება იყოს ერთწევრიანი, ორწევრიანი და ორზემეტწევრიანი. სათაურის სინტაქსური თავისებურება მჭიდრო კავშირშია ნაწარმოების ტექსტთან: ერთი მხრივ, სწორედ ტექსტთან მიმართებაში ხდება სათაურის შინაარსის დეკოდირება, მეორე მხრივ კი - სათაური თავისი სტრუქტურული მაჩვენებლებით უფრო ხაზგასმით მიგვითითებს ნაწარმოების ავტორისეულ პოზიციაზე, გვხმარება ტექსტის დედააზრის განსაზღვრაში“ [საკარული, 2004: 178].

ქართულ და ინგლისურ ნოველათა სათაურების შესწავლისას საყურადღებო აღმოჩნდა მათში სრულმნიშვნელოვანი სიტყვების რაოდენობრივი შედარება. როგორც დაკვირვებამ გვიჩვენა, ჩვენს საანალიზო ენებში ხშირია შემთხვევები, როდესაც ავტორი ნოველის ძირითად სათქმელს ერთი სიტყვით გადმოსცემს და მას სათაურად წაუმძღვანებს ნაწარმოებს. ასეთ სათაურებად, ძირითადად, არსებითი (როგორც საკუთარი, ისე საზოგადო) სახელებია გამოყენებული, რომელიც შეიძლება იდგეს როგორც მხოლოდით, ისე მრავლობით რიცხვში: “The Symbol” - სიმბოლო (ვირჯინია ვულფი), „Girl“ - გოგონა (ო. ჰენრი), “დათვი“ (კ. გამსახურდია), „დოლი“ (რ. მიშველაძე). “Ancestors” – „წინაპრები“ (ვირჯინია ვულფი), “The Marionettes” – „მარიონეტები“ (ო. ჰენრი)...“The killers” – „მკვლელები“ (ერნესტ ჰემინგუეი), “კაცნი“ (რ. მიშველაძე), „საათები“ (კ. გამსახურდია), “Samuel” (ჯეკ ლონდონი), „ვარლამი“ (რევაზ მიშველაძე), „იუდა“ (შიო არაგვისპირელი), „კლარა“ (კ. გამსახურდია)...

ზოგჯერ ერთსიტყვიან სათაურად აბსტრაქტული არსებითი სახელი გვხვდება, რომელიც ნოველის ძირითად იდეად გვეკლინება და მთავარ თემასა თუ პრობლემას ასახავს: „Sympathy“ – „თანაგრძნობა“ (კ. ვულფი), „სიკეთე“ (რ. მიშველაძე), „მშვენიერება“ (კ. გამსახურდია), აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მსგავსი სათაურები ქართული ნოველებისთვისაა უფრო დამახასიათებელი.

აღნიშნავენ, რომ „სათაური ინფორმატულობას იძენს მხატვრულ ტექსტთან მიმართებაში და მისი სემანტიკის სიღრმე მთლიანად აღიქმება მხოლოდ მხატვრულ ტექსტთან ერთიანობაში“ [მარტაშვილი, 2004: 66]. ამით აიხსნება ორი სხვადასხვა შინაარსის, განსხვავებული პრობლემის, ემოციური ფონისა და თემატიკის მქონე

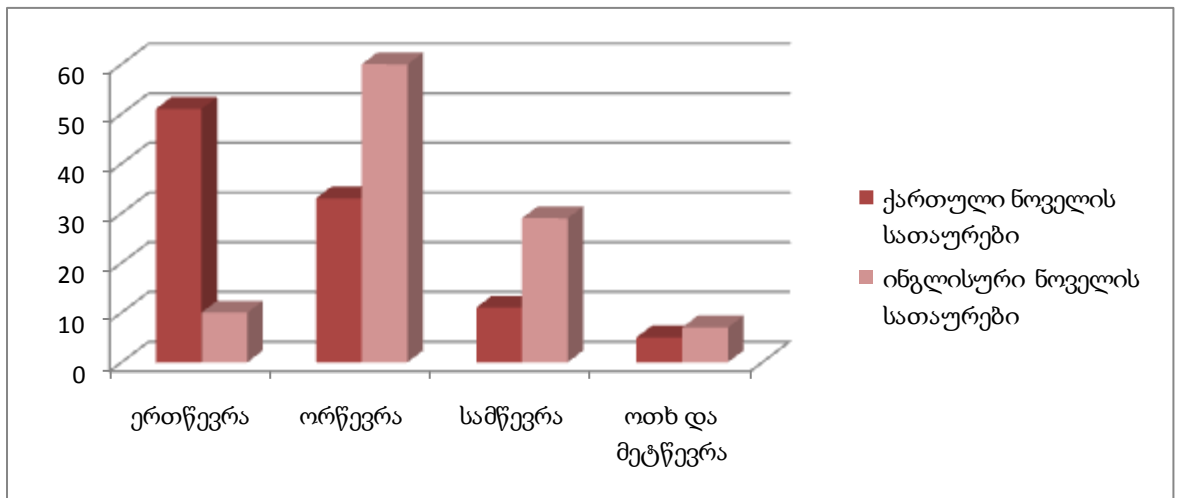
ნოველის იდენტურად დასათაურების შემთხვევაც: ნიკო ლორთქიფანიძის „ბედნიერება“ და ვირჯინია ვულფის „Happiness“.

გარდა არსებითი სახელებისა, ქართული ნოველების ერთსიტყვიან სათაურებად ზოგჯერ გამოყენებულია ზედსართავი სახელები: „სუსტი“, „პოპულარული“ (რ. მიშველაძე), „ამაყი“ (ნ. ლორთქიფანიძე); ნაცვალსახელი: „ის“ (შიო არაგვისპირელი), რიცხვითი სახელი: „სამნი“ (რ. მიშველაძე). აღსანიშნავია, რომ ინგლისური ნოველების ერთსიტყვიან სათაურებში სხვა მეტყველების ნაწილი, გარდა არსებითისა (და მასთან არტიკლისა), თითქმის არ გვხვდება. გამონაკლისის სახით შეიძლება დასახელდეს რამდენიმე შემთხვევა გაარსებითებული ზედსართავი სახელით (მიმდებობით) დასათაურებისა: “The Unexpected” – „მოულოდნელი“ (ჯეკ ლონდონი)...

ქართული ენა, კერძოდ, ზმნის სპეციფიკა, საშუალებას აძლევს მწერლებს, ნოველების სათაურებად გამოიყენონ ერთი სრულმნიშვნელოვანი სიტყვა - ზმნა-შემასმენელი: „ვცხოვრობთ!...“, „მძულხართ...“, „ი...ყუ...ჩე!...“, ასევე, ერთი სიტყვით - შედგენილი შემასმენლით გადმოსცენ ნოველის ძირითადი სათქმელი: „სისულელეა!“, „მიწაა!..“. ინგლისურენოვანი ნოველების სათაურებად მსგავსი შემთხვევები არ დადასტურდა.

როგორც ანალიზმა გვიჩვენა, ქართულ ენაში ჩვენ მიერ შესწავლილი ნოველების სახელწოდებათა უმეტესობა ერთი სრულმნიშვნელოვანი სიტყვითაა წარმოდგენილი, ხოლო ინგლისურ ნოველებთან ყველაზე ხშირად ორწევრიანი სათაურები გვხვდება. ორივე საანალიზო ენის ნოველების ერთ, ორ, სამ და მეტწევრიანი სათაურების პროცენტული მაჩვენებელი ასახული გვაქვს დიაგრამაზე (დიაგრამა N1).

დიაგრამა N1



ორივე საანალიზო ენაში ორ და სამწევრა სათაურებად, ძირითადად, გვხვდება ზედსართავი და არსებითი სახელები მსაზღვრელ-საზღვრულის სახით: „Brown Wolf“ – „ყავისფერი მგელი“ (ჯეკ ლონდონი), „The White Silence“ – „თეთრი მდუმარება“ (ჯეკ ლონდონი); „A Simple melody“ – „მარტივი მელოდია“ (ვირჯინია ვულფი); „Indian Camp“ – „ინდიელების სოფელი“; „The End of Something“ – „რაღაცის დასასრული“ (ე. ჰემინგუეი), „An Unfinished Story“ – „დაუსრულებელი ამბავი“, „A Technical Error“ – „ტექნიკური შეცდომა“ (ო.ჰენრი), „დამსხვრეული ჩონგური“ (კონსტანტინე გამსახურდია), „ბედნიერი დედა“ (შოი არაგვისპირელი), „უსაფლავო კაცი“ (რ. მიშველაძე), „თავსაფრიალი დედაკაცი“ (ნ. ლორთქიფანიძე)...

ინგლისური ნოველების სათაურებში წარმოდგენილი სრულმნიშვნელოვანი სიტყვები, ზოგჯერ, „და“/„ან“ კავშირით შეერთებული ერთგვარი წევრებია: „Law and Order“ – „კანონი და წესრიგი“ (ო.ჰენრი), „The Poet and the Peasant“ – „პოეტი და გლეხი“ (ო.ჰენრი), „Pluck and Pertinacity“ – „სიმამაცე და სიკერპე“ (ჯეკ ლონდონი), „Monday or Tuesday“ – „ორშაბათი ან სამშაბათი“ (ვ. ვულფი), „The Doctor and the Doctor’s Wife“ – „ექიმი და ექიმის ცოლი“; „Fathers and Sons“ – „მამები და შვილები“ (ე. ჰემინგუეი); თუ არ ჩავთვლით გამეორების შემთხვევებს, რომელთა მაგალითებსაც ქვემოთ წარმოვადგენთ, ქართულ ენაში, ინგლისურისაგან განსხვავებით, კავშირებით შეერთებულ ერთგვარ წევრებს ნოველების სათაურებად ძალზე

იშვიათად ვხვდებით: „დადიანის ასული და მათხოვარი“ (ნიკო ლორთქიფანიძე), „ეპ, ჯანდაბას ჩემი თავი და ტანი!..“ (შიო არაგვისპირელი)...

დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ საანალიზო ენების ნოველათა სათაურების კომპონენტებად, ძირითადად, არსებითი სახელები დასტურდება: „მამულის სული“ (ნ. ლორთქიფანიძე), “The gift of the Magi” – „მოგვების ძღვენი“ (ო.ჰენრი). ნიშანდობლივია საკუთარი სახელებით, კერძოდ, ადამიანთა სახელებით, გვარებით ან ფსევდონიმებით დასათაურება: „კლარა“, „ქოსა გახუ“, „ლილ“... (ვ. გამსახურდია); „იუდა“, „ბაბდო-კი...“ (შიო არაგვისპირელი); “Jimmy Hayes and Muriel” (ო.ჰენრი); „Samuel“ (ჯეკ ლონდონი); “Mr. and Mrs. Elliot” (ე. ჰემინგუეი). ზოგ შემთხვევაში საკუთარი სახელები მსაზღვრელის ან საზღვრულის ფუნქციითაა: „მელოს დღიურებიდან“ (შიო არაგვისპირელი), „დიდი იოსები“ (ვ. გამსახურდია); „The Short Happy Life of Francis Macomber” – „ფრანსის მაკომბერის ხანმოკლე ბედნიერება“ (ე. ჰემინგუეი); „Jeff Peters as a Personal Magnet“ – „ჯეფ პიტერსი, როგორც პერსონალური მაგნიტი“ (ო. ჰენრი) და სხვ.

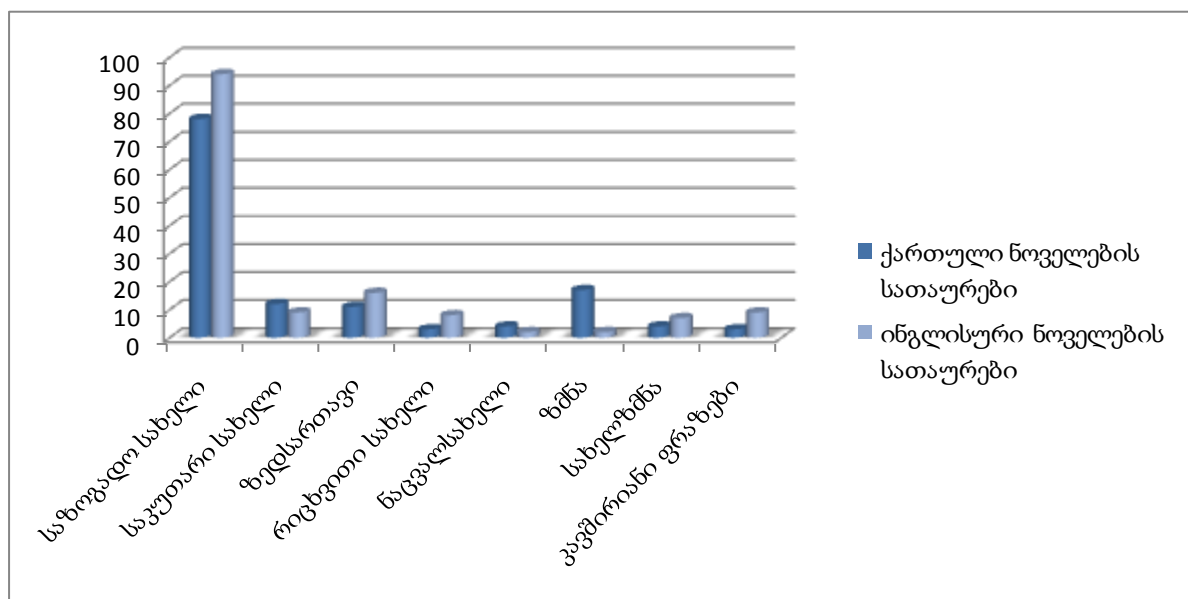
ნოველათა სათაურების ანალიზისას გამოიკვეთა მათში რიცხვითი სახელის გამოყენების თავისებურება: ამ თვალსაზრისით, ინგლისური ნოველების სათაურები გაცილებით მრავალფეროვანია, ვიდრე ქართული. როგორც ანალიზმა გვიჩვენა, ინგლისურ ნოველათა ავტორები ხშირად სათაურებიდანვე უსვამენ ხაზს ნოველაში ამა თუ იმ საგნისა თუ მოვლენის რაოდენობას. სათაურებში ხშირად გვხვდება რაოდენობითი რიცხვითი სახელები: “A Thousand Deaths” - „ათასი სიკვდილი“; “Four Horses and a Sailor”- „ოთხი ცხენი და მეზღვაური“ (ჯეკ ლონდონი), “Fifty Grand” – „ორმოცდაათი გირვანქა“, „Ten Indians” – „ათი ინდიელი“ (ე. ჰემინგუეი); “Two Renegades” – „ორი მოღალატე“ (ო. ჰენრი). რაოდენობითი რიცხვითი სახელები ნოველების სათაურებში კომპოზიტების შემადგენელ ნაწილადაც გვხვდება: “The Three-Day Blow” – „სამდღიანი ქროლვა“, “Big Two-Hearted River” – „დიდი ორგულა მდინარე“ (ე. ჰემინგუეი), “The Men of Forty-Mile” - მეორმოცე მილის (ორმოცი მილის) მამაკაცები (ჯეკ ლონდონი). რაოდენობითი რიცხვითი სახელების გვერდით, ასევე, გვხვდება რიგობითი რიცხვითი სახელები: “The Fifth Wheel” - მეხუთე ბორბალი (ო.ჰენრი), “The Third Ingredient” - მესამე ინგრედიენტი (ო. ჰენრი).

ინგლისურისაგან განსხვავებით, ქართული ნოველების სათაურებში რიცხვითი სახელები ნაკლებად ფიგურირებს. შეგვიძლია მხოლოდ რამდენიმე მაგალითის დასახელება: „ორი მკურნალი“ (შიო არაგვისპირელი), „ამბავი ხუთასი ბოლნისელისა“ (კ. გამსახურდია), „შემუსვრილი სამი ცნება“ (შიო არაგვისპირელი), „თიხის ერთი ფირფიტა“ (რ. მიშველაზე)... ამ უკანასკნელ მაგალითში ნათლად ჩანს, რომ რიცხვითი სახელი „ერთი“ მკაფიოდ უსვამს ხაზს „ფირფიტის“ რაოდენობას. „თიხის ფირფიტა“ რიცხვითი სახელის გარეშეც მხოლოდით რიცხვში დგას და, შესაბამისად, ერთს აღნიშნავს. მიუხედავად ამისა, სათაურში რიცხვითი სახელია გამოყენებული, რაც მის ექსპრესიულობაზე ნათლად მიუთითებს. რიცხვითი სახელის მნიშვნელოვნობაზე ცხადად მეტყველებს, ასევე, სათაური „სამნი“ (რ. მიშველაძე), რომელიც მკითხველის ყურადღებას იქცევს არა პერსონაჟთა რაობით, ვინაობით, რაგვარობითა თუ სხვა მახასიათებლებით, არამედ მათი რაოდენობით. როგორც მოყვანილი მაგალითებიდანვე ჩანს, დასახელებული რიცხვითი სახელები მხოლოდ რაოდენობითია. სათაურებში რიგობითი რიცხვითი სახელები არ დადასტურდა.

ორივე საანალიზო ენის საერთო უნივერსალიად უნდა მივიჩნიოთ ის, რომ ნოველების სათაურებში, რიგ შემთხვევებში, გვაქვს არა ცალკეული სიტყვები ან ფრაზები, არამედ დასრულებული, ზმნის შემცველი წინადადება გავრცობილი, ან გაუვრცობელი სახით: „I Guess Everything Reminds You of Something“ - ვფიქრობ, ყველაფერი რაღაცას გახსენებს, „Today is Friday“ - დღეს პარასკევია (ე. ჰემინგუეი), „Let Me Feel Your Pulse“ - ნება მომეცით, ვნახო თქვენი მაჯისცემა (ო. ჰენრი), „აეროდრომი აღარ არის“ (რ. მიშველაძე); „გრძნობის ტალღებმა გზა გაიკაფა“, „ციხე ჩამოინგრა“, „ეს იყო ძველათ“ (ნ. ლორთქიფანიძე), „მამას მიწა მივაყალეთ!..“, „მომილოცნია ახალი წელი!..“ (შიო არაგვისპირელი)...

ქართული და ინგლისური ნოველების სათაურების ნიშანდობლიობები წარმოდგენილია დიაგრამაზე (დიაგრამა N2).

დიაგრამა N2



ნოველის სათაურის ექსპრესიულობისა და ეფექტურობის ერთ-ერთ საშუალებად ორივე ენაში დასტურდება გამეორების შემთხვევები. განსხვავება არის ის, რომ ქართულ ნოველაში ლექსიკური გამეორება იჩენს თავს: „...ხითხითებს და ხითხითებს“ (შიო არაგვისპირელი), „ღირსი ვარ იმისა, ღირსი...“ (შიო არაგვისპირელი), „მარად და მარად“ (ნ. ლორთქიფანიძე), „გმადლობ, უფალო, გმადლობ!...“ (შიო არაგვისპირელი), რაც ინგლისურენოვან ნოველებში ნაკლებად გვხვდება: „Thimble, Thimble“ (ო. ჰენრი). აქ აღსანიშნავია ბგერითი გამეორება, ალიტერაცია: „The Assessor of Success“, „The Tale of a Tainted Tenner“, „A Doubled-dyed Deceiver“ (ო'ჰენრი), „A Hounded House“ (ვ. ვულფი), „A Love of Life“ (ჯეკ ლონდონი)...

ნოველათა სახელწოდებებში ექსპრესიულობასა და გრადაციას იშვიათად, მაგრამ მაინც, ემსახურება აგრეთვე სინონიმია და ანტონიმია: „ქარი კი ამ დროს ზუოდა, კვნესოდა და გმინავდა“ (შიო არაგვისპირელი), „მტრების მეგობრობა“ (ვ. გამსახურდია), „Together and Apart“ – „ერთად და ცალ-ცალკე“ (ვ. ვულფი).

გარკვეულ ალომორფიზმად გვევლინება უცხო ენოვანი სიტყვები ან ფრაზები ინგლისური ნოველის სათაურებად: „Che Ti Dice La Patria?“ (იტალ.) – „რას გეუბნება მიწა-მშობელი?“ (ერნესტ ჰემინგუეი), „On the Quai at Smyrna“ (ფრანგ.) – „სმირნას სანაპიროსთან“ (ერნესტ ჰემინგუეი), „Springtime A La Carte“ (ფრანგ.) – „გაზაფხული

მენიუში“ (ო.ჰენრი). ჩვენ მიერ შესწავლილი ქართული ნოველების სათაურებში მსგავსი თავისებურება არ გამოვლენილა.

ტექსტის სათაურები, ისევე როგორც თვით ნაწარმოები, მრავალფეროვანია. თუმცა, რამდენადაც შესაძლოა მხატვრული ტექსტის კლასიფიცირება სხვადასხვა მახასიათებლის მიხედვით, ისევე შეიძლება სათაურების დაჯგუფება და სხვადასხვა ტიპის გამოყოფა [Ламзина, 2014]. ქართული და ინგლისური ნოველების სათაურები ჩვენც რამდენიმე ჯგუფად განვიხილეთ. ერთ-ერთი არის პერსონაჟისეული სათაურები („персонажные заглавия“). როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სათაური ნაწარმოების წაკითხვამდე აუწყებს მკითხველს, თუ ვის ან რის შესახებ არის ტექსტი. პერსონაჟისეულ სათაურებში მთავარ გმირი წარმოდგენილია სხვადასხვა სახით.

პირველი ტიპი, რომელსაც ამ ჯგუფში გამოვყოფთ, არის მხოლოდ ანთროპონიმი - ერთი საკუთარი სახელი სათაურად. კვლევამ დაადასტურა, რომ ასეთი სათაური ქართული ნოველისთვისაა დამახასიათებელი: „კლარა“, „ლილ“, „ნაპოლეონი“, ჯამუ“ (ვ. გამსახურდია), „საბა“ (ნ. ლორთქიფანიძე), „იუდა“ (შიო არადგვისპირელი), „ამბერკი“, „აბესალომ“ (რ. მიშველაძე)... შეიძლება ითქვას, რომ ინგლისურ ნოველებთან მსგავსი სათაურები გამონაკლისის სახით გვხვდება: „Samuel“ (ჯეკ ლონდონი).

ორივე ენაში თითქმის თანაბრად დასტურდება ფორმულა - მთავარი გმირი (წარმოდგენილი ანთროპონიმით ან ზოგადი არსებითი სახელით) + მსაზღვრელი ან საზღვრული, რაც, განსხვავებით მხოლოდ ანთროპონიმისაგან, აზუსტებს ინფორმაციას მთავარი გმირის ან მის გარშემო განვითარებული მოვლენის შესახებ: „The Short Happy Life of Francis Macomber“ – „ფრენსის მაკომბერის ხანმოკლე ბედნიერება“ (ერნესტ ჰემინგუეი), „Romance of a Busy Broker“ – „მოუცლელი ბროკერის რომანი“, „Jeff Peters as a Personal magnet“ – „ჯეფ პიტერსი როგორც პირადი მაგნიტი“, „Double-Dyed Deceiver“ – „ორჯერ მკვდარი მატყუარა“ (ო'ჰენრი), „დიდი იოსები“ (ვ. გამსახურდია), „თავსაფრიანი დედაკაცი“, „პატარა კაცი“ (ნ. ლორთქიფანიძე), „მელოს დღიურიდან“, „ბედნიერი დედა“ (შიო არადგვისპირელი), „უსაფლავო კაცი“ (რ. მიშველაძე)...

მთავარი გმირის/გმირების შესახებ ინფორმაციას ვიგებთ არა მათი სახელების, არამედ ეროვნების ან წარმომავლობის საშუალებით: "The Chinago" – „ჩაინაგო“, "The Mexican"- „მექსიკელი“ (ჯეკ ლონდონი), „Ten Indians“ – „ათი ინდიელი“ (ე. ჰემინგუეი), „ამბავი ხუთასი ბოლნისელისა“ (ვ. გამახურდია)... მსგავსი თავისებურება ქართულ ნოველას ნაკლებად ახასიათებს.

ნოველის სათაურში მთავარი გმირი წარმოდგენილია სპეციალობის, პროფესიის, საქმიანობის სახელწოდებით: „The Doctor and the Doctor's Wife“ – „ექიმი და მისი ცოლი“ (ე. ჰემინგუეი), "The Sea-Gangsters" – „ზღვის ყაჩაღები“, "The Sea-Farmer" – „ზღვის ფერმერები“, "The Lost Poacher" – „დაკარგული ბრაკონიერი“ (ჯეკ ლონდონი); „The Cop and the Anthem“ – „პოლიციელი და ჰიმნი“, „The buyer from the Cactus city“ – „მყიდველი კაკტუს სიტიდან“, „The Poet and the Peasant“ – „პოეტი და გლეხი“; "The Last of the Troubadours" – „უკანასკნელი მგოსანი“ (ო'ჰენრი), „ფოტოგრაფი“ (ვ. გამსახურდია), „გადია“, „სოფლის მასწავლებელი“, „შეგირდი“ (ნ. ლორთქიფანიძე), „ორი მკურნალი“ (შიო არაგვისპირელი), „მსაჯი“, „მეშარვე“, „ექიმი“, „მეთოკე“, „ქორეოგრაფი“ (რ. მიშველაძე)...

ზოგჯერ სათაური გვაწვდის ინფორმაციას არა ერთი, არამედ რამდენიმე გმირის შესახებ: „Mr. And Mrs. Elliot“ – „მისტერ და მისის ელიოტები“, „The Gambler, the Nun, and the Radio“ – „მოთამაშე, მონაზონი და რადიო“ (ე. ჰემინგუეი); "Two Renegades" – „ორი მოღალატე“ (ო'ჰენრი); „დადიანის ასული და მათხოვარი“ (ნ. ლორთქიფანიძე), „და-ძმა“ (შიო არაგვისპირელი). ინგლისურთან შედარებით, ასეთი სათაურები ქართულ ნოველასთან ნაკლებად გვხვდება.

კიდევ ერთი სემანტიკური ჯგუფი, რომელიც გამოიკვეთა კვლევისას, არის ზოონიმების შემცველი სათაურები. ამ მხრივ საყურადღებოა რამდენიმე გარემოება: 1. ქართულ ნოველასთან ზოონიმების შემცველი სათაურები გაცილებით ნაკლებად გვხვდება; 2. ქართულ ნოველასთან დასტურდება არა იმდენად ზოონიმის შემცველი, არამედ მხოლოდ ზოონიმით წარმოდგენილი სათაური: „დათვი“ (ვ. გამსახურდია); „ცხენი“, „ცხვარი“ (რ. მიშველაძე). ინგლისური ნოველების სათაურებთან ზოონიმი, ძირითადად, მსაზღვრელის ან საზღვრულის რანგში ვლინდება: "The Leopard Man's Story" - „ადამიანი ლეოპარდის ამბავი“ (ჯეკ ლონდონი), „The Butterfly and the Tank“ –

„პეპელა და ტანკი“, „The Good Lion“ – „კარგი ლომი“, „The Faithful Bull“- „ერთგული ხარი“, „Get a Seeing-Eyed Dog“, „Cat in the Rain“ – „კატა წვიმაში“ (ე. ჰემინგუეი), „Memoirs of a yellow dog“ – „ყვითელი ძაღლის მემუარები“, „The Ethics of Pig“ – „ღორის მორალი“. საზღვრულის სახით ზოონიმი ქართული ნოველის სათაურში მხოლოდ გამონაკლისად დასტურდება: „პატარა პეპელა“ (შიო არაგვისპირელი); 3. ზოონიმების შემცველი სათაურებიდან გამოიკვეთა wolf-მგელი, როგორც ყველაზე ხშირად გამოყენებული ლექსემა: "The Son of the Wolf" – „მგლის შვილი“, "Brown Wolf" – „ყავისფერი მგელი“ (ჯეკ ლონდონი), "Shearing the Wolf" – „მგლის გატყავება“ (ო' ჰენრი)...

გამოყოფენ სათაურების კიდევ ერთი ტიპს. ეს არის დრო-სივრცითი განზომილების მაჩვენებელი [გაბადაძე, 2015; Ламзина, 2014]. კვლევამ დაადასტურა: 1. ქართულ ნოველასთან, როგორც დროის, ისე სივრცითი სათაურები ნაკლებად გვხვდება: „ახალ წლის ღამეს“, „სოფლად“ (შიო არაგვისპირელი)...; 2. ინგლისურ ნოველებთან გაცილებით ჭარბობს სივრცითი მაჩვენებელი - ე.წ. „ლოკაციური ადვერბიალური მაჩვენებელი“: „In Another Country“ – „უცხო ქვეყანაში“, „Today is Friday“ – „დღეს პარასკევია“ (ე. ჰემინგუეი), "In a Far Country" – „შორეულ ქვეყანაში“ (ჯეკ ლონდონი), „Springtime a la carte“ – „გაზაფხული მენიუში“ (ო'ჰენრი); 3. ერთ-ერთი თვალსაჩინო განსხვავება აღნიშნულ საანალიზო ენებს შორის არის ის, რომ ქართულისაგან განსხვავებით, ინგლისური ნოველებისათვის ნიშანდობლივია ტოპონიმების გამოყენება სათაურებში: „The Buyer from the Cactus City“ – „მყიდველი კაკტუს სიტიდან“ (ო. ჰენრი); "Up in the Michigan" – „იქ, მიჩიგანში“ (ერნესტ ჰემინგუეი), "The snows of Kilimanjaro" – „კილიმანჯაროს თოვლიანი მთები“; "Homage to Switzerland"- „ვუძღვნი შვეიცარიას“ (ე.ჰემინგუეი); "Typhoon of Coast Japan" – „ტიფუნი იაპონიის ნაპირთან“ (ჯეკ ლონდონი).

აღსანიშნავია ნოველათა პირდაპირი ნათქვამით დასათაურების თავისებურება. ავტორები ექსპრესიას პერსონაჟის განცდებისა და კულმინაციის მომენტში წამოძახილის სათაურად გადმოტანით ცდილობენ. სწორედ ამიტომ, ამგვარი სათაურები ძაბილის, კითხვით-ძაბილის, და ზოგიერთ შემთხვევაში, კითხვითი წინადადებით არის გადმოცემული: „ესა ჩვენი ცხოვრება!..“ „აღე, ჩამოვიდა!..“ (შიო

არაგვისპირელი), „დედავ, მისტიურო ქალო!!!“ (კ. გამსახურდია), „ღმერთო, დაილოცოს შენი სამართალი!“ (შოი არაგვისპირელი). უნდა აღინიშნოს ის გარემოება, რომ ამგვარი სათაურები, ძირითადად, შოი არაგვისპირელის ნოველებს ახასიათებს და მწერლის „ესთეტიკური მრწამსი და შემოქმედებითი კრედო“ სათაურშივე ვლინდება [ჭიკაძე, 2014: 101]. ასეთ სათაურებს „მოლაპარაკე“ სათაურებს, ან კულმინაციურ სათაურებს უწოდებენ, რადგან ნაწარმოების კულმინაციური მომენტებიდან გამომდინარეობენ [გოგიაშვილი, 2014: 11]. ენათმეცნიერი გ. გოგოლაშვილი ასეთ სათაურებს „ციტატურ სათაურებს უწოდებს“ და აღნიშნავს, რომ „არის ისეთი ციტატური სათაურიც, ტექსტში რომ არ გვხვდება: „ღმერთო, დაილოცოს შენი სამართალი!“ თუმცა, ნოველის შინაარსიდან გამომდინარე, პერსონაჟს ეს შეიძლება ეთქვას... სათაურად ციტატა გამოიტანა, მერე პერსონაჟს აღარ ათქმევინა“ [გოგოლაშვილი, 2014: 12].

ამ ფორმის სათაურები სხვებისაგან სასვენი ნიშნებით, კერძოდ, ბრჭყალებითა და ძახილის ან კითხვით-ძახილის ნიშნებითაც განსხვავდება. ქართულისაგან განსხვავებით, ინგლისურ ენაში მიმართვის ფორმები და პირდაპირი თქმები ნოველების სათაურებად ნაკლებად დასტურდება: „Che Ti Dice La Patria?“ – „რას გეუბნება მიწა-მშობელი?“ (ე. ჰემინგუეი), „Let Me Feel Your Pulse“ – „ნება მომეცით, ვნახო თქვენი მაჯისცემა“ (ო'ჰენრი)...

„სათაური თავისი შინაარსით შეიძლება იყოს ემოციურად ნეიტრალური და ემოციურად დამუხტული. ემოციის სარეალიზაციოდ სათაურში ობიექტურადაა მოცემული სპეციალური ენობრივი სიგნალები“ [საკარული, 2004: 177]. ემოციის სარეალიზაციო ერთ-ერთი სიგნალი არის შორისდებული, რაც დამახასიათებელია უფრო ქართული ნოველებისათვის. რამდენადაც ინგლისური ნოველების სათაურებად ნაკლებად დასტურდება პირდაპირი თქმები, მათში არ გვხვდება არც შორისდებულები. აღსანიშნავია, რომ ქართულ ნოველათა სახელწოდებებში დასტურდება სხვადასხვა ჯგუფის შორისდებულები. მათ შორის არის დანანების; „ეჰ, ჯანდაბას ჩემი თავი და ტანი!..“ (შოი არაგვისპირელი); მწუხარების: „ვაი, ჩვენი ბრალიც!..“ (შოი არაგვისპირელი), დაცინვის: „ხა, ხა, ხა, რა სულელი ხარ!..“;

სამადლობელი: „გმადლობ, უფალო, გმადლობ!“ და სხვა ემოციებისა თუ გრძნობების გამომხატველი სიტყვები.

ნოველების სათაურებში მნიშვნელოვანი ფუნქციის მატარებელია ინტენსიურად გამოყენებული სასვენი ნიშნები, რაც კიდევ უფრო აძლიერებს გადმოცემულ ექსპრესიას [ჭიკაძე, 2014: 40]. ქართულ ნოველათა სახელწოდებებში გვხვდება ძახილის: „დედავ, მისტიურო ქალო!“ (კ. გამსახურდია), კითხვის: „ღმერთო, რა დაგიშავე?“ (შიო არაგვისპირელი), კითხვით-ძახილის: „ბეჩა, რადა მკლავ?!“ (შიო არაგვისპირელი) ნიშნები, ასევე, სამწერტილი: „მე ვარ...“ (რ. მიშველაძე), რაც აშკარა შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე და მუხტავს მას გარკვეული ემოციითა და სათაურში წარმოდგენილი ეფექტის მოლოდინით. ინგლისური ნოველების სახელწოდებებში სასვენი ნიშნები ძალზე იშვიათად დასტურდება, გამომდინარე იქიდან, რომ პირდაპირი თქმებით ამ ენის ნოველათა სათაურები ნაკლებად ხასიათდება.

ამრიგად, ნოველების სათაურების კვლევამ გამოავლინა როგორც მსგავსება, ისე განსხვავებანი. ორივე საანალიზო ენის სათაურებში ჭარბობს არსებითი სახელი, ხოლო ორწევრიან სათაურებში, ძირითადად, არსებითი და ზედსართავი სახელებია წარმოდგენილი მსაზღვრელ-საზღვრულის ფუნქციით.

ქართულ ენაში ნოველათა სათაურები უმეტესად ერთი სრულმნიშვნელოვანი სიტყვითაა წარმოდგენილი, ხოლო ინგლისურში - ორით; ქართულ ენაში ნოველების სათაურები, ინგლისურისაგან განსხვავებით, ხასიათდება ანთროპონიმებით, პირდაპირი თქმებით, პერსონაჟთა სამეტყველო ფრაზებით, შორისდებულებითა და სასვენი ნიშნებით;

ქართულ ნოველებთან ერთსიტყვიან სათაურებად, არსებითი სახელის გარდა, დადასტურდა ზედსართავებისა და ზმნა-შემასმენლების გამოყენება; ინგლისური ნოველების სათაურების თავისებურება კი მათში რიცხვითი სახელების, ზოონიმების, ტოპონიმებისა და უცხოენოვანი სიტყვების სიჭარბეში მდგომარეობს.

თავი II

ნოველათა ლექსიკა-ფრაზეოლოგიის ენობრივი ექსპრესიის ტიპოლოგიური მიმართებანი

§1. დადებითი ემოციის გამოხატვის ენობრივი შესაძლებლობები

ნოველის რაობაზე საუბრისას აღინიშნა, რომ ეს მცირე პროზაული ნაწარმოები უმეტესად ორიენტირებულია პერსონაჟის ცხოვრების ერთ ეპიზოდზე, მისი მდგომარეობისა და ყოფის ერთი მომენტის ასახვაზე. ეს მომენტი, ეპიზოდი, გარდა კონკრეტული ინფორმაციულობისა, დატვირთულია გარკვეული ემოციური ელფერით. მწერალი პერსონაჟის მდგომარეობის, ქმედების ან გარემოების გადმოსაცემად ემოციურ ფონს ამა თუ იმ ენობრივი საშუალებით ქმნის. „მხატვრულ ტექსტში ავტორის მიზანი ის კი არ არის, საგნობრივ ლოგიკური ინფორმაცია გაუგზავნოს ადრესატს, არამედ ის, რომ საკუთარი განცდები, ამ განცდათა ნიუანსები აჩვენოს მკითხველს და მის სულიერ განწყობილებას ფიზიკურად შეეხოს; შეხების ერთადერთი იარაღი კი მხატვრულ ენობრივი საშუალებებია. ნათელია, რომ ასეთ დროს ენის კომუნიკაციური ფუნქცია უკანა პლანზეა გადაწეული, სამაგიეროდ, სრულიად რეალიზებულია ენა, როგორც ემოციურ-ექსპრესიული ზემოქმედების საშუალება [სანიკიძე, თ., სანიკიძე, ი. 2009: 89]. ექსპრესიულობა - გამოხატოს ადამიანის სულიერი სამყარო - ენის ერთ-ერთი ფუნქციათაგანია [ჯორბენაძე, 1997: 9].

მიუხედავად იმისა, რომ ემოცია ფსიქოლოგიური კატეგორიაა, მისი გადმოცემა ენობრივი საშუალებებით ხდება და, შესაბამისად, ემოცია ტრანსფორმირდება ენაში [თუთბერიძე, 2005: 105]. „ლინგვისტიკას აინტერესებს, - როგორ, რა გზით, რისთვის, რა მიზნით და ა.შ. აღნიშნავს თუ გამოხატავს ენისა და მეტყველების ესა თუ ის ერთეული ემოციას“ [თვალაძე, 2002: 138].

აღნიშნავენ, რომ ნებისმიერი სიტყვა თავისი ბუნებით მეტნაკლებად ემოციურია და არაემოციურობის საკითხი საერთოდ არ დგას [სანიკიძე, თ. და სანიკიძე, ი. 2009: 87]. ქართული და ინგლისური ნოველების კვლევისას გამოვყავით მეტი ემოციურობით შეფერილი ლექსიკური ერთეულები და ორ დიდ ჯგუფად - დადებითი და უარყოფითი ემოციების გამომხატველ საშუალებებად დავყავით.

ნოველების ანალიზისას გამოვყავით მკითხველში ემოციური განწყობის შექმნის ორი ძირითადი გზა: 1. მწერალი თავად გვთავაზობს პერსონაჟის მდგომარეობის ან გარემოების შეფასებას სათანადო ემოციური ენობრივი საშუალებების მოხმობით; 2. მწერალი წარმოაჩენს პერსონაჟის მიერ დანახულ გარე სამყაროს, დახასიათებულს ემოციურ-შეფასებითი ლექსიკური ერთეულებით.

1. ა) ემოციის გამომწვევი ერთ-ერთი საშუალება პერსონაჟის გარეგნული მახასიათებლების გამოკვეთაა, თუმცა, ნოველის თავისებურებიდან გამომდინარე, პერსონაჟებისა თუ გარემოების დახასიათება აქ ძალზე ლაკონურად არის წამოდგენილი და, შესაბამისად, მწერალს რამენიმე სიტყვა-ფრაზით უწევს მკითხველამდე სასურველი ინფორმაციის მიტანა: „While his body was slim in the Asiatic way, his face was rotund. It was round, like the moon, and it irradiated a **gentle complacency** and a **sweet kindness** of spirit that was unusual among his countrymen“ – [<http://london.sonoma.edu/writings/GodLaughs/chinago.html>]-„აზიელივით ა ჩოც ხმელ-ხმელი კაცი იყო, სახე კი მსუქანი და მთვარესავით მრგვალი ჰქონდა, და ისეთ დიდსულოვნებასა და სიკეთეს გამოხატავდა, რომელსაც იშვიათად შეხვდებით მის თანამემამულეთა შორის“ [ამერ. ნოვ. 1968: 65]; The waiter watched him go down the street, a very old man walking **unsteadily but with dignity** [Hem. 1971: 153] – „ოფიციალტი უყურებდა მიმავალ ბერიკაცს. ის თითქმის მთლად დაჩაჩანაკებული იყო. მერყევი, მაგრამ ღირსებით სავსე ნაბიჯით მიდიოდა“ [ამერ. ნოვ. 1968: 240];

„თვალს ასწევს და მიყურებს ისეთი **სანდომიანი, მშვიდი, ბავშვური** თვალებით“ [გამს. 1992: 35].

ბ) გარეგნული მახასიათებლის გვერდით, ავტორი წარმოგვიდგენს პერსონაჟის შინაგან მდგომარეობას, რაც მკითხველს შესაბამისად განაწყობს კონკრეტული ეპიზოდის კითხვისას: „She had a momentary feeling of being of **supreme importance**“ [Hem. 1971: 161] – „წამით, უსაზღვროდ მნიშვნელოვან არსებად იგრძნო თავი“ [ამერ. ნოვ. 1968: 236]; „And they **were happy**; for they had their Art and they had each other“ [O. Henry, 2012: 21] – „ცოლ-ქმარი ბედნიერი იყო, რადგან მათ ეკუთვნოდათ ხელოვნება და ისინი ეკუთვნოდნენ ერთმანეთს“ [ო'ჰენრი, 2011: 173].

„...ორივენი ბედნიერნი ვართ და გრძნობამოჭარბებულნი...“ [გამს. 1992: 35].

წარმოდგენილ მაგალითებში დადებითი კონოტაციის მქონე ცალკეული სიტყვები ქმნის შესაბამის ემოციური ფონს: **gentle complacency, sweet kindness, dignity, supreme importance, happy...** ბედნიერი, გრძნობამოჭარბებულნი...

ამასთანავე, ემოციას მკითხველში, ცალკეული სიტყვების გარდა, მთლიანი კონტექსტი იწვევს. სოპის სულიერი მეტამორფოზა („პოლიციელი და ჰიმნი“, ო'ჰენრი), გამოწვეული ეკლესიის ტკბილი ჰანგებით, ოპტიმიზმითა და იმედიტ აღსავსე მონაკვეთში წარმოჩნდება: „The conjunction of Soapy's receptive state of mind and the influences about the old church wrought a sudden and **wonderful change** in his soul. He viewed with swift horror the pit into which he had tumbled, the degraded days, unworthy desires, dead hopes, wrecked faculties and base motives that made up his existence. And also in a moment his heart responded **thrillingly** to his **novel mood**. An **instantaneous and strong impulse** moved him to battle with his desperate fate. He **would pull himself out of the mire**; he **would make a man of himself** again; he **would conquer the evil** that had taken possession of him. There was time; he was comparatively young yet; he **would resurrect his old eager ambitions** and pursue them without faltering. Those solemn but **sweet organ notes** had set up a revolution in him. To-morrow he would go into roaring down-town district and find work. A fur importer had once offered him a place as a driver. He would find him to-morrow and ask for the position. He **would be somebody** in the world. He would... [O. Henry, 2012: 37] – „ძველი ეკლესიის მუსიკამ სოპის სულში უეცარი და განსაცვიფრებელი ფერისცვალება გამოიწვია. შეძრწუნებულმა დაინახა ჭაობი, რომელშიც ფართხალებდა: სამარცხვინოდ გატარებული დღეები, უღირსი სურვილები, გაცრუებული იმედები, ყველაფერი, რისგანაც ამჟამად შედგებოდა მისი ცხოვრება. მოულოდნელად, გული ამ ახალი განწყობის შესატყვისად აუბგერდა. იგრძნო, რომ აქვს ძალა, მუხთალ ბედისწერას წინ აღუდგეს. ჭაობიდან ამოვა, ადამიანად იქცევა, დაამარცხებს ბოროტს, რომელმაც დაიმონა. ჯერ კიდევ აქვს დრო, ჯერ კიდევ შედარებით ახალგაზდაა. ძველ ამბიციებს გაიხსენებს, ენერგიულად შეუდგება მათ განხორციელებას. ორგანის დიდებულმა, ტკბილმა ჰანგებმა მის სულში გადატრიალება მოახდინა. ხვალვე წავა ქალაქის საქმიან კვარტალში და სამუშაოს იშვოვს. ბეწვეულის ერთი შემომტანი ოდესღაც მეეტლის ადგილს სთავაზობდა. ხვალვე მოძებნის და სამსახურს სთხოვს. მას უნდა ადამიანად იქცეს. მას უნდა...“ [ო'ჰენრი,

2011: 24]. რამდენიმე მეტნაკლებად ემოციური ლექსიკურ ერთეულთან ერთად, მოცემულ ეპიზოდში დადებით განწყობას სწორედ მისი შინაარსი ქმნის.

გ) გარეგნული მახასიათებლისა და შინაგანი განწყობის ჩვენების გარდა, მწერალი პერსონაჟთა ქმედებას ასახავს ემოციურ კონტექსტში. ნოველაში „მოგვების ძღვენი“ (ო'ჰენრი), დამაბულობა, რომელიც გამოწვეულია ჯიმის საპასუხო რეაქციის მოლოდინით დელას საქციელზე, განიმუხტება მისივე ქმედებით: „Out of his transe Jim seemed Quickly to wake. He **enfolded** his Della“[O. Henry, 2012: 4] – „ჯიმი უცებ თითქოს ტრანსიდან გამოერკვაო. დელა ჩაიხუტა“[ო'ჰენრი, 2011: 9].

„ჩემო შვინდავ! ჩემო შვინდავ!.. - ძახილით გაექანა სოსო იქით, საიდანაც ზმუილი მოისმოდა.

ამ დროს, ჭალის პირას შვენეირად დარგვალებული და ჩასუქებული შვინდაფერის ხარი გამოჩნდა.

-შვინდავ!.. - მივარდა სოსო და კოცნა დაუწყო.

ხარიც ალერსით შეზმუოდა გახარებულს სოსოს და კოცნის მაგიერ პირს ულოკავდა“ [არაგვ. 1970: 71].

დასახელებულ მაგალითში, გარდა ქმედების ნომინაციისა (დაუწყო კოცნა; შეზმუოდა; პირს ულოკავდა..), ემოციურ ველს ქმნის ხარის აღწერილობა (**შვენეირად დარგვალებული, ჩასუქებული**) და კუთვნილებითი ნაცვალსახელი (**ჩემო შვინდავ**), რაც ბავშვის სიხარულს (რომ ხარი კვლავ მისია!) უსვამს ხაზს. გარდა ამისა, ემოციურია თვით კონტექსტი, რადგან გადმოცემულია ბავშვის სიხარული, გამოწვეული დაკარგული ხარის პოვნით.

2. როგორც უკვე აღინიშნა, მწერალი სუბიექტური ემოციურ-შეფასებითი აღწერილობის გვერდით წარმოაჩენს პერსონაჟის თვალთ დანახულ, აღქმულ გარე სამყაროს, მოვლენებს გამოხატულს სათანადო ლექსიკური ერთეულებით:

„ეს კარგი ჯილდო მივიღე საახალწლოდ! - თქვა გიგამ და დაიწყო ოთახში სიარული.

-როგორ გახარებული ადგება ჩემი ვალიკო!... - გაიფიქრა ელენემ“ [ლორთქ. 1953: 154].

“I’m so **glad**, you’ve kept on,” said Delia heartily” [O. Henry, 2012: 24] – “ როგორ მიხარია, რომ შენს საქმეს აკეთებ, - უთხრა დელიამ გრძნობით“ [ო’ჰენრი, 2011: 177];

„-ღირსო მამაო, შიო...“ - შემოესმა ეს სიტყვები მეფსალმუნისა, როდესაც ეკლესიაში შევიდნენ, და შალვა ყურს არ უჯერებდა. კარებში შეჩერდა და დიდხანს გაშტერებული იდგა და ადგილიდან არ იძვროდა.

„- ღირსო მამაო, შიო...“ -შემოესმა კვლავ მეფსალმუნის ხმა...

-ღმერთო!.. მაშ მე მაისშიაც **ცოცხალი ვარ?** - თვალეზე ხელი მიიფარა და ქვითინი მორთო. ელიკო-კი სიამოვნებით შესცქეროდა მოქვითინე შალვას და ღმერთს მადლობას სწირავდა, რომ შეცდომითი რწმენის მსხვერპლი არ შეიქმნა შალვა.

-მე **აღარ მოგვკვდები**, ჩემო მკურნალო! - მოურიდებლად გადაეხვა ელიკოს კარიბჭეში და იმისი მკერდი ცრემლით დააღებო“ [არაგვ. 1970: 330].

„ცოცხალი ვარ“, „აღარ მოგვკვდები“ - იმედის, რწმენის, სიხარულის, ბედნიერების განცდის მაკონსტრუირებული ენობრივი საშუალებები.

მეტი ემოციურობით შეფერილი ლექსიკური ერთეულები ორი სახით ფიგურირებს ემოციური ველის შექმნაში:

1. წინადადებაში ერთი სიტყვა, ან ერთი და იგივე მეტყველების ნაწილი გამოირჩევა მეტი ემოციურობით:

„-ამოვიდა!..-უნებურად **აღტაცებით** წამოიძახა თიკომ...“ [არაგვ. 1970: 149];

„ლიზას თვალები **გაუბრწყინდა**“ [არაგვ. 1970: 139];

„-სად გარბიხარ, **კუდრაჭავ**, შენი ეშმაკობა მოიგონე?! - მიაძახა თედომ და უკან დაედევნა... -განა ეგ დამავიწყდება, ჩემო კუდრაჭავ!...“ [არაგვ. 1970: 93].

“Jim, **darling**,” she cried, “don’t look at me that way” [O. Henry, 2012: 4] - „**ჯიმ**, ძვირფასო, - შესძახა, - ასე ნუ მიყურებ“ [ო’ჰენრი, 2011: 8].

“Senora Urique, in a voluminous gay gown of white lace and flying ribbons, leaned forward with a **happy** look in her great soft eyes” [O. Henry, 2012: 558] – “**სენიორიტა** ურიკე, თეთრმაქმანებიან, მოფრიალე ლენტებით შემკულ ლამაზ, მდიდრულ კაბაში გამოწყობილი, ეტლიდან გადმოიწია. დიდი, ნათელი თვალები ბედნიერად უბრწყინავდა“ [ო’ჰენრი, 2011: 102].

2. რამდენიმე სხვადასხვა მეტყველების ნაწილი ქმნის ემოციურ ფონს:

„ოდნავ შეპარებული სიწითლე იმის ნაზს, სპეტაკს სახის ფერს აშშვენებდა და ცისფერი თვალები და ოქროსფერი თმა ხომ უათკეცებდნენ სიმშვენიერეს. ნეტოს თვითონვე მოეწონა მინაზებულის სახე და სარკისკენ მიტრიალდა. სარკემ უტყუვრად გამოაჩინა იმის მოხდენილი ტანი და...“ [არაგვ. 1970: 284].

მოცემულ მონაკვეთში მეტი ემოციურობით გამოირჩევა ზედსართავი სახელი: ნაზი, სპეტაკი; ზმნა+არსებითი სახელი: უათკეცებდნენ სიმშვენიერეს; სახელზმნა: მოხდენილი.

“Joe, dear”, she said **gleefully**, “I’ve a pupil. And, oh, the **loveliest** people!.. Such a **splendid** house, Joe – you ought to see the front door!... And inside! Oh, Joe, I never saw anything like it before [O. Henry, 2012: 22] – „ჯო, საყვარელო, - **საზეიმოდ** გამოაცხადა, მოსწავლე ვიშოვე. და, იცი, როგორი **სიმშათიური** ხალხია!... ერთი მაგათი მთავარი შესასვლელი უნდა განახა!... შიგნით კი! ო, ჯო, მსგავსი რამ აქამდე არასოდეს მენახა!“ [ო’ჰენრი, 2011: 174]

დასახელებულ მაგალითში დადებით ემოციურ ფონს ქმნის ზმნიზედა: gleefully (მხიარულად); ზედსართავი სახელი: loveliest (უსაყვარლესი), splendid (ჩინებული).

ნოვლებში დასტურდება შემთხვევები, როდესაც ემოციას უარყოფითად დახატული მდგომარეობის ფონზე დადებითი მუხტის კონტრასტირება და უპირატესობა იწვევს:

„If a home is **happy** it cannot fit too close – let the dresser collapse and become a billiard table; let the mantel turn to a rowing machine, the escritoire to a spare bedchamber, the wash-stand to an upright piano; let the four walls come together; if they will, so you and your Delia are between“ [O. Henry, 2012: 22] – „თუკი ოჯახი ბედნიერია, ბინა მეტისმეტად ვიწრო ვერ იქნება. დაე, სამზარეულოს ბუფეტი იატაკზე დაემხოს და ბილიარდის მაგიდის მაგივრობა გაგიწიოთ, ბუხრის თარომ ბალახის საკრეჭის როლი შეასრულოს, სეკრეტური სტუმრების საძილე გახდეს, ხელსაბანი კი - პიანინო; თუნდაც ოთხივე კედელმა წინ წამოწევა მოინდომოს, მთავარია, დარჩეს ადგილი, სადაც თქვენს დელიასთან ერთად მოთავსდებით“ [ო’ჰენრი, 2011: 173].

„გათავდა ომი. დაღალული, დაქანცული, დაჭრილი, გავერანებული ქვეყნის ჭირისუფალნი მაინც მხიარულნი არიან. ცრემლების და ოფლის იქეთ ბედის მადლიერი, ჯანსაღი, მომღიმარი სახეები მოჩანს. თავისუფლების ცოცხალ ფერს დაუფარავს დანაკლისის ფერმკრთალი ბუნება.

-ძმებო, ნუ დაივიწყებთ, ვინც პირველმა ვერ მოითმინა და მარტო შეებრძოლა მტერს.

-განუსვენოს უფალმა! -გრიანებს ხალხი.

ჯურღმულში, სადაც ხიშტებით დაფლეთილი ცხედარი ოდესღაც უპატიურათ ჩააგდეს, ისმის:

-განისვენებს სული ჩემი ნეტართა შორის წალკოტსა ყვავილოვანსა.

წინათ ამოწყვეტილსა და გადამწვარ ორ სოფელს შორის აღმართულია ამაყი ქანდაკება, ნიშანი ერის ძლიერებისა და მტერთაგან განთავისუფლებისა“ [ლორთქ. 1953: 151].

ნოველის განსაკუთრებულობა მის დასასრულშია. უეცარი, მოულოდნელი ფინალი ხშირად გამოირჩევა მკვეთრი ემოციურობით. ო'ჰენრის ცნობილ ნოველაში „უკანასკნელი ფოთოლი“, ავადმყოფ სიუს აკვიატებული აზრი, რომ დატოვებს ამ წუთისოფელს მაშინ, როდესაც სუროს უკანასკნელი ფოთოლი ჩამოვარდება, შეიძლება, საბედისწეროც ყოფილიყო, რომ არა მოხუცი ბერმანი და მისი თავგანწირვა. მკითხველისათვის სიმართლე ნოველის დასასრულს ცხადდება ფრაზით: „Ah, **darling**, it's Berhman's masterpiece – he painted it there when the last leaf fell“ [O. Henry, 2012: 183] – „ოო, ძვირფასო, სწორედ ესაა ბერმანის შედეგრი - იმ დამეს დახატა, როცა ჩამოვარდა უკანასკნელი ფოთოლი“ [ო'ჰენრი, 2011: 18]. მოხუცი ბერმანი მთელი ცხოვრება შედეგრის დახატვაზე ოცნებობდა. და საკუთარი სიცოცხლის ფასად დახატა კიდევ - უკანასკნელი ფოთოლი, რომელმაც გოგონას სიცოცხლე იხსნა.

ერნესტ ჰემინგუეის „კატა წვიმაში“ ძალიან თბილი, დადებითად დამუხტული ქმედებით სრულდება: „In the doorway stood the maid. She held a big tortoise-shell **cat** pressed tight against her and swung down against her body. „Excuse me,” she said, “the **padrone** asked me to bring this for the Signora” [Hem. 1971: 162] – „კართან მსახური ქალი იდგა. ხელებში ძლივს ეტეოდა ვეება ჭრელი კატა. - მაპატიეთ, თქვა მან, -**padrone**-მ მითხრა,

ეს კატა სინიორას მიაართვიო“ [ამერ ნოვ. 1968; 238]. დასახელებულ მონაკვეთში მთავარი სემანტიკურ-ემოციური დეტალი არის კატა, რომელიც ასე ძლიერ უნდოდა ამერიკელ ცოლს და padrone (სასტუმროს მეპატრონე), რომელიც ასევე ძალიან მოსწონდა მას.

ნოველაში „სიკეთე“ (რ. მიშველაძე) მოხუცი მეარღნე თავს ძალას დაატანს, აიკიდებს მძიმე არღანს და გაუყვება ქორწილისაკენ მიმავალ გზას, რათა შეუსრულოს სიძეს (რომელიც „თავისი ფეხით მივიდა სათხოვნელად“) თხოვნა და დაუკრას მის ქორწილში, მიუხედავად მამამისთან წარსულში მომხდარი უთანხმოებისა. მაგრამ უჭირს... არღანი მძიმეა, გზა - შორი, ფეხები და წელი - დაუძღურებული... ვეღარ მიდის, გზადაგზა ისვენებს, საკუთარ თავს ამხნეებს, სთხოვს, აიძულებს... ნოველის დასასრულს ვკითხულობთ:

„თამადას ხელისმომკიდების სადღეგრძელო უნდა შეესვა, ოთხი ერთნაირი ჭინჭილა მოატანინა მასსპინძელს. ორი თვითონ შეივსო, ორიც მოადგილეს გაუგზავნა. წამოდგა და ხვეწნა-მუდართით ძლივს დააწყნარა შეზარხოშებული სტუმრები.

ხელის მომკიდებები ფეხზე იდგნენ და ამოქნარებდნენ.

დააწყნარა თამადამ სუფრა და ის იყო გრძელი მოსწრებული სიტყვა-თქმებით გაფერადებული სადღეგრძელოს თქმას აპირებდა, რომ სულ ახლოს, ქუჩაში ან ეზოში კი არა, უფრო ახლოს, კიბის თავზე, ზედ ყურთან არღნის ხმა გაისმა“ [მიშვ. 1977: 22].

„არღნის ხმა“ - ნოველის უკანასკნელ ორ სიტყვაში ჩატეული სიკეთე, მღელვარება და სიხარული, მიზანს მიღწეული მეარღნე და ბედნიერი სიძე...

მსგავსად ამისა, სწორედ ხმა არის „ბედნიერი დედისათვის“ სიხარულის მომასწავებელი ნიშანი (შიო არაგვისპირელი):

„გულგატეხილმა მზექალამ შვილის გამოცდაზე დასწრება ვეღარ გაბედა და ამისათვის არის, რომ ეგრე მოუთმენლად მოელის ოთარის სასწავლებლიდან დაბრუნებას.

ჩუ!.. ვისიღაც ფეხის ხმა მოისმის! მზექალა სმენად გარდაიქცა. უნებურად ზეზე წამოიჭრა... „ფეხის ხმაა, ფეხისა!“ ბუტბუტებს მზექალა.

მათლაც, ფეხის ხმა უფრო მკაფიოდ ისმის...

არა ჰგავს დაღონებულის, დამარცხებულის ფეხის ხმას... ოთახის კარიც გაჭირალდა და კარებში მოცინარი, სახე-გაბრწყინებული ფუნჯულა ბავშვი გამოჩნდა.

-ოთარ!..

-დედი!..

თითქმის ერთად წამოიძახა დედა-შვილმა და უსიტყვოდ გაიგო ერთი-მეორის პასუხი... სწრაფად გამარჯვებულთ გული გულს შეუერთეს და ...

მომლოცველნი რომ არ მოსულიყვნენ, იქნება დედა-შვილი ერთმანეთს არ გასცლოდა..." [არაგვ. 1970: 364].

დასახელებულ მაგალითებში ნოველების დასასრულს დადებითი ემოციური ფონი იქმნება არა იმდენად ცალკეული სიტყვების გამო, არამედ მთლიანი კონტექსტიდან გამომდინარე. ნოველა „სიცოცხლის ტრფიალი“ სრულდება შემდეგნაირად: „Yet he was sane. He was taking precautions against another possible famine - that was all. He would recover from it, the scientific men said; and **he did**, ere the *Bedford's* anchor rumbled down in San Francisco Bay“- [<http://london.sonoma.edu/Writings/LoveLife/life.html>] „კაცი კი სრულიად ნორმალურად აზროვნებდა. იგი მხოლოდ იმარაგებდა საკვებს შესაძლო შიმშილობისათვის, ეს იყო და ეს. მეცნიერებმა განაცხადეს, ასეთი ახირება მალე გაუვლისო, და ასეც მოხდა, ვიდრე „ბედფორდი“ სან-ფრანცისკოს ნავსადგურში ღუზას ჩაუშვებდა“ [ამერ. ნოვ. 1968: 62]. მკითხველში დადებით ემოციას იწვევს იმის გაგება, რომ „ასე მოხდა“, კაცი გამოჯანმრთელდა.

ამრიგად, გამოვლინდა დადებითი ემოციის გამოხატვის ორი ძირითადი გზა: უშუალოდ ავტორისეული და პერსონაჟისეული; დადასტურდა, რომ ემოციური ველის შექმნაში ფიგურირებს როგორც ერთი, ისე რამდენიმე მეტყველების ნაწილი ერთად (ზედსართავი, ზმნიზედა, არსებითი სახელი, ზმნა...); შესწავლილი ნოველების საფუძველზე, შეიძლება ითქვას, რომ დადებითი ემოცია ინგლისური ნოველებისათვის უფროა დამახასიათებელი. ასევე, ინგლისურ ნოველებში დადებითი ემოცია უმეტესად შინაარსის ფონზე იქმნება, ქართულში უფრო მეტად მონაწილეობს ემოციური სიტყვები. რაც შეეხება ლექსიკურ ერთეულებს, საანალიზო ენებს ნოველებში დადებითი ემოციურობით გამოირჩევა ზედსართავი სახელი და

შემასმენელი; ორივე საანალიზო ენაში, კონტექსტიდან გამომდინარე, ემოციურ დატვირთვას იძენს არსებითი სახელი, როგორც იდეის საკვანძო სიტყვა.

§2. უარყოფითი ემოციის გამოხატვის ენობრივი შესაძლებლობები

უარყოფითი ემოცია, მსგავსად დადებითისა, ნოველებში ავტორისეული ან პერსონაჟისეული ხედვით გამოიხატება:

1. „For the rest he was a **fierce** little old man, who **scoffed** terribly at softness in anyone, and who regarded himself as special **mastiff-in-waiting**“ [O.Henry, 2012: 181] – „სხვა მხრივ კი ერთი ღვარძლიანი მოხუცი ბრძანდებოდა, რომელიც ყოველგვარ სენტიმენტალობას აბუჩად იგდებდა და თავის თავს ქოფაკ ძაღლად მიიჩნევდა“ [ო'ჰენრი, 2011: 15]

„გვიან საღამოს შემოვიდა... აღერღილი... გულჩამკვდარი: იმედი, პატარა ბავშვის დიდი იმედი გაცუდდა... მოიმიზეზა რაღაც, დაიწყო ტირილი; ტიროდა დიდხანს, სანამ არ მიეძინა...“ [ლორთქ. 1953: 93];

2. „I am **sick** of pleasure, of jewels, of travel, of society, of luxuries of all kind“ [O. Henry, 2012: 608] – „უბრალოდ, გული მერევს ამ გართობების, ბრილიანტების, მაღალი საზოგადოების, ყველანაირი ფუფუნებისაგან“ [ო'ჰენრი, 2011: 46];

„მძულხართ!...“ [არაგვ. 1970: 285];

დადასტურდა უარყოფითი ემოციის გამოხატვის ორი ძირითადი ჯგუფი: 1. როდესაც წინადადებაში ერთი ან რამდენიმე ერთი და იგივე მეტყველების ნაწილია მეტი ემოციურობით დატვირთული; 2. როდესაც წინადადებაში ან მიკრო ტექსტში სხვადასხვა მეტყველების ნაწილი ფიგურირებს ემოციური ველის შექმნაში.

1.ა) როგორც კვლევამ გვიჩვენა, **არსებითი** სახელი მეტად ხასიათდება უარყოფითი ემოციურობით ინგლისურ ნოველებში, ვიდრე ქართულში. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა, როგორც ავტორისეული, ისე პერსონაჟისეული მინიშნებები:

„Then the great tree, burdened with its weight of years and snow, played its last part in the **tragedy** of life“ <http://london.sonoma.edu/Writings/SonWolf/white.html>] – „მერე კი

წლებითა და თოვლით დამძიმებულმა მაღალმა ხემ თავისი უკანასკნელი როლი შეასრულა ცხოვრების ტრაგედიაში“ [ამერ. ნოვ. 1968: 37].

„She shot very well this good, this rich **bitch**, this kindly care-taker and **destroyer** of his talent“ [Hem. 1971: 282] – „კარგად ახვედრებდა ნიშანში ეს ძუკნა, ეს სათნო მზრუნველი და მისი ნიჭის დამლუპველი“ [ამერ. ნოვ. 1968: 251];

საწყისი შედარებით ნაკლებად დასტურდება უარყოფით კონტექსტში:

„There was clearly nothing left to do but **flop** down on the shabby little couch and **howl**“ [O. Henry, 2012:1]; - “ამ მდგომარეობაში ერთადერთი ისღა რჩებოდა, ძველისძველ ტახტზე დაგდებულიყო და ეტირა” [ო’ჰენრი, 2011: 5];

ბ) ემოციური ველის შექმნა **ზედსართავი სახელით/მიმღებით** ორივე ენის ნოველებისთვისაა ნიშანდობლივი:

„It was a **tragic** moment, a **pitiful** incident of the trail, — a **dying** dog, two comrades in **anger**“ [<http://london.sonoma.edu/Writings/SonWolf/white.html>] – „მეტად მძიმე და სავალალო მდგომარეობაში ჩაცვივდნენ მოგზაურები: იქით ძალღი დაფავდა სულს, აქეთ მეგობრები წაკინკლავდნენ“ [ამერ. ნოვ. 1968: 36];

“**Poor** fellow, he was only twenty two – and to be **burdened** with a family!” [O. Henry, 2012: 3] - საწყალი ბიჭი, მხოლოდ ოცდაორი წლისაა და უკვე ოჯახი ჰყავს სარჩენი!.. [ო’ჰენრი, 2011: 8];

“All gone **rack** and **ruin**”

<https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter15.html>

– „ყველაფერი გაპარტახებული და გავერანებულია“ [ვულფი, 2013: 123].

„I wouldn’t want to be that old. An old man is a **nasty** thing“ [Hem. 1971: 152] – „არ მინდა მაგ ხნოვანობას მივატანო. საზიზღრები არიან ეს ბებრები“ [ამერ. ნოვ. 1968: 240];

„ჭადრის ძირში პაწია ყლორტი ამოსულა, გაუხარებელი, ნაციები, მზეს დახარბებული“ [გამს. 1992: 65];

„თედო გელიაშვილმა გაჰკრა ასანთი და ყელ-მოდერებული ლამპარი აანთო. იმის ბუნდ შუქზედ პირველად თვით გელიაშვილის მიმკრთალმა სახემ დაიწყო ციმციმი და შემდეგ მთელი ოთახი კედლებით და მოწყობილობით გამოირკვა: ორი დაძველებული, თავებით ერთმანეთზე მიდებული ტახტი, ორი დანჯღრეული

მაგიდა და აგრეთვე ტაბლა, რომელზედაც დახროვებული იყო წიგნები და სხვადასხვა საგნები, როგორც: ჭიქები, საწერ კალამი, ცარიელი ასანთისა და თუნუქის კოლოფები. ნემსი და ძაფი, გამხმარი პურის ნამტვრევები და კიდევ სხვა ამისთანები“ [არაგვ. 1970: 79];

გ) როგორც ანალიზმა გვიჩვენა, უარყოფითი ემოციის გამოხატვა **ზმნიზედის** საშუალებით მეტად დამახასიათებელია ინგლისური ნოველისათვის, ვიდრე ქართულის. ზმნიზედა უმეტესად ავტორისეულ ემოციურ-შეფასებით ლექსიკასთან ვლინდება:

„-ჰმ.. - თავის ქნევით **მწარედ** გაიღიმა დედაბერმა ღრმად ჩაფიქრების შემდეგ და **სასოწარკვეთილებით** ხელები მუხლებზე დაირტყა“ [არაგვ. 1970: 59];

„He looked at me very **blankly** and **tiredly**, then said, having to share his worry with someone ...“ [Hem. 1971: 312]

„They limped **painfully** down the bank“ [<http://london.sonoma.edu/Writings/LoveLife/life.html>] – „*კოჭლობით, გაჭირვებით დაეშვნენ ფლატეზე*“ [ამერ. ნოვ. 1968: 43];

იშვიათად ზმნიზედა პერსონაჟისეულ მეტყველებაშიც ვლინდება:

„I must have muttered aloud something to myself about the Wandering Jew, for the old man spoke up, **bitterly** and **loudly**“ [O. Henry, 2012: 458] - „*ეტყობა, რაღაც წავიბუტბუტე მარადიული ურიას შესახებ, რადგან მოხუცი ხმამაღლა და სიმწრით აღაპარაკდა*“ [ო'ჰენრი, 2011: 72];

„The old man suddenly began to weep **poignantly** and **distressfully**“ [O. Henry, 2012: 459] – „*უცრად მოხუცი მწარედ, სასოწარკვეთით აქვითინდა*“ [ო'ჰენრი, 2011: 73];

დ) ინგლისურთან შედარებით, ქართული ნოველისათვის უფრო დამახასიათებელია უარყოფითი ველის შექმნა ზმნა-შემასმენლით:

„-ვაიმე, შვილებო!... **შეჰღრიალა** ქიტუამ და თავის უნებურად თვალებზე ხელმიფარებულმა იქვე **ჩაიკეცა**“ [არაგვ. 1970: 165]. დასახელებულ მაგალითში, უარყოფითი ემოციურობით, ასევე, გამოირჩევა შორისდებული, თუმცა, მეტყველების ამ ნაწილს შემდეგ პარაგრაფში განვიხილავთ.

ხშირ შემთხვევაში უარყოფითი ემოციის მატარებელი ზმნური მეტაფორაა: „ამ სიტყვებმა ერთიანად დაადნეს დედაკაცი“ [ლორთქ. 1953: 114], ან დისფემიზმები, სტილისტურად უარყოფითი შეფერილობის მქონე ზმნები:

„ლეგა გაეთრია. დიად, დაეთრია, რადგან თავის თავს ძალად მიათრევდა. ფეხები აღარ ემორჩილებოდნენ“ [არაგვ. 1970: 285];

„ჩულის ნაგლეჯებზე მიგდებულებო“ [არაგვ. 1970: 58];

ინგლისურ ნოველებში ზმნა ნაკლებად ქმნის ემოციურ ველს:

„Or you can **shoot** me“ [Hem. 1971: 273] – „ან არადა, მესროლო და განმათავო“ [ამერ.ნოვ. 1968: 243];

„She was looking at him holding the glass and **biting** her lip“ [ჰემ. 1971: 275] – „იგი შეჰყურებდა კაცის ხელში ჭიქას და ტუჩებს იკვნიტდა“ [ამერ. ნოვ. 1968: 245];

2. ა) უარყოფით ემოციური ველს, გარდა ერთი მეტყველების ნაწილისა, ქმნის ორი ან მეტი სიტყვათა ჯგუფი. უმეტეს შემთხვევაში, ეს არის ზედსართავი/მიმღობა და არსებითი სახელების კომბინაცია:

“ყოველდღე ცივი მჭადი, ჭვარტლიანი ბუხარი, სამი დღის ლობიო და მოწყენილობა, მომთენთავი, დამღლევი, მწარე ფიქრების ამშლელი მოწყენილობა” [მიშვ. 1977: 5];

„დაკოდილი ფრინველი აღმაცერად დაჰქანდა, ზღვის ზედაპირზე დაეცა და საშინელი ყივილი მორთო“ [გამს. 1992: 49];

„ვინ იცის, რამდენი გულის სიღრმიდან ამონახეთქი კვნესა შესმენია ამ ჭანდარს, რამდენი ტანჯული უნახავს...“ [არაგვ. 1970: 157];

„It was the **pleading** cry of a strong man in distress“ [<http://london.sonoma.edu/Writings/LoveLife/life.html>]– „ეს იყო სასოწარკვეთილი ყვირილი ძლიერი მამაკაცისა, რომელიც, სასოწარკვეთილებაში ჩავარდნილი, საშველად მოუწოდებდა ამხანაგს“ [ამერ. ნოვ. 1968: 43-44];

„Then the **beaten** brutes **crept** to the edge of the firelight, licking their **wounds**, voicing their **misery** to the stars“ [<http://london.sonoma.edu/Writings/SonWolf/white.html>]– „ბოლოს ნაბეგვი ძაღლები ლასლასით მოშორდნენ ცეცხლს, ჭრილობებს ილოკავდნენ და ვარსკვლავებს შეჰყმუოდნენ თავიანთ გასაჭირს“ [ამერ. ნოვ. 1968: 41]

ბ) დადებითი ემოციის მსგავსად, უარყოფითი ემოცია ხშირად კონტექსტიდან გამომდინარე იქმნება მხოლოდ და არა ემოციურად დატვირთული სიტყვებით. მაგ. ნოველაში „ჩაინაგო“ (ჯეკ ლონდონი) შეცდომით უდანაშაულო ადამიანს უნდა მოკვეთონ თავი. სიმართლის გაგების შემდეგაც არად ჩააგდებენ ამ გაუგებრობას და გადაწყვეტილებას არ ცვლიან: „It was only a Chinago when all was said, and what was a Chinago, anyway? Besides, it might not be a mistake“ <http://london.sonoma.edu/writings/GodLaughs/chinago.html> - „ბოლოს და ბოლოს, ეს ხომ მაინც ჩაინაგოა, ჰოდა, რა დიდი ბედენაა?“ [ამერ. ნოვ. 1968: 72]. დასახელებულ მაგალითებში უარყოფითი კონოტაციის მქონე სიტყვა არ არის და ემოციას მისი შინაარსი იწვევს.

გ) დასტურდება შემთხვევები, განსაკუთრებით ქართულ ნოველებში, სადაც უარყოფითი ემოცია კონტრასტის საშუალებით, კერძოდ, დადებითი კონოტაციის მქონე სიტყვების ფონზე იკვეთება:

„ირემი შეტორტმანდა და გულის საკლავის ამობლავილით, წინ გადახტომის მაგივრად, გულაღმა გადავარდა.

ტყის პირიდან გამოვარდა ახალგაზრდა ყაწვილი და გადაჩეხილ ირემთან მირბენისთანავე სიხარულით წამოიძახა:

-შიგ გულში არ მოხვედრია!...

ირემმა-კი ძალდატანებით ქუთუთოები განზე გასწია და ცრემლში მოცურავე თვალის კაკლები თავის მკველელს მიაპყრო, რითაც თითქოს ამას ეუბნებო: „გაუმადლარო, რა დაგიშავე, რომ სიცოცხლეს მისპობ?!“

ამის პასუხად ყმაწვილმა ხანჯალი ყელში გაუგდო და მოუსწრაფა სიცოცხლე“ [არაგვ. 1970: 118];

ამ ეპიზოდში, ემოციურად უარყოფითი ლექსიკური ერთეულების გარდა (გულის საკლავი ამობლავილი, მოუსწრაფა სიცოცხლე, სიცოცხლეს მისპობ..), ვფიქრობთ, მკითხველის ნეგატიურ განწყობას „ახალგაზრდის“ „სიხარულით“ მირბენა და აღფრთოვანებული შემახილი, რომ „შიგ გულში მოხვედრია“, ამძაფრებს.

უარყოფით ემოციას (სიბრაზეს, სიბრაღულს, ჯავრს...), მსგავსად დადებითისა, მწერალი რამდენიმე გზით იწვევს მკითხველში. ერთ-ერთი - პერსონაჟის

მდგომარეობის ჩვენებაა. ნოველაში „ადამიანი?!...“ (შოი არაგვისპირელი) თედოს მდგომარეობაზე მისივე მონოლოგი გვამცნობს: „-საყვარელო მშობელო! - ტირილის ხმით წამოიძახა და ლოგინში წამოჯდა: - უკანასკნელ მდგომარეობამდის მიგიხწევიათ, არიარად გიხდებათ სიარული და მე-კი იმის მაგიერ, რომ ამისთანა გაჭირების დროს დაგეხმაროთ, პირიქით „ფულები გამომიგზავნეთ“ - მეთქი, გწერთ!.. დახმარების მაგიერ, მინდა კიდევ თქვენ გამოგართოთ; გწერთ ჩემი უკიდურესი მდგომარეობის ამბავს, გთხოვთ ფულს და მით გიორკეცებთ თქვენს ტანჯავს. საიდან მოვიპოვე ამისთანა უსინდისობა, რომ მაგრე ... ეჰ! საყვარელო მშობელო, მაპატივე, დამნაშავე ვარ შენს წინაშე.. შენმა წერილმა თვალები ამიხილა და ეხლა ცხადად ვხედავ ჩემს დანაშაულს და კიდევ ეს მტანჯავს, ცეცხლს მიკიდებს; შენი სიტყვები ისარივით მხვდება გულში და ისეც დაწყლულელებულს წყლულს მიმატებს... მეგონა, ჩემი გზა ია ვარდით იქნება დაფენილი და მოვიკლავ სწავლის წყურვილს-მეთქი, მაგრამ რას ვხედავ?! ხა, ხა, ხა!... სწავლის წყურვილის მაგივრად, უმნიშვნელოდ, ლუკმა-პურის მოპოვების ბრძოლაში მირბის ცხოვრება!...“ [არაგვ. 1970: 81];

უარყოფითი ემოციის გამომწვევი კიდევ ერთი საშუალება მწერლის მიერ რაიმე ქმედების აღწერა და მკითხველის თვალწინ ცოცხალი სურათის წარმოდგენაა:

„-არ წავყვები, მამილო! - ტირილით უთხრა კატომ.

-სად მიყავს, ეი! -ტირილითვე უთხრა გიგლამ და კატოს ხელი დაუჭირა.

-ნუ გეშინიან, შვილო, ნუ! ეგ მადლიანი ადამიანია! - ანუგეშებდა ქიტუა კატოს, მაგრამ თვითონაც ტირილი მოსდიოდა და ცრემლებს ძლივს იმაგრებდა...

-გიგლო!.. - სასოწარკვეთილებით გადმოსძახა ეტლიდან კატომ თავის პატარა ძმას, რაკი მამამ ვერა უშველა-რა..

-ნუ მიგყავს, ეი!.. - წმოიყვირა გიგლამ და ძმას ხელიდან გაუსხლტა. მივარდა ეტლს და ხელები წინ გაიშვირა, რომ კატოსათვის მოეკიდნა, მაგრამ ამ დროს დაიძრა ეტლი და გიგლა კინაღამ ქვეშ არ მოიყოლა..“ [არაგვ. 1970: 203];

„he stretched forth a **palsied** hand which wandered **tremblingly** over the **small** heap of dry wood beside him“ [<http://london.sonoma.edu/Writings/ChildrenFrost/life.html>]-

„დადამბლავებულ ხელს განზე იშვერს და აცახცახებული თითებით სინჯავს მის გვერდით დაყრილ მცირეოდენი ხმელი შემის გროვას“ [ლონდ. 1966: 80].

ადამიანში ჰუმანურობის ძიება ნოველების ერთ-ერთი ნიშანდობლიობაა და შესაბამისად, განსაკუთრებით მძიმედ არის წარმოდგენილი ის ეპიზოდები, სადაც ადამიანთა სისასტიკე ვლინდება:

“So, one night they decided to **run her away**. A crowd of men and women **drove** her **out** of her house, and chased her with **sticks** and **stones**. She ran to her father’s door, callin’ for help. Mike opens it, and when he sees who it is he **hits** her with his fist and **knocks** her **down** and shuts the door. and then the crowd kept on **chunkin’** her still she **run** clear **out** of town. And the next day they find her **drowned dead** in Hunter’s mill pond...When old Mike has a spell”, - went on Uncle Abner, tepidly garrulous, “he **thinks** he’s the **Wandering Jew**” [O. Henry, 2012: 465] – “და აი, ერთხელაც, ღამით, გადაწყვიტეს ქალაქიდან გაემძვებინათ. ბრბო მიუვარდა, ქუჩაში გამოათრეს, წინ გაიგდეს - ჯოხები და ქვები დაუშინეს. მამის სახლთან ყვირილით მიირბინა, მიშველეთ. მაიკმა კარი გააღო, რომ დაინახა, ვინც ეძახდა, მუშტი დაჰკრა, მიწაზე დააგდო და კარი მიუხურა. ბრბომ ქალაქიდან ცემა-ცემით გაათრია. მეორე დილით კი პანტერის წისკვილთან ტბორში დამხრჩვალნი ნახეს...როცა ბებერი მაიკი სმას იწყებს, - გააგძელა ჭორაობის გუნებაზე მოსულმა, - ჰგონია, რომ აჰასფერია” [ო’ჰენრი, 2011: 81];

ქეთოს მდგომარეობის აღწერისას („ქორწილი“, ნ. ლორთქიფანიძე) მწერალი წარმოადგენს სუბიექტურ-ემოციურ შეფასებას და სურათის დასაწყისშივე განაწყობს მკითხველს ნეგატიურად:

„საზარი სურათი ვნახე:

ქეთო ცაცხვის ძირში იყო, უაზროდ, დინჯის ნაბიჯებით მიდიოდა ის სულ წინ, სანამ წელზე შემორტყმული თოკი არ გაქაჩავდა, რომ შემობუნებულს პირდაპირ, გზის გადუხვევლად განეგრძო სიარული.

ფეხშიშველი... შემოხეული, უსახელო კაბა... შეკრეჭილი თმა... ფერმკთალი, დანაოჭებული სახე... გამომშალი თვალები და განუწყვეტელი ბუტბუტი:

პირუტყვი... პირუტყვი... პირუტყვი.

მივუახლოვდი... ყურადღება მაინც არ მომაქცია; დაველაპარაკე - ერთი კი შეჩერდა, მერე ისევ განაგრძო სიარული და ბუტბუტი:

ცხოველი...ცხოველი...ცხოველი...

ბესო უხსენე...შემომიბრუნდა... სახეს ტკბილმა სევდამ გადურბინა... ჩემია, ჩემია, ჩემია - გაიმეორა უთვალავჯერ და ისევ დაიწყო გაუთავებელი სიარული და ბუტბუტი:

პირუტყვი... პირუტყვი... პირუტყვი...

გამოვიქეცი,

ვერ გაუძე,

ახლოს საზიზღარი,

შორით საცოდავი,

მოგონებაში სასოების მომგვრელი ქმნილების ცქერას...“ [ლორთქ. 1953: 84].

შიშშილი და დაბალი სოციალური ფენების მძიმე ცხოვრება ნოველისტთა შემოქმედების მნიშვნელოვანი თემატიკაა. შესაბამისად, მძიმეა ის სურათი, რომლის ფონზეც წარმოგვიდგება მათი ყოფა.

„But more visions burned before the eye of Rivera's memory. The strike, or, rather, the lockout, because the workers of Rio Blanco had helped their striking brothers of Puebla. **The hunger**, the expeditions in the hills for berries, the roots and herbs that all ate and that **twisted** and **pained** the stomachs of all of them. And then, the **nightmare**; the waste of ground before the company's store; **the thousands of starving workers**; General Rosalio Martinez and the soldiers of Porfirio Diaz, and the **death-spitting** rifles that seemed **never to cease spitting**, while the workers' wrongs were washed and washed again in their **own blood**. And that night! He saw the flat cars, piled high with the **bodies of the slain**, consigned to Vera Cruz, food for the sharks of the bay. Again he crawled over the **grisly heaps**, seeking and finding, stripped and mangled, his father and his mother. His mother he especially remembered--only her face projecting, her **body burdened by the weight of dozens of bodies**“ [<http://london.sonoma.edu/Writings/NightBorn/mexican.html>] – „ისევ მოგონებებმა

წაიღეს რივერა. ისევ წარსულის სურათები აენტნენ თვალწინ: გაფიცვა, ლოკაუტი, რიობალოს მუშები პუებლას გაფიცულთ ეხმარებიან. შიშშილი, ჯგუფ-ჯგუფად სიარული საკვების საძებნად. მარწყვი, მცენარეთა ფესვები, ათასნაირი ბალახი, რომელიც ყველას ვნებს და ყველა ტკივილისაგან იკრუნჩხება; და საზარელი კომშარი: კომპანიის შენობის წინ უშენი ადგილი. ათასობით მშვიერი მუშა. გენერალ როზარიო მარტინესი და პორფირიო დიასის

ჯარისკაცები; სიკვდილისმფრქვეველი თოფები, რომლებიც თითქოს არასოდეს შეწყვეტდნენ სიკვდილის ფრქვევას. სისხლში მცურავი დაჭრილი მუშები და ის ღამე! საბარგო მანქანაზე გროვად დაყრილი მოკლულთა გვამები. რომელთაც ვერა კრასის უბეში ჰყრიდნენ ზვიგენების შესაჭმელად. რივერა დაძვრება მოკლულთა გროვებს შორის. ეძებს დასახიჩრებული მშობლების გვამებს. პოულობს. სამუდამოდ დაამახსოვრდა დედის სახე. გროვად დაყრილ მოკლულთა გვამებს ქვეშ მხოლოდ სახე უჩანდა დედას“ [ამერ. ნოვ. 1968: 94].

„იქედანაც თვალზე ცრემლშემხმარი ბავშვები ძალღებავით კნაოდნენ და იძახდნენ: - მამა, გვაჭამე!“ [ლორთქ. 1953: 91];

„-მამა, ცოტა იქნება დაგრჩა - მომეცი... მუცელი მტკივა - არ გაგამხელ...“

მამას ზღუქუნი წასკდა“ [ლორთქ. 1953: 92];

ქართულ ნოველაში დადასტურდა ლექსემა „ცრემლი“, როგორც ერთ-ერთი ყველაზე ხშირად გამოყენებული უარყოფითი ემოციის გამომწვევი საშუალება:

„-ღმერთი აღარა გწამთ, ტყუილად რად უნდა გადავიხადო?! წამოიღრიალა დათუამ, განაჩენი რომ მოისმინა, და ჯავრისაგან ცრემლები გადმოჰყარა“ [არაგვ. 1970: 132]; „...დაუქაქანა ქალმა და საბასაკენ წაიწია, მაგრამ ხელი აღარ უხლია, რადგან საბას საზარათ დაედრიჯა სახე და თვალიდან ცრემლები წამოსკდა“ [ლორთქ. 1953: 73]; „ბავშვი მიიძინებს. თვლემს დედაც... ტანჯული ქალის დაღლილი თვალიდან მოჟონავს ცრემლი“ [ლორთქ. 1953: 95]; „ქალი გაჩუმდა. გარეთ გამოსასვლელ ცრემლებს ყლაპავდა მთელი სხეულით და ამიტომ საცოდავით უხერხულათ იჯდა“ [ლორთქ. 1953: 113]; „ექვთიმეს თვალზე ცრემლები მოადგა“ [ლორთქ. 1953: 115]; „ირემმა-კი ძალდატანებით ქუთუთოები განზე გასწია და ცრემლში მოცურავე თვალის კაკლები თავის მკვლელს მიაპყრო“ [არაგვ. 1970: 118]; „იქედანაც თვალზე ცრემლშემხმარი ბავშვები ძალღებავით კნაოდნენ და იძახდნენ: - მამა, გვაჭამე!“ [ლორთქ. 1953: 91]; „-ნუ გეშინიან, შვილო, ნუ! ეგ მადლიანი ადამიანია! - ანუგეშებდა ქიტუა კატოს, მაგრამ თვითონაც ტირილი მოსდიოდა და ცრემლებს ძლივს იმაგრებდა“ [არაგვ. 1953: 203]....

კვლევის შედეგად დადგინდა, რომ საანალიზო ენების ნოველებში ემოციას იწვევს, როგორც ავტორისეული, ისე პერსონაჟისეული ემოციურ-შეფასებითი

ლექსიკა. ემოციური ფონი იქმნება როგორც წინადადებაში ერთი ან რამდენიმე ერთგვარი მეტყველების ნაწილით, ასევე რამდენიმე სხვადასხვა სიტყვათა ჯგუფით. პირველ შემთხვევაში, ინგლისურ ენაში, ქართულთან შედარებით, მეტია არსებითი სახელი და ზმნიზედა, ხოლო ქართულში ემოციურ ფონს ხშირ შემთხვევებში ქმნის ზმნა. ორივე საანალიზო ენის ნოველისათვის ნიშანდობლივია ზედსართავი სახელი, როგორც უარყოფითი ემოციის მაკონსტრუირებელი ენობრივი საშუალება. შესწავლილ ნოველებში უარყოფითი ემოცია იშვიათად იქმნება კონტექსტუალურად, მას ძირითადად უარყოფითად შეფერილი ლექსიკური ერთეულები ქმნის.

§3. ემოციური შორისდებულის ექსპრესიული ფუნქცია

„მზარდი კომუნიკაბელურობის ეპოქაში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია საკომუნიკაციო ქმედების იმ ერთეულთა კვლევა, რომლებიც კომუნიკაციისას სოციალურ პროცესებს მართავენ. ერთ-ერთ ასეთ ერთეულს შორისდებული წარმოადგენს“ [დარასელია, 1999: 21].

ნოველებში მეტყველების ნაწილების, როგორც ემოციის გამომხატველი საშუალებების, კვლევისას ცალკე საკითხად გამოვყავით შორისდებული, რამდენადაც მიგვაჩნია, რომ მას განსაკუთრებული ადგილი უკავია ადამიანის გრძნობებისა და ემოციების წარმოჩენაში, როგორც ყოფით, რეალურ ცხოვრებაში, ასევე მხატვრულ ნაწარმოებში. შორისდებულის საკომუნიკაციო როლი იმდენად დიდია, რომ მას ზოგჯერ არა მარტო ტექსტის ნაწილად, არამედ თავად ტექსტადაც მიიჩნევენ [დარასელია, 2006: 102].

შორისდებული ის მეტყველების ნაწილია, რომელიც მიუთითებს ინდივიდის მენტალურ მდგომარეობაზე. გვიჩვენებს მის (რეალურ, გულწრფელ თუ გათამაშებულ) დამოკიდებულებას, რეაქციას ან ქმედებას საკომუნიკაციო აქტის სხვადასხვა ელემენტის მიმართ - ადრესატის, დისკურსის თემის, საკუთარი თავის, ან მთლიანად სამეტყველო სიტუაციის კონტექსტის მიმართ“ [დარასელია, 2006: 9].

გამოყოფენ ემოციურ და იმპერატიულ შორისდებულებებს: „ემოციური შორისდებულით გადმოიცემა საგნის ან მოვლენის ემოციური შეფასება ადამიანის

მიერ იმის მიხედვით, თუ როგორ უყურებს იგი ამ საგანს ან მოვლენას: მოსწონს, ახარებს, სწყინს, აბრაზებს, წუხს, აკვირვებს და ა.შ. მეტყველებაში იმპერატიული შორისდებულის დანიშნულებაა, გამოხატოს ადამიანის ნება-სურვილები: ბრძანება, გაფრთხილება, მოწონება, რჩევა, აკრძალვა და სხვ.“ [გაჩეჩილაძე, 1979: 81].

ჩვენი კვლევის საგანს წარმოადგენს ემოციური შორისდებულები, რამდენადაც სწორედ ის გამოხატავს (ჩვენ შემთხვევაში პერსონაჟების) გრძნობებსა და განცდებს და გამოირჩევა მაღალი ემოციურ-ექსპრესიული გამომსახველობით [გაჩეჩილაძე, 1979: 51].

ემოციურ შორისდებულებში სამ ქვეჯგუფს გამოყოფენ:

„ა) ოდენ დადებით ემოციების გამომხატველი შორისდებულები;

ბ) ოდენ უარყოფითი ემოციების გამომხატველი შორისდებულები;

გ) როგორც დადებითი, ასევე უარყოფითი ემოციების გამომხატველი შორისდებულები“ [დარასელია, 2006: 16];

ა. შანიძე შეუძლებლად მიიჩნევს ყველა იმ გრძნობისა და ემოციის გამოკვეთას, რასაც შეიძლება შორისდებულები გამოხატავდეს და ყველაზე მეტად დამახასიათებელ ჯგუფებს გამოყოფს [შანიძე, 1973: 623].

როგორც ანალიზმა ცხადყო, ქართული ნოველისათვის დამახასიათებელია და რიცხვობრივად აშკარად ჭარბობს მწუხარების, დარდის გამომხატველი შორისდებულები. მათ შორის, ყველაზე ხშირად დასტურდება „ეჰ“ შორისდებულები:

„- ეჰ, ამისთანა ცხოვრებაც დაიქცეს!“ [არაგვ. 1970: 79];

„-ეჰ! - ტანის შერხევით ამოიკვნესა მზექალამ...“ [არაგვ. 1970: 364];

„ეჰ, საწყალო, როდემდის უნდა ითმინო?!“ თითქო მთვარემ ვერ გაუძლო დათუას მზერას, ღრუბელს მიეფარა და დერეფანში ჩამოაბნელა“ [არაგვ. 1970: 133];

„ეჰ, ეჰ..“ ამბობდა გულნატკენი პლანტატორი“ [გამს. 1992: 47];

„-ეჰ, ჩვენი მხსნელი და პატრონი სადაა? - სასოწარკვეთილებით წამოიძახა ქალმა..“ [ლორთქ. 1953: 112];

გარდა ამისა, დასტურდება „ეხ“, „ახ“, „ოხ“ შორისდებულები:

„-ეეხ!.. - ღრმად ამოიოხრა ნენემ და გულ-აღმა გადმოტრიალდა“;

„ახ, რა ბედნიერი იყო ტიტკო ამ ორი წლის განმავლობაში და ეხლა-კი რა მოუვიდა!..“ [არაგვ. 1970: 212];

„ობ, რა ბედნიერი იყო ის ამ ორ წელიწადს!...“ [არაგვ. 1970: 210];

„-აახ!.. - ფეხზე წამოვარდნით წამოიძახა საშინელი ხმით ტიტკომ.... - ააახ!.. - უფრო საზარლად წამოიძახა და ხელი თმაში წაივლო“ [არაგვ. 1970: 214].

ინგლისურ ნოველებში მწუხარებისა და დარდის გამოხატვა შორისდებულებით გაცილებით იშვიათად დასტურდება:

“Oh, I wanted it so much. I wanted a kitty” [Hem. 1971: 161]- „*ეჰ, რა ძალიან მინდოდა კატა, როგორ მინდოდა ფისო*“ [ამერ. ნოვ. 1968: 136];

„But what could I do – oh! What could I do with a dollar and eighty-seven cents?“ [O. Henry, 2012: 3] – „*აბა, რა უნდა მექნა?! ოჰ!... რა მექნა, როცა მხოლოდ დოლარი და ოთხმოცდაშვიდი ცენტი მქონდა?*“ [ო'ჰენრი, 2011: 8].

კიდევ ერთი დიდი ჯგუფი ემოციური შორისდებულებისა ქართულში არის გაბრაზების გამომხატველი ჯგუფი, რაც ასევე ნაკლებად დასტურდება ინგლისურ ნოველებში:

„ვაი ცოლო და შვილო!.. ხომ დამლუპეთ!.. ერთ ჭადს გადამაყოლეთ!...“ [ლორთქ. 1953: 88];

„ვაიმე!“ თავისთვის წამოიძახებდა ხოლმე ბრაზ-მორეული დათუა“ [არაგვ. 1970: 129];

„ვაიმე, შე ოხერო ჩემო თავო!...“ წამოიყრანტალა იმან და თავში მაგრად შემოირტყა ხელი“ [არაგვ. 1970: 133];

„აჰა, შემომხედე ორმოცდათი წლის დედაკაცი რასა ვგევარ?...“ [არაგვ. 1970: 60];

“Oh, I never heard of such nonsense” [O. Henry, 2012: 180] – „*პირველად მესმის ასეთი სისულელე*“ [ო'ჰენრი, 2011:13].

„Oh, what the hell,” said Max. „We got to keep amused, haven't we” [Hem. 1971: 70] – „*კარგი ერთი. ცოტა ხომ უნდა გაგვერთო თავი! - მიუგო მაქსმა*“ [ამერ. ნოვ. 1968: 231].

ინგლისურ ნოველებში, ქართულისაგან განსხვავებით, გამოირჩევა სიხარულის, აღტაცების გამომხატველი შორისდებულები:

„When Danny stripped, there was ohs! and ahs! of delight“
[<http://london.sonoma.edu/Writings/NightBorn/mexican.html>] – “მოწონებით შეინძრა
დარბაზი” [ამერ. ნოველა, 1968: 93].

„Oh, I really am getting attached to her..“ [O. Henry, 2012; 24] – “მართლა ძალიან
მივეჩვიე” [ო’ჰენრი, 2011: 176];

“Joe, dear”, she said gleefully, “I’ve a pupil. And, oh, the loveliest people!.. Such a
splendid house, Joe – you ought to see the front door!... And inside! Oh, Joe, I never saw
anything like it before” [O. Henry, 2012: 22] – “ჯო, საყვარელო, - საზეიმოდ გამოაცხადა,
მოსწავლე ვიშოვე. და, იგი, როგორი სიმპათიური ხალხია!... ერთი მაგათი მთავარი
შესასვლელი უნდა განახა!... შიგნით კი! ო, ჯო, მსგავსი რამ აქამდე არასოდეს მენახა!”
[ო’ჰენრი, 2011: 174];

„He would slice into a loaf – ah! Miss Martha blushed“ [O. Henry, 2012: 426] – „იღებს
პურს, გაჭრის და... ვაჰ! მის მარტა გაწითლდა“ [ო’ჰენრი, 2011: 193].

„უი, უი, რა ზუილს ასტეხს!“ [ლორთქ. 1953: 110].

გაოცების გამომხატველი ემოციური შორისდებული ორივე ენის
ნოველებსათვის თითქმის ერთგვარად არის დამახასიათებელი:

„ უიმე, ჩემის ხელით სული როგორ წავიწყებინდო?!“ [ლორთქ. 1953: 122];

„ერიჰა! ეს რა გემართება, ტიტე! [მიშვ. 1977: 11];

„ჰოი საკვირველებავ, ისეთი ადამიანებიც რო მოიპოვებინ, რომელთაც
მატერიაში სულის ჩარგვაც ეხერხებათ!“ [გამს. 1992: 27];

„-ზეჩა, სალომე, აბა, ვინ წაყვება... მაგას?..“ [ლორთქ. 1953: 67];

“Oh, what are you talking about?” exclaimed the young lady“ [O. Henry, 2012: 74] –
“ო, რას ამბობთ? - შესძახა ქალიშვილმა“ [ო’ჰენრი, 2011: 120].

Georgia sent the president a sixty-pound watermelon - and that brings us up to the
time when the story begins. My! But that was sparring for an opening!“ [O. Henry, 2012:
371];

“And lo! sitting thus, in the dream, he was able to remember and repeat the passages...“
[<http://london.sonoma.edu/writings/GodLaughs/chinago.htm>] – “და აი, როგორც კი ამ

საოცნებო სახლში დაიგულა ა ჩომ თავი, მაშინვე გაახსენდა და გაიმეორა ნაწყვეტები...“
[ამერ. ნოვ. 1968; 73];

წარმოდგენილი ჯგუფების გარდა, მცირე რაოდენობით ვლინდება სხვადასხვა ემოციის გამომხატველი შორისდებულები ორივე სააალიზო ენაში:

დანანების:

„-ეჰ! ორი კაცი ქე დეილუპეთ იმ ერთი დოქი ღვინისთვის“ [ლორთქ. 1953: 87];

„აფსუს, როსტომ აფთარაული მხეცზე უფრო მხეცი ყოფილა“ [გამს. 1992:269];

„ეჰ, წახდა ჩვენი ნადირობა“ [გამს. 1992: 188];

„...and then, **alas!** A quick feminine change to hysterical tears and wails...“ [O. Henry, 2012: 4] - „მაგრამ ვაი, რომ... ამას ისტერიული ცრემლები და ქვითინი მოჰყვა“ [ო'ჰენრი, 2011:9].

ნატვრის:

„ნეტავი თქვენ!... იქნება მოესწროთ ამ უკიდურეს მდგომარეობის მოსპობას [არაგვ. 1970: 87];

“Oh, Oliver,” his mother had wailed. “Oh, Oliver! When will you have sense, my son?” [https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter12.html] - „ოჰ, ოლივერ, ოლივერ, - მოთქვამდა მაშინ დედამისი, როდის იქნება ჭკუაში რომ ჩავარდები, ჩემო ბიჭო?“ [ვულფი, 2013: 108].

სიბულვილის:

„ფუი, შენს კაცობას, შე მშიშარა, შე მშიშარა!..“ [გამს. 1992: 42];

„ფუი!...“ - მწარედ გააფურთხა გოგიამ და უკანვე ძირს გამოაბიჯა ფეხი“ [არაგვ. 1970: 142];

“**Oh**, to hell with the clock” [Hem. 1971: 63] – „რალა ჯანდაბად გინდათ მაგისტანს საათი!“ [ამერ. ნოვ. 1968: 25];

“**Why**, you dirty little greaser!” – „-შე, ძაღლის ლეკვო!“ [ამერ. ნოვ. 1968: 90];

დაცინვის/ნიშნის მოგების:

„-ხა,ხა,ხა!... მომილოცნია ახალი წელი!... ხარხარით შესძახა ამ დროს დედაბერმა და გაძლიერებულ ცეცხლს შეუერთდა“ [არაგვ. 1970: 61];

„ხა, ხა, ხა, ხა!.. სულ, სულ!.. - ჩასძახეს ამ დროს ქვამ და წყალმა“ [არაგვ. 1970: 147];

„ჰე, ჰე, ჰე, ახლა ხომ მორჩით, ხომ მორჩით?“ [გამს. 1992: 61];

„Ah, ha! So that was it--the hand of Diaz showing through!“
[<http://london.sonoma.edu/Writings/NightBorn/mexican.html>] - „აჰა! ძლიერს! აშკარად დიასის ხელია გარეული!“ [ამერ. ნოვ. 1968: 78];

ნოველებში, განსაკუთრებით ქართულ ენაში, მრავლად გვხვდება რელიგიური სიტყვები და ფრაზები შორისდებულებად. აღნიშნავენ, რომ „რელიგიურ სიტყვა-გამოთქმებთან დაკავშირებული შორისდებულები წარმოითქმის ძლიერი გაცხების, გაღიზიანების, განრისხების ან მაღლიერებისას“ [დემეტრაძე, 1997: 102-103]. „-**ღმერთმანი**, შვილო, შენ ჩემზე მოსაზრებული ხარ!..- შესძახა იმან და გატაცებით ჩაკოცნა“ [არაგვ. 1970: 139]; „**Christ**,“ he said. “How little a woman knows” [Hem. 1971: 299] - „-**ღმერთო**, - თქვა კაცმა, - როგორ არაფერი ესმით ამ ქალებს“ [ამერ. ნოვ. 1968]; “Oh, **for Christ sake** stop bragging, will you?” [Hem. 1971: 279]; „**For Christ sake**,“ he said. “That’s been my trade” [Hem. 1971: 274] – “მადლობა ღმერთს, ჩემი დღე და მოსწრება მეტი არაფერი მიკეთებია“ [ამერ. ნოვ. 1968: 244].

დასახელებული ემოციების გარდა, ქართულ ნოველებში მსგავსი ტიპის შორისდებული დადასტურდა ძლიერი მწუხარების გამოსახატავად: „-**ღმერთო!** - გულ-ჩაწყვეტით წამოიძახა დედაბერმა და თვალებზე ხელი მიიფარა“ [არაგვ. 1970: 59]; „-**ღმერთო! ღმერთო!** რა დროს მომასწარი!... რა საცოდაობა დატრიალდა...“ [ლორთქ. 1953: 92]; ასევე, ვედრების: „**ღმერთო**, ძილი მაინც მომგვარე! - წამოიძახა კარგა ხნის დუმლის შემდეგ დედაბერმა“ [არაგვ. 1970: 58]; „- **ოჰ, ღმერთო!**... მიშველეთ!...“ [არაგვ. 1970: 88]; და მღელვარების: „-**ღმერთო ჩემო!**- წამოიძახა მზექალამ და ტანში ჟრუანტელმა დაურბინა“ [არაგვ. 1970: 364];

ამრიგად, ემოციური შორისდებული, როგორც გრძნობების, გუნება-განწყობილების გამომხატველი ლექსიკური ერთეული, ნიშანდობლივი აღმოჩნდა ორივე საანალიზო ენის ნოველებისათვის. მათ შორის, ქართულ ნოველაში ჭარბობს მწუხარების, დარდის გამომხატველი შორისდებულები. ხოლო ინგლისურში, ქართულისაგან განსხვავებით, აშკარად დიდია სიხარულის, აღტაცების გამომხატველ

შორისდებულთა ჯგუფი სხვა ჯგუფებთან შედარებით. ეს ფაქტი, ვფიქრობთ, გამოწვეულია იმ გარემოებით, რომ ქართული ნოველა უფრო მძიმე, პესიმისტურია, ვიდრე ინგლისური და, ამასთანავე, მეტადაა ორიენტირებული პერსონაჟის შინაგან სამყაროსა და სულიერ მდგომარეობაზე, რაც უმეტესად მწუხარებითაა აღსავსე. გაოცების გამომხატველი შორისდებულები თითქმის თანაბარი რაოდენობით დასტურდება ორივე ენის ნოველებში.

§4. სინონიმთა სტრუქტურულ-სემანტიკური მიმართებანი

სინონიმია ენის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწილი და ლექსიკის გამდიდრების საუკეთესო საშუალებაა. ეს არის უნივერსალური მოვლენა, რომელიც მოიცავს ენის თითქმის ყველა მხარეს. ის საშუალებას გვაძლევს, მაქსიმალური სიზუსტითა და მრავალფეროვნებით გადმოვცეთ ჩვენი სათქმელი და ნააზრევი, დავახასიათოთ ესა თუ ის ცნება/მოვლენა ყოველმხრივ, თან ისე, რომ მეტყველება არ იყოს ერთფეროვანი.

მიუხედავად იმისა, რომ სინონიმის პრობლემას მიძღვნილი აქვს არაერთი ნაშრომი, ეს მოვლენა თანამედროვე ენათმეცნიერების ერთ-ერთ ყველაზე დიდ სადავო საკითხად რჩება. დაუდგენელია სიტყვებით - „სინონიმია“ და „სინონიმები“ - გამოხატული ცნების ზუსტი მნიშვნელობა [Корсакова, 2010: 104]. სხვადასხვა ლინგვისტური სკოლის წარმომადგენელთა შორის არსებობს აზრთა მკაფიო სხვადასხვაობა სინონიმების რაობასა და ურთიერთმიმართებასთან დაკავშირებით, არ არსებობს ერთი ზოგადი დეფინიცია, რომელიც ამომწურავად ასახავდა სინონიმის არსს. სხვადასხვა მეცნიერ-მკვლევართან ამ მოვლენის სხვადასხვაგვარ განმარტებას ვხვდებით. ალ. ლლონტი: „სხვადასხვა ბგერობრივი მოდელით გადმოცემულ ერთი მნიშვნელობის მქონე სიტყვებს სინონიმები ჰქვია. ბგერობრივი სამოსლის სხვადასხვაობა, შინაარსის ერთობა, - აი, რა ნიშან თვისება აქვთ მათ. სინონიმები წყვილ სიტყვას გულისხმობს. ამიტომ ასეთ სიტყვებს სინონიმურ წყვილებს უწოდებენ“ [ლონტი, 1988: 56]. თ. გამყრელიძე სინონიმის განმარტავს, როგორც მოვლენას, რომელიც ახასიათებს მსგავსი ან იდენტური მნიშვნელობის

მქონე ენობრივ ერთეულებს [გამყრელიძე, თ., კიკნაძე, ზ., შადური, ი., შენგელაია, ნ. 2003: 365]. სინონიმები ზოგჯერ განხილულია როგორც სიტყვები, განსხვავებული წარმოთქმით და იმავე, ან მსგავსი მნიშვნელობით, არცთუ იშვიათად განსხვავებული სტილისტური შეფერილობით [Розенталь, 2002: 39].

ი. არნოლდი გვთავაზობს, განვმარტოთ სინონიმები, როგორც ერთსა და იმავე ენაში არსებული ორი ან მეტი სიტყვა, რომელიც განეკუთვნება ერთსა და იმავე მეტყველების ნაწილს და გააჩნია ერთი ან მეტი იდენტური, ან თითქმის იდენტური დენოტაციური მნიშვნელობა, ურთიერთჩანაცვლებადობის უნარი სულ მცირე, ზოგ კონტექსტში მაინც - მნიშვნელობის სერიოზული ცვლილების გარეშე, მაგრამ განსხვავებული მორფემული შემადგენლობით, ფონემატური ფორმით, მნიშვნელობის ელფერით, კონოტაციით, სტილით, ვალენტობით და იდიომატური გამოყენებით [Арнольд, 1986].

როგორც თ. სანიკიძე აღნიშნავს, სინონიმებში ძირითადად ორი სიტყვა იგულისხმება და ეს სიტყვები სინონიმური წყვილებია [სანიკიძე, 1999: 85]. ნოველების ანალიზმა ცხადყო, რომ ორივე საანალიზო ენაში, უმეტეს შემთხვევაში, მწერლები ერთ სინონიმურ წყვილს იყენებენ. მაგ: „დასახლდნენ, დაფუძნდნენ“ [ლორთქ. 1953: 117]; „ყველასათვის საყვარელი და სასურველი კაცი გახდა“ [მიშვ. 1977: 173]; „It was a **tragic moment**, a **pitiful incident** of a trail – „მეტად მძიმე, სავალალო მდგომარეობაში ჩაცვივდნენ მოგზაურები“ [ამერ. ნოვ. 1968: 36]; „The horrid, impudent thing!“ – she said aloud” [O. Henry, 2012: 65] – “რა საზიზღრობაა, რა თავხედობაა! - შესძახა” [ო'ჰენრი, 2011: 234]...

ასევე გვხვდება სამ - და მეტწევრიანი სინონიმური რიგებიც. უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ გრძელი სინონიმური რიგი განსაკუთრებით დამახასიათებელია ქართული ენის, მითუმეტეს, კონსტანტინე გამსახურდიას ნოველებისათვის: „ზარები ამღერდნენ, აჟღერდნენ, აწრიალდნენ, ჰაერში გაიფანტნენ [გამს. 1992: 67]; „ბევრი ვარამი და დარდი, ბევრი ავი და კარგი მოაგონდათ წარსულისა [არაგვ. 1970: 86]; „გრიგოლმა რწმენა დაკარგა. დაბერდა, დაგლახავდა, დაჩიავდა“ [მიშვ. 1977: 57]...

“Then you turn to the left, to the right, dodge a push-cart and the tongue of a two-ton four-horse dray, and **hop, skip and jump** to a granite ledge...” [O. Henry, 2012: 370]; “**Straight**

and **slender** and **tall**, with a look of sorrowful reproach on his **handsome**, **melancholy** face, General Kitchener fixed his **wonderful** eyes on her“ [O. Henry, 2012: 64] – „**მაღალი, წელში გამართული, აღნაგი, სევდანარევი საყვედურით მომხიბლავს, მელანქოლიურ სახეზე, მას გენერალი კიჩენერი უყურებდა**“ [ო'ჰენრი, 2011: 233].

როგორც ცნობილია, „ზოგიერთი სიტყვა სინონიმია მხოლოდ ერთ კონტექსტში, ისინი ხშირად კორეფერენტული სახელები, კონტექსტური სინონიმებია“ [გამყრელიძე, თ. და სხვ. 2003: 368]. ნოველებში არსებული სინონიმების ნაწილი სწორედ კონტექსტურ სინონიმებს მიეკუთვნება. მაგ: „The woman threw off her gloom at this, and in her eyes welled up a great love for her **white lord**, — the first **white man** she had ever seen, — the first man whom she had known to treat a woman as something better than a mere **animal** or **beast** of burden“ [<http://london.sonoma.edu/Writings/SonWolf/white.html>] – „ამ სიტყვებზე ქალს სახე გაუნათდა, თვალებში დიდი სიყვარული ჩაუდგა თავისი **თეთრი მბრძანებლისადმი**, იმ პირველი **თეთრი მამაკაცისადმი**, რომელიც მას ადამიანურად ეპყრობოდა და არა ისე, როგორც მხეცს ან სასაპალნე პირუტყვს“ [ამერ. ნოვ. 1968: 33]. მოცემულ მაგალითში „თეთრი მბრძანებელი“ და „თეთრი მამაკაცი“ კონტექსტური, კორეფერენტული სინონიმებია.

„სინონიმური რიგის წევრები შეიძლება იყოს არა მარტო ცალკეული სიტყვები, არამედ, სიტყვათა შეთანხმებაც, ფრაზეოლოგიზმები“ [Розенталь, 2002: 39]. აღსანიშნავია, რომ ფრაზები და ფრაზეოლოგიზმები სინონიმური რიგის/წყვილის შემადგენელ კომპონენტად ქართული ნოველისათვის უფროა დამახასიათებელი: „თედო **დამშვიდდა, დაწყნარდა** და **სიამოვნების ოფლმა შუბლზე** **გადმოჰხეთქა**“ [არაგვ. 1970: 82]; „არა **სტირის ტიტკო, ცრემლს არ აფრქვევს...** კარგად იცის ტიტკომ, რომ ხვალ თუ არა, ზეგ მაინც იმის **გამაცოცხლებლის, სულის ჩამდგმელის** გვამს მიწას მიაბარებენ“ [არაგვ. 1970: 209]; „ჩემი გულწრფელი გრძნობა, ჩემი წმინდათა-წმინდა უსინდისოდ **შემილახეს, მიწასთან გამისწორეს, ტალახით შემითხუპნეს...**“ [არაგვ. 1970: 60].

ნოველებისათვის ნიშანდობლივი აღმოჩნდა რამდენიმე, სხვადასხვა სინონიმური წყვილის ან რიგის მონაცვლეობა: „...სამუდამოდ **განაშორებენ, გააცალკევებენ**, რის გამოც ისევ-ისე **მარტოდ, უთვისტომოდ... დარჩება...**“ [არაგვ.

1970: 209]; „...ერთბაშად შეჯგუფდნენ, შედედდნენ, შეერთდნენ, ხმა ხმაზე მიაწყვეს, ხელი ხელს ჩაჰკიდეს. გაჰქანდნენ, გაიჭრნენ, ეძგერნენ ქარს“ [გამს. 1992: 68]; „კითხულობდა უხმოდ, ჩუმად და რამდენადაც ქვეით მიდიოდა, იმდენად სახე ეჭმუხნებოდა, უსიამოვნების ნიშანი ეტყობოდა ზედ“ [არაგვ. 1970: 81]; „დახელოვნებულ ვაჭარსავით ვფლიდობდი, ვთვლთმაქცობდი: ვეხვეოდი იმათ, ვინც მმაგდა, ვიცინოდი, ვხარხარებდი, დავბტოდი და დავფუნდრუკებდი მაშინ, როდესაც მეტირებოდა...“ [არაგვ. 1970: 60]; „ვერ წარმოიდგენთ, რა ავაზაკები არიან, თავხედები. მზად არიან გაგყვლიფონ, გაგგლიჯონ“ [არაგვ. 1970: 157]; „-იმ ოჯახმა მომინელა... გამათავა... ხელს უწყობდი, ვეხმარებოდი, შენ არ მომიკვდე- არაფერი გამომივიდა“ [ლორთქ. 1953: 87]; „დაჭიმული ძარღვები მოუდუნდა, მოელეშა. ... ახლა მხოლოდ სიფულუროვეს, სიცარიელეს-და გრძნობდა“ [არაგვ. 1970: 214].

„**Slowly, deliberately, without excitement** or more than the most casual interest, he followed the course of the strange stream toward the sky-line and saw it emptying into a **bright and shining sea**“ [<http://london.sonoma.edu/Writings/LoveLife/life.html>] - „**დინჯად, აულელვებლად, უფრო კი უინტერესოდ გაჰყურებდა იგი ცასთან შეერთებულ ამ უცნაურ დინებას და ხედავდა, როგორ იცლებოდა იგი მოელვარე ზღვაში**“ [ლონდ. 1966: 36]. აღსანიშნავია, რომ მოცემულ წინადადებაში მეორე სინონიმური წყვილი - **bright and shining** - მთარგმნელს მხოლოდ ერთი სიტყვით „**მოელვარე**“ აქვს წარმოდგელი.

„...more **grotesque and comical** by far than that **limping, jerking** comrade“ [<http://london.sonoma.edu/Writings/LoveLife/life.html>] – „**უფრო უშნო და სასაცილო არსება იყო, ვიდრე კოჭლობით, ბარბაცით მიმავალი ბილი**“ [ამერ. ნოვ. 1968: 45].

საანალიზო ენებში ვხვდებით სინონიმური წყვილის ან რიგის გამეორების შემთხვევებს, რაც კიდევ უფრო ამძაფრებს ექსპრესიას და მკაფიოდ უსვამს ხაზს სინონიმით გამოხატულ მოვლენას: „მისი ყველაზე საყვარელი საქმე სხვათა დარიგება, მითითება, სწავლება იყო... სამსახურიდან წამოსული შოთა საათობით იდგა ასფალტის დამგებ მუშებთან და **უსწორებდა, ასწავლიდა, განუმარტავდა**“ [მიშვ. 1977: 76].

„His steps were **feeble and uncertain**, just as the wolf's that trailed him were **feeble and uncertain**“ [<http://london.sonoma.edu/Writings/LoveLife/life.html>]. მოცემულ

წინადადებაში, როგორც ვხედავთ, გამეორებულია სინონიმური წყვილი **feeble** (სუსტი, უძლური...) and **uncertain** (არამტკიცე, მერყევი). თუმცა, როგორც თავად წყვილი, ისე მისი გამეორების ფაქტი, თარგმანისას დაკარგულია: „მიდიოდა **არეული** ნაბიჯებით და **ასეთივე** ნაბიჯებით კვალდაკვალ სნეული მგელი მისდევდა“ (მთარგმ. ლ. ბოკერია) [ამერ. ნოვ. 1968: 57]; „მოკვეთილ ფეხებს **გაუბედავად** ადგამდა. მგელიც **ასეთივე** ნაბიჯებით მისდევდა“ (მთარგმ. გ. ნიშნიანიძე) [ლონდ. 1966: 38].

ინგლისურ ნოველებში დასტურდება სინონიმური - იდენტური ან მსგავსი შინაარსის შემცველი წინადადებები: „It was noticed that the man **was getting fat**. He **grew stouter** with each day... but still his **girth increased** and he **swelled** prodigiously under his shirt“ [<http://london.sonoma.edu/Writings/LoveLife/life.html>] – „ყველამ შენიშნა, რომ ეს კაცი დღითიდღე სუქდებოდა, ტანი უმსხვილდებოდა... მაგრამ კაცი გასუქებას მაინც განაგრძობდა“ [ამერ. ნოვ. 1968: 62]; „She stopped dead. She stood by the table. She stood perfectly still“ [https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter11.html] – „შეჩერდა. მაგიდასთან იდგა. სრულიად გაუნძრევლად“ [ვულფი, 2013: 106]; „And there was nothing. Isabella was perfectly empty. She had no thoughts. She had no friends. She cared for nobody“ – „და არაფერი დარჩა. იზაბელა სრულიად დაცარიელებული. ფიქრების გარეშე. მეგობრების გარეშე. არავინ უყვარს“ [ვულფი, 2013: 106]

ქართულ და ინგლისურ ნოველებში არსებული სინონიმები განვიხილეთ ემოციურ დისკურსში და წარმოვადგინეთ მათი კლასიფიკაცია ბაზისური ემოციების დონეზე: შიში, ბრაზი, სევდა, სიხარული/ბედნიერება, ზიზღი, სიძულვილი, გაოცება [https://tsu.ge/data/file_db/faculty_psychology/fsiq_da_%20cx%20Zimbardo.pdf]. გარდა ამისა, გამოვყავით ემოციურად ნეიტრალური ლექსიკური ერთეულები. როგორც კვლევამ ცხადყო, ჩამოთვლილ ემოციათაგან მხოლოდ გაოცების გამომხატველი სინონიმები არ დასტურდება არც ერთ ენაში.

ემოციურად ნეიტრალური სინონიმები:

„ხოლო ახლა უფრო მკაფიოდ და ნათლად აჩნევდა კვალს იმათ სახეს გრძნობა, ვიდრე სიფხიზლეში“ [არაგვ. 1977: 86];

„დასახლდნენ, დაფუძნდნენ“ [ლორთქ. 1953: 117];

„ვიქაქანეთ, ვილაპარაკეთ, ავწონეთ, დავწონეთ, რაც გამოსაცვლელია გამოვუცვლით, რაც დასამატებელია, დავამატებთ და გავჭიმავთ სახლს“ [მიშვ. 1977: 9];

„მიწაზე ფეხის დაუკარებლად ისე **სწრაფად**, ისევე **მარდად**, მოჰკურცხლავს და გამაქანებს მოუსავლეთში“ [გამს. 1992: 30];

„He was very weary and often wished to **rest** -- to **lie down** and **sleep** – „დაქანცული დასვენებას ნატრობდა - უნდოდა სადმე მიგდებულიყო და დაეძინა“ [ლონდ. 1966: 31];

„Then you turn to the left, to the right, dodge a push-cart and the tongue of a two-ton four-horse dray, and **hop, skip** and **jump** to a granite ledge on the side of a twenty-one-story synthetic mountain on stone and iron“ [O. Henry, 2012: 370];

„...let us hold the incidents within the confines of a **one-act**, one scene **play**...“ [O. Henry, 2012: 370];

„It was Soapy’s design to assume the role of the **despicable** and **execrated** “masher” [O. Henry, 2012: 34] – “სოპიმ გადაწყვიტა, ყველასათვის საძულველი ქუჩის ლოველასის როლი ეთამაშა” [ო’ჰენრი, 2011: 21];

„I want to think quietly, calmly, spaciouly“ [https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter6.html] - „მინდა მშვიდ გარემოში ვიფიქრო, მშვიდად, უშფოთველად“ [ვულფი, 2013: 47];

„Day after day he came to his work - **sweeping, scrubbing, cleaning**“ – „დღე დღეს მიჰყვებოდა, ის კი ჰგვიდა, ხეხავდა, წმენდდა“ [ამერ. ნოვ. 1968: 78];

„At the mention of those words it became **obvious, surely**, that she must be happy“ [https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter11.html] – „ამ სიტყვებით ნათელი, ცხადი გახდა, რომ იგი ბედნიერი უნდა ყოფილიყო“ [ვულფი, 2013: 104].

გამოხატულია შიში/ძრწოლა:

„ისევ ჩაქრა ელექტრო, რაღაც **გავარდა, იგრიალა**, თითქოს კავალერიის ატაკა მომხდარიყოს სადმე ბნელ ტყეში, აბჯრების ჩხრიალისმაგვარი რაზრაზი, რახრაზი, შემდეგ კი **გრუხუნნი** მოისმა და მოტორის გამაყრუებელი **თუხთუხი** და **ბუბუნნი**. ... კვლავ იელვა, დაიქუხა., დაიგრიალა, დაიგრუხუნა...“ [გამს. 1992: 33];

„ატოკდნენ. აბორგდნენ. აზვავდნენ. გაბრაზდნენ. აბუზუნდნენ დიდი და მრისხანე ზარები... აგრიალდნენ, ახმაურდნენ, და მძიმე აბჯარის რაჩხუნით გავარდნენ შორეთის საძებრად. დაიქშინა. დაიღმუვლა. დაიფრუტუნა. და ქარი ფარფატით, ბარბაცით დაეცა მიწაზე - სარმაგამოკრული ფალავანი წკმუტუნით, წივილით, ღრიალით გაიქცა თავის კუდიან დედასთან“ [გამს. 1992: 68-69];

„სახლი ზანზარებს, ქანაობს, ირწევს“ [მიშვ. 1977: 7];

“...the punchers from that ranch were more **relentless** and **vengeful**...” [O. Henry, 2012: 550] – „იმ რანჩოს კოვბოებმა უფრო სასტიკი შურისძიება იციან...“ [ო'ჰენრი, 2011: 91].

„There were no trees, no shrubs, no grasses -- naught but a **tremendous** and **terrible** desolation that sent fear swiftly dawning into his eyes“ [<http://london.sonoma.edu/Writings/LoveLife/life.html>]– „ვერსად ამჩნევდა ხეს ან ბუჩქს, ბალახიც კი არსად ჩანდა, ვერაფერს ხედავდა, გარდა უსაზღვრო საშინელი სიცარიელისა, რომლის ხილვამ შიში აღუძრა“ [ამერ. ნოვ. 1968: 44].

გამოხატულია ზიზღი:

„მის ნაცვლად სუფრაზე ვხედავ ტლანქ, უხეშ, ევროპულ ფაბრიკაციის ჩაის ჭურჭელს“ [გამს. 1993: 27];

„დაჯდა და მოყურიადესავით გვათვალიერებს ეს გაბღენძილი, ეს ბურჟუა, ეს არამზადა...“ [გამს. 1992: 37];

„I wonder if you'd be so **superior** and **snippy** if you had to live on six dollars a week“ [O. Henry, 2012: 65] – „არა მგონია, ასეთი ამაყი და უკარება ყოფილიყავით, კვირაში ექვს დოლარად რომ გეცხოვრათ“ [ო'ჰენრი, 2011: 234];

„...smile that usually precedes his deeds of insolence and violence...“ [O. Henry, 2012: 549] – „ღიმილით, რომელიც წინ უძღოდა ხოლმე მის სასტიკსა და თავხედურ გამოხდომებს“ [ო. ჰენრი, 2011: 90];

გამოხატულია სიხარული/ზედნიერება:

“თედო დამშვიდდა, დაწყნარდა და სიამოვნების ოფლმა შუბლზე გადმოჰხეთქა” [არაგვ. 1970: 81];

„გარბიან, თითქმის დედამიწას ფეხს არ აკარებენ. მიფრინავენ, დასრიალებენ, დანავარდობენ ჰაერში და უზრუნველად ერთმანეთს ეალერსებიან და ეხვევიან“ [არაგვ. 1970: 93];

„ერთბაშად შეჯგუფდნენ, შედედდნენ, შეერთდნენ, ხმა ხმაზე მიაწყვეს, ხელი ხელს "ჩაჰკიდეს. გაჰქანდნენ, გაიჭრნენ, ეძგერნენ ქარს“ [გამს. 1992: 68];

„ოთახის კარიც გაჭრიალდა და კარებში მოცინარი, სახე-გაბრწყინებული ფუნჩულა ბავშვი გამოჩნდა“ [არაგვ. 1970: 364];

„დიდი ხნის ხვეწნისა და ვედრების შემდეგ ძლივს ეღირსა ქარს შინ შემოსვლა. სიხარულით შემოითამაშა“ [არაგვ. 1970: 213];

„...the first man whom she had known to treat a woman as something better than a mere **animal** or **beast** of burden“ [<http://london.sonoma.edu/Writings/SonWolf/white.html>] იმ პირველი თეთრი მამაკაცისადმი, რომელიც მას ადამიანურად ეპყრობოდა და არა ისე, როგორც მხევს ან სასაპალნე პირუტყვს“ [ამერ. ნოვ. 1968: 33];

„this was the prelude, tremulous, fascinating, exciting, to talk“ [<https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter17.html>] - „ასეთი იყო პრელუდია, მთრთოლვარე, ჯადოსნური, შთამაგონებელი პელუდია საუბრისა“ [ვულფი, 2013: 142];

„Now she was going for a brief moment into the **glitter** and **exalted** show“ [O. Henry, 2012: 64] - „ახალ, ბრწყინვალე სამყაროში დღეს წამით მაინც შეიხედავდა“ [ო'ჰენრი, 2011: 232];

„**Straight** and **slender** and **tall**, with a look of sorrowful reproach on his handsome, melancholy face, General Kitchener fixed his wonderful eyes on her“ [O. Henry, 2012: 64] - „მაღალი, წელში გამართული, აღნაგი, სევდანარევი საყვედურით მომხიბლავ, მელანქოლიურ სახეზე, მას გენერალი კიჩენერი უყურებდა“ [ო. ჰენრი, 2011: 233].

გამოხატულია სიძულვილი:

„ვერ წარმოიდგენთ, რა ავაზაკები არიან, თავხედები. მზად არიან გაგველიფონ, გაგვლიჯონ“ [არაგვ. 1970: 157];

„He knows that the majority of of these upholders of the law were once **lawbreakers**, **horse thieves**, **rustlers**, **highwaymen**, and **outlaw** like himself“ [O. Henry, 2012: 437] - „იციის,

რომ კანონის დამცველთა უნრავლესობა წარსულში ისეთივე ყაჩაღები, საქონლის გამტაცებლები, ბანდიტები და მძარცველები იყვნენ, როგორც თვითონაა“ [ო'ჰენრი, 2011: 62].

გამოხატულია ბრაზი:

„კანკალმა და თახთახმა აიტანა“ [არაგვ. 1970: 214];

„კითხულობდა უხმოდ, ჩუმად და რამდენადაც ქვეით მიდიოდა, იმდენად სახე ეჭმუხნებოდა უსიამოვნების ნიშანი ეტყობოდა ზედ“ [არაგვ. 1970: 81];

„ჩემი გულწრფელი გრძნობა, ჩემი წმინდათა-წმინდა უსინდისოდ შემილახეს, მიწასთან გამისწორეს, ტალახით შემითხუპნეს... დახელოვნებულ ვაჭარსავით ვფლიდობდი, ვთვლთმაქცობდი: ვებვეოდი იმათ, ვინც მმაგდა, ვიცინოდი, ვხარხარებდი, დავბტოდი და დავფუნდრუკებდი მაშინ, როდესაც მეტირებოდა...“ [არაგვ. 1970: 60];

„-იმ ოჯახმა მომიწელა... გამათავა... ხელს უწყობდი, ვებმარებოდი, შენ არ მომიკვდე- არაფერი გამომივიდა“ [ლორთქ. 1953: 87];

„დავრჩი მე... ნაჯდომი, ნაუბედურალი, გამფლანგავი და მჭამელი“ [მიშვ. 1977: 29];

„-ნუ იცინი, შე სულელიო, ყველაფერზე.

-რა ვქნა, აბა?! - გადმოუყრია ღოჯები და ხითხითებს“ [მიშვ. 1977: 8];

„ჩხუბს და აყალმაყალს დანება თავიო და ისევ დაიწყო?“ [მიშვ. 1977: 63];

„going down to breakfast, becoming quite **different, grumpy, unpleasant** at breakfast to his wife“ [<https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter17.html>] – „დილით-კი, როცა საუზმისთვის ქვემოთ ჩადიოდა, სულ სხვა ადამიანად იქცეოდა, პირქუში, ავი ხდებოდა და ცოლს მკვეთრად, უხეშად ელაპარაკებოდა“ [ვულფი, 2013: 141];

„He had been **cruel and unjust** in the afternoon. She was a fine woman, marvelous really“ [Hem. 1971: 286] - „თვითონ მოექცა წელან სასტიკად და უსამართლოდ. მშვენიერი ქალი იყო, მართლაც რომ დიდებული“ [ამერ. ნოვ. 1968: 254];

„His eyes would turn, boring like gimlets of incandescent ice, **disconcerting and perturbing**“ [<http://london.sonoma.edu/Writings/NightBorn/mexican.html>] - „თვალეებით ხვრეტდა თითოეულს, უხერხულ მდგომარეობაში აყენებდა ყველას“ [ამერ. ნოვ. 1968: 80].

გამოხატულია სევდა:

„მაგრამ ტიტკოს ქარის კვნესა და გმინვა არ ესმოდა“ [არაგვ. 1970: 209];

„თუმცა-კი ქარი ამ დროს ზუოდა, კვნესოდა, გმინავდა“ [არაგვ. 1970: 214];

„დაჭიმული მარღვები მოუდუნდა, მოელეშა. ... ახლა მხოლოდ სიფულუროვს, სიცარიელეს-და გრძნობდა... თუმცა-კი ქარი ამ დროს ზუოდა, კვნესოდა, გმინავდა“ [არაგვ. 1970: 214];

„ის ტახტის გვერდით ცალ-მუხლზე დაჩოქილი და მკლავ-გადახვეული გამტერებით დასცქეროდა ბათოს მიმქრალ, უსიცოცხლო სახეს“ [არაგვ. 1970: 209];

„დაბალნი, ქედმოხრილნი, მორჩილნი ეახლენ უჯიათ მტერს. დაეცნენ მუხლებზე, იტირეს, ივაგლახეს, ფეხები დაუკოცნეს და შენდობა სთხოვეს ცოფიან ქარს“ [გამს. 1992: 68];

„ბევრი ვარამი და დარდი, ბევრი ავი და კარგი მოაგონდათ წარსულისა“ [არაგვ. 1970: 86];

„მივედით მეზობლები სახლდანგრეულ კაცთან სანუგეშებლად, გასამხნეველად“ [მიშვ. 1977: 9];

„სურათს-კი თანდათან ეღვარება და სინათლე აკლდებოდა“ [არაგვ. 1970: 117];

„ეს სევდა არ გავდა კრულვითა და წყევლით სავსე წინა წუთის მწუხარებას.. არა, იგი რაღაც ლმობიერი და მიმტევებელი იყო“ [ლორთქ. 1953: 114];

“...ფეხშიშველა, თმაგაშვეულმა დაიწყო ტირილი... მოთქმა“ [ლორთქ. 1953: 120];

„It was a **tragic** moment, a **pitiful** incident of the trail“ — „მეტად მძიმე და სავალალო მდგომარეობაში ჩაცვივდნენ მოგ ზაურები“ [ამერ. ნოვ. 1968: 36];

„Her limbs **dragged** and **shuffled**, her eyes **dimmed** and **bleared**“ - „წელს ძლივსღა ითრევს, ფეხებს ძლივს დააფრატუნებს, თვალთა ნათელი უქრება და ებჟუტება...“ [ლონდ. 1966: 83].

როგორც კვლევამ გვიჩვენა, ინგლისურ ნოველებში ჭარბობს ემოციურად ნეიტრალური ელფერის მქონე სინონიმები. ქართულ ნოველებში სინონიმია ძირითადად სევდის, ბრაზის, შიშის გამოხატვას ემსახურება.

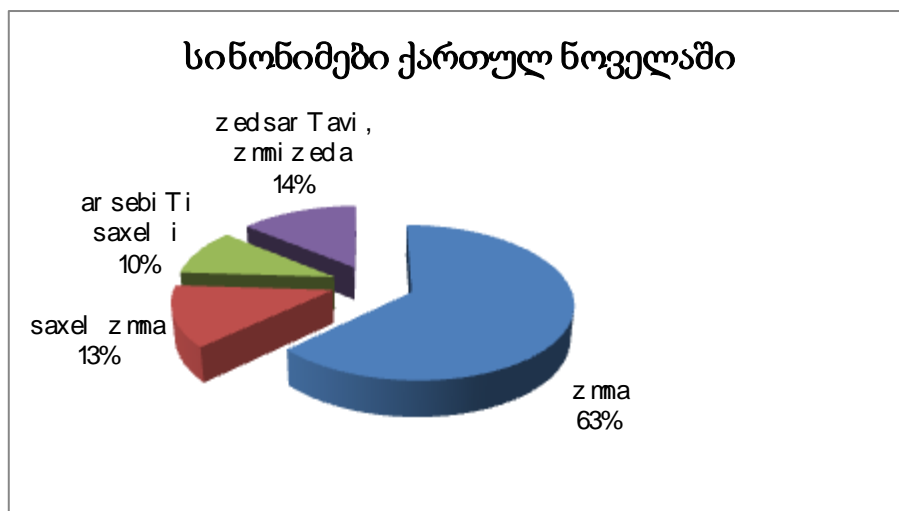
ანალიზმა ცხადყო, რომ ქართულ ნოველაში სინონიმურ წყვილებს/რიგებს, ძირითადად, ქმნის ზმნა. შესწავლილი სინონიმების თითქმის 63% სწორედ ზმნით

არის ნაწარმოები: დასახლდნენ/დაფუძნდნენ; შეჯგუფდნენ/შეერთდნენ; ვიციოდი/ვხარხარებდი; ეალერსებთან/ეხვევიან; განაშორებენ/გააცალკევენ, ატოკდნენ/აბორგდნენ/აზვავდნენ; დაიქმნა/დაიღმუვლა/დაიფრუტუნა და სხვ. შესაბამისად, ნაკლებად იძებნება სხვა საშუალებით მიღებული სინონიმური წყვილები: სახელზმნით: ხვეწნა/ვედრება; დარიგება/მითითება, თუხთუხი/ზუზუნი...; არსებითი სახელით: ვარამი/დარდი, სიფულუროვე/სიცარიელე...; გაცილებით მცირე რაოდენობით (3%-4%) დასტურდება ზედსართავები (საყვარელი/სასურველი) და ზმნიზედები (მკაფიოდ/ნათლად) სინონიმური რიგის შემადგენელ ნაწილად.

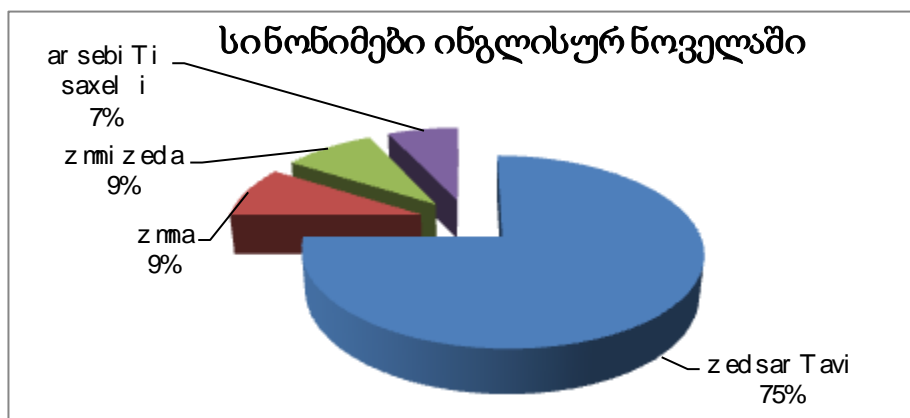
როგორც აღვნიშნეთ, ქართულ ნოველებში სინონიმური წყვილის/რიგის მიღების ერთ-ერთი ყველაზე იშვიათი გზა ზედსართავებით წარმოებაა. ამის საპირისპიროდ, ინგლისურ ნოველაში ყველაზე ხშირად სწორედ ზედსართავი ქმნის სინონიმას. აქ სინონიმების თითქმის 75% ზედსართავის საშუალებით მიიღება: **glitter/exalted, different/grumpy/unpleasant; bright/shining...** . აღსანიშნავია, რომ ზედსართავი ზოგჯერ შედგენილი შემასმენლის სხელადი ნაწილია: *becoming quite different, grumpy, unpleasant at breakfast to his wife*. ნოველების ენის სინონიმის მცირე, დაახლოებით 25% პროცენტს ქმნის ზმნა: **cringed/cried**, ზმნიზედა: **blindly/instinctively**, არსებით სახელი: **one act/one scene play**.

სინონიმური რიგის წარმოების ლექსიკური საშუალებების პროცენტული მაჩვენებლები წარმოდგენილია დიაგრამებზე [დიაგრამა N3, დიაგრამა N4].

დიაგრამა N3



დიაგრამა N4



გ. ანტრუშინას მოჰყავს ვინოგრაფიული მოსაზრება, როგორც სინონიმთა კლასიფიკაციის ერთადერთი არსებული სისტემა. ამ სისტემის თანახმად, არსებობს სინონიმთა სამი ტიპი: იდეოგრაფიული (შინაარსით მსგავსი და მნიშვნელობის შეფერილობით განსხვავებული სინონიმები), სტილისტური (განსხვავდებიან სტილისტური თვისებებით), აბსოლუტური (ემთხვევიან სტილისტური მახასიათებლითაც და მნიშვნელობის ელფერითაც). თუმცა, მკვლევარი მოცემული კლასიფიკაციის კონკრეტულ მხარეებს თვითონვე აყენებს კითხვის ნიშნის ქვეშ. კერძოდ, აბსოლუტური სინონიმები ძალიან ცოტაა ენის ლექსიკურ მარაგში და დიაქრონულ დონეზე, აბსოლუტური სინონიმის მოვლენა უჩვეულო და დროებითია: ლექსიკური სისტემა მუდმივად ცდილობს გააუქმოს იგი აბსოლუტური სინონიმებიდან ერთ-ერთის მოცილებით ან განმასხვავებელი თვისებების, მახასიათებლების განვითარებით, მისადაგებით ერთ-ერთ მათგანზე, ან ორივეზე. აქედან გამომდინარე, კლასიფიკაციის სიტემაში განხილვა იმ სინონიმებისა, რომელთაც აბსოლუტური სინონიმის მნიშვნელობა დროებით, გამონაკლისის სახით აქვს შეძენილი, არ არის საჭირო და მიღებული [Антрушина, Г.Б., Афанасьева, О.В., Морозова, Н.Н. 2004: 192].

სავარაუდოდ, ამ კრიტიკას იზიარებს მეცნიერთა ნაწილი და სინონიმებს ორ, და არა სამ, ჯგუფად ყოფს. თ გამყრელიძე სინონიმების იდეოგრაფიულ (სემანტიკურ) და სტილურ (სტილისტურ) ჯგუფებზე საუბრობს: “სემანტიკური სინონიმები ერთმანეთისაგან ჰიპოსემებით განსხვავდება, კერძოდ, ეს შეიძლება იყოს განსხვავება

აღსანიშნის ცნების მოცულობაში, თვისების გამოვლენის ხარისხში და სხვ., სტილური სინონიმები ერთმანეთისაგან განსხვავდება კონოტაციით - დადებითი ან უარყოფითი შეფასებით, ან იმით, რომ ლექსიკის სხვადასხვა სტილისტურ ფენას განეკუთვნება”. ხოლო აბსოლუტურ სინონიმებად მიჩნეულია სრული სინონიმები, ანუ ლექსიკური დუბლეტები, რომლებიც ურთიერთჩანაცვლებადია ყველა კონტექსტში და ერთმანეთს ემთხვევა მნიშვნელობის მთელი მოცულობით [გამყრელიძე, თ.და სხვ. 2003: 366-368]. თ. სანიკიძე გადაჭრით აცხადებს, რომ „არ არსებობს ერთმანეთის იდენტური სინონიმები. ისინი რაღაცით მაინც განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან“ [სანიკიძე, 1999: 86].

საანალიზო ენების ნოველებში აბსოლუტური სინონიმები იშვიათად გვხვდება, სინონიმის ძირითადი, უმეტესი ნაწილი იდეოგრაფიულია.

ერთი თვალსაჩინო ალომორფიზმი ნოველებში არსებული სინონიმების ანალიზისას, არის ის, რომ ქართულ ნოველებში სინონიმების დაახლოებით მესამედი სტილურ (სტილისტურ) ჯგუფს მიეკუთვნება. ეს, ალბათ, ნაწილობრივ განპირობებულია იმით, რომ სინონიმური წყვილის/რიგის ნაწილი მიეკუთვნება ლექსიკის ისეთ სფეროს, როგორცაა ფრაზეოლოგია: გამაცოცხლებლის/სულის ჩამდგმელის, ხელს ვუწყობდი/ვეხმარებოდი, არ სტირის/ცრემლს არ აფრქვევს...; სინონიმებად, ასევე, დასტურდება პოეტური ლექსიკის, მწერლის ენისათვის დამახასიათებელი ლექსიკური ერთეულები, ფრაზები: მარტოდ/უთვისტომოდ, მოუდუნდა/მოელემა, დავხტოდი/დავფუნდრუკებდი, შეერთდნენ/შედედდნენ/ხმა ხმაზე მიაწყვეს...

ინგლისურ ნოველებში ძირითადად იდეოგრაფიული სინონიმები ვლინდება: hop/skip/jump, glitter/exalted... სტილური სინონიმები ძალზე იშვიათად დასტურდება: lawbreakers/horse thieves/rustlers/highwaymen/outlaw...

სინონიმების ანალიზმა გამოკვეთა უფრო მეტი ალომორფიზმი, ვიდრე იზომორფიზმი. კერძოდ, ქართულ ნოველებში სინონიმების უმრავლესობა ზმნაა, ხოლო ინგლისურში - ზედსართავი სახელი; ემოციურობის თვალსაზრისით, ინგლისური ნოველების სინონიმები უმეტესად ნეიტრალურია, ქართულში სინონიმია სევდისა და ბრაზის გამოხატვას ემსახურება მეტწილად; ქართულ

ნოველებში მეტია სტილური სინონიმები, ვიდრე ინგლისურში, ხოლო ორივე საანალიზო ენის ნოველებში, ზოგადად, იდეოგრაფიული სინონიმების სიჭარბე, შეიძლება, უნივერსალიად მივიჩნიოთ.

§5. ონომატოლოგიის ინფორმაციული როლი ნოველებში

როგორც უკვე აღინიშნა, ნოველის ერთ-ერთი თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ მასში ძალზე მცირეა მოქმედი პირები, მათი პორტრეტი კი საკმაოდ მოკლედაა არის წარმოდგენილი. ამავე დროს, ნაწარმოების თითოეული სიტყვა დამუხტულია გარკვეული შინაარსით. ასეთ ფონზე, როგორც აღმოჩნდა, ერთგვარი მნიშვნელობა პესონაჟთა გვარ-სახელებს ენიჭება.

საანალიზო ნოველათა მცირე ნაწილში მთავარი გმირის სახელი ან გვარი საერთოდ არ ფიქსირდება, მაგ: „ტრაგედია უგმირთ“, „თავსაფრიანი დედაკაცი“ (ნ. ლორთქიფანიძე), „სიცოცხლის ტრფიალი“/ „Love of Life“ (ჯეკ ლონდონი), და სხვ. ასეთ შემთხვევებში თემის ერთგვარი განზოგადება ხდება და მთავარი გმირის სახით არსებული სოციუმის პრობლემა თუ ავტორის გულისტკივილი, მთავარი სათქმელი იკვეთება.

ამავე დროს, დადასტურდა შემთხვევები, როდესაც ანთროპონიმი ნოველის თემატიკას ეხმაურება და პერსონაჟის ვინაობასა და რაობაზე მეტყველებს. ასე, მაგალითად, ნოველაში „ჩემი ბრალი არ არის, ღმერთო!..“ (შიო არაგვისპირელი) მთავარ პერსონაჟად გვევლინება დათუა შრომიშვილი. რამდენადაც გვარიც გვამცნობს, დათუა მშრომელი გლეხია, სარჩო-საბადებელს საკუთარი ოფლით რომ მოიპოვებს, „თავს იმხნეებს და დაღლას არ იტყობს“, მაგრამ პატიოსანი შრომით მოპოვებულს უსამართლოდ ართმევს ნაწარმოების პროტაგონისტი - ისაკა ჭამიაშვილი, რომელსაც „წართმევს სურვილი თითქმის სენად გადაექცა... მზად იყო ყოველივე საშუალება ეხმარა, ყოველსავე სისამაგლისთვის ხელი ჩაეველო, ოღონდ კი წაერთმია ვისთვისმე რამე“. „ჭამიაშვილი“ - წართმევს დაუცხრომელი სურვილით შეპყრობილი და გაუმაძღარი ადამიანისათვის შესაფერისი გვარია სწორედ.

აღსანიშნავია კიდევ ერთი გარემოება. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ავტორს შრომიშვილისა და ჭამიაშვილის გვარების ქვეშ გაერთიანებული ჰყავს ქართველი მშრომელი გლეხობა და მათი უსამართლო ბატონები. ერთ-ერთ მონაკვეთში ვკითხულობთ: „მთვარე-კი შემოსციმციმებდა დათუას და თითქოს ამას ეუბნებოდა: „საწყალო, შრომიშვილო, როგრც ვხედავ, შენ ბედი არ გაგიღიმებს!.. რამდენი საუკუნეა, რაც შენ მონადა ხარ და შენი სარჩო-საბადებელი სხვას მიაქვს... წინად თუ ლუარსაბები, რევაზები და არჩილები გაცლიდნენ ხელიდან შენ საცხოვრებელს, ეხლა ისაკები გიხდებიან ბატონად და... ეჰ, საწყალო, როდემდის უნდა ითმინო?!“.

რევაზ მიშველადის ერთ-ერთი ნოველის („სიტყვა“) პერსონაჟი შოთა თვალჭრელიძეა. მისთვის დამახასიათებელია ყველას საქმეში ჩარევა, ყველაფერზე საკუთარი აზრის წარმოთქმა. თითქოსდა, ყველაფერი იცის და გაეგება ნებისმიერი სფერო. სავარაუდოდ, ავტორი ერთგვარ მინიშნებას შოთას გვარში ავლენს, რადგან მისი თვალსაწიერი საკმაოდ ჭრელი, მრავალფეროვანი და, შეიძლება ითქვას, ყველაფრისმომცველია.

ნიკო ლორთქიფანიძის ნოველაში „კბილთხარაძე“ მოთხრობილია, თუ რატომ შეერქვა ვინმე გოგიას კბილთხარაძე. მის მამას ესიზმრა, ვითომ ცოლი მოუკვდა. შეწუხდა კაცი და მკითხავთან მივიდა, რომ გაეგო, თუ რას მოასწავებდა მისი სიზმარი. მკითხავმა უთხრა, თუ გინდა ცოლი არ მოგიკვდეს, კბილები დაიდრეო. კაცმაც ამოიღო წინა ორი კბილი... და ერთი თვეში თვითონ დაიღუპა.

ნოველაში „ბუმბერაზი“ (ნ. ლორთქიფანიძე) მოთხრობილია ფრანგულაშვილების ოჯახზე. ეს გვარი, სავარაუდოდ, უნდა უკავშირდებოდეს მათი „საარაკო პაპის ზღაპრულ ხანჯალს“, რადგან ხმლის ერთ-ერთი სახეობა არის ფრანგული [<http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=39&t=5994>]. ავტორი გვარის “ფრანგულაშვილის“ წარმომავლობაზე არაფერს გვამცნობს, მაგრამ აღნიშნავს, რომ ამ გვარის წარმომადგენლებს „ვეშაპიძეებსაც“ ეძახდნენ, რადგან „ვეშაპის ძალა ჰქონდათ, ვეშაპივით ჭამდნენ და სვამდნენ“ [ლორთქ. 1953: 22].

გარდა პერსონაჟის დახასიათებისა, საკუთარ სახელის სხვა ფუნქციაც ვლინდება ნოველებში. კონსტანტინე გამსახურდია ნოველაში „კლარა“ გვიყვება ბერლინისკენ მიმავალ მატარებელში ახალაზრდა ქალთან შეხვედრას. ამ ქალის სახელია კლარა:

„კლარაო?“

კიდევ შევხედე იმ ქალს და კიდევ ვთქვი ჩემს გულში „კლარა“.

ეს სახელი წინათ არ მომწონდა, მაგრამ ეხლა საოცარი მუსიკალური ბგერა აქვს მას ჩემს სმენაში.

კლარა!

გახმიანდა უბგეროდ ჩემს თავში და ახლა, როცა მატარებელი ისევ ტონელში შევიდა, ელექტრო ჩაქრა, ბორბლების რიტმულ როკვაში სავსებით მკაფიოდ მომესმა მისი სახელი:

კლარა. კლარა. კლარა;

ჩქარა. ჩქარა. ჩქარა. ჩქარა.

კლარა. კლარა. კლარა...“ [გამს. 1992: 34].

რიტმული პროზის უბადლო ოსტატი საოცნებო ქალის სახელში სწორედ რიტმულობას, მელოდიურობას დებს და მას მატარებლის ქროლვასთან აიგივებს: „ამ ბორბლების რიტმულ როკვაში ისევ მომესმა მისი სახელი: კლარა, კლარა, კლარა...“ [გამს. 1992: 36].

ნოველაში „ლილ“ კონსტანტინე გამსახურდია ქალის ამ სახელს უსვამს ხაზს და აცხადებს, რომ „რაც იდუმალი ნელსურნელებაა ამ სახელში!“. იდუმალემა, როგორც ნოველის დასასრულს აღმოჩნდება, ნამდვილად არის ამ ქალში, თუმცა - არასასიამოვნო: ლილ რახიტია.

ნოველებში პერსონაჟთა სახელებთან ზოგჯერ დასტურდება მეტსახელად ქცეული ეპითეტები. ასეთებია, მაგალითად, დიდი იოსები და ქოსა გახუ კ. გამსახურდიას ამავე სახელწოდების ნოველებში.

ანთროპონიმების კიდევ ერთ თავისებურებას შეიძლება დაესვას ხაზი. კერძოდ, ნოველის - „ქარი-კი ამ დროს ზუოდა, კვნესოდა და გმინავდა“ (შიო არაგვისპირელი) - გმირები არიან ტიტკო და ბათო. დასტურდება, რომ სახელი ბათო არის მამაკაცის სახელი [ჭუმბურიძე, 1982: 70], თუმცა, ავტორს ეს სახელი, რატომღაც, ქალისათვის დაურქმევია.

ო'ჰენრის ნოველის „პოლისმენი და ჰიმნის“ („The Cop and the Anthem“) მთავარი პერსონაჟის სახელია სოპი (Soapy). ეს სახელი როგორც საკუთარი სახელი არ

დასტურდება, მისი ერთ-ერთი, სალიტერატურო მნიშვნელობა არის „პირმოთნე/პირფერი“. [<http://www.dictionary.com/browse/soapy?s=t>]. ნოველაში სოპი წარმოდგენილია, როგორც ცხოვრების მარტივი გზების მაძიებელი მაწანწალა, რომლის სურვილიც კუნძულზე, ციხეში გამოზამთრებაა.

კიდევ ერთი მეტსახელი, რომელმაც ო'ჰენრის ნოველებთან მიიქცია ჩვენი ყურადღება, არის Kid - Liano Kid („ორჯერ მკვდარი მატყუარა“) და Cisco Kid („ასე იცის კაბალერომ“). Kid - როგორც გვარი არ დასტურდება. მისი მნიშვნელობა არის ბავშვი (სალ.), თიკანი. ჟარგონი kid მოტყუება/ტყუილს ნიშნავს. სავარაუდოდ, სწორედ ამ უკანასკნელ მნიშვნელობას უკავშირდება დასახელებული პერსონაჟების ზედმეტსახელი, რადგან ავტორი წარმოგვიდგენს თაღლით, მატყუარა, გაიძვერა ადამიანებს, რომლებიც, მიუხედავად ჩადენილი საქმეებისა და მკვლელობებისა, თავის დაძვრებას ახერხებენ ყოველთვის.

„ჩაინაგო“ (“The Chinago”) ჯეკ ლონდონის ერთ-ერთი ნოველის სახელწოდებაა. „ჩაინაგო“ მეტსახელია, რომელიც ერთ-ერთ კუნძულზე მომუშავე ჩინელებს შეარქვეს ამ კუნძულის მცხოვრებლებმა. ამ მეტსახელით ხშირად გადმოიცემა ჩინელი მუშებისადმი არაკუმანური დამოკიდებულება: „What matter of Schemmer and his redoubtable fist? The Chinago that died? Well, he was only a Chinago“ [<http://london.sonoma.edu/writings/GodLaughs/chinago.html>] – „რა ესაქმებათ მათ შემერთან და მის საშიშ მუშტთან? ჩაინაგო მოკვდა? ბოლოს და ბოლოს, ის ხომ მხოლოდ ჩაინაგოა?“ [ამერ. ნოვ. 1968: 66].

ნოველის რაობიდან გამომდინარე, მოქმედების ადგილი, უმეტეს შემთხვევაში, საერთოდ არ სახელდება, ან თითქოსდა, ერთი შეხედვით, უმნიშვნელო და უფუნქციოა. თუმცა, გარკვეულ შემთხვევებში, ტოპონიმი ინფორმაციას გვაწვდის, ან თავისი არსით ეხმაურება ნაწარმოების შინაარსს. შიო არაგვისპირელის ნოველის („ის“) ნაწარმოების დასაწყისში მოხსენიებულია მთა „ქალი-აყვანა: „მარტო თიკოს, ალექსას გასათხოვარ ქალს, არა სძინავს და მოუსვენრად არის. მალი-მალ მუთაქიდან თავს იღებს და ქალი-აყვანა მთის წვერისკენ იხედება, საიდანაც მთვარე უნდა ამოვიდეს და იმის შუქმა უნდა ანიშნოს, რომ ისიც... მთვარის ამოსვლისას ქობის პირდაპირ კონცხის წვერიდან გადმოსტვენს“ [არაგვ. 1970: 147-148].

ქალი-აყვანას შესახებ არსებობს ლეგენდა, რომლის მიხედვითაც მწყემსს შეუყვარდა თავადის ასული და მისი ხელი ითხოვა. თავადმა უთხრა, რომ მიათხოვებდა იმ შემთხვევაში, თუ ქალს გორის თავში ხელში აყვანილს აიყვანდა და თან მთელი გზა შეუჩერებლად სალამურს დაუკრავდა. მწყემსმა ეს დავალება შეასრულა, მაგრამ თავადმა პირობა გატეხა და ქალი აღარ მიათხოვა. ხალხმა ამ გორას ქალი-აყვანა დაარქვა ამ უსამართლო და სევდიანი ფაქტის უკვდავსაყოფად. ლეგენდის მეორე ვერსიის თანახმად, თავადმა ჭაბუკს ცალი ხელით ქალის აყვანა, მეორეთი კი წყლით სავსე ფიალის ატანა (ისე, რომ წვეთი არ დაღვრილიყო) დაავალა. ვაჟმა ეს დავალება პირნათლად შეასრულა, თუმცა თავადმა ქალი მაინც არ მიათხოვა. [<http://travelinggeorgia.ge/region/The-legend-around-the-Nekris-monastery/>]. რაფიელ ერისთავმა ამ ლეგენდას ლექსი მიუძღვნა, რომელშიც ვაჟის დაღუპვის ამბავია გადმოცემული:

„გაჰვარდა სული ბეჩავსა,
გაჰქრა, როგორც რომ სანთელი!“

[<http://poetry.ge/poets/raphael-eristavi/poems/xxsu-qali-akvana>]

რა კავშირშია ნაწარმოებთან და რატომ მოიხსენია მწერალმა ეს ადგილი? ლეგენდის ძირითადი მოტივი - მწყემსის მიერ თავადის ქალის შეყვარება, ეხმაურება ნაწარმოების შინაარსს: დათას, ალექსას მოჯამაგირეს, და ალექსას გოგოს უყვართ ერთმანეთი, მალულად ხვდებიან. თუმცა, ლეგენდისაგან განსხვავებით, ნოველას კეთილი ბოლო აქვს და ალექსა მათ ერთობას თანხმდება.

ერნესტ ჰემინგუეის ნოველაში „რაღაც გათავდა“ (“The End of Something”) ნახსენებია ჰორტონს ბეი - ხე-ტყის წარმოებით განთქმული ქალაქი, რომლის დიდება, წარმოებასთან ერთად ისევე გაქრა, როგორც გმირების - მარჯორისა და ნიკის სიყვარული.

ამრიგად, როგორც ანალიზმა ცხადყო, ონომასტიკურ ერთეულებს გარკვეულ ინფორმაციული დატვირთვა აქვთ ნოველებში. განსაკუთრებით დიდია ანთროპონიმების ექსპრესიული ფუნქცია. როგორც ქართულ, ისე ინგლისურ ნოველებში, დასტურდება პერსონაჟის ვინაობის, რაგვარობის ან სოციალური სტატუსზე მიმანიშნებელი სახელები. ინგლისურ ნოველებში ამ მხრივ აღსანიშნავია

მეტსახელები, ქართულ ნოველებში კი ვლინდება როგორც მეტსახელი, ისე გვარსახელები. შესწავლილი ნოველების საფუძველზე, შეძლება ითქვას, რომ ეს მოვლენა ქართული ნოველისათვის უფროა დამახასიათებელი და ემსახურება არა მარტო პერსონაჟის წარმოჩენას, არამედ საკითხის განზოგადებასა და ნაწარმოების ენის რიტმულობას.

§6. კომპოზიტა მოდელები და ენობრივი ექსპრესიის კონტრასტული ასპექტები

მეტად საყურადღებო აღმოჩნდა ნოველების ენისათვის დამახასიათებელი კომპოზიტების, როგორც ენის ერთ-ერთი ყველაზე პროდუქტიული სიტყვათმწარმოებელი მოდელის, შეპირისპირებითი კვლევა [Ginzburg, 1979: 146. Антрушина, 2004: 44].

განსაკუთრებული დატვირთვა, როგორც აღმოჩნდა, კომპოზიტებს ნოველების წიაღში აქვთ, რადგან „ეკონომიური“ თხრობის ფონზე ყოველი სიტყვის სემანტიკური მნიშვნელობა და როლი იზრდება. „სიტყვის მნიშვნელობაზე სიტყვის აგებულება ახდენს გავლენას“ [ფოჩუა, 1974: 101]. ეს მოვლენა კი ყველაზე ნათლად კომპოზიტებზე აისახება. ნოველებში გამოვლენილი კომპოზიტების შედარება-შეპირისპირებითი ანალიზი რამდენიმე კრიტერიუმის მიხედვით ჩავატარეთ. პირველ რიგში, ეს შეეხო მათ აგებულებას.

კომპოზიტი, ანუ თხზული სახელი, როგორც ვიცით, ფუძის გაორკეცებით ან ორი ან მეტი ფუძის შეერთებით მიიღება [შანიძე, 1973: 148]. კვლევის მიღებულ შედეგებზე დაყრდნობით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ფუძეგაორკეცებული კომპოზიტები ქართული ნოველების ენისათვის უფროა დამახასიათებელი და ინგლისურ ნოველებში თითქმის არ დასტურდება: „ამ ყვირილ-ყვირილში სილბისტრო იდგა და ფიქრობდა“ [ლორთქ. 1953: 86]; „უფროსი ნაწყვეტ-ნაწყვეტ საუბრობდა“ [მიშვ. 1977: 202]; „კიბეზე სვენებ-სვენებით ადიოდა შავსათვალისანი კაცი“ [მიშვ. 1977: 115]; „ბესოს კი მივდექი: შე უხეირო, სოფელ-სოფელ რომ

გაღებული დაეთრევი, ერთი ცოლს ვერ შეხედავ, აქვს რამე ჩასაცმელი თუ არა-მეთქი?“ [ლორთქ. 1953: 82]; „ლიწინლიწინი გააქვთ გამხმარ შტოებს“ [გამს. 1992: 33];

ორ და მეტცნებიანი კომპოზიციის (შერწყმული სახელის) მიღების საშუალება ორგვარია: 1. გაერთიანებულია ერთი და იმავე ტიპის სახელი (ტოლად-შერწყმული სახელები); 2. გაერთიანებულია სხვადასხვა ტიპის სახელები (არ-ტოლად შერწყმული სახელები) [შანიძე, 1973: 156].

ორივე ტიპის სახელების ანალიზმა გამოავლინა, როგორც მსგავსება, ისე განსხვავება.

დადასტურდა, რომ ტოლად-შერწყმულ სახელებში ჭარბობს არსებითი სახელით მიღებული კომპოზიციები: „ბიჭო, ვაჟია, ავარდი ერთ ზევით, ყველ-პური იყიდე...“ [მიშვ. 1977: 202]; თავ-კისრიდან უცნაური ბარგი ჩამოიხსნა“ [მიშვ. 1977: 137]; „თაროებიდან ჯამ-ჭურჭელი გამოცვივდა“ [მიშვ. 1977: 8]; „როცა შემოიყვანე ექვთიმე თეთრ ბლუზაშარვალში გამოწყობილი, ფეხებში ბორკილგაყრილი, ქალს ქვითინი აუვარდა; პატარა ბიჭი კი გაკვირვებით შეჰყურებდა მამას, რომელსაც სახე დასწმენდოდა და წვერ-ულვაში კობტად ჰქონდა დაკრეჭილი“ [ლორთქ. 1953: 112]; „მე ზალიკო რომ არა მყავდეს, სულ თავ-გზას დავკარგავდი“ [არაგვ. 1970: 154]...

ინგლისურ ნოველებში ტოლადშერწყმული კომპოზიციების თითქმის 99% არსებითი სახელისაგან არის მიღებული: „At first they melted as soon as they came in contact with the earth, but ever more fell, covering the ground, putting out the fire, spoiling his supply of **moss-fuel**“ [<http://london.sonoma.edu/Writings/LoveLife/life.html>]; „He says of himself that he was a **shoemaker** in Jerusalem“ [O. Henry, 2012: 458]; “She threw her weight on the end of a quickly extemporized **handspike**” [<http://london.sonoma.edu/Writings/SonWolf/white.html>]; „The **street-light** came on outside the window“ [Hem. 1971: 63]; „...and of Berthe, the pretty half-caste daughter of Lafi re, the **pearl-trader**, who was waiting for him at the end of it“; „But, instead, he kept seeing his **dream-garden** of meditation and repose“ – „Schemmer had decided that the event would be a good **object-lesson**“ [<http://london.sonoma.edu/writings/GodLaughs/chinago.html>]; „Felipe Rivera, the **scrub-boy** in the poor, cheap clothes, worn and **threadbare**“ [<http://london.sonoma.edu/Writings/NightBorn/mexican.html>]; „And I come down to your

parrot-and-monkeys range just to smell the morning-glories and marigolds“ [O. Henry, 2012: 553].

არსებითის შემდეგ, ერთ-ერთი ყველაზე პროდუქტიული და მნიშვნელოვანი, ამავე დროს განსხვავებული ინგლისურისაგან, არის ზმნების შეერთებით მიღებული კომპოზიტების ჯგუფი: „...თითქოს უნდოდა ელო სრულიად შეეხორც-შეეთვისებინა და ასე ერთ არსებად ქცეულიყვნენ ორივენი“ [არაგვ. 1970: 94]. ასეთი კომპოზიტები ძირითადად მიღებულია მსგავს ფუძეზე განსხვავებული ზმნისწინების დართვით წარმოქმნილი სიტყვების შერწყმით: „კიდევ ერთხელ მიიხედ-მოიხედა და კარი შეაღო“ [მიშვ. 1977: 118]; “ნამდვილად მიწისძვრა იყო. ლოგინი გააქან-გამოაქანა რაღაცამ“ [მიშვ. 1977: 6]; „ - შენ გაზრდას - აქანე ნამეტანი გაბურღულია ეს ვენახი და მიწი-მოწიე“ [ლორთქ. 1953: 67]; „ჩავალთ, ახლა ერთ სამ დღეს შალიკოსთან წავიმუშავებთ, ერთად ვიქნებით, გულს გადავაყოლებთ, გევიცინ-გამევიცინებთ-მეთქი, გამკრა გუნებაში“ [მიშვ. 1977: 11]; „გამძვრა-გამომძვრა მაჭანკალი“ [ლორთქ. 1953: 116]; „-...იცოცხლე, მივლანძღ-მოვლანძღე ორივე“ [ლორთქ. 1953: 82].

გარდა არსებითისა და ზმნისა, ქართულ ნოველებში გამოვლინდა ტოლად შერწყმული სახელები მიღებული:

საწყისით:

„ქალები და ვაჟები ხითხით-კისკისით ართმევენ ერთმანეთს პატარა კალათებს... გამოსაჩენად იგდებს ზურგზე და მანჭვა-გრეხით მიაქვს მარანში“ [ლორთქ. 1953: 67];

მიმღობით:

„ატალახებული შუკა საქონლის ჩლიქებით დაღარულ-დაკვალული“ [მიშვ. 1977: 5]; „- ამ სოფელში მინგრეულ-მონგრეული ეზოს მეტი არაფერი“ [ლორთქ. 1953: 80].

ზმნიზედით:

„კიდევ კარგი ზევით-ქვევით ირწეოდა მიწა...“ [მიშვ. 1953: 7].

ზედსართავით:

„შავნადვლიანი ფიქრები“; „...ოთხმოცდაათის წლის დედაკაცივით დავუძლურებულვარ და მშიერ-მწყურვალს სული მერთმევა ...“ [არაგვ. 1970: 60]; „მაგრამ ირინე ამხანაგურ-მეგობრულის ქცევით იზიდავს“ [ლორთქ. 1953: 67].

რიცხვითი სახელით:

„ერთი-ორჯერ მაგრად გაყინა“ [მიშვ. 1977: 10]; „საბამ საჩქაროდ გაწყვიტა **ორ-სამ** ადგილას რელწი“ [ლოთქ. 1953: 67].

საინტერესოა ტოლად-შერწყმული სახელების შემადგენელ სიტყვებს შორის აზრობრივ-სემანტიკური მიმართებანი. ა. შანიძის განმარტებით, „ირწყმება: 1. სინონიმები ან სინონიმებთან ახლო მდგომი გამოთქმები; ბ) ანტონიმები; გ) სახელები, რომლებიც აღნიშნავენ რამე ნიშნის მიხედვით ახლო მდგომ საგნებს და ამის გამო ხშირად იხმარებიან ერთად“ [შანიძე, 1973: 157].

დასახელებული ჯგუფებიდან სინონიმური ან სინონიმებთან ახლო მდგომი სიტყვების შერწყმა აღმოჩნა ნიშანდობლივი ნოველებისათვის: **ყველ-პური; ჯამ-ჭურჭელი; საქონსაყოლიანად; ბარგი-ბარხანა; ჩაქურ-ლურსმანი; ბლუზაშარვალი; მშიერ-მწყურვალს; ამხანაგურ-მეგობული; შეხორც-ძვალეზულები; დაღარულ-დაკვალული; მინგრეულ-მონგრეული; ხითხით-კისკისით; მანჭვა-გრეხით...;** ახლო მდგომი საგნების აღმნიშვნელი სახელები გაცილებით იშვიათად ერწყმის ნოველებში: **თავ-კისრიდან; წვერ-ულვაში; ერთი-ორჯერ; ორ-სამ** ადგილას... ხოლო ყველაზე ნაკლებად დადასტურდა ანტონიმებით მიღებული შერწყმული სახელები: **ზევით-ქვევით....** გამონაკლისის სახით გვხვდება ისეთი შერწყმული სახელები, რომელთა შემადგენელი ნაწილებიც სემანტიკურად არ მიეკუთვნება არცერთ დასახელებულ ჯგუფს და გარკვეულ მეტაფორულ მიმართებას ავლენს: **„შავნაღვლიანი ფიქრები“; „თავ-გზას დაკვარგავდი“** [არაგვ. 1970: 154];

ინგლისურ ნოველებში კომპოზიტების მოცემული ჯგუფების მიხედვით კლასიფიცირება არ ხერხდება, რადგან ტოლად-შერწყმულ სახელებს შორის სინონიმურ-ანტონიმური კავშირი ან რაიმე ნიშნით ერთმანეთთან ახლო მდგომი სიტყვები არ დასტურდება.

მიუხედავად იმისა, რომ ამ ტიპის სახელები ძირითადად წარმოდგენილია არსებითი სახელების გაერთიანებით, მათ შორის მყარდება მსაზღვრელ-საზღვრულის მიმართება, სადაც პირველი კომპონენტი უმეტესად გვამღვეს მეორე კომპონენტის განსაზღვრებას. ამის მიხედვით ვიღებთ ენდოცენტრულ და ეგზოცენტრულ კომპოზიტებს. ენდოცენტრულ კომპოზიტში რეფერენტი სახელდება ერთ-ერთი ელემენტის მიხედვით, ხოლო მეორე განსაზღვრავს მას. ეგზოცენტრულ

კომპოზიტი მხოლოდ ორივე ელემენტის კომბინაცია ასახელებს რეფერენტს [Арнольд, 1986: 123-124]. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ენდოცენტრული სიტყვის მნიშვნელობა უდრის კომპოზიტის შემადგენელ ელემენტთა ჯამს; ეგზოცენტრული კომპოზიტის მნიშვნელობა კი არ განისაზღვრება შემადგენელი ელემენტების მიხედვით [<http://rae.ru/forum2012/192/230>].

კვლევამ დაადასტურა, რომ ინგლისურ ნოველებში გაცილებით ჭარბობს ენდოცენტრული კომპოზიტები: **Head-straps, moose-hide sack... handspike; street-light, flower-bed...**

ეგზოცენტრული კომპოზიტები, როგორც აღინიშნა, გაცილებით ნაკლებად დასტურდება ნოველებში: Everywhere was soft **sky-line** (ჰორიზონტი); „... except on Sundays when God's **mouthpieces** (ქადაგი) had their say“ - „It saw my business to cross the bridge, explore the **bridgehead** (მყარი პოზიციები) beyond...“

სხვადასხვა ტიპის სახელების გართიანებით მიღებული (არ-ტოლად შერწყმული) სახელებიდან ქართულ ნოველებში გამოიკვეთა არსებითი სახელითა და მიმღობით ნაწარმოები მოდელი. კვლევამ დაადასტურა, რომ ასეთი სახელი ნოველებში არ-ტოლად შერწყმული სახელების თითქმის 80% შეადგენს: „ბუზუნებდა **დამბლადაცემული** მოხუცი“ [გამს. 1992: 48]; „მივედით მეზობლები **სახლდანგრეულ** კაცთან სანუგეშებლად, გასამხნეველად“ [მიშვ. 1977: 9]; „... ორივენი ბედნიერი ვართ და **გრძნობამოჭარბებულნი...**“ [გამს. 1992: 35]; „მუშა იოსები ამ **ბუდეაფორიაქებული** ხალხის სიბრალულმა აიტანა“ [გამს. 1992: 129]; ოჯახის მამა **ლენცოფნაჭამსავით** დარბოდა ოთახში“ [გამს. 1992: 131]; „შეირყა, შეინძრა, აკვნესდა **სამირკველდამპალი** სამრეკლო“ [გამს. 1992: 68]; „იგი **დონჯშემოყრილი** იდგა მოსულის წინაშე“ [მიშვ. 1977: 76]; „**ღონემიხდილი** მსახიობი ქალი უკვე მეათასედ გამორბოდა მოსახვევიდან და მანქანების მდინარეში იჭრებოდა“ [მიშვ. 1977: 75-76]; „იგი იმ წუთში **ვალმოხდილი** კაცი იყო“ [მიშვ. 1977: 77]; „**თოვლგარეულად** წვიმს“ [მიშვ. 1977: 8]; „პირში მივარდნენ **ფაფარაშლილ** ქარს“ [გამს. 1992: 67]; „ორივე მხრიდან ადგა რამდენიმე **გონებადაკარგული**, ფეხის ბანდალით, ენის ბორძიკით“ [ლორთქ. 1953: 81]; „**სასოწარკვეთილი** „ბედნიერება“ ხელიდან გააგდებს ზეაყვანილს

და გარბის...“ [ლორთქ. 1953: 94]; „**მზეგადასულ** სახეს... [გამს. 1992: 40]; „**ხმალგატეხილი**, გაწბილებული...“ [გამს. 1992]...

არსებითი+მიმღეობა მოდელით მიღებული კომპოზიტების უმეტეს ნაწილში არსებითი სახელი წარმოდგენილია ადამიანის სხეულის ნაწილის აღმნიშვნელი (სომატური) ლექსიკური ერთეულით: „-კარგია ახლა, აქ თავი-ტირილი არ გამომიწყო! - **წარბშეკრული** უთხრა ტუსაღმა თავის ცოლს და თითქოს ძლიერ დაღალულიაო, ნელა დაეშვა ხის გრძელ სკამზე“ [ლორთქ. 1953: 112]; „ქეთოს ხმა არ ამოუღია. თვალეზ და **ნესტოებგაფართოებული**, **პირდაღებული** და გაყვითლებული იდგა“ [ლორთქ. 1953: 83]; „მის ლამაზ მრგვალ თავს და **კეფასმიკრულ** ყურებს თითქოს უხდებოდა უთმობა“ [მიშვ. 1977: 202]; „**ტუჩმოტეხილი** დოქი“; “ახლა იგი **თავჩაქინდრული** ზის” [გამს. 1992: 34]; „**პირმოქუშული** სასახლეები მდუმარედ შესცქერიან მომქროლავ მტარებელს“ [გამს. 1992: 33]; **თვალეზჩანისლული** და **თავდავიწყებაში** მთვლემარე“ [გამს. 1992: 19]; „მოვარდა ქარი ქლოშინით, - აქოჩრილი, **ხახადაღებული** ძუ მგელი“ [გამს. 1992: 67]; „**გულამღვრეული** მოვარდვევ თოვლს“ [მიშველაძე, 1977: 13]; „**სახეგაწითლებული** და კმაყოფილი ქეთო უკანასკნელად შემოტრიალდა, **პიმცინარმა** ბესოს და მთელ საზოგადოებას თავი დაუკრა“ [ლორთქ. 1953: 79]; „**სახეგაწითლებული** ღიპიანი მამაკაცები...“ [გამს. 1992: 31]; „ვარიჩკაც **პირ-მოკუმული** ხმას შეუწყობდა ქათმის კაკანს“ [არაგვ. 1970: 155]; „-რას მაბარებდი, კნიაზო? - დაეკითხა რეზიკოს იმისი **თვალეზ-ჩასისხლიანებული** მოურავი“ [არაგვ. 1970: 153]; „თედო გელიაშვილმა გაჰკრა ასანთი და **ყელმოღერებული** ლამპარი აანთო...“ [არაგვ. 1970: 79]; „ქალი-კი ამ დროს **თავ-ჩაღუნული** იდგა და ყვავილებს უღიმოდა“ [არაგვ. 1970: 91]; „ფიცრებმა იმათ ფეხქვეშ **გულსაკლავი** ჭრაჭუნნი მორთეს“ [არაგვ. 1970: 154]...

გარდა დასახელებული მოდელისა, კომპოზიტები ქართულ ნოველაში მიღებულია მოდელებით: არსებითი სახელი + ზედსართავი: მე ორი მარკა მივეცი **ბედშავს** და ფოტოსურათები უკან დავუბრუნე“ [გამს. 1992: 30]; „-მერე რათ გინდა შენ ცოლი? -ოდნავის დამცინავი ღიმილით შეეკითხა **ენამწარე** დედაკაცი“ [ლორთქ. 1953: 68]; არსებითი სახელი + ზმნიზედა: „იმათ შეახვიეს თედოს მეზობლის გვამი ტილოში და **გულ-გრილად**, თითქოს აქ არა ამბავია-რაო, ოთახიდან გაიტანეს“ [არაგვ.

1970: 90]; არსებითი სახელი + საწყისი: „იმან აიარ-ჩაიარა და როდესაც თედოსთან მივიდა გულმტკივნეულობით თავის ქნევა დაიწყო... მერე ლამპარს ჩაუწია და ფეხაკრეფით გავიდა“ [არაგვ. 1970: 88]; „- ელო, ელო!..“ - დაიძახა თედომ და თავდავიწყებით გულში ჩაიკრა“ [არაგვ. 1970: 91]; „**ფეხაკრეფით** აუარა გვერდით საწოლებს. სიბნელეში **ხელისფათურით** მოძებნა სკამი...“ [მიშვ. 1977: 137].

არსებითი სახელის გარდა მსაზღვრელად კომპოზიტებში დადასტურდა **ზედსართავი** სახელი: „-სად წავა?! გადავა დუქნებზე, დათვრება და **ნაშალ-ფარასავით** გადაყვება ვისმე“ [ლორთქ. 1953: 80]; „ვიღაც **მწვანემოსასხამიანი** ცეროდენა შემოვიდა“ [გამს. 1992: 37]; „ექიმის კაბინეტიდან გამომეგება დაბალი, მსუქანი, **მოკლეფეხებიანი, წითელფოსტლებიანი** კაცი“ [გამს. 1992: 49]; „**მეტროპოლიტენში** სქელფეხებიანი ქალები შემობაჯბაჯდნენ“ [გამს. 1992: 31-32]; **ზმნიზედა**: „ძალი უკანმოუხედავად გავარდა“ [მიშვ. 1953: 7]; იშვიათ შემთხვევებში - **რიცხვითი** სახელი: „ტიტიკო და ბათო ისე შეხორც-ძვალეზულები არიან, ისე გაერთსულებულები, რომ სიკვდილი ვერ გააშორებს იმათ“ [არაგვ. 1970: 209]

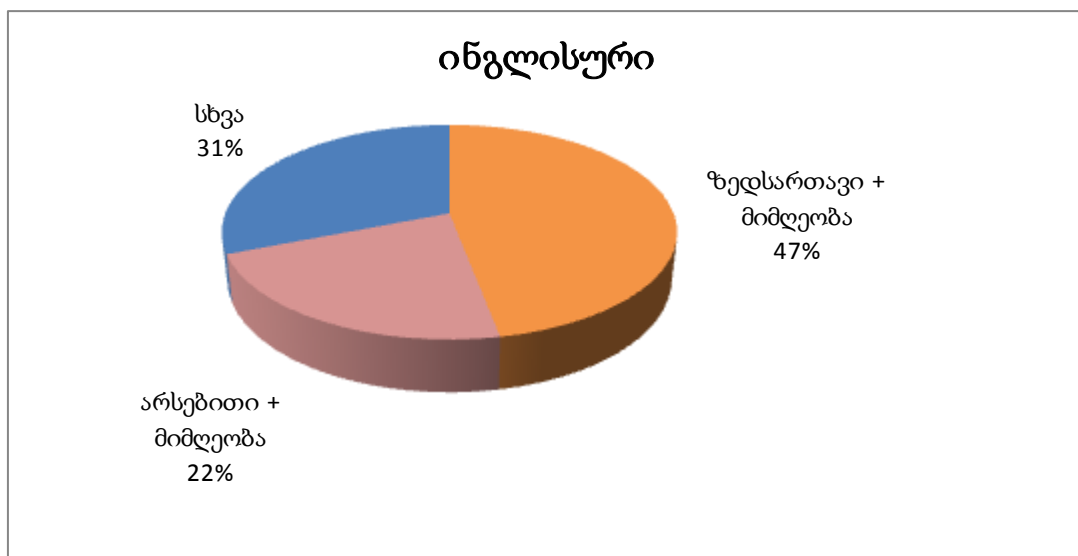
მიმღეობის როლი კომპოზიტების წარმოებაში ცალსახად გამოიკვეთა ინგლისურ ნოველებთან. აქ კომპოზიტების 80%-ზე მეტი მიმღეობის საშუალებით არის ნაწარმოები. ქართულისაგან განსხვავებით, ყველაზე დიდ ჯგუფს ქმნის **ზედსართავი სახელისა და მიმღეობის კომბინაცია**: “Red-fisted, short-breathed old duffer” – [O. Henry, 2012: 179]; “But he is so narrow-minded.“ „He was a tall, lean, **slack-jointed** individual“; “But down underneath he was the deliberate, **cold-blooded** fighter and business man“ [<http://london.sonoma.edu/Writings/NightBorn/mexican.html>]; „He was as **slow-witted** and stupid as in his peasant days in the south of France“ [<http://london.sonoma.edu/writings/GodLaughs/chinago.html>]; “Come, mush on there, you poor **sore-footed** brutes!”; And most pathetic was the melody of **his long-forgotten** Southern vernacular <http://london.sonoma.edu/Writings/SonWolf/white.html>; „I dreamed that I was standing near a crowd of **prosperous-looking** angels...“ [O. Henry, 2012: 65]; „The thunder roused her from her plethoric **middle-aged** swoon of indifference; By his desk stood a slender young man with **clear-cut** sun-browned features...“ [O. Henry, 2012: 556].

მეორე დიდი და მნიშვნელოვანი ჯგუფი კომპოზიტებისა ინგლისურ ნოველებში გამოვლინდა არსებითი სახელი+მიმღობა მოდელით ნაწარმოები: “They were **snow-bound** a week...[Hem. 1971: 277]; „There they lay on the **marble-topped** table” [<https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter11.html>]; “The stillness was weird; not a breath rustled the **frost-encrusted** forest”; “And of all **heart-breaking** labors, that of breaking trail is the worst” [<http://london.sonoma.edu/Writings/SonWolf/white.html>]; “I turned a doubtful eye upon his **dust-stained** shoes” [O. Henry, 2012: 458]; „By his desk stood a slender young man with clear-cut **sun-browned** features...” [O. Henry, 2012: 556]; „Manhattan, the **night-blooming** cereus“ [O. Henry, 2012: 62].

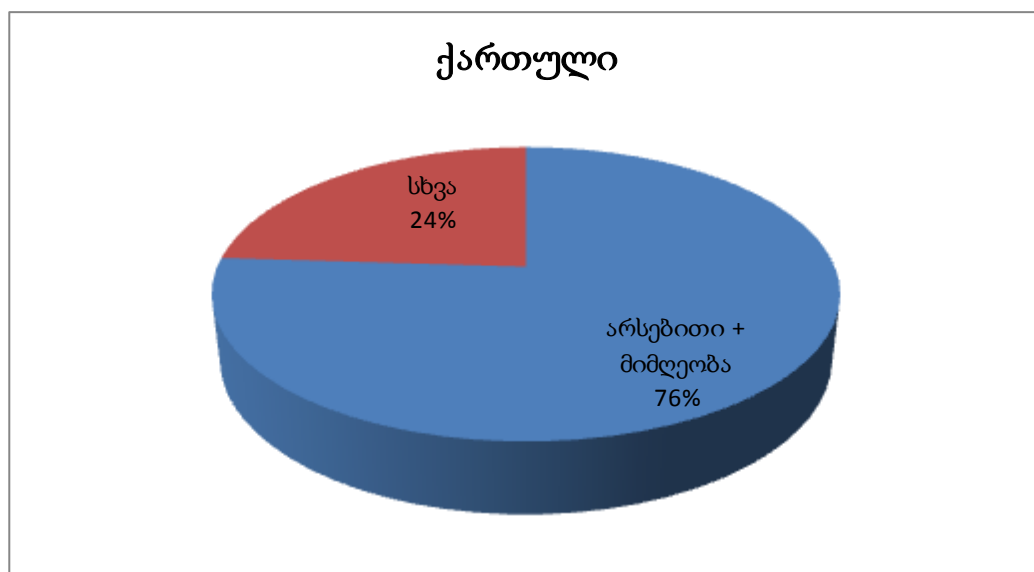
გარდა დასახელებული კომბინაციებისა, მიმღობა კომპოზიტებში გვხვდება ზმნიზედასთან: “...**overwhelming** force; **downcoming** winter” [<http://london.sonoma.edu/Writings/LoveLife/life.html>] „You must not allow yourself to become **downhearted**“ [O. Henry, 2012: 459]; არსებით სახელთან (პირველ პოზიციაზე): “He who can keep out of the way of the dogs for a whole day may well crawl into his **sleeping-bag**” [<http://london.sonoma.edu/Writings/SonWolf/white.html>]...

არ-ტოლად შერწყმული კომპოზიტების კონსტიტუენტების პროცენტული მაჩვენებელი წარმოდგენილია დიაგრამაზე (დიაგრამა N5, დიაგრამა N6).

დიაგრამა N5



დიაგრამა N6



კომპოზიტების მცირე ნაწილი ნაწამოებია სხვადასხვა საშუალებით, მაგ. არსებითი სახელისა და ზმნიზედის: “...a knife **hilt-deep** in his breast” [<http://london.sonoma.edu/Writings/NightBorn/mexican.html>]; ზმნის: “He **side-stepped** away into safety” [<http://london.sonoma.edu/Writings/NightBorn/mexican.html>]; „Into this place Soapy took his accusive shoes and **tell-tale trousers** without challenge...” [O Henry, 2012: 34]; ზედსართავის: „Felipe Rivera, the scrub-boy in the poor, cheap clothes, worn and **threadbare**“ [<http://london.sonoma.edu/Writings/NightBorn/mexican.html>]; „The streets were filled with the **rush-hour** floods of people“ [O. Henry, 2012: 62] და სხვ.

საანალიზო ენების ნოველებში ვლინდება ნარევი სახის შერწყმაც - გაერთიანებულია სხვადასხვა ტიპის სახელები: „დერეფნის ბოლოდან მხარზე **პირ-სახოც-გადაკიდებული** კაცი გამოვიდა“ [მიშვ. 1977: 116].

ქართულ ნოველებში ასეთი სახელი ძირითადად მიღებულია არსებითი+არსებითი+მიმღობა მოდელით: „იქვე ახლოს ქუდ-მოხდილები და **გულ-ხელ-დაკრეფილები** იდგნენ სოფლის მოხელენი და კიდევ რამდენიმე გლეხი...“ [არაგვ. 1970: 95]; „-გაიყვანეთ ეგ დათვი!.. - წამოიყვირა მოსამართლემ და **თავ-პირ-ანთებული** ზეზე წამოვარდა“ [არაგვ. 1970: 133]; „-რა იყო ბიჭო? - თავი ამოყო სუფთად

თავ-ება-გადაპარსულმა მამაკაცმა“ [მიშვ. 1977: 202]; „რაზე უნდა მიჩვილოს იმ სახლ-კარ-დაქცეულმა?! - ეშმაკმა იცის იმისი თავი და ტანი, რა ვიცი, რაზე უნდა გიჩვილოს! რამდენჯერ გითხარ, მაგ სახლ-კარ-ამოწყვეტილს ჩამოეცალე-მეთქი...“ [არაგვ. 1970: 120];

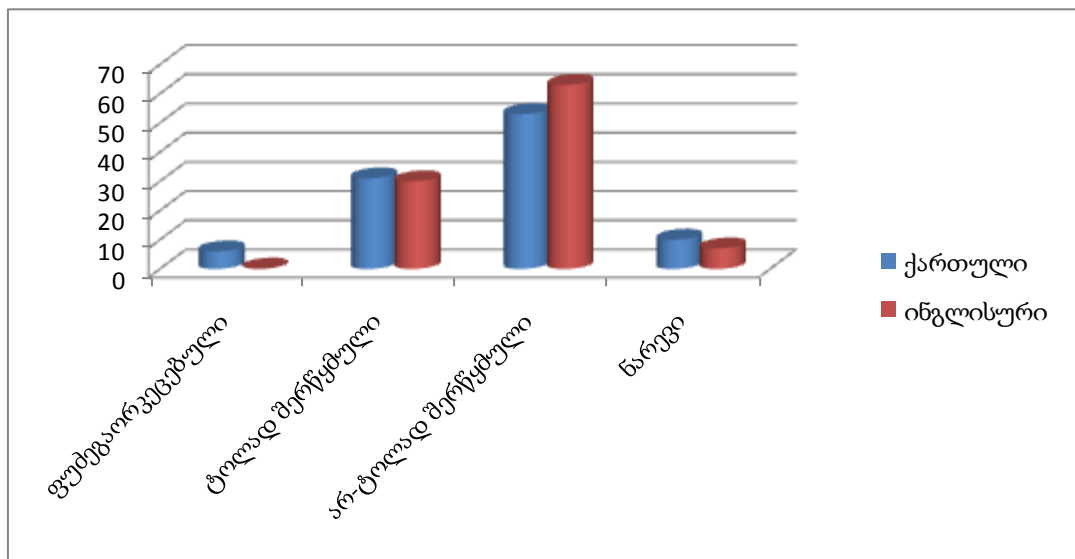
ასევე დასტურდება ზერდსართავი+არსებითი+მიმღეობა: „რა ახალჯვარდაწერილები ჩვენ ვართ. ორმოცი წელია ვლექავთ ერთმანეთს“ [მიშვ. 1977: 6]; არსებითი+არსებითი+ზმნიზედა: „მარტო ფარაჯის ამარა თოფ-მხარ-ილივ გადაგდებული და კომბალ-დაბჯენილი ქარვასავით ყვითლად გამოდღვით მტევნებს შესცქერის და ზედ დაკანკალებს...“ [არაგვ. 1970: 274] და სხვ.

იშვიათად გვხვდება ოთხშემადგენლიანი კომპოზიტი: „აივანზე თეთრ-ნიფხავ-პერანგის-ამარა მელიტონი გამოვიდა“ [მიშვ. 1977: 17];

როგორც აღვნიშნეთ, ნარევი სახის კომპოზიტები ინგლისურ ნოველებთანაც ვლინდება. მათი წარმოების საშუალება მრავალფეროვანია - დასტურდება სხვადასხვა ტიპის მოდელები: „The **words-of-three-letters** lesson in the old blue spelling-book begins with Piggy’s biography“; So Dulcie lit the gas. In its **one-fourth-candlepower** glow we will observe the room“; “the hat with its jaunty black feather, the **but-slightly-soiled** gloves“; “the third floor back in a West Side **brownstone-front**” [O. Henry, 2012: 62-64]; “...those lightly **small-of-back-caressing** hands...” [Hem. 1971: 290]... აღსანიშნია ერთი გარემოება: ასეთი სტრუქტურის კომპოზიტები ინგლისური ენის სისტემაში განიხილება როგორც სინტაქსური კომპოზიტები (ცნება პირობითია) და ინარჩუნებს მეტყველებისათვის დამახასიათებელ სინტაგმატურ მიმართებებს [Антрушина; 2004: 45].

ფუძეგაორკეცებული, ტოლადშერწყმული, არ-ტოლად შერწყმული და ნარევი სახის კომპოზიტების რაოდენობრივი ანალიზის შედეგი ასახულია დიაგრამაზე (დიაგრამა N7).

დიაგრამა N7



კომპოზიტების მნიშვნელოვან ფუნქციაზე ნოველებში მეტყველებს ის ფაქტიც, რომ ერთ წინადადებაში ხშირად გვხვდება რამდენიმე, სხვადასხვა ტიპისა და მოდელის თხზული სახელი: „He was over fifty; but he could not help admitting that he was still, as the **looking-glass** showed him, a very **distinguished-looking** man“ [<https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter17.html>]; „Manhattan, the **night-blooming** cereus, was beginning to unfold its **dead-white** (ზედს.+არს.) , **heavy-odoured** (ზედს.+მიმღ.) petals“ [O. Henry, 2012: 62]; „That was where they walked up the **sleigh-smoothed** (არს. +მიმღ.) **urine-yellow** (არს. +ზედს.) road along the river with the steep **pinehills**“ [Hem. 1971: 277]; „By the way, I first located the messenger’s arsenal – a **double-barreled** (ზედს. +მიმღ.) **shot-gun** (არს.+არს.) with **buck-shot** (არს. +არს.) cartridges and thirty-eight in a drawer“ [O. Henry, 2012: 429]; „And most pathetic was the melody of his **long-forgotten** (ზედს. +მიმღ.) Southern vernacular, as he raved of **swimming-holes** (მიმღ. +არს) and **coon-hunts** (არს.+არს.) and watermelon raids“ [<http://london.sonoma.edu/Writings/SonWolf/white.html>].

„როცა შემოიყვანე ექვთიმე თეთრ **ბლუზაშარვალში** (არს.+არს.) გამოწყობილი, ფეხებში **ბორკილგაყრილი** (არს.+მიმღ.), ქალს ქვითინი აუვარდა“ [ლორთქ. 1953: 112]

კვლევის რაოდენობრივმა ანალიზმა ცხადყო, რომ საანალიზო ენებში ჭარბობს არ-ტოლად შერწყმული კომპოზიტები. მათ შორის გაცილებით მეტია მიმღეობით

ნაწარმოები კომპოზიტები. განსხვავება მგდომარეობს იმაში, რომ ქართულ ენაში ძირითადად დასტურდება მოდელი - „არსებითი სახელი+მიმღეობა“, ხოლო ინგლისურში - „ზედსართავი+მიმღეობა“.

აღსანიშნავია, რომ კომპოზიტი გარკვეულ ემოციურ-ექსპრესიულობას ანიჭებს ნოველას. კერძოდ, დადასტურდა შემთხვევები, როდესაც მწერალი გადმოცემულ ინფორმაციას ემოციურობას სწორედ კომპოზიტით ანიჭებს: „ტიტიკო და ბათო ისე შეხორც-ძვალებულები არიან, ისე გაერთსულებულები, რომ სიკვდილი ვერ გააშორებს იმათ“ [არაგვ. 1970: 209]. დასახელებულ მაგალითში ტიტკოსა და ბათოს სიყვარულსა და ერთობას ავტორი კომპოზიტის საშუალებით უსვამს ხაზს (**შეხორც-ძვალებულები, გაერთსულებულები**). „Junta was **hard-pressed**“ – „*ხუნტელებს კი ძლიერ უჭირდათ*“ [ამერ. ნოვ. 1968: 82] – ხუნტელების მიმძე ყოფა კომპოზიტითაა გადმოცემული. დადასტურდა შემთხვევები, როდესაც ემოციის შექმნის მიზნით, ავტორი რამდენიმე კომპოზიტს ერთად მიმართავს: „**თმაგაბურძგვნილი, ეკლებისაგან ხელფეხდაღადრული, ახლოხშემოფხრეწილი** ქოსა გახუ ქაჯივით დარბოდა ჩირგვებში... და **გულდამდულრული** მოსთქვამდა...“ [გამს. 1992: 171]. ზოგჯერ კი იგივე ხერხი მხატვრული ენის გასამდიდრებლად გამოყენებული: „From the **oval-shaped flower-bed** there rose perhaps a hundred stalks spreading into heart-shaped or **tongue-shaped** leaves half way up“ [<https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter5.html>] – „*ოვალური ფორმის ყვავილნარიდან ასიოდე ღერო იყო ამომართული, რომელიც გულისა თუ ენის ფორმით ვრცელდებოდა მიწასთან ძალიან ახლოს*“ [ვულფი, 2013: 34].

ამდენად, კვლევამ ცხადყო, რომ კომპოზიტები საანალიზო ენების ნოველებში მრავლად გვხვდება. ორივე ენაში თითქმის თანაბარ-პროპორციული თანაფადობაა ტოლად/არ ტოლად შერწყმულ და ნარევი სახის კომპოზიტებს შორის; არ-ტოლად შერწყმული კომპოზიტების დიდი უმრავლესობა მიმღეობითაა ნაწარმოები.

დადასტურდა, რომ კომპოზიტები ნოველას გარკვეულ ემოციურ-ექსპრესიულობას ანიჭებენ. ამასთან, ქართული ნოველებისათვის ნიშანდობლივია ფუმეგაორკეცებული სახელები, ინგლისურისათვის - არა; ტოლად შერწყმული სახელები ინგლისურში ძირითადად არსებითი სახელით მიიღება, ქართულში კი

სხვადასხვა მეტყველების ნაწილით; ტოლადშერწყმული სახელების უმეტესობა ქართულში სინონიმური მიმართების სიტყვებით არის შექმნილი, ხოლო ინგლისურში ენდოცენტრული სახელები ჭარბობს; არ-ტოლად შერწყმული სახელებიდან ქართული ნოველისათვის ყველაზე მეტად დამახასიათებელია მოდელი - „არსებითი (მათ შორის, სომატური) სახელი+მიმღეობა“, ინგლისურში - „ზედსართავი+მიმღეობა“.

§7. ფრაზეოლოგიზმები ნოველებში

ფრაზეოლოგიზმები, ანუ იდიომები (როგორც მათ დასავლელ მკვლევართა უმეტესობა უწოდებს), ენის ლექსიკური ფონდის ყველაზე ლამაზი, მრავალფეროვანი და ექსპრესიული ნაწილია [Антрушина, 2004: 88].

არაერთგვაროვანია მკვლევართა მიდგომა ფრაზეოლოგიზმებისა და იდიომებისადმი. აღნიშნავენ, რომ „ხან იდიომი მოიცავს ფრაზეოლოგიას და ხან კი, პირიქით, ფრაზეოლოგია - იდიომს. ზოგი მკვლევარი მათ აიგივებს კიდევ (ი. ვულფიუსი), ზოგი კი ერთმანეთისაგან თიშავს (ა. რეფორმატსკი, ლ. ბულახოვსკი)“ [თაყაიშვილი, 1961: 13].

ა. თაყაიშვილი მთელ ფრაზეოლოგიას ორ ჯგუფად ყოფს: 1. იდიომები - „შესიტყვების ფორმისა და ექსპრესიული ფუნქციის მქონე სემანტიკურად დაუშლელი ერთეული, რომლის მნიშვნელობა არ უდრის კომპონენტების მნიშვნელობათა ჯამს“ [თაყაიშვილი, 1961: 40]; 2. ფრაზეოლოგიური შესიტყვებები - რომელთა „საერთო მნიშვნელობა ნაწილობრივ მისი საყრდენი სიტყვიდან გამომდინარეობს... ფრაზეოლოგიურ შესიტყვებაში მხოლოდ ერთი კომპონენტი ექვემდებარება მეტაფორიზაციას... იდიომში მთელი გამოთქმის მეტაფორიზაცია“ [თაყაიშვილი, 1961: 83-84].

ჩვენი კვლევის საგნად ვაქციეთ ნოველებში გამოვლენილი როგორც იდიომები, ასევე, ფრაზეოლოგიური შესიტყვებები. ალ. გვენცაძე მიიჩნევს, რომ ფრაზეოლოგიზმები ნაკლებად წარმოაჩენენ ავტორის შემოქმედებით მხარეს,

რამდენადაც ისინი მეტყველების მზა საშუალებებია და ენაში არსებობენ, როგორც ცალკე შესაძლებლობანი [გვენცაძე, 1974: 56]. მიუხედავად ამისა, მიგვაჩნია, რომ მათი ხშირი გამოყენება, სწორი ერთეულების შერჩევა, ტექსტის გამომსახველობას ერთი-ორად ზრდის, მეტად ამდიდრებს და ავტორის შემოქმედებითობას, უფრო მეტად კი, მის მიერ ენის ფლობას, უსვამს ხაზს, რადგან „ენის დაძლევის ერთ-ერთ სირთულეს სწორედ ფრაზეოლოგია და იდიომატიკა ქმნის“ [თაყაიშვილი, 1961: 6].

ფრაზეოლოგიურ ერთეულებში გამოიყოფა გრამატიკული ფუნქციით დატვირთული ღერძული სიტყვა, რომლის მიხედვითაც შესაძლო ხდება ფრაზეოლოგიურ ბუდეთა გამოყოფა და კლასიფიცირება შემდეგი ნიშნებით:

1. სომატიზმები (ადამიანის სხეულის აღმნიშვნელი სიტყვით);
2. ზოოსემიზმები (ცხოველის აღმნიშვნელი სიტყვით);
3. ასტრონომიზმები (ციურ სხეულთა აღმნიშვნელი სიტყვით);
4. ფრაზეოლოგიზმები ფერის აღმნიშვნელი სახელით და სხვა [ქარდავა, 2004: 274].

დასახელებული ჯგუფებიდან ქართულ და ინგლისურ ნოველებში ჭარბობს სომატიზმებით ნაწარმოები ფრაზეოლოგიური ერთეულები. „ადამიანის სხეულის ნაწილების აღმნიშვნელი სიტყვები ფრაზეოლოგიური დერივაციის თვალსაზრისით თითქმის ყველა ენაში, - სწორედ ეს არის გასათვალისწინებელი ენათაშორისი ტიპოლოგიური კვლევისას, - წარმოადგენენ უაღრესად პროდუქტიულ ერთეულებს. მათი სახელი მომდინარეობს ბერძნული სიტყვიდან „soma“, რაც ადამიანის სხეულს ნიშნავს“ [ქარდავა, 2004: 275].

დადასტურდა ის გარემოება, რომ ქართული ნოველის ფრაზეოლოგიზმების დიდი უმრავლესობა (თითქმის 80%) სომატიზმებით, ხოლო მათი უმეტესობა კი - ლექსემა „გულით“ არის ნაწარმოები:

„ვისაც გული საგულეს ჰქონდა, ვისაც დასაკარგავი არაფერი გააჩნდა, მოედანზე იდგა რაღაც საოცარისა და არნახულის მოლოდინში“ [გამს. 1992:126];

„აივანს რომ მიადგა, გულზე მოეშვა“ [მიშვ. 1977: 137];

„მაშ ეს დედა-შენი რაღა გამოვიდა, რამ გაუქვავა გული..“ [არაგვ. 1970: 45];

„... ერთი ისეთი წამოირუხრუხა რომ გული გამიხეთქა“ [არაგვ. 1970: 45];

„მიაჩერდები ფანჯარას და გულს გაგიწყალებს გაქვავებული სურათი“ [მიშვ. 1977: 5];

„გავსკდი გულზე“ [მიშვ. 1977: 6];

„შენ ენა გექვავება და მე გულზე ვარ გამსკდარი“ [მიშვ. 1977: 60];

„ჩავალთ, ახლა ერთ სამ დღეს შალიკოსთან წავიმუშავებთ, ერთად ვიქნებით, გულს გადავავოლებთ, გევიცინ-გამევიცინებთ-მეთქი, გამკრა გუნებაში“ [მიშველაძე, 1977: 11];

„გული გადაუქანდა და ნაზი, დაწმენდილი სახე ჯერ შეეფერფლა და შუბლზე მარგალიტისებრ წვრილი ცივი ოფლის წვეთები ამოასხდა“ [არაგვ. 1970: 148];

ფრაზეოლოგიზმების მეტაფორული, გადატანითი მნიშვნელობის მქონე ბუნებიდან გამომდინარე, ზოგჯერ საჭირო ხდება საკუთრივ ფრაზეოლოგიზმის გამიჯვნა მხატვრული ტროპის სახეების, კერძოდ, მეტაფორისაგან. ფრაზეოლოგიური და ავტორისეული მეტაფორების განხილვისას საუბარია ობიექტურ და სუბიექტურ ნიშანთა კომპლექსზე. ობიექტური ნიშნები საგანსა და მოვლენას ახასიათებენ რეალურად, ცხადად, ასახავენ კაცობრიობის ზოგად ექსტრალინგვისტურ გამოცდილებას, ხოლო სუბიექტური ნიშნები მოვლენას მიეწერება ცალკეული ინდივიდის მიერ“ [ნატროშვილი, 1999: 328].

იდიომებისა და ფრაზეოლოგიური შესიტყვებების გვერდით, ნოველებში გვხვდება ავტორისეული მეტაფორები, რომლებიც ფრაზეოლოგიზმების ანალოგად წარმოგვიდგება, მაგ. „სწრაფად გამარჯვებულთ გული გულს შეუერთეს...“ [არაგვ. 1970: 364]; დასახელებული მაგალითი ერთი შეხედვით სომატიზმით (კერძოდ, ლექსემა „გულით“) წარმოქმნილ ფრაზეოლოგიზმს მოგვაგონებს, რაც ესოდენ დამახასიათებელია ქართული ენისათვის. თუმცა, ის არ ჩაითვლება ფრაზეოლოგიზმად და ამ არგუმენტს ის ფაქტიც ამყარებს, რომ იგი არ მოიძებნება ლექსიკონებში. ფრაზეოლოგიზმები კი, ავტორისეული ტროპებისაგან განსხვავებით, დაფიქსირებულია ლექსიკონებში, როგორც ენის სისტემის შემადგენელი ნაწილი [ნატროშვილი, 1999: 328].

ლექსემა „გულის“ გარდა, ფრაზეოლოგიური ერთეულის ღერძულ სიტყვად ნოველებში დადასტურდა სხვა სომატიზმებიც:

თვალი:

„თვალი კი დამიდგა“ [ლორთქ. 1953: 63];

„მწარედ დაეკითხა და თვალი თვალს გაუყარა“ [არაგვ. 1970: 186];

ენა:

„მეც ენა მუცელში ჩამივარდა“ [არაგვ. 1970: 45];

„შენ ენა გექავება და მე გულზე ვარ გამსკდარი“ [მიშვ. 1977: 60];

ფეხი:

„ამბერკი ოცდასამ მანეთს ფეხს არ უცვლიდა“ [მიშვ. 1977: 23];

ხელი:

„ეს ცხოვრება, ეს უპატრო, მაინც გაგისვრის ხელს“ [მიშვ. 1977: 67];

დაიხვიეს ეს ამბავი ხელზე [მიშვ. 1977: 10];

თავი:

„თავზარი დასცა“ [არაგვ. 1970: 87].

ფერის აღმნიშვნელი სახელებიდან ფრაზეოლოგიური ერთეულების ღერძულ სიტყვად დადასტურდა წითელი: “ოსიკიე მაინც რა წითელი კვერცხია!” [ლორთქ. 1953: 70]; „იმგენს რომ ვარ ვუთხარი, ახლა შენ რომ წამოგყვე, შენ რა წითელი კვერცხი ხარ, მე ვუთხარი“ [მიშვ. 1977: 63]...

ქართულთან შედარებით, სომატიზმები ინგლისურ ნოველებში ფრაზეოლოგიური ერთეულების ღერძულ სიტყვად ნაკლებად გვხვდება და არც სხეულის ნაწილის აღმნიშვნელი რომელიმე სიტყვა გამოირჩევა ისეთი ინტენსივობით, როგორცაა ქართულში, მაგალითად, „გული“.

„They **take to their heels**“ [O. Henry, 2012: 34] - “თავქუდმომოგლეჯილი გარბის ხოლმე” [ო’ჰენრი, 2011: 20];

„One's **heart** should be **full of tears** on a day like this“
[<http://london.sonoma.edu/writings/GodLaughs/chinago.html>] - „ასეთ დღეს კაცი ცრემლად უნდა იღვრებოდეს“ [ამერ. ნოვ. 1968: 70];

„He had **had no hand** in the **killings**“
[<http://london.sonoma.edu/writings/GodLaughs/chinago.html>] - „მკვლელობაში მისი ხელი არ ურევია“ [ამერ. ნოვ. 1968: 63];

„For five years, shoulder to shoulder”

[<http://london.sonoma.edu/Writings/SonWolf/white.html>] - „ხუთი წელი მხარში ედგნენ ერთმანეთს“ [ამერ. ნოვ. 1968: 40]

“Harry, what are you saying? **You are out of your head**” [Hem. 1971: 276] - „რას ამბობ, ჰარი? სულ დაკარგე ჭკუა?!“ [ამერ. ნოვ. 1968: 146];

“Best of all I like to hear him tell of his earliest days when... **hand to mouth, heart to heart...**” [O. Henry, 2012: 194] - „ყველაზე მეტად მიყვარს მისი ახალგაზრდობის დროინდელი ამბების მოსმენა, როცა... ნახევრად შიმშილობდა, ყველასთან მეგობრობდა“ [ო'ჰენრი, 2011:36];

„The Duchess opened her heart, her private heart, gaped wide“ [<https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter12.html>] - „ჰერცოგინიამ გული გადაუშალა, სულ მთლიანად, ბოლო სამალავამდე“ [ვულფი, 2013: 113];

“He **has no heart**” - “გულის მაგივრად ქვა უდევს” [ამერ. ნოველა 1968: 80];

აღმოჩნდა, რომ ზოოსემიზმები ინგლისური ნოველების ფრაზეოლოგიზმებისათვის მეტად არის დამახასიათებელი: “You oughta seen him **wolf it down**” - „უნდა გენახა, რა ხარბად დააცხრა საჭმელს“ [ამერ. ნოვ. 1968: 86]; „I’m a **low-down wolf**” [O. Henry, 2012: 557] - „მე დიდი ნადირალა ვარ“ [ო'ჰენრი, 2011: 101]; “I’m **crazy as a coot...**” [Hem. 1971: 280] - „ლამის გავცოფდე“ [ამერ. ნოვ. 1968: 249].

ინგლისურ ნოველებში ფერის აღმნიშვნელი სახელებიდან ვარდისფერი /rosy დადასტურდა ფრაზეოლოგიური ერთეულის ღერძულ სიტყვად: „Arrest seemed but a **rosy dream**“ [O. Henry, 2012: 34] - “დაპატიმრება ვარდისფერ ოცნებად გადაჰქცეოდა” [ო'ჰენრი, 2011: 21]; Life began to look **rosy** again [O. Henry, 2012: 194] - „ცხოვრება ისევ მშვენიერი (ვარდისფერი) მეჩვენა“ [ო'ჰენრი, 2011: 37].

ფრაზეოლოგიური ერთეულების სემანტიკური ფუნქცია ნოველებში არაერთგვაროვანია. ემსახურებიან რა სხვადასხვა ემოციის გამოხატვას, მდგომარეობისა თუ გარემოების აღწერას, მათი მნიშვნელობა შეიძლება შეფასდეს ნეიტრალურობიდან ძლიერ ემოციურობამდე.

გული, გარდა იმისა, რომ ადამიანის უმნიშვნელოვანესი სასიცოცხლო ორგანოა, ასოცირდება ადამიანის გრძნობებთან, შინაგან მდგომარეობა-განწყობასთან.

შესაბამისად, გამომდინარე იქიდან, რომ ქართულ ნოველებში ჭარბობს „გულით“ ნაწარმოები ფრაზეოლოგიზმები, მათი მთავარი ფუნქციაც პერსონაჟის გუნება-განწყობილების, სულიერი მდგომარეობის გადმოცემაა: „ვისაც გული საგულეს ჰქონდა...“ (მშვიდად იყო, არაფრის ეშინოდა); „აივანს რომ მიადგა, გულზე მოეშვა“ (დამშვიდდა); „მაშ ეს დედა-შენი რაღა გამოვიდა, რამ გაუქვავა გული..“ (შეუბრალებელი გახდა); „... ერთი ისეთი წამოირუხრუხა რომ გული გამიხეთქა“ (შემაშინა); „... გულს გაგიწყალეს გაქვავებული სურათი“ (თავს მოგაბეზრებს); „გავსკდი გულზე“ (გავმწარდი)...

ქართული ნოველების ფრაზეოლოგიზმების მთავარი ფუნქცია, როგორც ცალსახად გამოიკვეთა, არის პერსონაჟის შინაგანი მდგომარეობის გამოხატვა, რაც არა მარტო ლექსემა „გულით“, არამედ სხვა საშუალებებითაც მიიღწევა: „ოთხმოცდაათის წლის დედაკაცივით დავუძღურებულვარ და მშიერ-მწყურვალს სული მერთმევა ...“ (სიკვდილის პირამდე ვარ მისული) [არაგვ. 1970: 60]; „რომ ცოტა ხანს მოესვენა და სული მოებრუნებინა...“ (შეესვენა) [არაგვ. 1970]; „მარტო ერთხელ მოასწრო თოხს ქვეშ თიკოსთვის შეეხედნა და ეს საკმარისი იყო, რომ თიკოს მდულარე გადასხმოდა“ (ელდა ეცა) [არაგვ. 1970: 148]; „თავზარი დასცა“ (შეაშინა) [არაგვ. 1970: 87].

ინგლისურ ნოველებში ფრაზეოლოგიური ერთეულები სემანტიკური მრავალფეროვნებით ხასიათდება. ისინი:

ა) აღწერენ ადამიანის შინაგან, ემოციურ-მენტალურ მდგომარეობას: “He **has no heart**” – “გულის მაგივრად ქვა უდევს” (შეუბრალებლობა) [ამერ. ნოველა 1968: 80]; “Harry, what are you saying? **You are out of your head**” (სიგიჟე) [Hem. 1971: 276]; „Sometimes the very tinkle of the ice in my champagne glass nearly **drives me mad**“ [O Henry, 2012: 608] – „შამპანურის ჭიქაში ყინული წვრიალის ხმასაც კი ზოგჯერ ჭკუიდან გადავყევარ“ (გაცოფება) [ო'ჰენრი, 2011: 47]; „Cruchot's **heavy mind** was stirred to wonderment“ – „გონებაჩლუნგ კრუშოს გაოცებაც კი გამოიწვია“ (სიბრიყვე) [ამერ. ნოვ. 1968: 70]; “I had **formed the opinion** that champagne is cooled in the bottle“ [O. Henry, 2012: 608]- „მეგონა, რომ შამპანურს პირდაპირ ბოთლებით აცივებენ“ (ვარაუდი)[ო'ჰენრი, 2012: 47]...

ბ) ახასიათებენ რაიმე ქმედებას: “Unknowingly, I had **struck a chord**“ [O. Henry, 2012: 459] - “ეტყობა, ჩემდა უნებურად მისთვის მგრძნობიარე სიმს შევეხე” [ო'ჰენრი, 2011:

73]; “What a coward I am! I **let the chance slip** again“ – „რა მშიშარა ვარ! ისევ ვერ ვისარგებლე ხელსაყრელი შემთხვევით“ [ვულფი, 2013: 133]; “Then Rivera **took their breaths away** – „რივერამ ყველას თავზარი დასცა“ [ამერ. ნოველა; 1968; 89]. “And don’t **put on** so many **airs** and scold so with your eyes“ [O. Henry, 2012: 65] – „და მეტისმეტად მკაცრადაც ნუ მიყურებთ!“ [ო’ჰენრი, 2011: 234].

გ) გააჩნიათ დიდაქტიკური დატვირთვა: „One must put oneself in her shoes“ – „მის ადგილას უნდა დააყენო თავი“ [ვულფი, 2013: 103]; “You’ll want someone who **knows the ropes** to look out for you. These dingies will **cheat you out of the gold in your teeth** if you don’t understand their ways” [O. Henry, 2012: 552] – “დაგჭირდებათ ვიღაც, ვინც აქ ყველა ხვრელი იცის. ეს შავები ბოლომდე გაგფრცქვნიან, ოქროს კბილებსაც კი ამოგაცლიან” [ო’ჰენრი, 2011: 94];

დ) ასახავენ პერსონაჟის ფინანსურ ან სოციალურ მდგომარეობას “...had **cast a cloud over the kid’s** standing as a good and true citizen” [O. Henry, 2012: 550] – „ლიანოს, როგორც კანონმორჩილი, სანდო მოქალაქის, რეპუტაციას ჩრდილი მიაყენა“ [ო’ჰენრი, 2011: 91]; „He **was pretty low** himself“ [O. Henry, 2012: 196] – „არც მას ულხინდა“ [ო’ჰენრი, 2011: 38]; „He slipped into a familiar lie **he made his bread and butter** by“ [Hem. 1971: 280] – „ახლაც ჩვეულებრივ იცრუა. ეს აჭმევდა პურს“ [ამერ. ნოვ. 1968: 249]; „But I hope **to rise in the world**“ [O. Henry, 2012: 609] – „მაგრამ იმედი მაქვს, რომ ცხოვრებაში რაღაცას მივაღწევ“ [ო’ჰენრი, 2011: 48]; „for it is impossible that any woman of flesh and blood of fifty-five or sixty should be really a wreath or a tendril“ [<https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter11.html>] – „შეუძლებელია რომელიმე ხორცშესხმული ქალი, რომოცდათხუთმეტი თუ სამოცდახუთი წლის ასაკში მწვანე ყლორტი ან პწკალი იყოს“ [ვულფი, 2013: 101];

აგებულების მიხედვით, ქართულ ნოველებში ფრაზეოლოგიზმების დიდი ნაწილი ორშემადგენლიანი ზმნური ფრაზებია. მათ შორის ჭარბობს ზმნისა და არსებითი სახელის ისეთი კომბინაცია, სადაც:

1. არსებითი სახელი ქვემდებარეა:

V+ N (S) - სული მერთმევა; ენა გექავება; გული გადაუქანდა; მდულარე გადასხმოდა...

2. არსებითი სახელი პირდაპირი დამატებაა:

V + N (DO) - გაუქვავა გული; გული გამიხეთქა; გულს გაგიწყალეს; გაგისვრის ხელს; თავზარი დასცა, სული მოებრუნებინა; გულს გადავაყოლებთ..

3. არსებითი სახელი უბრალო დამატებაა:

V+ N (adv) - გავსკდი გულზე; გულზე მოეშვა; დაიხვიეს ხელზე;

ორშემადგენლიან ფრაზეოლოგიურ ერთეულებად იშვიათად დასტურდება მოდელი - ზედსართავი + არსებითი სახელის: **Adj + N** - წითელი კვერცხი...

სამშემადგენლიანი ფრაზეოლოგიზმები ძირითადად მიღებულია შემდეგი მოდელებით:

N + N + V - გული საგულეს ჰქონდა; თვალი თვალს გაუყარა; ენა მუცელში ჩამივარდა...

N + PTC + V - ფეხს არ უცვლიდა; თვალი კი დამიდგა...

ქართულისაგან განსხვავებით, ინგლისურ ნოველებში ორშემადგენლიანი ფრაზეოლოგიზმები ნაკლებად გვხვდება. ასეთი ერთეულები ძირითადად სახელური ფრაზებია ზედსართავისა და არსებითის მონაწილეობით (**Adj +N**) - low-down wolf; rosy dream; heavy mind), სადაც ზედსართავი განსაზღვრების ფუნქციას ასრულებს და შესაბამისად, შეიძლება, მათ ადიექტური ფრაზეოლოგიური ერთეულები ვუწოდოთ [ახვლედიანი, ც. და ყუფარაძე, გ. 2015: 38].

სამშემადგენლიან ფრაზეოლოგიზმებში ჭარბობს ზმნური ფრაზები. სტრუქტურულად ეს ფრაზები მრავალფეროვანია. გამოიკვეთა შემდეგი სახის მოდელები:

V + PERS + Adj - drives me mad...

V + art + N - formed the opinion; knows the ropes; struck a chord...

V + POST+ N - Put on airs...

V + POSS + N - opened her heart...

V + PTC + N - has no heart; had no hand...

N+PRO + adv - wolf it down...

N+PRC + N- shoulder to shoulder...

N + Conj + N - flesh and blood...

ინგლისური ნოველისათვის ნიშანდობლივი აღმოჩნდა ოთხ და მეტშემადგენლიანი ფრაზეოლოგიური ერთეულები: **(to) take to their heels; (to) be out of one's head; let the chance slip; took their breaths away; to look out for you; living hand to mouth; rise in the world; his bread and butter; crazy as a coot; put oneself in her shoes; cast a cloud over the kid; cheat you out of the gold in your teeth....**

ამრიგად, ფრაზეოლოგიზმების შესწავლის საფუძველზე, შესაძლებელია, დავასკვნათ, რომ ფრაზეოლოგიური ერთეულები ორივე საანალიზო ენის ნოველებისათვისაა ნიშანდობლივი, თუმცა, გამოიკვეთა უფრო მეტი ალომორფიზმი, ვიდრე იზომორფიზმი, კერძოდ:

ქართული ნოველებისათვის ნიშანდობლივია სომატიზმებით, უმეტესად კი, ლექსემა „გულით“ ნაწარმოები ფრაზეოლოგიური ერთეულები. ინგლისურ ნოველებში ასეთი ინტენსივობის დამახასიათებელი ღერძული სიტყვა არ გამოიკვეთა;

ფრაზეოლოგიზმების ძირითადი სემანტიკური ფუნქცია ქართულ ნოველებში პერსონაჟის შინაგანი, მენტალურ-ემოციური მდგომარეობის წარმოჩენაა. ინგლისურ ნოველებში მათი როლი გაცილებით მრავალფეროვანია, რამდენადაც აღწერენ ქმედებას, პიროვნების ეკონომიკურ-სოციალურ მდგომარეობას, გააჩნიათ დიდაქტიკური დატვირთვა...

ქართულ ნოველებში სტრუქტურულად ჭარბობს ორშემადგენლიანი ზმნური ფრაზები (ზმნისა და არსებითი სახელის კომბინაციით). ინგლისურ ენაში გამოვლენილი ორშემადგენლიანი ფრაზეოლოგიზმები ძირითადად ადიექტური ფრაზეოლოგიური ერთეულებია. რაოდენობრივად კი ჭარბობს სამ და ოთხშემადგენლიანი კონსტრუქციები.

თავი III

წინადადების ემოციურ-ექსპრესიული ფუნქცია

§1. წინადადების ტიპები

„ადამიანები ენის საშუალებით უზიარებენ ერთმანეთს თავიანთ აზრებს, აღწევენ ურთიერთგაგებას და ამყარებენ ურთიერთობას. ძირითადი ენობრივი ერთეული კი, რომელშიც ხორციელდება ადამიანის აზრის მატერიალურ ენობრივ გარსში გამოხატვა და გაფორმება, წინადადებაა“ [კვაჭაძე, 1988: 6-7]. შესაბამისად, მწერალიც სწორედ წინადადების საშუალებით ურთიერთობს მკითხველთან. გამომდინარე სათქმელის, ემოციის, საკითხის მრავალფეროვნებიდან, წინადადებაც სხვადასხვაგვარია და ეს, განსაკუთრებით, მის აგებულებას ეხება.

„მწერლის ინდივიდუალური თავისებურებანი ყველაზე მეტად მჟღავნდება სინტაქსში“ [სანიკიძე, 1999: 281]. ნოველების ენის სინტაქსურ ჭრილში, კერძოდ, წინადადებათა აგებულების მიხედვით დახასიათებისას, მართებულად მიგვაჩნია ქართული და ინგლისური ენების წინადადებათა კლასიფიკაციის შედარება და ძირითად ტიპებს შორის მსგავსება-განსხვავებების ხაზგასმა.

როგორც ქართულ, ისე ინგლისურ ენაში, აგებულების მიხედვით წინადადების სამი ძირითადი ტიპი გამოიყოფა: მარტივი, შერწყმული და რთული. მიუხედავად ამისა, არაერთგვარია დასახელებული ტიპების გაგება საანალიზო ენებში, სადაც გარკვეული სხვადასხვაობა იკვეთება. ქართული გრამატიკული ლიტერატურის თანახმად, „მარტივია წინადადება, რომელშიც აზრი ერთი ან ერთმანეთთან დაქვემდებარებით დაკავშირებული რამდენიმე სიტყვით გადმოიცემა. შერწყმულია წინადადება, რომელშიც მოპოვებულია რამდენიმე ერთგვარი წევრი. რთულია წინადადება, რომელიც რამდენიმე მარტივი ან შერწყმული წინადადებისაგან შედგება“ [კვაჭაძე, 1988: 48]. თავის მხრივ, რთული წინადადებაც ორ ტიპად იყოფა: რთული თანწყობილი და რთული ქვეწყობილი - „თანწყობა გულისხმობს ერთიმეორის მიმართ გრამატიკულად თანასწორ წინადადებათა შეერთება-დაკავშირებას, ხოლო თანწყობის საშუალებით მიღებულ წინადადებას რთული თანწყობილი წინადადება ჰქვია. ... ქვეწყობა გულისხმობს ისეთ წინადადებათა

დაკავშირებას, რომლებიც გრამატიკულად ერთიმეორის მიმართ არ არიან თანასწორი: ერთი გაბატონებულია, მეორე კი მასზეა გაქვემდებარებული“ [კვაჭაძე, 1988: 310].

როგორც უკვე აღინიშნა, ინგლისურ ენაშიც წინადადების სამი ტიპი გამოიყოფა Simple, Compound, Complex. “*A simple sentence* contains a subject (noun/noun phrase) and a predicate (verb/verb phrase). It communicates one complete idea as an independent clause. It’s a complete sentence *A compound sentence* is the logical combination of two complete thoughts or independent clauses to form one sentence. *A complex sentence* includes a dependent clause linked to an independent clause by a subordinating conjunction of some kind to form a complete sentence [Grammar Handbook: 20]. გამომდინარე მოცემული განსაზღვრებიდან, მარტივ - Simple წინადადებაში მოიაზრება სუბიექტისა და ზმნის შემცველი დამოუკიდებელი წინადადება, რომელიც ერთ დასრულებულ აზრს გადმოსცემს; Compound - წარმოადგენს ორი დასრულებული აზრის ან დამოუკიდებელი წინადადების ლოგიკურ კომბინაციას; Complex/რთული წინადადება შედგება მაქვემდებარებელი კავშირით შეერთებული დამოკიდებული და დამოუკიდებელი წინადადებებისაგან.

წარმოდგენილი განმარტებებიდან გამომდინარე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ ქართულ ენაში რთული ქვეწყობილი და ინგლისურ ენაში “Complex”/რთული წინადადება მსგავსია, რადგან ორი წინადადების, გაბატონებულისა და დაქვემდებარებულის, კავშირით მიიღება. ამავეს ვერ ვიტყვით ინგლისურში Compound-სა და ქართულში შერწყმულ წინადადებაზე, რადგან compound წინადადება ინგლისურ ენაში ორი ან მეტი დამოუკიდებელი, დასრულებული აზრის მქონე წინადადებისაგან შედგება და ქართულში რთულ თანწყობილი წინადადების იდენტურად შეიძლება ჩაითვალოს. რაც შეეხება შერწყმულ, ანუ ერთგვარწევრიან წინადადებას ქართულში, რომელსაც „მარტივი და რთული წინადადების შუალედურ საფეხურად მიიჩნევენ“ [ჭიკაძე, 1995: 167], ის ინგლისურ ენაში მარტივი წინადადების ერთ-ერთ სახედ ითვლება [კვაჭაძე, 1988: 49]. მკვლევართა ნაწილი მას განიხილავს როგორც “Sentence with homogeneous parts” (წინადადება ერთგვაროვანი წევრებით) [Каушанская, В. Л. и др. 2008: 314]. რამდენიმე ერთგვარ წევრს

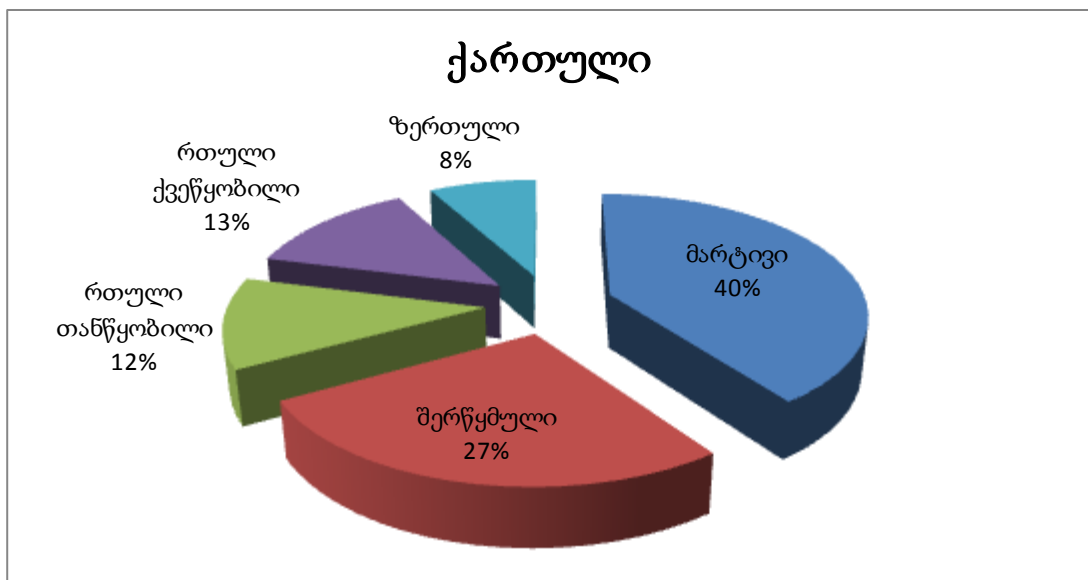
(ქვემდებარესა და შემასმენელს) წინადადებაში „compound subject“ და „compound verb“ ეწოდება და მათი არსებობა ინგლისური მარტივი წინადადების რაობას არ ცვლის [<http://www.myschoolhouse.com/courses/O/1/57.asp>].

ორივე საანალიზო ენაში გამოიყოფა კიდევ ერთი ტიპი რთული წინადადებისა, რომელიც ერთდროულად რთული ქვეწყობილიც არის და რთული თანწყობილიც. ამ ტიპის წინადადებას ქართულში ზერთული წინადადება ეწოდება [კვაჭაძე, 1988: 423], ხოლო ინგლისურში - compound-complex sentence [<http://www.sjsu.edu/writingcenter/handouts/Sentence%20Types%20and%20Functions.pdf>].

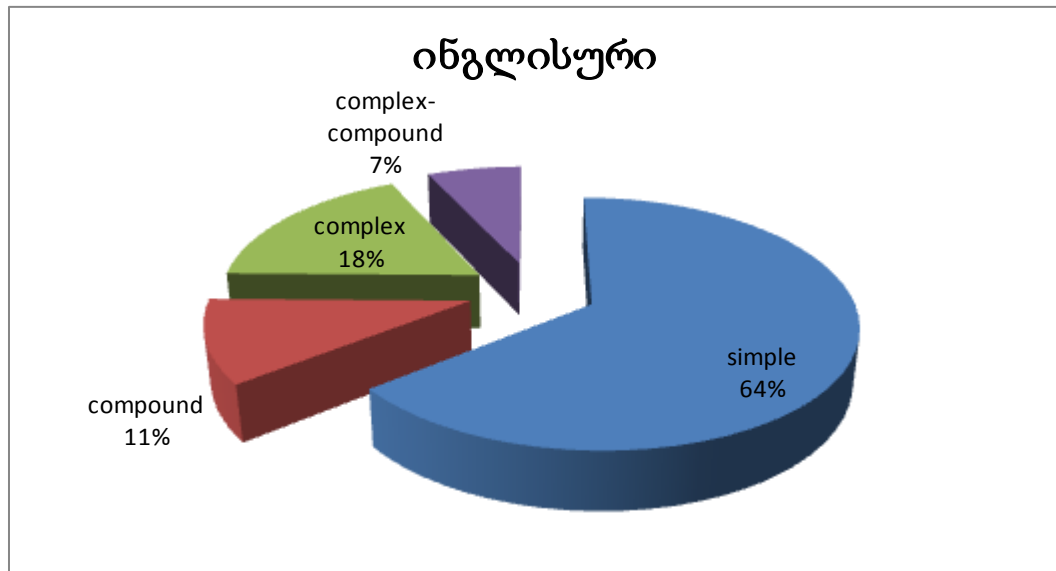
კვლევის შედეგად დადასტურდა, რომ ქართული ნოველების ენაში 40% მარტივი წინადადებაა, 27% - შერწყმული, 12% - რთული თანწყობილი, 13% - რთული ქვეწყობილი და 8% - ზერთული. ინგლისური ნოველები წინადადებების აგებულების მიხედვით შემდეგ სურათს წარმოგვიდგენს: Simple sentence – 64%, compound Sentence – 11%, Complex sentence – 18%, complex compound – 7%.

შედეგების პროცენტული მაჩვენებელი ასახულია დიაგრამებზე (დიაგრამა N8, დიაგრამა N9).

დიაგრამა N8



დიაგრამა N9



ზემოთ მოყვანილი არგუმენტებიდან გამომდინარე, თუ შერწყმულ წინადადებას, ინგლისურის მსგავსად, მარტივი წინადადების სახედ განვიხილავთ, წინადადების აგებულების მიხედვით თითქმის თანაბარ სურათს მივიღებთ.

მიუხედავად იმისა, რომ საანალიზო ენის ნოველები ხასიათდება წინადადებების მრავალფეროვნებით, ემოციურობითა და ექსპრესიულობით, ჩვენი აზრით, მარტივი წინადადება გამოირჩევა.

ქართული ნოველა განსაკუთრებულია მარტივი წინადადების მრავალფეროვნებით. გვხვდება გავრცობილი, გაუვრცობელი, სრული, უსრული, სახელდებითი წინადადებები: სალომე შეჩერდა. საბა უცდიდა [ლორთქ. 1953: 71]; „სასიმიინდე ყრუ ხმაურით დაეშვა ძირს“ [მიშვ. 1977: 13]; „ნადიდან გულდაწყვეტილი დაბრუნდა საბა“ [ლორთქ. 1953: 69]; „დიდხანს ვიბრძოლეთ“ [გამს. 1992: 238];

„...მაშ, რა არის ჩემში ფასდაუდებელი?

ადამიანი!

ყოველთვის ამაზე ვფიქრობდი. მხოლოდ ერთმა პასუხმა დამაკმაყოფილა:

მე ვარ ადამიანი!“ [ლორთქ. 1953: 131].

ინგლისური ნოველები მეტად ხასიათდება სრული (complete), გავრცობილი (extended) წინადადებებით:

„Jim looked about the room curiously” [O.Henry, 2012:4] – „ჯიმმა ოთახს სერიოზული გამომეტყველებით მოავლო თვალი“ [ო’ჰენრი, 2011: 9];

“I’m dying now. Ask those bastards” [Hem. 1971: 273] – “ვევდები და ეს არის. აბა, იმ აქოთებულებსა ჰკითხე“ [ამერ. ნოვ. 1968: 244].

“An instantaneous and strong impulse moved him to battle with desperate fate” [O. Henry, 2012: 37].

ყურადღებას იპყრობს აბზაცებად გაშლილი მარტივი წინადადები, რაც ძირითადად ქართული ნოველებისათვისაა დამახასიათებელი:

„რამდენიმე დღე შინ ვიყავი.

გარეთ არ გამოვდიოდი.

ბოლოს ძლიერ მომენატრა ლილის სიახლოვე.

ექიმი შუშაბანდში დამიხვდა.

თავის შრომას სწერდა.

სათვალე შეუბლზე აიკეცა“ [გამს. 1992: 60].

„წამოიწია, დაჯდა.

ბავშვების სივილი მოაგონდა...

მე შევჭამე...

ბავშვებს არაფერი ვაჭამე...“ [ლორთქ. 1953: 91].

აღსანიშნავია მარტივი და შერწყმული წინადადების მონაცვლეობა ტექსტში:

„ვიცანი.

პროვიზორის ცოლი იწვა, ცას შესცქეროდა“ [გამს. 1992: 61].

„ქალმა ხელი მოკიდა და ოდნავ მოზიდა.

საბა გაჰყვა“ [ლორთქ. 1953: 74];

ზოგჯერ კი რთულ წინადადებას მარტივი ენაცვლება, რაც აძლიერებს ემოციას და ამაღლებს ექსპრესიას: „ამჟამად ყველაფერს მირჩევნია, ერთის დაკვრით რომ შემემძლოს ხელი ავიღო ოჯახსა და სამშოლოზე, პირველ შეხვედრილ გემს გავყვე თუნდაც უბრალო ფერშლად ისევ ახალ ზელანდიისაკენ, ოღონდ ჩემს საცხოვრებელ მიწაზე არ ედგას ფუძე“. მე გამაოცა ამ სიტყვებმა“ [გამს. 1992: 58].

მსგავსი შემთხვევები ინგლისურ ნოველებშიც ფიქსირდება: “The conversation began some minutes before anything was said, for both Mr. Serle and Miss Anning looked at the sky and in both of their minds the sky went on pouring its meaning through very differently, until the presence of Mr. Serle by her side became so distinct to Miss Anning that she could not see the sky, simply, itself, any more, but the sky shored up by the tall body, dark eyes, grey hair, clasped hands, the stern melancholy face of Roderick Serle, and, knowing how foolish it was, she yet felt impelled to say:

“What a beautiful night!”

Foolish! Idiotically foolish!

[<https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter17.html>]

“საუბარი რამდენიმე წუთით ადრე დაიწყო, სანამ ხმას ამოიღებდნენ, რადგან მისტერ სერლი და მის ანინგი ცას გასცქეროდნენ და ის, ორივე მათგანს, რაღაც იდუმალსა და მნიშვნელოვანს ანდობდა, თუმცა - თითოეულს განსხვავებულად. მგრამ, უცებ, მის ანინგმა მისტერ სერლი ისე ნათლად იგრძნო თავის გვერდით, რომ ცის დანახვა შეუძლებელი გახდა, უბრალოდ - ცისა, როდერიკ სერლის მაღალი ფიგურის, შავი თვალების, ჭაღარ თმის, გადაჭდობილი ხელების, მშრალი, მელანქოლიური სახის თანხლების გარეშე. და რადგან იცოდა, როგორი სისულელე იყო ამის თქმა, თავი ვერ შეიკავა, არ ეთქვა:

-რა მშვენიერი საღამოა!

სისულელე! უაზრო სისულელე!” [ვულფი, 2013: 138]

საანალიზო ენების ნოველებში გვხვდება სახელდებითი წინადადებები, თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ქართულ ნოველაში უფრო ხშირია და მარტივი წინადადების 3-4%-ს შეადგენს, ხოლო ინგლისურ ნოველებში - 0,5%-ს. სახელდებითი წინადადებას მოქმედების დინამიკურობის გასაძლიერებლად, მეტი ემოციურობისა და ეფექტის მოსახდენად მიმართავენ [სანიკიძე, 1999: 297]. სახელდებითი წინადადების სიჭარბის მიზნად რ. ჭიკაძე „ფრაზის ეკონომიას“ ასახელებს [ჭიკაძე, 2013: 88]: “ღიად დარჩენილი თვალები მარადისობისა!” [გამს. 1992: 19]; „შემდეგი სადგური“ [გამს. 1992: 33]; „კიდევ იგივე არა სანუგეშო სიტყვები... კიდევ...“ [არაგვ. 1970: 364]; „შავ შოთას“ მეძახდნენ. ორიენტაცია ბრწყინვალე“ [მიშვ. 1977: 79]. “ტკბილად, შეუშფოთებლად” [არაგვ. 1970: 212]; „ისევ გაუთავებელი ღამე. ისევ შეშა

და ჩალა, ძილად მიგდებული ძალი და ბუხარი. ისევ ჩემი, გამოუღვეველი საქმისაგან დამუნჯებული ბებერი [მიშვ. 1977: 10].

როგორც უკვე აღინიშნა, სახელდებითი წინადადებები ინგლისურ ნოველებში ნაკლებად დასტურდება: „One dollar and eighty-seven cents“ [O. Henry, 2012: 1] - „დოლარი და ოთხმოცდაშვიდი ცენტი“ [ო'ჰენრი, 2011: 5]; „A furnished flat \$8 per week“ [O. Henry, 2012: 1] - „ავეჯით გაწყობილი ბინა - კვირაში რვა დოლარად“ [ო'ჰენრი, 2011: 5]; „Scientists tell us that the diamond is the hardest substance known. Their mistake“ [O. Henry, 2012: 62] - „მეცნიერები ამბობენ, რომ მსოფლიოში ყველაზე მკვრივი სხეული ალმასია, თუმცა ცდებიან“ (მათი შეცდომა) [ო'ჰენრი, 2011: 230]; „Only \$1.87 to buy a present for him. Her Jim“ [O. Henry, 2012: 2] - „მხოლოდ დოლარი და ოთხმოცდაშვიდი ცენტი ჯიმის საჩუქრისთვის. მისი ძვირფასი ჯიმის!...“ [ო'ჰენრი, 2011: 6]

ქართული ზმნის პირიანობიდან გამომდინარე, მიჩნეულია, რომ „ქართულში ზმნა წინადადების ეკვივალენტია. ზმნა-შემასმენელი და წინადადება იდენტური ცნებებია, იდენტური სინტაქსური ერთეულებია“ [ჭიკაძე, 1995: 161]. ქართულ ნოველაში დასტურდება ერთსიტყვიანი, ზმნა-შემასმენლით ნაწარმოები წინადადება, რაც, უცხოა ინგლისური ნოველისათვის და რაც მნიშვნელოვან ალომორფიზმს წარმოადგენს:

„კვლავ იელვა. დაიქუხა. დაიგრიალა. დაიგრუხუნა“ [გამს. 1992: 33];

„სადამო ჟამს ქალაქიდან გავედი.

ამოვისუნთქო. შევისვენო. გადავიჩრდილო ამ საშინელ სიცხეებში“ [გამს. 1992: 39].

შერწყმული წინადადებებიდან ჭარბობს ერთგვარშემასმენლიანი წინადადებები. ამგვარი წინადადებები „წარმოადგენას გვიქმნიან თხრობის დინამიკურობასა და დამაბულობაზე, ემოციურობაზე“ [სანიკიძე, 1999: 299]: „ხელი შევუშვი ამ მაცდურ სატანას, ნარიდან წამოვვარდი, იქვე მდგარ კოკას მივსწვდი, პირი გამოვირეცხე“ [გამს. 1992: 239]; „შოთამ თვალეზი დახუჭა და გადახტა“ [მიშვ. 1977: 81]; „ხარხარით შესძახა ამ დროს დედაბერმა სარკმლიდან და გაძლიერებულ ცეცხლს შეუერთდა“ [არაგვ. 1970: 61]; „დედაბერს ტანჯვისაგან მთლად ჩანაოჭებული სახე ხან გაეშლებოდა ოდნავ და ხან უფრო ჩაენაოჭებოდა..“ [არაგვ. 1970: 58].

ერთგვარწევრიანი წინადადებების სიუხვით, ასევე, ხასიათდება ინგლისური ნოველა: „He danced, howled, raved and otherwise disturbed the welkin” [O. Henry, 2012: 35] – „თან ცეკვავდა, იმანჭებოდა, იგრიხებოდა, ყვიროდა, ერთი სიტყვით, ყველანაირად არღვევდა წესრიგს“ [ო’ჰენრი, 2011: 22].

„She came in with the boat and ran the second line out the same way” [Hem. 1971: 49] – „მერე ისევ ნაპირისკენ მიაცურა ნავი და იმგვარადვე ჩაუშვა მეორე ძუაც“ [ჰემ. 1965: 144].

თანწყობილი წინადადებები თითქმის თანაბარი რაოდენობით დადასტურდა საანალიზო ნოველებში:

„გავხედე ტაფობს, ჩქამი არ ისმოდა“ [გამს. 1992: 268]; „დაძინებამდე ჩვეულებრივად იგი თავის თავს ელოდებოდა, განუყრელი თავი კი დღეს რატომღაც იგვიანებდა“ [მიშვ. 1977: 23]; „ამ ხმაზე გოგიას მკლავი მოუდუნდა და ნაჯახის მაგივრათ ფეხი ოდნავ წაჰკრა თავში“ [არაგვ. 1970: 146].

„Swiftness and certitude require strength, and the man had not this strength“ [<http://london.sonoma.edu/Writings/LoveLife/life.html>] – „სწრაფ და ზუსტ მოძრაობას ღონე სჭირდებოდა, მგ ზავრს კი ღონის ნატამალიც აღარ გააჩნდა“ [ამერ. ნოვ. 1968: 60].

“They pulled the the boat up the beach and Nick lifted out a pail of live perch” [Hem. 1971: 48] – “ნავი სილაზე შეაცურეს და ნიკმა ქორჭილებიანი ვედრო აიღო“ [ჰემ. 1965: 143].

ქართულ ნოველაში რთული ქვეწყობილი და თანწყობილი წინადადებები თითქმის თანაბარი რაოდენობით დადასტურდა. წარმოვადგენთ რთული ქვეწყობილი წინადადების რამდენიმე მაგალითს:

„ძლივს იდგა ფეხზე მეკურტნე იოსები, მაგრამ შინ წასვლაზე არ ფიქრობდა“ [გამს. 1992: 126]; „დედაკაცი გიჟივით ეზოში გავარდა და საჩქაროდ ნავთი მიასხმობასხა იმ კარებთან და ფანჯრებთან, საიდგანაც მხიარულების ხმაურობა მოისმოდა. სულ არ გასულა რამდენიმე წუთი, რომ ცეცხლი გაჩაღდა და მთელი ეზო გაასინათა“ [არაგვ. 1970: 61].

ინგლისურ ნოველებში, თანწყობილთან შედარებით, ჭარბობს რთული ქვეწყობილი წინადადება. დადასტურდა შემთხვევები, როდესაც ტექსტის ერთ მონაკვეთში რამდენიმე რთული ქვეწყობილი წინადადება ებმის ერთმანეთს:

“He muttered against the men who wear helmets and carry clubs. Because he wanted to fall into their clutches, they seemed to regard him as a king who could do no wrong.

At length Soapy reached one of the avenues to the east where the glitter and turmoil was but faint. He set his face down this toward Madison Square, for the homing instinct survives even when the home is a park bench” [O. Henry, 2012: 36].

ზერთული წინადადება ორივე ენის ნოველებში, თითქმის თანაბარი, მცირე რაოდენობით გვხვდება:

„საბას ფეხი აღარ ჰქონდა გაკავებული, მაგრამ ისე დარეტიანდა, რომ ადგომაზე არ ფიქრობდა, პირდაპირ დამჯდარიყო, ხელებს აფათურებდა მხოლოდ თავის ზემოთ, და ამ ხელებშიაც თითებს შორის ხვდებოდა ბაწარი“ [ლორთქ. 1953: 74].

„The members starved and toiled, and the longest day was none too long, and yet there were times when it appeared as if the Revolution stood or fell on no more than the matter of a few dollars“ [<http://london.sonoma.edu/Writings/NightBorn/mexican.html>] – „ხუნტელები შიმშილობდნენ, მაგრამ მაინც თავაუღებლივ მუშაობდნენ. ყველაზე გრძელი დღეც კი მოკლედ ეჩვენებოდათ. მიუხედავად ამისა, ხანდახან რევოლუციის დაღუპვა ან გადარჩენა რმდენიმე დოლარზე იყო დამოკიდებული“ [ამერ. ნოვ. 1968: 79].

ამრიგად, კვლევამ ცხადყო, რომ საანალიზო ენების ნოველებში ჭარბობს და მეტი ექსპრესიულობით გამოირჩევა მარტივი წინადადება; თითქმის თანაბარი რაოდენობით გვხვდება რთული თანწყობილი და ზერთული წინადადებები; რთული ქვეწყობილი წინადადება შედარებით მეტია ინგლისურ ნოველაში. სახელდებითი წინადადების ქართული ნოველისათვის ნიშანდობლიობა კი ალომორფიზმად უნდა მივიჩნიოთ.

§2. სიტყვათა რიგის ენობრივი ექსპრესია

ენების ტიპოლოგიურ ჭრილში შესწავლისას, მათი ანალიზი სიტყვათგანლაგების კანონზომიერებების მიხედვით მეტად მნიშვნელოვანია. მკვლევართა ნაწილი სხვადასხვა ენის წინადადებათა აგებულებას მიიჩნევს იმ საფუძვლად, რის მიხედვითაც ლინგვისტური ტიპოლოგია ადგენს მსგავსება-

განსხვავებებს ენებს შორის. შარაფუტდინოვას (2009) აზრით, ლინგვისტური ტიპოლოგია ცდილობს, დაადგინოს მსგავსება-განსხვავებანი სხვადასხვა ენებში წინადადების აგებულების კანონზომიერებების მიხედვით და ამის საფუძველზე გამოყოს ენათა სინტაქსური ტიპები. სინტაქსური ტიპოლოგია, მისი აზრით, ლინგვისტიკის ის სფეროა სადაც კვლავ აღორძინდა ენათა შორის, არა მარტო ფორმალური და ტექნიკური, არამედ მნიშვნელოვანი, არსებითი განსხვავებების დადგენისა და მსოფლიო ენათა ტიპოლოგიური კლასიფიკაციის იმედი [Шарафутдинова, 2009: 63].

სიტყვათგანლაგების საფუძველზე ენები იყოფა გარკვეულ ტიპებად და „გამოყოფა: 1) ენები, რომლებსაც ახასიათებს თავისუფალი სიტყვათგანლაგება, და 2) ენები, რომლებსაც ახასიათებს განსზღვრული სიტყვათგანლაგება“ [აფრიდონიძე, 1986: 3]. განსხვავება ვლინდება მორფოლოგიურ დონეზე. აფიქსიან ენებში სიტყვათა ურთიერთობისათვის მთავარია მათი გრამატიკული ფორმა, ხოლო უაფიქსო ენებში - სიტყვათგანლაგება წინადადებაში [კვაჭაძე, 1988: 215].

თავისუფალი სიტყვათგანლაგება სინთეზური სისტემის მკაფიო მახასიათებელია, ხოლო ფიქსირებული სიტყვათგანლაგება ახასიათებს ანალიზურ ენებს. თავისუფალი სიტყვათგანლაგება ლოგიკური და ფსიქოლოგიური აპექტების გამოხატვისა და დაზუსტების საშუალებას იძლევა [Шарафутдинова, 2009: 62].

აღსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ როდესაც საუბარია სიტყვათგანლაგების კომუნიკაციურ ფუნქციაზე, მის ლოგიკურ-ფსიქოლოგიური აზრის გადმოცემის როლზე, ექსპრესიულ და ემფატიკურ შესაძლებლობაზე, მაშინ შეხედულება ნორმაზე, სიტყვათგანლაგებაზე და კონვერსიაზე საჭიროებს რიგ დაზუსტებებს ბევრ ენასთან მიმართებაში [Шарафутдинова, 2009: 63].

ქართული ენა, ინგლისურისაგან განსხვავებით, მდიდარია მიმოსახრელი აფიქსებით და შესაბამისად, სიტყვათგანლაგებაც გაცილებით თავისუფალია, თუმცა არა აბსოლუტურად. სიტყვათგანლაგების ზოგი ვარიანტი მიღებული, საყოველთაოდ ხმარებული და ჩვეულებრივია, ზოგი - ნამალადევი და ზოგიც - მიუღებელი; არსებობს გარკვეული შეზღუდვებიც [კვაჭაძე, 1988: 216].

მიუხედავად იმისა, თუ რამდენად მყარი ან თავისუფალია ამა თუ იმ ენაში სიტყვათგანლაგება, დადგენილი კანონზომიერებების გარკვეული რღვევა, ტიპიური სიტყვათა რიგის შეცვლა ანუ, - **ინვერსია** - მაინც ვლინდება, განსაკუთრებით მხატვრულ ტექსტებში, „რაც სტილისტიკური მიზნებით არის ნაკარნახევი; აძლიერებს ემოციურობას და ესთეტიკურ წარმოსახვას, აძლიერებს ლოგიკურ მახვილს, გამოჰყოფს ხაზგასასმელ სიტყვას“ [ჭილაია, ა., ჭილაია, რ. 1984: 129].

ქართული და ინგლისური ნოველების შედარება-შეპირისპიებისას გამოვლინდა წინადადებაში სიტყვათა ინვერსიული წყობის არაერთი შემთხვევა. მათ შორის, ქართულ ნოველებთან ყველაზე ხშირია მსაზღვრელ-საზღვრულის პოსტპოზიციური განლაგება.

როგორც ვიცით, თანამედროვე ქართულში ჩვეულებრივია განსაზღვრების პრეპოზიციული დგომა, ხოლო პოსტპოზიციური განსაზღვრება (ინვერსიული ანუ შებრუნებული წყობა) კი იშვიათად იხმარება [კვაჭაძე, 1988: 168]. თუმცა, როგორც აღინიშნა, სტილისტიკური მიზნებისა და ემოციურობის გაძლიერებისთვის, ქართულ ნოველებში არაერთგზის დასტურდება მსაზღვრელ-საზღვრულის ინვერსია:

„მთელ სინაზეს სიყვარულისას, კრთომას გრძნობისას, მორიდებას და აღტაცებას ხატავდა ცეკვით და რხევით“ [ლორთქ. 1953: 79]. წარმოდგენილ მაგალითში თითო საზღვრულს თავისი მსაზღვრელი ერთვის პოსტპოზიციურად.

ინვერსიული წყობით გვხვდება ასევე ერთგვარი მსაზღვრელები ერთ საზღვრულთან: „დამებადა სურვილი შურისძიებისა და მადლობისა...“ [ლორთქ. 1953: 132];

როდესაც ერთ საზღვრულთან რამდენიმე განსაზღვრებაა (ატრუბუტული თუ სუბსტანტიური), მათი ნაწილი პრეპოზიციული, ნაწილი კი - პოსტპოზიციური წყობითაა საზღვრულთან: „ატალახებული ქუჩა საქონლის ჩლიქებით დაღარულ-დაკვალული“ [მიშვ. 1977: 5]; „უეცრად შესწყდა სანატრელი ხმა წისქვილისა“ [არაგვ. 1970: 144]; „მსუქანსა და მოკლე თითებზე მსხვილი ბრილიანტები ციაგობენ ელექტროს შუქით გაბრწყინებულნი“ [გამს. 1992: 30]; „ჰაეროვანი ხმა ძველი ჩინური კულტურისა“ [გამს. 1992: 27]...

დადასტურდა შემთხვევები, სადაც ატრიბუტული განსაზღვრება გათიშულია მსაზღვრელისაგან კუთვნილებითი ნაცვალსახელით: „განრისხებული ცა ბრძოლის სამზადისშია და თითქოს ფიქრობს ისეთი რამე ჩაიდინოს, რომ უეცარის თავის მოქმედებით ქვეყანას თავზარი დასცეს“; „იმის თვალეზს ეღვარება უფრო მოემატა; ეღვარე მისი თვალეზი დააშტერდა ერთ წერტილს“ [არაგვ. 1970: 89].

მიუხედავად ქართული ენის თავისუფალი სიტყვათგანლაგებისა, შემასმენლის ადგილი რამდენადმე განსაზღვრულია და მოკლე წინადადებაში იგი ბოლოკიდურ პოზიციას ამჯობინებს [აფრიდონიძე, 1986: 13]. თუმცადა, მხატვრული ენის თავისებურებიდან გამომდინარე, თავკიდურა პოზიციასში ხშირად გვხვდება: „მიწყდა ფეხის ხმა“ [არაგვ. 1970: 90]; „ითოვა მთელი დღე“ [მიშვ. 1977: 10]; „...რა მშვენიერია მარინე, - გაუელვა თავში საბას...“ [ლორთქ. 1977: 70].

ინვერსიული წყობა შემასმენლისა და გარემოების ურთიერთობაში სხვა მხრივაც ვლინდება. კერძოდ, აღნიშნავენ, რომ „მიზნის გარემოება ერთადერთი წევრია, რომლის პოზიციაც შედარებით სტაბილურია შემასმენლის მომდევნოდ [აფრიდონიძე, 1986: 48]. იმის გამო, რომ შემასმენელი წინადადების საწყის პოზიციას იკავებს, მიზნის გარემოება მასთან დისტანციურად პოსტპოზიციურ კავშირში დგება: „მივედით მეზობლები სახლდანგრეულ კაცთან სანუგეშებლად, გასამხნეებლად“ [მიშვ. 1977: 9].

ვითარების გარემოება მიჩნეულია შემასმენელთან აზრობრივად ყველაზე მჭიდროდ დაკავშირებულ წევრად, რომელიც, სხვა წევრებთან შედარებით, ყველაზე მყარად ინარჩუნებს შემასმენელთან მსაზღვრელის (კონტაქტური პრეპოზიციის) ადგილს [აფრიდონიძე, 1986: 42]. ნოველებში დასტურდება ამ „ყველაზე მყარი“ სიტყვათა რიგის რღვევა და ვითარების გარემოება შემასმენელთან დისტანციურად პრეპოზიციულ მდგომარეობაში გვხვდება: „სწრაფად გამარჯვებულთ გული გულს შეუერთეს...“ [არაგვ. 1970: 364].

ხაზგასასმელი წევრის წინ გადმოტანის მიზნით მიღებული ინვერსიული წყობა ქვემდებარის პოზიციასზეც აისახება და სადაც მას I ან II ადგილი უნდა ეკავოს [აფრიდონიძე, 1986: 18], IV პოზიციასზე გვხვდება: „გიჟივით გავარდა სახლიდან „ბედნიერება“ ბავშვის საძებრათ“ [ლორთქ. 1953: 94].

რაც შეეხება ინგლისურ ნოველას, რამდენადაც ეს ენა ანალიზურია, სიტყვებს შორის ლოგიკური კავშირი წინადადებაში მათი განლაგების კანონზომიერებებს ეფუძნება. წინადადებაში სიტყვათა მნიშვნელობა დამოკიდებულია მათ რიგზე და შესაბამისად, სიტყვათგანლაგება ინგლისური ენის წინადადების სტრუქტურის ძირითადი ნაწილია [Finegan, 2008: 142]. მიუხედავად ამ შედარებით მყარი სიტყვათგანლაგებისა, ინვერსიული წყობა წინადადების სხვადასხვა დონეზე მაინც ვლინდება ნოველებში.

როგორც კვლევამ ცხადყო, ფიქსირებული სიტყვათა რიგი ნოველებში ყველაზე მეტად გარემოების ინვერსიით ირღვევა. კერძოდ, ვითარების გარემოება, წესისამებრ, უშუალოდ ზმნას ან პირდაპირ ობიექტს მოსდევს [Wallwork, 2011: 27] და გვაქვს **S + V + Adv** ან **S + V + DO + Adv** ტიპის სიტყვათგანლაგება. ინგლისურ ნოველებში დადასტურდა შემდეგი ტიპის კონსტრუქციები:

Wearily Sue obeyed [O. Henry, 2012: 181].

Adv S V

He very politely informed me [O. Henry, 2012: 430].

S D Adv V DO

Three times Della counted it [O. Henry, 2012: 1].

Adv S V DO

გარემოება წინადადების დასაწყისში სხვა შემთხვევებშიც დასტურდება:

„**Out of his trance** Jim seemed quickly to wake“ [O. Henry, 2012: 4]; „**Five blocks** Soapy travelled“ [O. Henry, 2012: 34]; **Twice** had he driven it in - [O. Henry, 2012: 67].

წინადადების თავში გვხვდება აგრეთვე ზმნიზედა - Already - უკვე, რომელიც უშუალოდ ზმნის წინა პოზიციის ნაცვლად მისგან ქვემდებარით არის გათიშული [<http://speakspeak.com/resources/english-grammar-rules/various-grammar-rules/already-yet>]. „**Already** he imagined he could feel the cozy warmth of the station-house [O. Henry, 2012: 35]

ნოველებში ინვერსიული წყობა მოდალურ ზმნებთანაც ვლინდება. კერძოდ, მთავარი ზმნა მოდალური ზმნის მომდევნო პოზიციის ნაცვლად, ქვემდებარისწინა ადგილს იკავებს: „even if fall she must, it was to lie on the earth and moulder sweetly into

the roots of violets“ [<https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/Virginia/w91h/chapter11.html>]

„On went her old brown jacket; on went her old brown hat“ [O. Henry, 2012: 2].

ინგლისურ ენაში განსაზღვრული წესის თანახმად, ქვემდებარე აუცილებლად წინ უსწრებს ზმნას [Wallwork, 2011: 24], მაგრამ ნოველებში ამ მყარი სიტყვათგანლაგების კანონზომიერების რღვევა შეინიშნება:

„Down rippled the brown cascade“ [O. Henry, 2012: 2].

Adv V NP

„In the doorway stood the maid“ [Hem. 1971: 161].

Adv V NP

ინგლისური ენის სიტყვათგანლაგების ერთ-ერთი მთავარი პრინციპი - ქვემდებარე+შემასმენელი+ობიექტი ირღვევა და ობიექტი თავიდან პოზიციას იკავებს წინადადებაში; შესაბამისად, ქვემდებარისა და შემასმენლის წინ ექცევა [<http://www.ganino.com/games/Busy%20Teacher/PDF/word-order-in-english.pdf>]:

“Many a happy hours she had spent planning for something nice for him” [O. Henry, 2012: 2].

„But Johnsy he smote“ [O. Henry, 2012: 179].

DO S V

“Him the Kid mounted” [O. Henry, 2012: 550].

DO S V

ამრიგად, მიუხედავად სიტყვათგანლაგების დადგენილი კანონზომიერებებისა, ქართულ და ინგლისურ ნოველებში გვხვდება სიტყვათა რიგის ინვერსიული წყობის შემთხვევები. ქართულ ნოველებში ეს ძირითადად მსაზღვრელ-საზღვრულის პოსტპოზიციურ წყობაზე აისახა; ასევე, იკვეთება ქვემდებარისა და შემასმენლის ფიქსირებული პოზიციის შეცვლისა და გარემოების დისტანციურად პრეპოზიციული და პოსტპოზიციული წყობის მაგალითები.

ხოლო ინგლისურ ნოველებში ყველაზე ხშირად დადასტურდა გარემოების ინვერსია; ასევე, ქვემდებარესთან შემასმენლის პრეპოზიციური წყობა და პირდაპირი ობიექტის თავიდან პოზიციის შემთხვევები.

§3. მოდალობა და ნოველა

ტიპოლოგიურ კვლევებში შესამჩნევი განსხვავებაა ენის გრამატიკულ კატეგორიებს შორის. თუმცა, ალბათ, ყველაზე დიდი განსხვავება მოდალურ კატეგორიებშია. ერთი ყველაზე რეალური მიდგომა მოდალობის განხილვისას არის ორმაგი მიჯნის დადება „არამოდალურ“ და „მოდალურ“ და „დეკლარაციულ“ და „არადეკლარაციულ“ გაგებას შორის. ეს განსხვავება ძირითადად უკავშირდება აზრობრივ კონტრასტს „ფაქტობრივ“ და „არა ფაქტობრივ“ და „რეალურ“ და „არარეალურ“ ცნებებს შორის. მართლაც, სხვადასხვა ენაში, საკმაოდ ფუნდამენტურ დონეზე, კატეგორიები განსხვავდება რეალური და არარეალური ვარიანტების მიხედვით. ერთ ენაში გადმოცემული ცნება შეიძლება გაგებულ იქნეს რეალურად, მეორეში - არა რეალურად, მაშინ, როცა სხვა ენაში იგივე მოვლენა საერთოდ არ ეხებოდეს მოდალობის სისტემას [Palmer, 2001: 1- 2].

მოდლობა საკმაოდ ფართო და კომპლექსური საკითხია. მის კვლევას სხვადასხვა ენებში დიდი და ხანგრძლივი ისტორია აქვს. მოდალობის პრობლემა იწვევდა ინტერესს სხვადასხვა ეპოქისა და მიმართულების სწავლულთა შორის. თანამედროვე მეცნიერებაში ამ ტერმინს ხშირად იყენებს ფილოსოფია, ლოგიკა, ლინგვისტიკა და, ასევე, ფსიქოლოგია [<http://rae.ru/forum2012/18/3311>].

მიუხედავად ამისა, არ არსებობს ერთი ზოგადი დეფინიცია, რომელიც ამომწურავად ასახავდა მოდალობის შინაარსს. ხშირ შემთხვევაში სხვადასხვა პოზიციიდან და მიზნიდან გამომდინარე, ყურადღება მახვილდება მოდალობის სხვადასხვა მხარეზე. თუმცა, ნებისმიერი განსაზღვრება ეხება მოლაპარაკის დამოკიდებულებას ზმნით გამოხატული მოქმედების, აუცილებლობის, შესაძლებლობის მიმართ. „მოდლობა ანუ რაგვარობა გულისხმობს ნათქვამის მიმართებას სინამდვილისადმი, რაც წინადადებაში სხვადასხვა საშუალებით გადმოიცემა“ [კვაჭაძე, 1988: 31].

ამ მხრივ გამოიყოფა სხვადასხვა ტიპის წინადადება:

ა) გამოხატავს უეჭველობას, უტყუარობას, რისიმე დადასტურებას: სინამდვილის თვალსაზრისით თქმულის შინაარსი შეიძლება არ იყოს ნამდვილი,

მაგრამ მთავარია ის, რომ მთქმელს გადმოცემული აქვს როგორც ნამდვილი, უტყუარი ფაქტი. ამ ტიპის წინადადება მოდალობის მიხედვით ძირითადია.

ბ) გადმოგვცემს მთქმელის ვარაუდს, შესაძლებლობას, არარეალურობას, სასურველობას;

გ) გამოხატავს მთქმელის ნება-სურვილს, ჩვეულებრივ მეორე პირისადმი მიმართულს, რომ მან იმოქმედოს ამ ნება-სურვილის შესაბამისად;

მოდალობა საკმაოდ ფართო სპექტრის მომცველი თემაა. ეს არის გრამატიკული კატეგორია, რაც ბოლო წლებში ენათა ტიპოლოგიური კვლევების საგნად იქცა. ეს არის კატეგორია, რომელიც ასოცირდება დროსთან და ასპექტთან და სამივე ზოგადად, მაგრამ არა ყოველთვის, აღინიშნება ვერბალური კომპლექსის ფარგლებში. აზრობრივი თვალსაზრისით, სამივე კატეგორია უკავშირდება გადმოცემულ მოვლენას ან მდგომარეობას. დრო, ყველაზე მკაფიოდ, ეხება მოქმედების დროს, მაშინ როცა ასპექტი - მოვლენის ხასიათს და მოდალობა კი უკავშირდება იმ წინადადების სტატუსს, რომლითაც გადმოცემულია მოქმედება. მოდალობა განსხვავდება დროისა და ასპექტისაგან იმით, რომ ის არ არის პირდაპირ კავშირში მოქმედების რაიმე მახასიათებელთან, არამედ უბრალოდ, უკავშირდება წინადადების სტატუსს [Palmer, 2001: 1].

მოდალობა მოიცავს ორი სახის მოდალურ დამოკიდებულებას: გარეგან და შინაგან მოდალობას. ამის მიხედვით გამოყოფენ მოდალობის ორ ტიპს: სუბიექტურს და ობიექტურს. ობიექტური (გარეგანი) მოდალობა გულისხმობს მთქმელის დარწმუნებულობის ხარისხს მის მიერ გადმოცემული ფაქტებისადმი. ობიექტური მოდალობის გამოხატვის ძირითად საშუალებად მიიჩნევა კილოს კატეგორია (თხრობითი, კავშირებითი, და ბრძანებითი). სუბიექტური (შინაგანი) მოდალობა გულისხმობს მოქმედების სუბიექტისა და მის მიერ განხორციელებული ქმედების დამოკიდებულებას. სუბიექტური მოდალობის ძირითადი საშუალება არის მოდალური ზმნები. მოდალური საშუალებების გამოყენებით, ჩვენ გამოვხატავთ ჩვენს დამოკიდებულებას განხორციელებული ქმედებისადმი, ვრეაგირებთ შექმნილ მდგომარეობაზე და განვსაზღვრავთ მას [<http://rae.ru/forum2012/18/3311>].

ცნობილია, რომ კილო ზმნის ის გრამატიკული კატეგორიაა, რომელიც გამოხატავს მოსაუბრის დამოკიდებულებას გამოხატული აზრის მიმართ. ტრადიციულად, კილოს განიხილავენ როგორც ზმნის ერთ-ერთ გრამატიკულ კატეგორიას, რადგანაც, უმეტეს შემთხვევაში, ეს არის ზმნის ფორმათა ერთობლიობა, რომელიც გამოხატავს მოსაუბრის დამოკიდებულებას ფაქტობრიობის ან პირობის შესრულება/შეუსრულებლობის მიმართ. კილოს კატეგორია მთლიანად წინადადების მნიშვნელობას განეკუთვნება და არა მხოლოდ ზმნას [ყიფიანი, 2008: 25].

მსგავსად სხვა ენებისა, ინგლისურ ენაშიც განასხვავებენ მოდალობის გამოხატვის შემდეგ ძირითად საშუალებებს: ლექსიკო-გრამატიკულს, ლექსიკო-სემანტიკურს და კილოს კატეგორიას [ბაბუხარდია, მ., ყიფიანი, ს. 2012: 27].

მოდალობის გამოხატვის ლექსიკო-გრამატიკული საშუალება მოდალური ზმნებია, ლექსიკო-სემანტიკური საშუალება კი მოდალური სიტყვების გამოყენებაა [Khaimovich, B. S., Rogovskaya, B. I. 1963: 203].

მსგავსად ქართულისა, ინგლისურ ენაში მოდალობა კილოს კატეგორიათა ერთად განიხილება. ინგლისურში გარჩეულია სამი კილო: თხრობითი (Indicative) – არამარკირებული კილო, რომლის მიხედვით მოსაუბრე ზმნით გამოხატულ მოქმედებას მიიჩნევს როგორც რეალურ ფაქტს; კავშირებითი (Subjunctive) – გამოხატავს მოქმედებას, რომელიც მოსაუბრის მიხედვით ირეალურია: შესაძლებელი, სავარაუდო; ბრძანებითი (Imperative) – გადმოსცემს მოსაუბრის თვალსაზრისით აუცილებელ მოქმედებას ბრძანების, თხოვნის, რჩევის სახით [მახარაძე, 2010: 238].

თხრობითი კილოს ფორმისათვის არსებითია დროის გამოხატვა და ამდენად, ეს კილო შეწყვილებულია გრამატიკული დროის კატეგორიასთან. ინგლისურ ენაში თხრობითი კილოს ფორმები რეალიზდება ახლანდელი, წარსული და მომავალი დროის გრამატიკული კატეგორიის მეშვეობით.

ბრძანებითი კილო კი მარკირებული ფორმაა და გადმოგვცემს: ბრძანებას, იძულებას, წაქეზებას, დარიგებას, ჭკუის სწავლებას და ა.შ. “ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ინგლისელები დღეს ყოველნაირად ერიდებიან კატეგორიულ-იმპერატიული მნიშვნელობების კატეგორიული ფორმით გადმოცემას და

შესაბამისად თანამედროვე ინგლისურ ენაში უხვადაა წარმოდგენილი ბრძანების თუ დარიგების მნიშვნელობათა გადმოსაცემი არაპირდაპირი, არაკატეგორიული ფორმები” [ყიფიანი, 2008: 27].

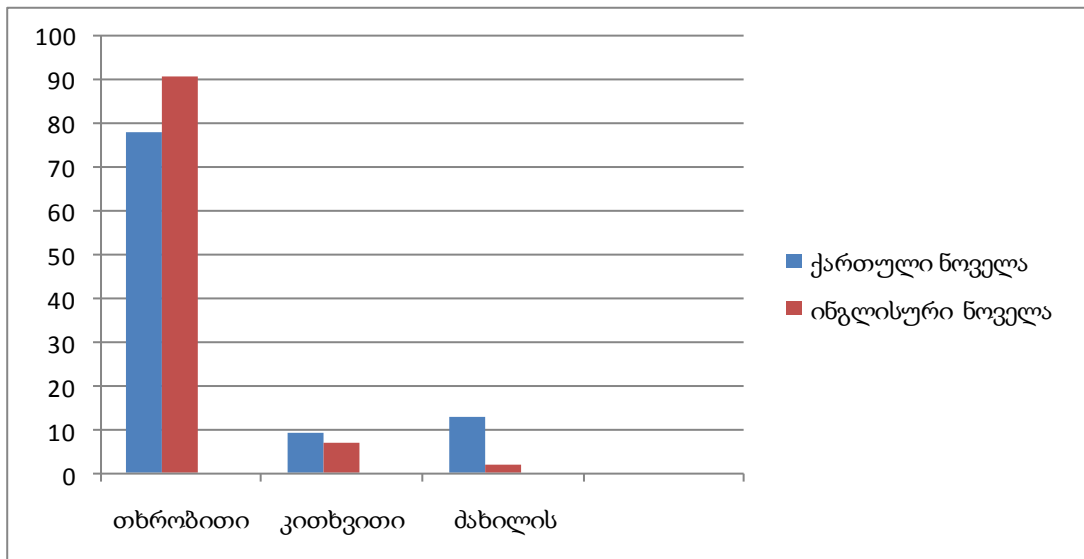
სიტყვა “subjunctive” ეტიმოლოგიურად ნიშნავს რაიმეზე ზედნადებს. ეს “ზედნადები”, “დასამატებელი ნაწილი გამოხატავს პირობას, ჰიპოთეზას, შესაძლებლობას. სიტყვა ეტიმოლოგიურად დაკავშირებულია ლათინურ სიტყვასთან subjunctivus “კავშირებითი”, რაც ნიშნავს “დაკავშირებულს”. ეს მნიშვნელობა დომინირებს კავშირებით კილოში, რადგანაც მოქმედებები, რომლებიც ამ საშუალებით გამოიხატება, შეიძლება იყოს აშკარად, ექსპლიციტურად გამოხატული ან ნაგულისხმები, იმპლიციტური. სწორედ ამიტომ ლოგიკურია, რომ კავშირებითი კილოს ფორმა, ძირითადად, დამოკიდებულ წინადადებაში იხმარება. კავშირებითი კილოს ძირითადი ფუნქციაა წარმოადგინოს მოლაპარაკის მოქმედება, როგორც არაფაქტობრივი, სათუო, არარეალური, შეუძლებელი. ეს მნიშვნელობები გამოიხატება რიგი სინთეზური და ანალიზური ფორმებით” [ყიფიანი, 2008: 27].

სპეციალისტთა უმრავლესობის მიერ კილო არ მიიჩნევა მოდალობის გამოხატვის მთავარ საშუალებად. მათი დიდი ნაწილის აზრით, თანამედროვე ინგლისურში კილოს გრამატიკული კატეგორია ცვეთას განიცდის. ამის დასტურად ასახელებენ იმ ფაქტს, რომ კავშირებითი კილოს ფორმების ადგილს მოდალური ზმნები იკავებენ [ზაბუხარდია, მ. და ყიფიანი, ს. 2012: 28].

რამდენადაც მოდალობის, რაგვარობის მიხედვით წინადადების სამი ძირითადი ტიპი გამოიყოფა [კვაჭაძე, 1988: 31], ქართული და ინგლისური ნოველების ენის შესწავლისას გამოვკვეთეთ ეს ტიპები და კვლევის რაოდენობრივი მეთოდით განვსაზღვრეთ მათი პროპორციული მაჩვენებელი. როგორც ანალიზმა ცხადყო, ქართულ ნოველებში დომინირებს თხრობითი წინადადება (78%), 9%-ია - კითხვითი, ხოლო 13% - ძახილის, რომლის 3% შეადგენს კითხვით-ძახილის წინადადებები.

ინგლისური ნოველებში კი შემდეგი სურათი გვაქვს: თხრობითი წინადადება ნოველების ენის 91%-ს შეადგენს, კითხვითი- 7%-ს, ხოლო ძახილის - 2%-ს. პროცენტული მაჩვენებელი წარმოდგენილია დიაგრამაზე (დიაგრამა N10).

დიაგრამა N10

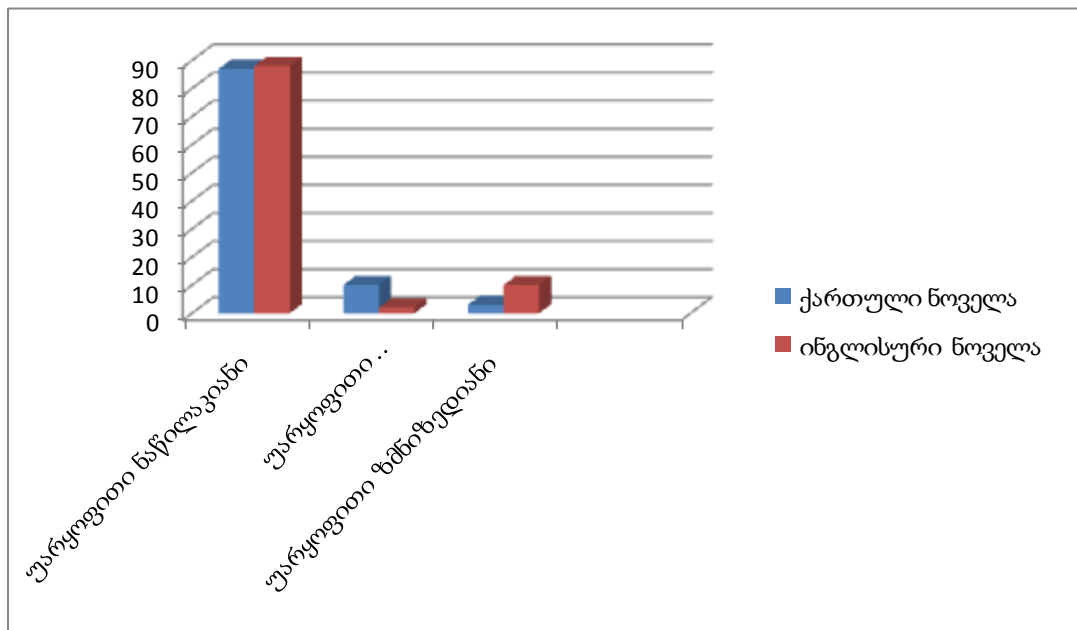


კვლევაში ასევე განვსაზღვრეთ წინადადების ტიპები მტკიცების მიხედვით და წარმოვადგინეთ წართქმითი და უკუთქმითი წინადადებების რაოდენობრივი მაჩვენებელი. როგორც კვლევამ ცხადყო, ქართულ ნოველებში თხრობითი წინადადების 84% წართქმითია, ხოლო 16% - უკუთქმითი; ინგლისურ ნოველებში კი წინადადების 78% წართქმითია და 22% უკუთქმითი.

ცნობილია, რომ უკუთქმით შინაარსს წინადადებას აძლევს უარყოფითი ნაწილაკი, უარყოფითი ნაცვალსახელი ან უარყოფითი ზმნიზედა [კვაჭაძე, 1988: 30]. თითქმის ერთნაირი შედეგი მოგვცა უარყოფით ნაწილაკიანი უკუთქმითი წინადადების რაოდენობრივმა მაჩვენებელმა ქართულ (87%) და ინგლისურ (88%) ნოველებში.

რაც შეეხება უარყოფითი ნაცვალსახელისა და ზმნიზედის მონაწილეობას უკუთქმითი წინადადების ფორმირებაში, აქ განსხვავებული სურათი მივიღეთ: ქართულ ენაში უკუთქმითი წინადადებების 10% უარყოფითი ნაცვალსახელით არის ნაწარმოები და 3% - ზმნიზედით, ხოლო ინგლისურ ნოველებში საპირისპირო შედეგი გვაქვს: 10% უარყოფითი ზმნიზედა (ცალსახად გამოვლინდა never/არასოდეს ზმნიზედის უპირატესობა) და მხოლოდ 2% ნაცვალსახელი.

დიაგრამა N11



უარყოფითი ზმნიზედიანი უკუთქმითი წინადადებები: „Jim was **never** late“ [O. Henry, 2012: 3] – *“ჯიმი არასოდეს იგვიანებდა”* [ო’ჰენრი, 2011: 8]; „One was a young man smoking a pipe – a man she had **never** seen before“ [O. Henry, 2012: 426] – *“ერთი - ვიღაც ახალგაზრდა ჩიბუხიანი კაცი, რომელიც არასოდეს ენახა...”* [ო’ჰენრი, 2011: 193]; „Therefore they would **never** find out who killed Chung Ga“ – *“ჰოდა, ასე, ისინი ვერასოდეს გაიგებენ ვინ მოკლა ჩუნ გა”* [ამერ. ნოველა, 1968: 63].

უნდა აღინიშნოს ის გარემოებაც, რომ **never** (არასოდეს) ზმნიზედით ნაწარმოები უკუთქმითი წინადადების თარგმანებში აღნიშნული ზმნიზედა ხშირად დაკარგულია და უარყოფი ნაწილაკით ან ქვემდებარითაა ჩანაცვლებული, რაც კიდევ უფრო ნათლად უსვამს ხაზს ინგლისურ ენაში უარყოფითი ზმნიზედის და ქართულში - ნაცვალსახელის უპირატესობას: „I have **never** loved any one else the way I love you“ [Hem. 1971: 280] – *“შენსავით არც არავინ მყვარებია”* [ამერ. ნოვ. 1968: 249]; “Now he would **never** write the things that he had saved to write until he knew enough to write them well. Well, he would not have to fail at trying to write them either. Maybe you could **never** write them, and that was why you put them off and delayed the starting. Well he would **never** know, now” [Hem. 1971: 275] – *“მორჩა, ველარასოდეს დაწერს იმას, რასაც ამდენი ხანი ელოლიავებოდა და მხოლოდ დროსლა უცდიდა, რათა უფრო ხეირიანად*

გასცნობოდა და კარგად დაეწერა. სამაგიეროდ მარცხსაც არ გამოსცდის. იქნებ სულაც არა ხარ ამის დამწერი და ამიტომაც სდებ და სდებ - ვერა და ვერ გაგიბედავს დაწყება. ვინ იცის. ახლას რაღას გაიგებ“ [ამერ. ნოვ. 1968: 245].

საანალიზო ენებში კითხვითი წინადადებებიდან მეტი ექსპრესიულობით გამოირჩევა რიტორიკული კითხვები: „კარგი, ჩემო ბატონო! ეს, ვთქვათ, ერთხელ, ორჯერ, გუშინწინ, ორი კვირის წინ, მაგრამ ყოველდღე?... სადაა სტუმარი, სადაა მომსვლელი. თუ როგორმე დააღამე, გათენება არ გინდა?... ჩაიბარა ეს დღეც უფალმა. რა შეიცვალა მერე?...ამას რამე სჯობია? ... რას ეტყვი? რაც არ უნდა, ღმერთმა ნუ მისცეს. მაგრამ მე შენ გეკითხები: კაცია ახლა ეეს?...პელაგია ხმას არ იღებს. ესე იგი, ყველაფერი კარგადაა. მიხვდა ნეტავ რამეს პელაგია?“ [მიშვ. 1977: 5, 6, 10, 12,13];

კითხვითი წინადადებები არა მარტო ინფორმაციის მიღების, არამედ პერსონაჟის გრძნობების, შინაგანი მდგომარეობისა და ემოციის გამოხატვის შესანიშნავ საშუალებად გვევლინება ნოველებში: That was only a year ago. “Luckily”— why luckily?—“I was alone.” Where had he been that night?... Was she waiting up for him when he came back? Had the room looked just as usual? Were there glasses on the table? Were the chairs drawn close together?“ – „სადილის შემდეგ მოულოდნელად ბ. მ. მოვიდა. საბედნიეროდ მარტო ვიყავი“. ეს სულ რაღაც ერთი წლის წინ იყო. „საბედნიეროდ“. რატომ საბედნიეროდ? „მარტო ვიყავი“ თვითონ სად იყო იმ საღამოს?... როცა უკან დაბრუნდა ცოლი ელოდა თუ დაწოლილი დახვდა? ოთახი ჩვეულებრივად გამოიყურებოდა? ეწყო თუ არა ჭიქები მაგიდაზე? სკამები ერთმანეთთან ახლოს იყო მიწეული?“ [ვულფი, 2013: 136]; [https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter16.html] “Who,” he thundered, “is B. M.?” – „- ვინ არის, -დასჭექა მან - ბ.მ.“ [იქვე]; „You have cut off your hair?“ asked Jim...“You say your hair is gone?“ [O. Henry, 2012: 4] – „თმა შეიჭერი? - იკითხა ჯიმმა... - შენ ამბობ, რომ თმა აღარ გაქვს?“ [ო’ჰენრი, 2011: 9].

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ავტორისეული რიტორიკული კითხვითი წინადადებები, რომელშიც ხშირად ძირითადი სათქმელი და ნოველის მორალია გატარებული: „What if he was the wrong man and they cut his head off? It was only a Chinago when all was said, and what was a Chinago, anyway?“ [http://london.sonoma.edu/writings/GodLaughs/chinago.html] – „რა ვუყოთ მერე, თუ ეს ის

კაცი არ არის, რომელსაც თავი უნდა მოჰკვეთონ? ბოლოს და ბოლოს, ეს ხომ მაინც ჩაინაგოა, ჰოდა, რა დიდი ბედენაა?“ [ამერ. ნოველა, 1968: 72]. „Eight dollars a week or a million a year – what is difference?“ [O. Henry, 2012: 4] – “რა უფრო მეტია - რვა დოლარი კვირაში თუ მილიონი წელიწადში?“ [ო'ჰენრი, 2011: 9].

სად წასულიყო ამ შუალამეს?... შინ წასულიყო? [გამს. 1992: 66].

განსაკუთრებულ ექსპრესიას ქმნის კითხვითი და ძახილის წინადადებების მონაცვლეობა:

“She – she wanted to paint the Bay of Naples some day,” said Sue.

“Paint? - Bosh! Has she anything on her mind worth thinking about twice – a man, for instance?”

“A man?” said Sue....“ [O. Henry, 2012: 179].

„- მმ... უნდოდა, ერთ მშვენიერ ნეაპოლის დღეს ყურე დაეხატა, - მიუგო სიუმ.

- ყურე დაეხატა? რა სისულელეა! იქნებ, გულში აქვს რამე, რაზეც ფიქრი ღირს, მაგალითად, მამაკაცი?

- მამაკაცი?- გაიმეორა სიუმ“ [ო'ჰენრი, 2011: 12].

“რას ეძებდა გოგია ასე მოუსვენრად?

ფქვილს, ფქვილს, ფქვილს!“ [არაგვ. 1970: 143].

„მე უნდა მომეპარა. ჩემს მეტი ვინ იზამდა? ხომ სწორი ვარ!“ [მიშვ. 1977: 29];

წინადადების სამი ძირითადი ტიპის გარდა, სხვადასხვა ემოციური ელფერის გამოხატვის მიხედვით გამოიყოფა დამატებით ძახილის და კითხვით-ძახილის წინადადებები. აღსანიშნავია, რომ ინგლისურ სამეცნიერო ლიტერატურაში რაგვარობის მიხედვით წინადადებების ოთხი ტიპი გამოიყოფა: თხრობითი, კითხვითი, ძახილის და ბრძანებითი [Aartz, 2001: 58], ხოლო კითხვით-ძახილის წინადადება ინგლისურ ენას არ ახასიათებს.

ძახილის წინადადებებში ტრანსფორმირებული ემოციები ძირითად ჯგუფებად დავყავით. დადასტურდა, რომ ინგლისურ ნოველებში ამ ჯგუფებიდან ყველაზე მეტია კმაყოფილების, მოწონების, სიხარულის გამომხატველი წინადადებები:

"Beautiful!" exclaimed the sergeant, pausing in the act of lighting a cigarette. "Beautiful, my friend" [<http://london.sonoma.edu/writings/GodLaughs/chinago.html>]“ მშვენიერია! წამოიძახა სერჟანტმა და ნელა მოუკიდა სიგარას, - მშვენიერია, ჩემო მეგობარო! [ამერ. ნოვ. 1968: 76];

„How proud I am to be his wife!“ – „როგორ ვამაყობ, რომ მისი ცოლი ვარ“ [ვულფი, 2013: 132];

And here he was to receive fifty cents a day; for one day, only one day, he was to receive that princely sum! <http://london.sonoma.edu/writings/GodLaughs/chinago.html> -- აქ კი მას ორმოცდაათი ცენტი უნდა მიეღო დღეში - ამდენი ფული ერთ დღეში! [ამერ. ნოვ. 1968: 64];

„რა მშვენიერია მარინე! - სხვათა შორის გაუელვა თავში საბას“ [ლორთქ. 1958: 70];

„-ამოვიდა!.. - უნებურად ატაცებით წამოიძახა თიკომ“ [არაგვ. 1970: 149];

ქართულ ნოველებთან დახილის წინადადებები ყველაზე მეტად უარყოფითი ემოციის გამოხატვას ემსახურება. მათ შორის ყველაზე ხშირია მწუხარება/შიშის გამოხატველი წინადადებები:

„ - გარდაიცვალა!.. - წამოიძახა მწუხარებით დამ და თედოს გამხმარ სახეს დაეკონა“ [არაგვ. 1970: 90];

„-რა იცი, მინაგო, რა იცი! არ მოგვრეჯგვოს სახლში ჭუკივიტ [მიშვ. 1977: 7];

„-რას ვიზამთ, პელო დეიდა. არ მქონია იღბალი და ესაა!“ [მიშვ. 1977: 16];

„-ვინ ხართ, რას მერჩით! -გამშრალი ყელიდან ძლივს ამოდერდა ამბერკიმ და საწოლზე წამოჯდა“ [მიშვ. 1977: 25];

„წავალ და გადავვარდები წყალში!“ [ლორთქ. 1958: 75];

„That was a famine!“ – „აი, სწორედ ეს იყო შიმშილი!“ [ლონდ. 1966:84];

„Hear them whine! How they hated the work and the trail! They were off!“ [<http://london.sonoma.edu/Writings/ChildrenFrost/life.html>] – „აწკმუვლდნენ ძაღლები, როდენ სძულთ მათ გარჯა და შორი გზა! წავიდნენ!“ [ლონდ. 1966: 81];

„Oh! dear me, the mystery of life; The inaccuracy of thought! The ignorance of humanity!“ [<https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter6.html>] - „ოჰ,

ღმერთო ჩემო, ცხოვრების იდუმალეზა. აზროვნების უმწეობა! ადამიანური უმეცრეზა!“
[ვულფი, 2013: 45].

გარდა ამ ჯგუფებისა, როგორც აღმოჩნდა, ორივე ენის ნოველებში ძახილის წინადადებების ექსპრესიული ფუნქცია სხვადასხვა ემოციის გამოხატვას, კერძოდ:

გაკვირვება, გაოცების:

“How hot it was!” - „როგორ ცხელოდა!“ [ვულფი, 2013: 42];

“Three guineas for one hat!” - „სამი გინეა ერთი ქუდისათვის!“ [ვულფი, 2013: 135].

„რა ძლიერია პოლარულ უკიდურესობათა ლტოლვა საგნებში! ჩრდილოეთში დაბადებული ქალი სამხრეთზე ოცნებობს!“ [გამს. 1992: 24];

დანანება, სიბრაღულის:

“Poor Sissy Miller!” he said, half laughing”
[<https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter16.html>] - “საწყალო სისი მილერი! - თქვა და ჩაეღიმა“ [ვულფი, 2013: 131].

“Poor fellow, he was only twenty two – and to be burdened with a family!” [O. Henry, 2012: 3] - “საწყალო ბიჭი, მხოლოდ ოცდაორი წლისაა და უკვე ოჯახი ჰყავს სარჩენი!..”
[ო'ჰენრი, 2011: 8];

„როგორ უყვარდა ჩაი ბარონ როსტრუპს!“ [გამს. 1992: 26];

დაცინვა, ნიშნის მოგების:

„But these Frenchmen did not torture - bigger fools they!“ -
[<http://london.sonoma.edu/writings/GodLaughs/chinago.html>] - „ფრანგები კი არ მიმართავენ ამ საშუალებას - ნამდვილი ბრიყვები არიან“ [ამერ. ნოვ. 1968: 63];

„-რავა დედაბერივით ტირი, შენ კი დეილუპე, შე ლენჩო და დედ-მამის შემარცხვენელო! - ამოანთხია დედაკაცმა უკანასკნელი გესლი და უკანვე გაბრუნდა“
[ლორთქ. 1958: 73].

ბუქარის:

„თუ გტაცე ერთი ხელი, გაწრიპინებ თირინასავით! - შეაშინა საბამ და წამოიწია
[ლორთქ. 1958: 70]; „თუ არ გადმოხტები, იცოდე, შენსას არაფერს დავიჯერებ.
მომწყინდა. მეყოფა უკვე!“ [მიშვ. 1977: 81].

გაბრაზების, აღშფოთების:

“What a coward I am!”

[<https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter16.html>] – „რა მშობრა ვარ!“ [ვულფი, 2013: 133].

ზიზღი, სიძულვილის:

„-არაა კაი კაცი, რაც მართალია, მართალია!“ [მიშგ. 1977: 19];

„ნეტავი ეხლა მოვიგდო ვინმე ხელში, რომ ჩემის კბილებით დავგლიჯო, დავფლითო და იმის ტანჯვით დავსტკბე, იმის ვაებაზე ვიკასკასო!... [არაგვ. 1970: 60];

„-ახალი წელიწადი უკვე დადგა!.. ახალ წელს ეგებებიან! ერთმანეთს სიხარულით ულოცავენ!.. ჩემი მტანჯველნი მხიარულობენ!... - მეტისმეტი სიასპიტისაგან მიხირინწებულის ხმით ჰყვიროდა და გამალებული დარბოდა ოთახში...“ [არაგვ. 1970: 60].

როგორც აღნიშნავენ, ბრძანებითი წინადადება ინგლისურ ენაში ინფინიტივით (To ნაწილაკის გარეშე) გადმოიცემა, ხოლო ქართულში კილოს მწკრივთა მრავალფეროვნებით ხასიათდება [ლაზვიაშვილი, შ., გელდიაშვილი, ნ., დარიბაშვილი, მ. 2014: 128].

ბრძანებითი წინადადება, როგორც ვიცით, ბრძანების გარდა, შეიძლება გამოხატავდეს რჩევას, მოწოდებას და ა.შ. წარმოვადგენთ ნოველებისათვის დამახასიათებელ ბრძანებითი წინადადებების ძირითად ჯგუფებს:

საკუთრივ ბრძანება:

"Get up, you dog!" some man yelled through the ropes from behind" [<http://london.sonoma.edu/Writings/NightBorn/mexican.html>] – „*აეთრიე, ძაღლო!* - დაულრიალა ვიღაცამ უკნიდან“ [ამერ. ნოვ. 1968: 95];

“Bring whiskey-soda!” [Hem. 1971: 274] – “*-სოდიანი ვისკი!*“ [ამერ. ნოვ. 1968: 245];

„Hit the ground,” I ordered“ [O. Henry, 2012: 429] – „*გადახტით!* - ვუბრძანე...“ [ო'ჰენრი, 2011: 52];

„წადი, ბიჭო, აქედან! - მრისხანეთ უბრძანა თევდორემ...“ [ლორთქ. 1953: 72];

მოწოდება:

"Order the guns," he said“ - “*შეუკვეთეთ იარაღი*” [ამერ ნოვ. 1968: 84];

„Say “Marry Christmas”! Jim and let’s be happy“ [O. Henry, 2012: 4] – „*მიტხარი „შობას გილოცავ!*“ და მოდი, ვიმხიარულოთ“ [ო’ჰენრი, 2011: 9];

„მინდა რამენაირად გაგამართლო, ბიჭო! მომეხმარე პატარა!“ [მიშვ. 1977: 28].

„მოჰკალ, მოჰკალ, მოჰკალ!..“ - ქვა და რკინა აქეზებდნენ თავიანთ ხმით და აბედვინებდნენ გოგიას მკვლელობას [არაგვ. 1970: 146];

რჩევა-დარიგება:

“Oliver!” she warned him. “Have sense! Don’t be a fool!”
[<https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter12.html>] - *“ოლივერ, ავროთხილებდა ის, - ჭკუას მოუხბე. ნუ ჩაიდენ ასეთ სისულელეს“* [ვულფი, 2013:115];

“Don’t get wet” he said“ [Hem. 1971: 160] – *„ოლონდ არ დასველდე, - უთხრა ცოლს“* [ამერ. ნოვ. 1968: 235];

„-ჰე, ჩემო საბა...რამდენს რას იტყვიან, კი არ უნდა დაიჯერო!“ [ლორთ. 1958: 72].

წაქეზება-გამხნეება:

„Go ahead with it. He is only a Chinago“ -
[<http://london.sonoma.edu/writings/GodLaughs/chinago.html>], „*შეუდექით საქმეს, ბოლოს და ბოლოს ეს ხომ მხოლოდ ჩაინაგოა“* [ამერ. ნოვ. 1968: 76];

„Jump overboard, son,” I said“ [O. Henry, 2012: 429] – *“მიდი, შვილო, გადმოხტო“, - ვუთხარი..*“ [ო’ჰენრი, 2011: 52-53];

„მე გაგირიგებ ცოლს, ნუ გეშინია! - დაამშვიდა სალომემ საბა“ [ლორ. 1958: 68];

„-აქა ვარ, შვილო, ნუ გეშინიან!..“ [არაგვ. 1970: 151];

თხოვნა, ხვეწნა-მუდარა:

„Don’t drink that, “ she said. “Darling, please don’t drink that” [Hem. 1971; 276] – *“- ნულარ დალევ მაგას, - უთხრა ქალმა, - ნუ დალევ, ძვირფასო“* [ამერ. ნოვ. 1968: 246].

“Jim, darling,” she cried, “don’t look at me that way” [O. Henry, 2012: 4] – *“- ჯიმ, ძვირფასო, - შესძახა, - ასე ნუ მიყურებ“* [ო’ჰენრი, 2011: 8]

“Be good to me, for it went for you” [O. Henry, 2012: 4] – *„გთხოვ, კარგად მომექეცი. ეს მე შენთვის გავაკეთე“* [ო’ჰენრი, 2011: 9].

„-ღმერთო, ძილი მაინც მომგვარე!- წამოიძახა კაგა ხნის სიჩუმის შემდეგ დედაბერმა...“ [არაგვ. 1970: 58];

„-აბა, შენი ჭირიმე, გოგი, დროით დააბრუნე, თორემ შინ სახლობა სიმშლით მიწივის!“ [არაგვ. 1970: 144];

დალოცვა:

„მომილოცნია ახალი წელი!...“ [არაგვ. 1970: 61];

წყევლა-კრულვა:

„Curse this war; God damn this war!“ - ღმერთმა დასწყევლოს ეს ომი! ეშმაკსაც წაუღია ეს ომი! [ვეულგი, 2013: 54].

„-მაგის ცოდვა მოგეცათ!- გადმოსძახა სალომემ ლობიდან და მიიმალა“; „ შენზე კი ავტირდი!.. - დაუქაქანა ქალმა“ [ლორთქ. 1953: 73]

მისალმება, დამშვიდობება:

„-გამარჯობა, საბა!

საბამ ერთი ახედა და ზანტათ უპასუხა:

-გაგიმარჯოს!“ [ლორთქ. 1958: 70];

„მშვიდობით, მშვენიერო საღამოებო ბარონ როსტრუპის ოჯახში, მშვიდობით ჰაეროვანო ჩაის ჭურჭელო!“ [გამს. 1992: 27].

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, კითხით-მახილის წინადადებები, რომელიც განსაკუთრებული ემოციური ელფერით ხასიათდება, ნიშანდობლივია ქართული ნოველისათვის:

„დავიღალე, შე ოჯახ-ქორო, ღმერთი არ არის?!“ [ლორთქ. 1958: 68];

„ან როგორ გავაგებინო მას, რომ ხანდახან შესაძლოა ერთი საათის მანძილზე საუკუნეების წამება განიცადოს ადამიანმა?!“ [გამს. 1992: 38];

„-რა დაგიშავე ისეთი, -განაგრძო მან, - რო ამ მდგომარეობამდის მიმალწევინე?! ერთადერთი ცხოვრების სახსარიც, მოძრაობა, რითაც თავს ვირჩენდი, მომისპე ამ უკანასკნელ დროს. შემედლო სიარული და ნაგავში კონკებსა და ჩვრებს ვაგროვებდი და ვყიდდი და მის ნაფასურით თავს ვირჩენდი. ეხლა?!.. ამაზე მეტს რაღას მიზამ?!“ [არაგვ. 1970: 59].

„სიცხვილით როგორ სთხოვოს მინდი ნახევარ კოდ ხორბლის გამოფქვაში?! ღმერთი „ღარ არის?! მაგრამ რა ქნას, რომ სიმშლი ძალას ატანს?!“ [არაგვ. 1970: 145];

„-ვა, რა ზიზღით მიცქერის?! - წამოიძახა ბაყალმა კანკალით და რაც ძალი და ღონე ჰქონდა თბილისისკენ გაჰკურცხლა...“ [არაგვ. 1970: 344];

ამრიგად, რაგვარობის მიხედვით ინგლისური ნოველა მეტად ხასიათდება თხრობითი წინადადებით, ვიდრე ქართული. ქართულ ნოველაში აშკარად დიდია კითხვითი, ძახილის და კითხვით-ძახილის წინადადებების ექსპრესიული ფუნქცია.

ქართული ნოველა მეტად ხასიათდება წართქმითი წინადადებებით, ვიდრე ინგლისური. უკუთქმითი წინადადებებიდან უარყოფითი ნაწილაკი ერთგვარად დადასტურდა საანალიზო ენებს შორის. რაც შეეხება უარყოფით ნაცვალსახელსა და ზმნიზედას, ქართულ ნოველაში, ინგლისურისაგან განსხვავებით, უპირატესია უარყოფითი ნაცვალსახელი.

§4. მოდალური საშუალებების ენობრივი ექსპრესიის კონტრასტები

მოდალობის ლოგიკურ სისტემაში ერთიანდება შემდეგი ჯგუფები:

1. ალეთიკური ანუ ჭეშმარიტების მოდალობა – აუცილებელი, შესაძლებელი, შემთხვევითი, შეუძლებელი;
2. ეპისტემური ანუ ცოდნის მოდალობა – განსაზღვრული (გადაწვეტილი), განუსაზღვრელი (გადაუწყვეტელი), ყალბი;
3. დეონტური ანუ ვალდებულების მოდალობა – ვალდებული, დასაშვები, ინდიფერენტული, აკრძალული;
4. ეგზისტენციალური ანუ არსებობის მოდალობა – უნივერსალური, არსებული, ცარიელი [მახარაძე, 2010: 235].

დასახელებული ლოგიკური ჯგუფებიდან ლინგვისტიკაში მიღებულია ძირითადად ეპისტემური (შესაძლებლობა, დედუქცია) და დეონტური (აუცილებლობა, ვალდებულება) მოდალობები.

ტერმინი ეპისტემური წარმოიშვა ბერძნული “ეპისტემი”-დან და ნიშნავს ცოდნას. ეპისტემური მოდალობა ჭეშმარიტების სტატუსს ანიჭებს გამონათქვამს მოლაპარაკის ცოდნის ფონზე და შეიძლება ითქვას, რომ არის ვარაუდის მოდალობა.

ტერმინი დეონტურიც ბერძნულიდან წარმოიშვა და ნიშნავს “რადაც ვალდებულებით დაბმას, მიჯაჭვას”. დეონტური მოდალობაც სუბიექტურია, რაც ვლინდება იმაში, რომ სუბიექტი რაიმე მოქმედების აუცილებლად შესრულებას ავალებს მსმენელს. დეონტური მოდალობა ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ მოქმედება შესრულდება, რადგან ამისი პოტენციური შესაძლებლობა არსებობს [ყიფიანი, 2008: 46-48].

როგორც წინა პარაგრაფში აღინიშნა, განასხვავებენ მოდალობის გამოხატვის ლექსიკო-გრამატიკულს, ლექსიკო-სემანტიკურს და კილოს კატეგორიას, სადაც მოდალობის გამოხატვის ლექსიკო-გრამატიკული საშუალება მოდალური ზმნებია, ლექსიკო-სემანტიკური საშუალება კი მოდალური სიტყვების გამოყენებაა. მოდალობა, როგორც ლინგვისტური ტერმინი, აღნიშნავს მთქმელის მიერ დანახულ კავშირს თქმულსა და რეალობას შორის. როდესაც ვეხებით მოდალური ზმნების პატარა ჯგუფის “მოდალობის” მნიშვნელობას, ჩვენ განვიხილავთ მათ ლექსიკურ მოდალობას. მოდალური სიტყვების განხილვისას საქმე გვაქვს ლექსიკურ-სემანტიკურ მოდალობასთან [Khaimovich, 1967: 203].

მოცემულ პარაგრაფში წარმოვადგენთ ქართული და ინგლისური ნოველებისათვის დამახასიათებელ მოდალობის გამოხატვის ლექსიკო-გრამატიკულ და ლექსიკო-სემანტიკურ საშუალებებს.

ერთ-ერთი დეფინიციის თანახმად, **მოდალური ზმნები** გამოიყენება მოსაუბრის დამოკიდებულების გამოსახატად ინფინიტივით გადმოცემული მოქმედების ან მდგომარეობის მიმართ, ისინი გვიჩვენებენ, რომ ინფინიტივით გადმოცემული მოქმედება მიჩნეულია შესაძლებლად, შეუძლებლად, სათუოდ, სავალდებულოდ, საჭიროდ, საეჭვოდ, გონივრულად და ა.შ. [Kaushanskaya, V. et al. 1963: 118].

შინაარსობრივად მოდალური ზმნები იყოფა სამ ძირითად ჯგუფად, რომელთა მემწეობით გამოხატულია: **უნარი/შესაძლებლობა/ნების დართვა;** **ვალდებულება/აუცილებლობა;** **ვარაუდი/ნება-სურვილი/ნდომა.** მოდალური

ზმნების უმეტესობა პოლისემანტიკურია: კონტექსტის მიხედვით თითოეულს აქვს ერთი ან რამდენიმე მნიშვნელობა, რომელთაც მოდალობის კატეგორია აერთიანებს. ობიექტურად ძნელია ამ მნიშვნელობათა ზუსტი დადგენა, მაგრამ შესაძლებელია მათი დაჯგუფება ფართო სემანტიკურ კატეგორიებში, როგორცაა ეპისტემური და დეონტური მოდალობები. მოდალური ზმნების სემანტიკა ამ კატეგორიათა მიხედვით იკვეთება [მახარაძე, 2010: 238].

მოდალური სიტყვები ფუნქციონირებენ როგორც წინადადების ჩართული ელემენტები და, ჩვეულებისამებრ, უკავშირდებიან მთლიანად წინადადებას. თუმცა, ზოგჯერ შეიძლება დაუკავშირდეს წინადადების მხოლოდ რომელიმე ნაწილს [Khaimovich, B., Rogovskaya, B. 1967: 204].

კვლევამ აჩვენა, რომ დეონტური მოდალობა, გამოხატული ძირითადად **must** მოდალური ზმნით, ინგლისური ნოველების ენის ექსპრესიულობის ერთ-ერთი მარკერია: „The ragged battalions **must** be armed“ [<http://london.sonoma.edu/Writings/NightBorn/mexican.html>] – „ბატალიონები უნდა შეიარაღდნენ!“ [ამერ. ნოვ. 1968: 83];

„Young artists **must** pave their way to Art...“ [O. Henry, 2012: 180] – „*დამწყები არტისტები იძულებულნი არიან, ხელოვნებაში მიმავალი გზა გაიკაფონ...*“ [ო'ჰენრი, 2011: 13];

“I **must** hand those drawings in by to-morrow“ [O. Henry, 2012: 181] – “*ილუსტრაცია ხვალ უნდა ჩავაბარო*” [ო'ჰენრი, 2011: 14];

დეონტური მოდალობის ველს ქართულ ნოველებში ძირითადად ქმნის ზმნური წარმოშობის ნაწილაკი „უნდა“ + II კავშირებითის მწკრივის ფორმა:

‘ზნელდება. ხომ **უნდა** წავიდე აქედან. ხომ **უნდა** გამოვიდე ამ საშინელ სიზმარიდან!..“ [გამს. 1992: 41];

„-პირველად მეფე-დედოფალმა **უნდა** იცეკვოს!..“ [ლორთქ. 1958: 78];

„ასე ნელ-ნელა მივიტან, რაც არ **უნდა** დამიჯდეს, **უნდა** მივიდე... **უნდა** გამიშვა. არაა მეტი გზა. მორჩა და გათავდა. **უნდა** მივიდე... შენც **უნდა** გამიგო... შენც **უნდა** შემეწიო ცოტა“ [მიშვ. 1977: 21-22];

შედარებით მრავალფეროვანია გონივრული გადაწყვეტილების, რჩევა-დარიგების გამოხატვის საშუალება ინგლისურ ნოველებში, სადაც რომელიმე ზმნა ცალსახად არ იკვეთება. დასახელებული აზრი შეიძლება გადმოიცემოდეს:

should მოდალური ზმნით:

„As all good things **should do**“ [O. Henry, 2012: 3] – *“როგორც უნდა იყოს ყველა ნამდვილად კარგი ნივთი”*[ო'ჰენრი, 2012: 7];

ought to მოდალური ზმნით:

“Guess you **ought to be told** ma'am,” he said“ [O. Henry, 2012: 427] – *“-ისე, უნდა იცოდეთ, მადამ, - თქვა მან”*[ო'ჰენრი, 2011: 194];

Must მოდალური ზმნით:

‘You **must not get** wet,’ she smiled, speaking Italian“ [Hem. 1971: 160] – *„არ დასველდეთ, - ღიმილით უთხრა მსახურმა იტალიურად“*[ამერ. ნოვ. 1968: 236];

„Young men, young man,” says he, “you **must keep cool** and not get excited [O. Henry, 2012: 430] – *“ახალგაზრდავ, ახალგაზრდავ, - მეუბნება, - შეინარჩუნეთ სიმშვიდე, არ აღელდეთ”*[ო'ჰენრი, 2011: 54];

Have/has to მოდალური ზმნით:

„An outlaw **has to have** a good many friends“ [O. Henry, 2012: 433] – *“კანონგარეშე გამოცხადებულ კაცს ბევრი მეგობარი სჭირდება”*[ო'ჰენრი, 2011: 58];

როგორც აღვნიშნეთ, ამგვარი აზრის გამოხატვის საშუალებად ინგლისურ ნოველაში რომელიმე ზმნა განსაკუთრებული ინტენსივობით არ გამოირჩევა, განსხვავებით ქართული ნოველისაგან, სადაც აღნიშნულ ფუნქციას „უნდა“ ნაწილაკი + II კავშირებითი ასრულებს:

„ჯერ, პირველ რიგში, ჩემამდე **უნდა** გაგკვალო. ტყაპუჭი მოვისხი და თოვლის საწმენდი მოვძებნე“ [მიშვ.1977: 11];

„იმათ **უნდა** იმხიარულონ?!“ [არაგვ. 1970: 60];

„-მე ვფიქრობ, ხელოვანი ქალი **არ უნდა** გათხოვდეს“ [გამს. 1992: 23];

„ერთი სამი კაცი **უნდა** დააყენო კიბეზე და ჩამოწოდებით **უნდა** ჩამოზიდო კრამიტი“ [მიშვ. 1977: 12];

ნოველებში განსაკუთრებული ექსპრესიულობით გამოირჩევა ისეთი წინადადებები, სადაც წარსულში მომხდარი არასწორი, არაგონივრული ქმედებაა ხაზგასმული, ან პირიქით, საჭირო ქმედების, მოვლენის განუხორციელებლობაა აღწერილი:

„He **should have killed** himself last week... “You **should have killed** yourself last week,” he said to the deaf man“ [Hem. 1971: 151] – *“ბარემ წინა კვირას მოეკლა თავი და გათავებულიყო... „ჰა და გათავებულიყავ ბარემ წინა კვირას, - უთხრა ოფიცინტმა ყრუს“* [ამერ. ნოვ. 1968: 239];

„You **should have seen** him run for a chafing dish..“ [O. Henry, 2012: 24] – *“უნდა გენახა, როგორ გაიქცა ტაფის მოსატანად”*[ოჰენრი, 2011: 177];

ქართულ ნოველებში ამ თვალსაზრისით გამოირჩევა ნაწილაკი „უნდა“ + II თურმეობითის მწკრივის ფორმა:

„ისე, თმა მეტი **უნდა აგეპუტა**, მეტის ღირსი ყოფილა“ [მიშვ. 1977: 68];

„უმანკო, გამოუცდელ თექვსმეტ-ჩვიდმეტი წლის უთვის-ტომო ქალს **რა უნდა მომეგვარებინა?...“** [არაგვ.1977: 59];

„-გენატრებათ აღმოსავლეთი?

-მე აღმოსავლეთში **უნდა დავბადებულიყავი“** [გამს. 1992: 24];

რამდენადმე განსხვავებულია ეპისტემური ველის შექმნის სამუალებები ინგლისურ და ქართულ ნოველებში. “ვარაუდის გამომხატველი მოდალური მნიშვნელობა გამოხატავს რეალობის ობიექტსა და განსაზღვრების ნიშანს შორის კავშირის ეპისტემურ შეფასებას, დაფუძნებულს მოსაუბრის ვარაუდზე, რომ არსებობს კონკრეტული კავშირის შესაძლებლობა. ლოგიკური აუცილებლობის მნიშვნელობისაგან განსხვავებით, ალბათობის შეფასება არაა დაფუძნებული აშკარა ფაქტებზე და მტკიცებულებებზე, არამედ იგი ეყრდნობა რეალობის არასრულ ცოდნას. გამოთქმის სემანტიკური ვარიანტი ვარაუდის მოდალური მნიშვნელობით შეიძლება ასე წარმოვიდგინოთ: “ იქიდან გამომდინარე, რაც ვიცით, შეიძლება წარმოვიდგინოთ, რომ... ” [ყიფიანი, 2010: 443].

ინგლისურ ნოველაში გაცილებით დიდია მოდალური ზმნების როლი ეპისტემური მოდალობის გამოსახატავად, სადაც უპირატესი მაინც მოდალური ზმნა **must** არის:

„I **must have muttered** aloud something to myself about the Wandering Jew, for the old man spake up, bitterly and loudly“ [O. Henry, 2012: 458] – “**ეტყობა**, რაღაც წავიბუტბუტე მარადიული ურიას შესახებ, რადგან მოხუცი ხმამაღლა და სიმწით ალაპარაკდა” [ო’ჰენრი, 2011: 72];

„Yes, he **must be** an artist“ [O. Henry, 2012: 425] – “**ეჭვი არ არის, მხატვარია**” [ო’ჰენრი, 2011: 192];

„I’m awfully sorry about the odor though. That **must bother** you” [Hem. 1971: 272] – „**ოღონდ ამ სუნს რა ეშველება. მომიტევე, ალბათ გულს გირევს**“ [ამერ. ნოვ. 1968: 243];

გარდა ამისა, ალბათობა, ვარაუდი **might, may** ზმნების საშუალებითაც გამოიხატება:

„With that chain on his watch Jim **might be** properly anxious about the time in any company“ [O. Henry, 2012: 3] – „**ჯიმს ნებისმიერ კომპანიაში თავისუფლად შეეძლება დაინტერესდეს, რა დროა**“ [ო’ჰენრი, 2011: 7]; „Besides, it **might not be** a mistake“ – „**მერედა, შესაძლოა არავითარი შეცდომაც არ იყოს**“ [ამერ. ნოვ. 1968: 72];

„I **may sell** one if the right kind of a moneyed idiot sees them“ [O. Henry, 2012: 23] – „**შეიძლება ერთი მაინც გაიყიდოს, თუკი რომელიმე ფულიან იდიოტს თვალში მოხვდება**“ [ო’ჰენრი, 2011: 175];

ქართულ ნოველებში ეპისტემური მოდალობაზმნური წარმოშობის ნაწილაკი „უნდა“ + II კავშირებითის მწკრივის ფორმით გადმოიცემა:

„-თქვენ ისეთი ხმა გაქვთ, მთიული **უნდა იყოს**“ [გამს. 1992: 21];

„ისეთი შთაბეჭდილება მაქვს, რომ თქვენ დანიშნული, ან გათხოვილი **უნდა იყოს**“ [გამს., 1992: 22];

„-აბა, ჩაეტევა?

-**უნდა ჩაეტიოს...** - და საბამ დაკვირვებით გადახედა საწნახელს.

უნდა ჩაეტიოს!! იქინე ხარ და ვერ შეამჩნიე?!“ [ლორთქ. 1958: 68].

აღსანიშნავია, რომ ამ გზით შექმნილი ეპისტემური ველი ნაკლებად დასტურდება ქართულ ნოველებში. მის ნაცვლად ალბათობა, ვარაუდი, დარწმუნება-დაურწმუნებლობა ჩართული სიტყვებით, ანუ მოდალური სიტყვებით გადმოიცემა.

ალბათობის, ვარაუდის გამოხატვის ძირითადი საშუალება ქართულ ნოველში არის ჩართული სიტყვა - „ალბათ“:

„... ალბათ ჯერ არ გაუგიათ-მეთქი და დაუკითხავად მივაწევი კარებს. ვერ გავადე“ [მიშვ. 1977: 12]; „ბარონ როსტრუპის მშვენიერი პორცელანიც ალბათ ასეთ ადგილას ასაფლავია სადმე...“ [გამს. 1992: 28]; „ასიოდე წლის შემდეგ სამი პარალელური მოძრაობა იქნება ალბათ ქვეყანაზე: მიწაზე, მიწის ზევით და მიწის ქვეშ“ [გამს. 1992: 29].

დასახელებული ფუნქციით, ასევე, გამოირჩევა:

იქნება:

„მომლოცველნი რომ არ მოსულიყვნენ, იქნება დედა-შვილი ერთმანეთს არ გასცლოდა...“ [არაგვ. 1970: 364];

მგონი:

„...მგონი ისინი არიან“ - წამოჯდომით წაიბუტბუტა“ [არაგვ. 1970: 275];

ეგებ:

„ეგებ ამ კაცს მოხუცი დედა ჰყავს, სახლში, ზის მოხუცი, თავის ხელსაქნარს აკეთებს და არც კი იცის, რომ მისი შვილი აგერ ჩემს თვალწინ ჰკიდია ხეზე... ეგებ, ეგებ...“ [გამს. 1992: 41];

ინგლისურ ნოველებში ვარაუდის გამოხატვის ძირითადი ლექსიკო-სემანტიკური საშუალებებია Seem, perhaps ჩართული სიტყვები:

„Here **he seemed** to have caught sight of a woman's dress in the distance“ [<https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter5.html>] – „აქ, როგორც ჩანს, ქალის კაბას მოჰკრა თვალი შორ მანძილზე“ [ვულფი, 2013: 38]; „It **seemed** that his route to the coveted Island was not to be an epicurean one. Some of other way of entering limbo must be thought of“ [O. Henry, 2012: 33] – „როგორც ჩანს, აღთქმული კუნძულისკენ მიმავალი გზა ია-ვარდით მოფენილი არ იქნება. სხვა საშუალება უნდა გამონახოს“ [ო'ჰენრი, 2011: 22]; „But she had taken it very seriously, it **seemed**“ –

[<https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter16.html>] - „ის კი, როგორც ჩანს, საქმეს ძალიან სერიოზულად მოეკიდა“ [ვულფი, 2013: 134];

„For a second a bright disc shone - **perhaps** it was a mirror in a ladies' hand-bag“ – [<https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter15.html>]- “წამიერად კაშკაშა დისკომ გაიელვა - **ალბათ** - რომელიმე ლედის გახსნილი ხელჩანთიდან სარკის ანარეკლმა” [ვულფი, 2013: 122]; “It would die soon, **perhaps**” – “**ალბათ**, მალე მოკვდება”; “**Perhaps** the heart of his son might soften” – “**ვინ იცის, იქნებ** მის ვაჟიშვილს აუჩვილდეს გული” [<http://london.sonoma.edu/Writings/ChildrenFrost/life.html>] - [ლონდ. 1966: 81, 87];

ვარაუდის გამოხატვის სხვა საშუალებებიდან აღსანიშნავია შემდეგი ლექსიკო-სემანტიკური საშუალებები:

Guess:

“**Guess** you ought to be told ma'am,” he said“ [O. Henry, 2012: 427] – “-ისე, უნდა იცოდეთ, მადამ, - თქვა მან” [ო'ჰენრი, 2011: 194]; „**I guess** I can sell papers or lay cobblestones, and bring in a dollar or two“ [O. Henry, 2012: 23] – „მეც შემძლია გავყიდო გაზეთები ანდა ქუჩის დაგებაზე ვიმუშაო და ერთი ორი დოლარი შემოვიტანო“ [ო'ჰენრი, 2011: 175]. აღსანიშნავია, რომ დასახელებულ მაგალითებში ჩართული სიტყვის “Guess” სემანტიკური მნიშვნელობა თარგმანში გადმოტანილი არ არის.

Suppose:

„**I suppose** that you reside in our midst?“ [O. Henry, 2012: 458] - “თქვენ, **ალბათ**, აქაური ბრძანდებით” [ო'ჰენრი, 2011: 71];

“He I suppose, vanished”- „**ალბათ**, გაქრა“ [ვულფი, 2013: 127].

Maybe:

“**Maybe** the hairs of my head was numbered... but nobody could ever count my love for you. Shall I put the cops on, Jim?“ [O. Henry, 2012: 4]- „**შესაძლოა**, ჩემი თმის ყოველი ღერი დათვლილია... მაგრამ შენდამი ჩემს სიყვარულს ვერც დაითვლის ვინმე და ვერც აწონის“ [ო'ჰენრი, 2011: 9]

დარწმუნებულობის გამომხატველი მოდალური სიტყვები ქართული ნოველისათვის შედარებით ნაკლებადაა ნიშანდობლივი. ამ მხრივ ძირითადად აღსანიშნავია:

მართლაც:

„მართლაც, თითქოს დამშვიდდა...“ [არაგვ. 1970: 363]; „მართლაც, ფეხის ხმა უფრო მკაფიოდ ისმის...“ [არაგვ. 1970: 364]; „-ვარდენ, გვასახელე ერთი... ჩამოუარე ორბივით, - მიმართა ბესომ ერთ ყმაწვილს... უცნობი ყმაწვილი მართლაც ორბივით გამოვარდა წრიდან ..“ [ლორთქ. 1958: 78].

ნამდვილად:

„ნამდვილად მიწისძვრა იყო“ [მიშვ. 1977: 6];

რასაკვირველია:

„რასაკვირველია, ამ საქმეების წარმოებას იმას გადასცემს“ [არაგვ. 1970: 125];

ინგლისურ ნოველაში ცალსახად დადასტურდა მოდალური სიტყვა **of course**, როგორც დარწმუნებლობის გამოხატვის ყველაზე ხშირი საშუალება:

“**Of course**,” said the umbrella man – “that is...” [O. Henry, 2012: 36] – „-კი, ბატონო, - ჩაილაპარაკა ქოლგის პატრონმა , -**რასაკვირველია...**“ [ო'ჰენრი, 2011: 23]; “**Of course**, it's mine”, said Soapy viciously [O. Henry, 2012: 36] – „-**რა თქმა უნდა, ჩემია**, - გაბრაზებით მიუგო სოპიმ“ [ო'ჰენრი, 2011: 23]; “**Of course**, she seemed to say, you're very attractive to women. **Of course** Sissy Miller felt that too” [https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter16.html] - “ცოლმა თითქოს მის შეკითხვას უპასუხა, თითქოს უთხრა: **რა თქმა უნდა**, შენ ძალიან მიმზიდველი ხარ, როგორც მამაკაცი. **რა თქმა უნდა**, სისი მილერიც გრძნობდა ამას” [ვულფი, 2013: 131];

შედარებით ნაკლებია სხვა ლექსიკო-სემანტიკური საშუალებები:

“The marvelous thing is that it's painless,” he said. “That's how you know when it starts.”

“Is it really?”

“**Absolutely**” [Hem. 1971: 272]

„-საოცარია, სულ აღარ მტკივა, - თქვა მან, -ასე იწყება ხოლმე, ეს არის პირველი ნიშანი.

-მართლა არ გტკივა?

-სულ არა“ [ამერ. ნოველა; 243]

„You do not want music. **Certainly** you do not want music” [Heming. 1971: 154] –

„მუსიკა ზედმეტია. **რა თქმა უნდა**, მუსიკა ზედმეტია“ [ამერ. ნოვ. 1968: 242];

„Undoubtedly Schemmer had sent for him to be brought back“ – „ალბათ შემერბა გამოგ ზავნა ეს ჟანდარმი, რომ იგი უკან დააბრუნოს სამუშაოზე“ [ამერ. ნოვ. 1968: 70];

ქართულ და ინგლისურ ნოველებში დადასტურებული ეპისტემური მოდალობის შექმნის ძირითადი ლექსიკო-სემანტიკური საშუალებები წარმოდგენილია ცხრილში:

	ინგლისური ნოველა	ქართული ნოველა
ვარაუდის გამომხატველი სიტყვები	Perhaps, guess, Maybe, Seem I suppose	იქნებ, ალბათ თითქოს, მგონი ეტყობა, ეგებ
დარწმუნებულობის გამომხატველი სიტყვები	Really, Of course Certainly Truly, Indeed	მართლა, ნამდვილად რასაკვირველია

ამრიგად, კვლევის შედეგად დადგინდა, რომ დეონტური მოდალობა, რომელიც ინგლისურ ნოველებში ძირითადად must მოდალური ზმნით, ხოლო ქართულში ზმნური წარმოშობის ნაწილაკი „უნდა“ + II კავშირებით მიიღწევა, ნოველების ენის ერთ-ერთი ნიშანდობლიობაა;

ეპისტემური მოდალობა ქართულ ნოველაში ძირითადად ლექსიკო-სემანტიკური საშუალებებით იქმნება, ინგლისურ ნოველებში კი ლექსიკო-გრამატიკული და ლექსიკო-სემანტიკურით;

ალბათობის, ვარაუდის გამომხატველი მოდალური სიტყვებიდან ქართულში ჭარბობს „ალბათ“, ხოლო ინგლისურში „perhaps“ - ჩართული სიტყვები; დარწმუნებულობის გამომხატველი მოდალური სიტყვები ქართულ ნოველაში შედარებით მცირე რაოდენობითაა, ინგლისურში კი დომინირებს „of course“.

თავი IV

ტროპული მეტყველება ნოველებში

ტროპული მეტყველება ნებისმიერი მხატვრული ტექსტის განუყოფელი ნაწილია. ტროპი ბერძნული სიტყვაა და ქართულად შებრუნებას ნიშნავს [გვენცაძე, 1991: 23]. ბერძნულივე განსაზღვრების თანახმად, ტროპი არის მხატვრული ეფექტის მომხდენი ფიგურა, რომელიც იქმნება მნიშვნელობის გადატანით ნახსენებიდან ნაგულისხმევზე, ერთი მოვლენის მითითება და მეორის გულისხმობა. ტროპი არის მნიშვნელობის „გადანაცვლება“, ერთ აღმნიშვნელთან ორი მნიშვნელობის თანაარსებობა“ [ნათაძე, 1978: 162].

მეტყველების ერთეულების მნიშვნელობის გადანაცვლებას თავისი გარკვეული წესები გააჩნია, რის მიხედვითაც ტროპის სხვადასხვა სახეობა გამოიყოფა [გვენცაძე, 1991: 24]. მათ შორის გამოვყოფთ რამდენიმეს, რომელიც, როგორც კვლევამ აჩვენა, დამახასიათებელია ქართული და ინგლისური ნოველებისათვის. კერძოდ, ესენია: შედარება, მეტაფორა, ეპითეტი და გაპიროვნება.

§1. შედარება

შედარება ტროპის ერთ-ერთი ძირითადი და მნიშვნელოვანი სახეა. ეს არის „გამოსახვის სტილისტიკური ხერხი, მხატვრული დახასიათების ერთ-ერთი ფორმა... ტროპის ისეთი სახეა, სადაც საგნები და მოვლენები შეფარდებულია, შეპირისპირებულია ერთმანეთთან გარეგნულად მსგავს ან შინაგან დამახასიათებელ ნიშან თვისებათა გადატანის საფუძველზე“ [ჭილაია, ა., ჭილაია, რ. 1984: 335].

მხატვრული შედარება მეტაფორასთან ახლოს მდგომი ენობრივი მოვლენაა და გარესამყაროს შემეცნების ერთ-ერთ უნივერსალურ მეთოდს წარმოადგენს; მხატვრული შედარებით მიღებული მსგავსება „ადამიანის წარმოსახვის“ შედეგია და ამიტომ მას ხშირად განიხილავენ, როგორც ფარულ-რედუცირებულ შედარებას [დანელია, 2002: 72-73].

როგორც კვლევამ ცხადყო, შედარება ქართული და ინგლისური ნოველების ენისათვის ერთნაირად ნიშანდობლივი და მნიშვნელოვანია. მეტიც, შეიძლება

ითქვას, რომ მხატვრული ხერხებიდან ერთ-ერთი ყველაზე ხშირად გამოყენებული სწორედ შედარებაა. შესწავლილ ნოველებში გამოვლენილი საკმაოდ მდიდარი მასალა ნამდვილად ადასტურებს იმ მოსაზრებას, რომ „ტროპის ამ მნიშვნელოვან სახეს თანამედროვე ქართულ ნოველაში თითქმის იგივე დატვირთვა აქვს, რაც მეტაფორას“ [ცოტნიაშვილი, 2002: 23].

როგორც აღინიშნა, შედარებისას საგნები ან მოვლენები უპირისპირდება, ეფარდება ერთმანეთს. სწორედ ამიტომ აღნიშნავენ, რომ „შედარების დროს აუილებელია ორი ან მეტი მოვლენა: რა უნდა შევადაროთ და რას უნდა შევადაროთ“ [გაჩეჩილაძე, 1957: 294]. აქედან გამომდინარე, ალ. გვენცაძე შედარების საკლასიფიკაციოდ შესადარებელ მხარეს არჩევს და ამგვარ ჯგუფებს გვთავაზობს: „ა) შესადარებლად გამოყენებულია ადამიანური, საზოგადოებრივი ხასიათის საგნები და მოვლენები, ე.ი. ყველაფერი, რაც ადამიანთა მოქმედებისა და ურთიერთობის ნაყოფია ;

ბ) შესადარებლად გამოყენებულია ბუნების საგნები და მოვლენები; მაგალითად მნათობები, ბუნების მოვლენები, ცხოველთა სამყარო, მცენარეთა სამყარო და სხვ.“ [გვენცაძე, 1974: 53].

ორივე სანალიზო ენაში გამოვლინდა როგორც პირველ, ისე მეორე ჯგუფში შემავალი შესადარებელი ობიექტები მცირე განსხვავებით: ინგლისურ ნოველებში თითქმის თანაბარი რაოდენობაა პირველ და მეორე ჯგუფის შედარებებს შორის, ხოლო ქართულ ნოველებში გაცილებით ჭარბობს ადამიანური, საზოგადოებრივი ხასიათის საგნები და მოვლენები შედარების ობიექტებად.

1.ადამიანური, საზოგადოებრივი ხასიათის საგნები და მოვლენების ჯგუფი შესაბამის ქვეჯგუფებად დავყავით. გამოვყავით:

ა)ადამიანი (მისი რომელიმე ნიშან-თვისება, მახასიათებელი, სპეციალობა და ა.შ.), როგორც შედარების ობიექტი:

„მთვრალივით მირაცრაცებდა და თან ხელებს იქნევდა“ [არაგვ. 1970: 294]; „...და სწრაფად გაშორდა, როგორც კეთროვანს“ [ლორთქ. 1953: 122]; „... და მორღვეული თვალები ლამპის შუშას მიაპყრო, რომელიც ისე ბჟუტავდა, როგორც იმისი თვალები“ [არაგვ. 1970].

„She saw them as a sleeper waking from a heavy sleep sees a brass candlestick“ [<https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter5.html>] – „მათ ისე აღიქვამდა, როგორც მძიმე ძილიდან ეს-ეს არის გამოფხიზლებული ადამიანი აღიქვამს სპილენძის შანდალს“ [ვულფი, 2013: 39]; „The skin was white **as a woman's**, and as smooth“ [<http://london.sonoma.edu/Writings/NightBorn/mexican.html>] – „კანი ქალივით თეთრი და გლუვი ჰქონდა“ [ამერ. ნოვ. 1968: 95];

ბ) შედარების ობიექტად აღებულია საზოგადოებრივი მოხმარების საგანი:

„მინაგოს შენ გააჩუმებ? მორღვეული აქვს პირი ძველი კალოშივით“ [მიშვ. 1977: 10]; „მაგიერათ საქალეთი ჯარასავით დატრიალდა...“ [ლორთქ. 1953: 85]; „ის, აგერ, რამდენი ხანია დერფანში თავის ცოლ-შვილის გვერდით შამფურით ტრიალებს და ბოღმა აწვება გულზე“ [არაგვ. 1970: 133];

“He arose, joint by joint, **as a carpenter's rule** opens“ [O. Henry, 2012: 34] – “სოპი დურგლის დასაკეცი საზომივით ნაწილ-ნაწილ წამოიძვრა” [ო'ჰენრი, 2011: 21]; “I said, and he hit the dirt **like a lump of lead**” [O. Henry, 2012: 429] – “ვუთხარი და ისიც ტომარასავით დაეპერტყა მიწას” [ო'ჰენრი, 2011: 53].

გ) შედარების ობიექტად აღებულია რაიმე მოვლენა, ქმედება ჩადენილი ადამიანის მიერ:

„ტომარა **დანადასმულივით** გადაიხსნა...“ [მიშვ. 1977: 201]; „ეტყობათ ჰოლანდიელები არიან. გაჭიანურებულად ლაპარაკობენ, **თითქოს მღერიანო**“ [გამს. 1992: 31]; „დათია-კი თავის ძლიერ მკლავებს გარს ხვევდა და ისე იკრავდა გულში, **თითქო** თიკო სულში უნდა ჩაიძვრინოსო“ [არაგვ. 1970: 149];

“You've cut off your hair? Asked Jim, laboriously, **as if** he had not arrived at that patent fact yet even after the hardest mental labour“ [O. Henry, 2012: 4] – “თმა შეიჭერი? - იკითხა ჯიმმა, მიუხედავად გონების მაქსიმალური დამაბვისა, თითქოს ამ ფაქტის გაცნობიერება არ შეეძლო” [ო'ჰენრი, 2011: 9];

„It is **not like hanging** on the end of a rope and kicking and making faces for five minutes. It is **like killing a chicken** with a hatchet“ [<http://london.sonoma.edu/writings/GodLaughs/chinago.html>]- „განა ისეა, თოკზე რომ ჩამოეკიდები და მთელი ხუთი წუთის განმავლობაში სახეს მანჭავ და ფეხებს აფართხალებ.“

ხომ გინახავს, როგორ კლავენ წიწილას: ცულით თავს გააგდებინებენ და მორჩა“ [ამერ. ნოვ. 1968: 71];

2. ბუნების საგნები და მოვლენები შედარების ობიექტად:

„გაზაფხულის ელვასავით აკიანთდა“ [გამს. 1992: 33]; „-ჰო, ჩემი თმა შავია, როგორც საქართველოს უმთვარო ღამე“ [გამს. 1992: 22]; „და რკინის ხიდები პრეისტორიულ ცხოველების ჩონჩხებით აღმართულან ელექტროთი განათებულ ღამეულ ცადაქმნილზე“ [გამს. 1992: 37];

„The spirit matter is rolling between the hills like thunder“ [https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter5.html] – „სული მეხვიით დაჰქრის მთებს შორის“ [ვულფი, 2013: 37]; „His face was beardless and gnarled as an English walnut“ [O. Henry, 2012: 457] - „უწვერო სახე ჰქონდა, დაკოჟრილი, ინგლისური წაბლივით“ [ო'ჰენრი, 2011: 70];

ამ ჯგუფში დადასტურდა რამდენიმე საინტერესო მოვლენა. პირველ რიგში, ცალკე ქვეჯგუფად გამოვყოფთ ზოონიმებს შესადარებელ ობიექტებად: „მატარებლის დაორთქლილ ფანჯრებიდან ისე დაღვრემილი გამოიყურებოდა ადამიანები, როგორც აკვარიუმის დანამულ შუშებიდან თევზები“ [გამს. 1992: 30];

კვლევამ ცხადყო, რომ ქართულ ნოველებში ეს მოვლენა მეტი ინტენსივობით ხასიათდება და აღნიშნული ჯგუფის ნახევარზე მეტს ზოონიმები შეადგენს: „საბასთან მისვლა ვერ გაბედა და კრუხი ქათამივით მიმორბოდა. თევდორე წიწილივით ჰყავდა საბას აყვანილი ჰაერში და არავინ იცოდა, რას უპირობდა... მხოლოდ დედა გამოვადა სამზარეულოდან აფთარივით და მოჩხუბრებთან თამამად მივიდა [ლორთქ. 1953: 73]; „მინოკლიანი, ნაცრისფერკოსტუმიანი მჭლე კაცი ისე იყურება მის დეკოლტეში, როგორც ცალთვალა ძაღლი სავსე კარდალში“ [გამს. 1992: 32];

„The men looked as frightened and tame as a lot of rabbits in a deep snow [O. Henry, 2012: 430-431] – „მამაკაცები ისე ცახცახებდნენ, როგორც კურდღლები თოვლში“ [ო'ჰენრი, 2011: 54]; „And then Della leaped up like a little singed cat and cried, “Oh, Oh!” [O. Henry, 2012: 5]; - “მერე კი უცებ კნუტივით მეხტა ადგილზე, წამოიძახა - ვაი, ვაი!” [ო'ჰენრი, 2011: 10]; „they threaten; they are savage as a wild tiger's“

[<http://london.sonoma.edu/Writings/NightBorn/mexican.html>]- „ზიზლითა და მუქარით სავსე თვალებს ვეფხვივით აბრიალებს“ [ამერ. ნოვ. 1968: 80];

გამოვლინდა ერთგვარი თანხვედრაც. კერძოდ, შესადარებელ ობიექტად ორივე ენაში გამოყენებულია სპილოს ხორთუმი, როგორც სიგრძისა თუ ფორმის მაჩვენებელი:

„სპილოს ხორთუმივით მოდრეკილ ელევატორებს მდუმარედ ჩაუქინდრიათ დუნჩები“ [გამს. 1992: 37];

„but his nose, which was long and flexible, like an elephant's trunk“ [<https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter12.html>] – „მაგრამ მისი ცხვირი, სპილოს ხორთუმივით გრძელი და მოქნილი“ [ვულფი, 2013: 109].

ასევე, დადასტურდა საერთო ზოონიმი - „გველი“ - შესადარებელ ობიექტად, იმ განსხვავებით, რომ ინგლისურ ნოველებში მას მეტი უარყოფითი კონოტაცია აქვს: „ხანდიხან ბრჭყვიალავე ხაზი გველივით გაიკლაკნებოდა...“ [არაგვ. 1970: 82]; „ნიავიკი, ყვავილების სურნელოვანებით მამდარი, ნაზად არხევდა ელოს ზურგზე დაფენილ თმას და როდესაც ცოტათი მოუმატა თავის ძალას, თედოს კისერს გველსავით შემოახვევდა ხოლმე“ [არაგვ. 1970: 91]; „There was something venomous **and snakelike in the boy's black eyes**. They burned **like cold fire**, as with a vast, concentrated bitterness“- „რაღაც გველისებური იხედებოდა მისი თვალებიდან. სიძულვილის ცივი ცეცხლი უელავდა თვალებში“ [ამერ. ნოვ. 1968: 78].

გაშმაგებული ადამიანის შესადარებელ ობიექტად ორივე ენაში, როგორც აღმოჩნდა, ირჩევენ „მხეცს: „They were **like wild beasts** at such times“- „ასეთ წუთებში გააფთრებულ მხეცებსა ჰგვანდნენ“ [ამერ. ნოვ. 1968: 67]; „სისხლით შეთხუპნული სწორედ გამძვინვარებულ მხეცს ჰგავდა“ [არაგვ. 1970: 60];

ციური სხეულებიდან შეგვხვდა სახის, კერძოდ, მრგვალი სახის გაიგივება „მთვარესთან“: თვალწინ მიდგას ღრმად მოხუცებულის დამჭკნარი სახე, თეთრი, მთვარესავით მრგვალი და ბრტყელი, თვალებჩანისლული და თავდავიწყებაში მთვლემარე [გამს. 1992: 19]; „While his body was slim in the Asiatic way, his face was rotund. It was round, **like the moon**, and it irradiated a gentle complacence and a sweet kindliness of spirit that was unusual among his countrymen“ – „აზიელივით ა ჩოც ხმელ-

ხმელი კაცი იყო, სახე კი მსუქანი და მთვარესავით მრგვალი ჰქონდა, და ისეთ დიდსულოვნებასა და სიკეთეს გამოხატავდა, რომელსაც იშვიათად შეხვდებით მის თანამემამულეთა შორის. ჩაინაგო“ [ამერ. ნოვ. 1968: 65].

როგორც აღვნიშნეთ, შესადარებელი მხარის საკლასიფიკაციო ჯგუფები არასაკმარისია. ორივე საანალიზო ენის ნოველებში გამოვყავით შედარებების კიდევ ერთ ჯგუფი. კერძოდ, შესადარებელ მხარედ აღებულია რელიგიური/ზღაპრული ცნება ან მოვლენა:

„ნუ ღელავ, ნუ, ჩემო ძმაო!“ უთხრა ანგელოზისებრ წყნარად დამ და შუბლზე აკოცა“ [არაგვ. 1970: 88];

„ეს ქალაქიდან ტყეში შემოხიზნული შეყვარებული წყვილებია. ზღაპრულ ადამსა და ევასავით ჩრდილში რომ იფარავენ თავს სირცხვილისაგან“ [გამს. 1992: 39];

„და გვესმის მატარებლის რაზრაზშიც თუ ვით ეხებიან ერთი-მეორეს ჩვენი სულების ნაზი, ქერუბიმული ფრთები“ [გამს. 1992: 35];

“Unlike the magistrate, Cruchot spoke to him in the Kanaka tongue, and this, **like** all Chinagos and all foreign **devils**, Ah Cho understood” – “კრუშომ მოსამართლეს არ მიბაძა და ა ჩოს დაუწო ლაპარაკი კანაკურ ენაზე, რომელიც ყველა ჩაინაგოსა და უცხოელი ეშმაკის მსგავსად, ა ჩოსაც ესმოდა” [ამერ. ნოვ. 1968: 70];

„like the eggs of some heavenly bird“
[<https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter12.html>] – „როგორც კვერცხები ზღაპრული ფრინველიდან“ [ვულფი, 2013: 113].

“მოლიბრო ცისკიდურზე ხმალდაშნიანი მდევებივით იდგნენ უშველებელი ქარის წისქვილები” [გამს. 1992: 45];

შედარების ნიმუშთა კლასიფიკაციამ მოგვცა შესაძლებლობა, გამოგვეყო ჯგუფები სემანტიკური ველის მიხედვითაც. ერთ-ერთი მოსაზრების თანახმად, შედარებათა ოთხი ლოგიკურ-სემანტიკური ჯგუფი გამოიყოფა: „1. ექსტენსიონალური ხატოვანი შედარებები, რომლებიც მსჯელობის საგნის დახასიათებას აწარმოებენ გარეგნული მონაცემების მიხედვით; 2. ინტენსიონალური ხატოვანი შედარებები, რომლებშიც მსჯელობის საგანი დახასიათებულია მისი სულიერი სამყაროს ანუ შინაგანი მდგომარეობის მიხედვით; 3. ფონური ხატოვანი

შედარებები, რომლებიც შეიცავენ სემანტიკურ ინფორმაციას ციური სხეულების, სტიქიური მოვლენების, ბუნების საგნებისა ან იმ ზოგადი ხასიათის სიტუაციების შესახებ, რომელთა ფონზედაც ძირითადი მოვლენები ვითარდება; 4. განმაზოგადებელი ხატოვანი შედარებები, რომლებიც ყოველთვის წინარე ტექსტს ეყრდნობა და სუბიექტური განზოგადებისა და შეფასების გზით ლოგიკურ დასკვნას უკეთებს მასში აღწერილ მოვლენებს“ [კობახიძე, 2000: 140];

ანალიზის შედეგად გამოიკვეთა, რომ ნოველებში ჭარბობს ექსტენსიონალური ხატოვანი შედარებები:

„ხის ძირში მჯდარი გლეხი ქანდაკებასავით გაშემებულიყო“ [არაგვ. 1970: 345];

„Even Ah Chow remained expressionless **as a mummy**, though it was his head that was to be cut off“ [<http://london.sonoma.edu/writings/GodLaughs/chinago.html>] - „ა ჩოუც კი გულგრილად განაგრძობდა დგომას, თითქოს მას როდი უპირებდნენ თავის მოკვეთას“ [ამერ. ნოვ. 1968: 68];

„And **as a wave breaks**, she broke, as she sat down, spreading and splashing and falling over Oliver Bacon“ [<https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter12.html>] – „და როგორც ტალღა ინავლება, ისიც ისე მიინავლა დაჯდომისას, გაიშალა, გადგაფუნდა და ქვად გადაელვარა ოლივერ ბეიკონს“ [ვულფი, 2013: 112].

შედარებით ნაკლებად დადასტურდა ინტენსიონალური შედარებები:

"I feel **like a child** before him," Ramos confessed“ [<http://london.sonoma.edu/Writings/NightBorn/mexican.html>] - „მასთან შედარებით თავი ბავშვი მგონია, გამოტყდა რამოსი“ [ამერ. ნოვ. 1968: 81].

„ოქროპირს ისეთი შეგრძნება ჰქონდა, თითქოს ამ სოფელში გზად გამოვლილი სტუმარი ყოფილიყო“ [გამ. 1992: 66].

“By this time all my nervousness was gone. I felt a kind of pleasant excitement **as if I were at a dance** or a frolic of some sort...I remember hearing a little bird chirping in a bush at the side of the track, as if it were complaining at being waked up“ [O. Henry, 2012: 429] – „ამასობაში შიშმაც გამიარა და თუკი ცოტას ვლელავდი, მსიამოვნებდა კიდევაც, ცეკვებზე რომ გემართება ხოლმე, ანდა წვეულებაზე. მახსოვს, ბუჩქებში ჩიტი საწყლად აწივწივდა, თითქოს ჩიოდა, რატომ გამაღვიძეთო“ [ო'ჰენრი, 2011: 52].

ფონური და განმაზოგადებელი შედარებები ორივე ენაში ნაკლებად დადასტურდა.

ფონური შედარებები:

„წვრილად თოვს, ღერლილივით, მაგრამ ხვავრიელად“ [მიშვ. 1977: 11];

„კვლავ იელვა. დაიქუხა. დაიგრიალა. დაიგრუხუნა. გაბზარულ ზარივით აწკრიალდა ლითონი“ [გამს. 1992: 34];

“The light wheeled, like the wings of a windmill, or again like the antennae of some prodigious insect [https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter15.html] - *“სინათლის ზოლები ისევ მოძრაობაში მოდიოდნენ ქარის წისქვილის ფრთებისა, თუ ფანტასტიკური მწერის უღვაშების მსგავსად”* [ვულფი, 2013: 122].

განმაზოგადებელი შედარებები:

„ამ დროს თედომ გაახილა თვალები და მიმავალ დას ღმობიერებით დახედა, რადგან დღეს მარტო იმან შეიბრალა და ღვიძლ დასავით თავს ევლებოდა“ [არაგვ. 1970: 88];

„Such comparisons are worse than idle and superficial—they are cruel even, for they come like the convolvulus itself trembling between one’s eyes and the truth“ [https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter11.html] - *„ამგვარი შედარება, გარდა იმისა რომ უსაქმურობაზე უარესი და ზედაპირულია, უღმობელიცაა, რადგანაც ხვართელის მსგავსად ხვევადი და რხევადია და მოჩვენებითსა და სიმართლეს შორის ორჭოფობს“* [ვულფი, 2013: 101].

გამომდინარე იქიდან, რომ ქართული ენა სინთეზურია, ხოლო ინგლისური - ანალიზური, შედარებების სტრუქტურული ანალიზი განსხვავებულ შედეგს გვაძლევს. ქართული ნოველისათვის ნიშანდობლივი აღმოჩნდა - ვით თანდებულისა და შედარებები. შესწავლილი შემთხვევებიდან თითქმის 70% - ვით თანდებულისა და შედარებები. ამათგან, აღნიშნული ფორმით შედარების წარმოების ორი ვარიანტი გამოიკვეთა. თანდებულისა და დერთვის სახელობით ბრუნვაში მდგომ სახელს: „აღარ მესმოდა თხელი, ბუმბულივით მსუბუქი ჩაის სერვიზის ნაზი წკრიალი“ [გამს. 1992: 27]; „იქედანაც თვალზე ცრემლშემხმარი ბავშვები ძალღებავით კნაოდნენ და

იძახდნენ: - მამა, გვაჭამე!“ [ლორთქ. 1953: 91]; ან მიცემითში მდგომ სახელს: „ტანში მოშლილსავით მკლავები ძირს ჩამოუცვივდა“ [არაგვ. 1970: 81].

იშვიათ შეთხვევებში გვხვდება სხვა თანდებულისანი შედარებებიც, კერძოდ:

-ებრ

„ნუ დელავ, ნუ, ჩემო ძმაო!“ უთხრა ანგელოზისებრ წყნარად დამ და შუბლზე აკოცა“ [არაგვ. 1970: 88];

-ებური

„უმცროს ქალიშვილს ბებიასებური ნადირობის ჟინი ჰქონდა“ [გამს. 1992: 48];

-მაგვარ

„სწორედ ამ ბულდოგისმაგვარ ბურჟუას ცოლს ნუშისოდენა იაგუნდი ჰკიდია ყელზე“ [გამს. 1992: 31];

ანალიზური ფორმებიდან ქართული ნოველისათვის დამახასიათებელი აღმოჩნდა ხატოვანი შედარების წარმოების რამდენიმე საშუალება:

თითქოს:

„ყველას რაღაც სევდა მოაწვა გულზე, თითქოს ამ ჩიტს გაატანეს სალამი უსაზღვრო ქვეყნისადმი“ [ლორთქ. 1953: 114];

როგორც:

„იგი შეუმჩნევლად შემოსულა რონოდაში, როგორც ლანდების სამყაროდან გადმოხვეწილი მგზავრი“ [გამს. 1992: 33];

„ხელი გაჰქანდა და გამოჰქანდა, როგორც საათის პენდელი“ [გამს. 1992: 40];

ისე (ისეთი).... როგორც:

„ისე უნდა გამგზავნონ ციმბირში, როგორც კაცის მკვლეელი და ყაჩაღი?!“ [ლორთქ. 1953: 87];

„ჩემს გოგონას სწორედ ისეთი თაფლისფერი თმა ჰქონდა, როგორც კლარას“ [გამს. 1992: 38];

შედარების წარმოების საშუალებათა რაოდენობრივი ანალიზით დადგინდა, რომ ქართულ ნოველაში -ვით თანდებულებით ნაწარმოებია თითქმის 70%, თითქოს - 12%, როგორც - 10%, სხვა 8% (იხ. დიაგრამა N12).

ინგლისურ ნოველებში სინთეზური ფორმის შედარება იშვიათად დასტურდება. „მხატვრული შედარების რეალიზაციის უნივერსალურ საშუალებად მიჩნეული მარკერი like სინთეზური ფორმით წარმოგვიდგება და დამოუკიდებელი სიტყვიდან ნახევარ-სუფიქსის რანგში გადადის. იგი ექსპლიციტურია და მეტ გამომხატველობას იძენს“ [დანელია, 2002: 74].

„judging from the mask-like indifference of her face” (mask-like/ნიღბის მაგვარი) [<http://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter6.html>]

„The bottom of the valley was soggy with water, which the thick moss held, spongelike, close to the surface“ – (spongelike/დრუბელივით) [<http://london.sonoma.edu/Writings/LoveLife/life.html>].

“Flat, blade-like trees” – (blade-like-სამართებლის მსგავსი) [<https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter5.htm>]

მხატვრული შედარების ძირითადი საშუალება, როგორც აღმოჩნდა არის ანალიზური ფორმით - Like – სიტყვით წარმოება:

„Within forty minutes her head was covered with tiny, close-lying curls that made her look wonderfully **like a truant schoolboy**“ [O. Henry, 2012: 3] - „*ორმოციოდე წუთის შემდეგ თავი პატარ-პატარა, მიჯრით მიწყობილი კულულებით დაეფარა, რამაც საოცრად დაამსგავსა გაკვეთილებიდან გამოპარულ ონავარ ბიჭუნას*“ [ო'ჰენრი, 2011: 8];

“You talk **like an old man** yourself” [Hem. 1971: 153] - „*შენც იმ ბებერივით ლაპარაკობ რა!*“ [ამერ. ნოვ. 1968: 261].

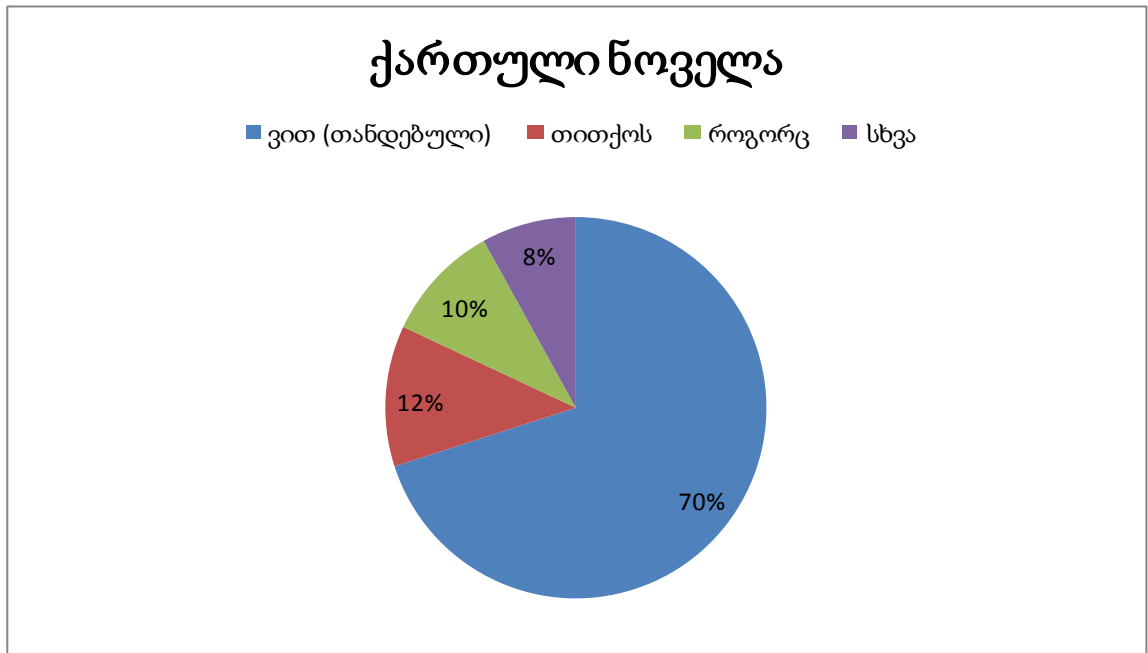
„I got them tied up **like a couple of girl friends** in the convent“ [O. Henry, 2012: 68] - „*მონასტრის გოგოებივით გადავაბი ერთმანეთს*“ [ო'ჰენრი, 2011: 229];

გარდა აღნიშნული ფორმისა, გვხვდება As/ As if ანალიზური ფორმები: „Orders to buy and sell were coming and going as swift **as the flight of swallows**“ [O. Henry, 2012: 73] – „*ყიდვა-გაყიდვის ბრძანებები მერცხლებივით სწაფად მიფრინავდა*“ [ო'ჰენრი, 2011: 119];

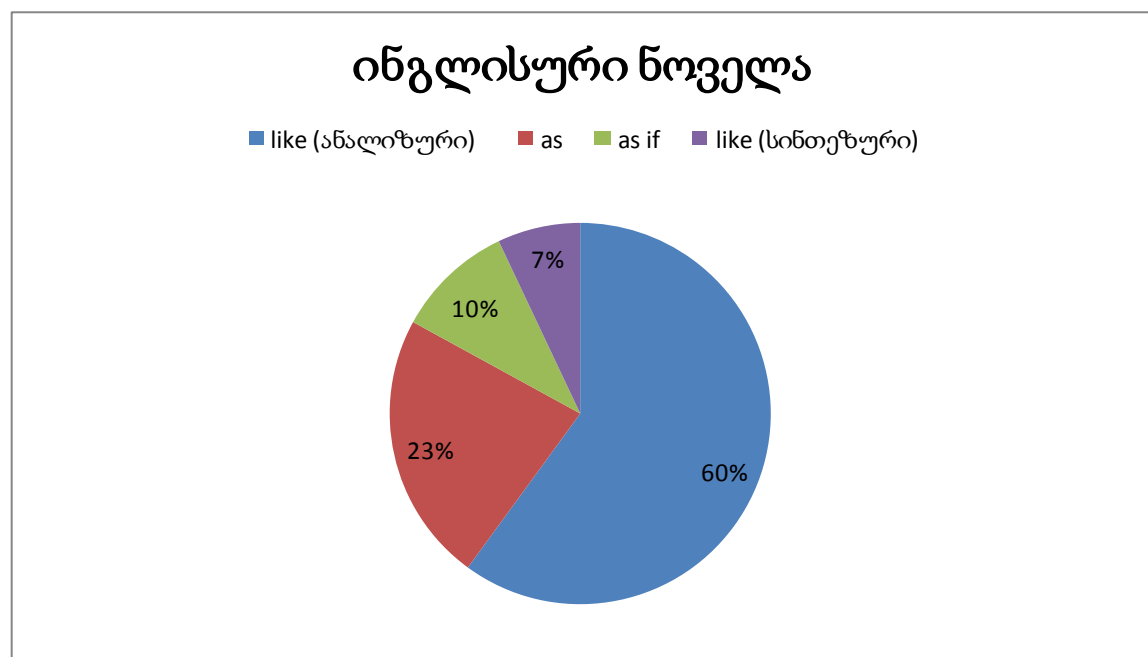
Like - სიტყვით წარმოება ანალიზური ხატოვანი შედარებების თითქმის 60%-ს შეადგენს. ყველაზე მცირე რაოდენობით (7%) ამავე სიტყვის სინთეზური ფორმით წარმოება

დადასტურდა. ქართული და ინგლისური შედარებების სტრუქტურული მახვენებელი წარმოდგენილია დიაგრამებზე (დიაგრამა N12, N13)

დიაგრამა N12



დიაგრამა N1



ამრიგად, კვლევის შედეგად დადგინდა, რომ ხატოვანი შედარება ინგლისური და ქართული ნოველების ენობრივი ექსპრესიის გამოხატულების ერთ-ერთი ძირითადი შესაძლებლობაა. ორივე ენაში დადასტურდა ადამიანური, ბუნების და რელიგიურ/ზღაპრული საგნები და მოვლენები შესადარებელ ობიექტად. თითქმის ერთგვარია ხატოვან შედარებათა სემანტიკური ველი ორივე ენის ნოველებში: ექსტენსიონალური შედარებები მეტია, ინტენსიონალური, ფონური და განმაზოგადებელი - ნაკლები.

ქართულ ნოველებში გაცილებით დიდია ადამიანის, საზოგადოებრივი საგნისა და მოვლენის ჯგუფი შესადარებელ ობიექტად, ვიდრე ბუნებრივი საგნებისა და მოვლენების. ინგლისურ ნოველებში ამ ჯგუფებს შორის თითქმის თანაფარდობაა.

შესადარებელ ობიექტად ქართულ ნოველებში ბუნების საგნებისა და მოვლენების ჯგუფში მეტია ზოონიმები.

შესადარებელ ობიექტად ორივე ენაში დადასტურდა „მთვარე“, „გველი“, „სპილოს ხორთუმი“, „მხეცი“.

ძირითადი განსხვავება საანალიზო ენების შედარებებს შორის არის სტრუქტურა. ქართულში შედარებების წარმოების ძირითადი საშუალებაა -ვით თანდებულისანი სინთეზური, ინგლისურში კი like - სიტყვიანი ანალიზური ფორმა.

§ 2. მეტაფორა

ტროპული მეტყველების კიდევ ერთი ძირითადი სახეობა, რაც ნიშანდობლივი აღმოჩნდა ქართული და ინგლისური ენის ნოველებისათვის, არის მეტაფორა.

მეტაფორა ბერძნული სიტყვაა და „გადატანას“ ნიშნავს. ეს არის მოვლენა, როდესაც რომელიღაც კლასის ნიშან-თვისებები გადატანილია მეორე კლასის საგნებსა და მოვლენებზე [ცანავა, 2009: 7].

მეტაფორას, როგორც ენობრივი წარმოსახვის ძირითად სახეობას, მნიშვნელოვანი როლი აკისრია ქართული ნოველის მხატვრულ სტრუქტურაში [ცოტნიაშვილი, 2002: 17];

მსგავსად შედარებისა, ტროპის ამ სახეში ერთი საგნის მნიშვნელობა გადატანილია, შედარებულია მეორეს. მაგრამ ამ ორ სახეობას შორის ის განსხვავებაა, რომ შედარება მიუთითებს ერთი ობიექტის მსგავსებაზე მეორესთან, განავრცობს მას და იყენებს კავშირებს, თანდებულებს ან პრედიკატებს. მეტაფორა კი უფრო ლაკონურია, გამოხატავს მყარ მსგავსებას და ამოკლებს მეტყველებას [ცანავა, 2009: 12-13].

მეტაფორას ტროპის ყველაზე რთულ სახედაც მიიჩნევენ [ჭილაია, 1984: 203].

გამომდინარე იქიდან, რომ მეტაფორა მრავალ სფეროში იჩენს თავს (ყოველდღიურ მეტყველებაში, სამეცნიერო გამოკვლევებში, რეკლამაში...), მას შეიძლება “ყველგანმყოფი“, სამყაროს შეცნობის იარაღი ვუწოდოთ [ცანავა, 2009: 8].

მიუხედავად ამისა, მეტაფორა უპირატესად მაინც მხატვრული ენისათვისაა დამახასიათებელი. მეტაფორა ავტორის უშუალო შემოქმედების ნაყოფი და მხატვრული სახის შექმნის საუკეთესო საშუალებაა [გვენცაძე, 1991: 25].

„მეტაფორაში საგნებისა და მოვლენების ნიშანთვისებათა დაკავშირება შემოქმედის ინდივიდუალობით განისაზღვრება. საგნებსა და მოვლენებს მიწერილი აქვთ ისეთი თვისება, რომელიც მათ არ ახასიათებთ, მაგრამ პოეტურად დასაშვებია“ [ჭილაია, 1984: 204]. მეტაფორას მწერლის ხატოვანი შემოქმედების გვირგვინადაც მიიჩნევენ [გელდიაშვილი, 2011: 43].

აღნიშნავენ, რომ მეტაფორის შინაარსი იქმნება სინამდვილის (სულიერ თუ უსულო) საგანთა შერწყმით. ამის მიხედვით განარჩევენ მეტაფორების ოთხ ძირითად ტიპს: ა) როცა უსულო საგნის თვისება გადატანილია სულიერ საგანზე; ბ) სულიერი საგნის თვისება გადატანილია უსულო საგანზე; გ) უსულო საგნის თვისება გადატანილია უსულო საგანზე; დ) სულიერი საგნის თვისება გადატანილია მეორე სულიერ საგანზე [ჭილაია, ა., ჭილაია, რ. 1984: 204].

დასახელებული ჯგუფებიდან ჩვენი საანალიზო ენების ნოველებისათვის ნიშანდობლივი აღმოჩნდა სულიერი საგნის თვისებების გადატანა უსულო საგანზე. როგორც კვლევამ ცხადყო, მეტაფორების თითქმის ნახევარი სწორედ ამ ჯგუფს განეკუთვნება:

„უფოთლო ტყეში შემოჭრილ გრიგალივით შემოვიდა მატარებელი და თავის უშველებელ ნაწლავებიდან უშქარი ბრბო გამოჰყარა“ [გამს. 1992: 30];

„ელექტროს სანათში ცეცხლის გველი დაიკლავნა“ [გამს. 1992: 30];

„მწარე ფიქრებმა წაიღეს ქალი“ [ლორთქ. 1953: 112];

„მხრებში ჩაფრენილი სიცივე გამოგაღვიძებს“ [მიშვ. 1977: 6]; „ყოველდამე ყურში ჩამჩხავის ჩემი წილი სიბერე“ [მიშვ. 1977: 138];

„გაზაფხულის სქელ ჯიქანიდან გადმოსქდა მოზღვავებული წვიმა“ [გამს. 1992: 66];

„And in the end, Death waited, ever-hungry and hungriest of them all“ [<http://london.sonoma.edu/Writings/ChildrenFrost/life.html>]- „ბოლოს ხომ მაინც სიკვდილი ელის, მარად დამშეული, ყველასა და ყველაფერზე დამშეული სიკვდილი“ [ლონდ. 1966: 81].

„Oh, and the next two hours tripped by on rosy wings. Forget the hashed metaphor“ [O. Henry, 2012: 3] – „შემდგომმა ორმა საათმა მეშვიდე ცაზე გაიფრინა, - მაპატეთ გაცვეთილი შედარებისთვის“ [ო'ჰენრი, 2011: 7].

„Life called her, and the duties of life, not death“ [<http://london.sonoma.edu/Writings/ChildrenFrost/life.html>]- „ქალიშვილს სიცოცხლე უბნობს, ცხოვრება თავისას მოითხოვს, სიკვდილი შორსაა მისგან“ [ლონდ. 1966: 80];

„Avenues of pleasure radiated this way and that from where she stood with her scissors raised to cut the trembling branches while the lacy clouds veiled her face“ - „სიამოვნების გზები იშლება ყოველი მიმართულებით იმ ადგილიდან, სადაც დგას, მაკრატელშემართული, რომ მოცახცახე შტოები მოჭრას, ღრუბლის არშიები კი ამ დროს მის სახეს მკრთალ ჩრდილს ჰფენენ“ [ვულფი, 2013: 104];

„and in the drone of the aeroplane the voice of the summer sky murmured its fierce soul“ [<https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter5.html>] - „თავსზემოთ თვითმფრინავის გუგუნნი კი თითქოს გაზაფხულის მშვიდვარე თვით ცის სულიდან მოდიოდა“ [ვულფი, 2013: 42].

„The cold breath of autumn had stricken its leaves“ [O. Henry, 2012: 180] – „შემოდგომის ცივმა სუნთქვამ ფოთლები გააცალა“ [ო'ჰენრი, 2011: 13].

“She stood there letting the words fall over her... words with short wings for their heavy body of meaning, inadequate to carry them far and thus alighting awkwardly upon the very common objects that surrounded them“

[<https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter5.html>] – „სიტყვები განზე მიფრინავდნენ, ის კი იდგა... სიტყვები, რომლებსაც მოკლე ფრთები აქვთ და მნიშვნელობის მძიმე ტვირთს შორს ვერ წაიღებენ და ამიტომ უხერხულად ეშვებიან გარსშემოჯარულ ჩვეულ საგნებზე“ [ვულფი, 2013: 39-41];

The roar of London sank away – ლონდონის გუგუნი მიინავლა [ვულფი, 2013: 125];

„How readily our thoughts swarm upon a new object, lifting it a little way, as ants carry a blade of straw so feverishly, and then leave it“-

[<https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter5.html>] - „როგორი მზადყოფნით დააცხრებიან ხოლმე ჩვენი აზრები ახალ საგანს, მიათრევენ მას, როგორც ფუსფუსა ჭიანჭველები ჩალის ღეროს და მერე ადვილად მიატოვებენ“ [ვულფი, 2013: 44].

„On the exchange there were hurricanes and landslides and snowstorms and glaciers and volcanoes, and those elemental disturbances were reproduced in miniature in the broker’s offices“ [O Henry, 2012: 72] – “შირჟაზე იმ დღეს იყო ტორნადო, ზვავი და ქარიშხალი, მიწისძვრა და ვულკანის ამოფრქვევა და ეს ყველაფერი საბროკერო ფირმის ოფისში მინიატურული სახით ვლინდებოდა” [ო’ჰენრი, 2011: 118];

„Into this place Soapy took his accusive shoes and tell-tale trousers without challenge... And then to the waiter he betrayed the fact that the minutest coin and himself were strangers“ [O Henry, 2012: 34] – „სოპიმ იქ თავისი „დანაშაულებრივი“ ფეხსაცმლითა და „ყბადაღებული“ შარვლით ყოველგვარი გართულების გარეშ შეაღწია... შემდეგ ოფიციატს განუცხადა, რომ ის და ყველაზე წვრილი, ხუთცენტისანი მონეტაც კი არ იცნობდნენ ერთმანეთს“ [ო’ჰენრი, 2011: 21];

„He is the breath of death“ – [ამერ. ნოვ. 1968: 80],

კვლევამ გვიჩვენა, რომ სულიერი საგნის ნიშან-თვისებები მეტაფორიზაციის საფუძველია ნოველებში. ამის დასტურია ის ფაქტიც, რომ სიდიდით მეორე ჯგუფში სულიერი საგნის თვისებაა სულიერზე გადატანილი:

“ავტომატური კარი გაიღო, ვიღაც მწვანემოსასხამიანი ცეროდენა შემოვიდა. ... რა უნდა ამ კომბლეს. სხვა კუპე ვეღარ ნახა?” [გამს. 1992: 37];

„ყოველ ღამე შეჭიკჭიკებულები ვბრუნდებით შინ“ [მიშვ. 1977: 10];

„-გაიყვანეთ ეგ დათვი!.. - წამოიყვირა მოსამართლემ და თავპირ-ანთებული ზეზე წამოვარდა“ [არაგვ. 1970: 133];

“He jumped from ticker to phone, from desk to door with the trained agility of harlequin” [O. Henry, 2012: 72] - „ტელეგრაფის აპარატიდან ტელეფონისკენ და საწერი მაგიდიდან კარისკენ პროფესიონალი არლეკინის სიცქვიტით დახტოდა“ [ო'ჰენრი, 2011: 118];

"To me he is power-he is the primitive, the wild wolf, the striking rattlesnake, the stinging centipede" [<http://london.sonoma.edu/Writings/NightBorn/mexican.html>]- „ამ ბიჭში პირველყოფილ ძალას ვხედავ, გააფთებული მგელია იგი, ჩხრიალა გველი, შხამიანი ცხრაფეხა“ [ამერ. ნოველა, 1968: 81-82].

უსულო საგნის ნიშან-თვისებები თითქმის თანაბრად ვრცელდება სულიერ საგანზე:

„რა ახალჯვარდაწერილები ჩვენ ვართ. ორმოცი წელია ვღეჭავთ ერთმანეთს“ [მიშვ. 1977: 6];

„მაგრამ მოწმეებმა რომ მიმტყუნონ?!- ამ უკანასკნელ სიტყვებზე ისაკას სახეს, ცოტა არ იყოს, სიამოვნების ზეწარი გადაეცალა და შუბლი შეეჭმუხნა“ [არაგვ. 1970: 121];

“...a stupid look on his potato face talking about the Dada movement...” [O. Henry, 2012: 289].

და უსულოზეც :

„ღრუბლებს ხანძარი მოსდებოდა“ [გამს. 1992];

„გულამღვრეული მოვარდვევ თოვლს“ [მიშვ. 1977: 13];

„The world of finance dwindled suddenly to a speck“ [O. Henry, 2012: 74] – „ფინანსების სამყარო უცებ დაპატარავდა და ნამცეცად იქცა“ [ო'ჰენრი, 2011: 119];

“The window was open, for the beloved janitress Spring had turned on a little warmth through the waking registers of the earth” [O. Henry, 2012: 73]; - „ფანჯარა ღია იყო, რადგან მშვენიერმა გაზაფხულმა რადიატორის ონკანი მოუშვა და დედამიწის ცენტრალური გათბობის სისტემაში ცოტაოდენი სითბო ჩაღვარა“ [ო'ჰენრი, 2011: 119];

“and images bubbled up in his mind“ - “და, სახეები აბუყბუყდნენ მის გონებაში” [ვულფი, 2013: 142].

განარჩევნ მარტივ და რთულ მეტაფორებს. მარტივ მეტაფორაში, ძირითადად, ერთი სიტყვის, მოვლენის გადატანა ხდება, ხოლო რთულ მეტაფორაში მეტაფორულ სიტყვათა რიგია წარმოდგენილი [ჭილაია, ა., ჭილაია, რ. 1984: 204]. როგორც ქართულ, ისე ინგლისურ ნოველას ახასიათეს ორივე ტიპის მეტაფორა. ანალიზმა გვიჩვენა, რომ ორივე ენაში ჭარბობს მარტივი მეტაფორები.

„Down rippled the brown cascade“ [O. Henry, 2012: 2] – „გადმოხეთქს წაბლისფერმა ჩანჩქერმა“ [ოჰენრი, 2011: 7].

„ისევ მომძებნა მარტოობამ“ [მიშვ. 1977: 10];

ამავე დროს, თანაფარდობა მარტივ და რთულ მეტაფორებს შორის განირჩევა, რადენადაც ინგლისურ ნოველებში რთული მეტაფორა უფრო ხშირად დასტურდება, ვიდრე ქართულში.

„პირში მივარდნენ ფაფარაშლილ ქარს, უწივლეს ყურებში. ნესტიანი ჰაერი გააპეს. სიცილით, კისკისით აიჭრენ ცაში და ქაოსის კალთაში ჩაემინათ ნებიერ, უცოდველ ბავშვებს“ [გამს. 1992: 261];

„დათუა შრომიშვილი დაჰყრდნობოდა ბარის ტარს ვენახში და გასცქეროდა აღმოსავლეთით ახლად შემოსილს მთის წვერს, რომელსაც ოქროსფრად მოელვარე გვირგვინი დასდგომოდა, რის გამოც იგი ისე გამოიციქრებოდა და მოელვარებდა, თითქოს ცეცხლი წაკიდებიაო. ელვარებდა იგი, გაჰქონდა ლაპლაპი; მისი ალი ცას სცემდა, მაგრამ ობლად მდგომნი მთის წვერზე ახლად გაშლილი ხეები უვნებლად და ნაზად გამოიციქრებოდნენ ცეცხლის შუაგულიდან; ეკიდებოდა იმათ ცეცხლი, მაგრამ კი არ იწოდნენ“ [არაგვ. 1970: 116];

„Then she loomed up, filling the door, filling the room with the aroma, the prestige, the arrogance, the pomp, the pride of all the Dukes and Duchesses swollen in one wave. And as a wave breaks, she broke, as she sat down, spreading and splashing and falling over Oliver Bacon“ – „აი, თვითონ ისიც, კარი შეავსო, ოთახი ყველა ჰერცოგისა და ჰერცოგინიას ერთ ტალღად შერწყმული არომატით, აპლომბით, ქედმაღლობითა და მედიდურობით შეავსო. და

როგორც ტალღა ინაველება, ისიც ისე მიინაველა დაჯდომისას, გაიშალა, გადგაფუნდა და ქაფად გადაედვარა ოლივერ ბეიკონს“ [ვულფი, 2013: 112];

ამდენად, მეტაფორა, როგორც ერთ-ერთი ძირითადი ტროპის სახე, თანაბრად და დამახასიათებელი საანალიზო ენებისათვის. სულიერი საგნის თვისებების მნიშვნელობის გადატანა მეტაფორიზაციის უმნიშვნელოვანესი და უნივერსალური საშუალებაა. სწორედ სულიერი საგნის თვისებების უსულოზე ან ისევე სულიერზე გადატანის შემთხვევები დასტურდება ორივე საანალიზო ენაში ყველაზე ხშირად. ორივე ენისათვის ნიშანდობლივი აღმოჩნდა მარტივი მეტაფორები იმ განსხვავებით, რომ ინგლისურში რთული მეტაფორა ქართულთან შედარებით მეტია.

§3. ეპითეტი

ეპითეტი, ტროპის ერთ-ერთი სახეობა, მხატვრული და არამხატვრული სტილის განუყოფელი ნაწილია. ეპითეტი ბერძნულად ზედსართავ სახელს ნიშნავს. ფართო მნიშვნელობით იგი ყველანაირი სახის განსაზღვრებას გულისხმობს, ხოლო ლიტერატურათმცოდნეობაში ის ისეთი მხატვრული განსაზღვრაა, რომელიც ხაზს უსვამს მოვლენის თვისებას და გამოიყენება შთაბეჭდილების გაძლიერების მიზნით [გაჩეჩილაძე, 1957: 306-307].

ალ. გვენცაძე ეპითეტს სტილისტიკური ამხსნელით გამოხატულ კატეგორიას უწოდებს და მიიჩნევს, რომ ეპითეტი სტილისტიკურ კატეგორიათა შორის ერთ-ერთი ფრიად ძლიერი და აღიარებულია [გვენცაძე, 1991: 29].

„ეპითეტის დანიშნულების შესახებ არსებობს საერთო აღიარება, რომ ეპითეტი არის უძლიერესი სტილისტიკური კატეგორია; იგი ანიჭებს მეტყველების დასრულებულ ფაქტს ლოგიკურ-ემოციურ ძალ-ღონეს; ეპითეტი მკვეთრად გამოხატავს მთქმელის იდეურ თვალსაზრისს და სუბიექტური მრწამსის ნიუანსებს. ეპითეტი, ამასთან ერთად ალამაზებს და ამკობს საგნისა და მოვლენის სახეს, ან უარყოფითად ამდაბლებს და აკნინებს მას“ [გვენცაძე 1991: 33].

რამდენადაც ეპითეტი ერთგვარი, მხატვრული განსაზღვრებაა, საჭირო ხდება მისი გამიჯნვა ლოგიკური განსაზღვრებისაგან, თუმცა არსებობს ისეთი მსაზღვრელი

სიტყვებიც, რომლებიც გარდამავალ საფეხურს წარმოადგენენ ეპითეტსა და ლოგიკურ განსაზღვრებას შორის და შესაბამისად, ასეთი სიტყვა ლოგიკური მსაზღვრელიც არის და ეპითეტიც [გაჩეჩილაძე, 1957: 309].

განარჩევნ ეპითეტების სხვადასხვა სახეს: მუდმივს, მეტაფორულს და ა.შ.

ქართულ და ინგლისურ ნოველებში მოძიებულმა ეპითეტებმა მოგვცა რამდენიმე კატეგორიად დაყოფის შესაძლებლობა.

მუდმივი ეპითეტებიდან ერთ-ერთი ყველაზე ხშირი და ნიშანდობლივი ინგლისური ნოველისათვის აღმოჩნდა old და young მსაზღვრელები პერსონაჟებთან. აღსანიშნავია, რომ მსგავს ეპითეტებს ინგლისურ ენაში „გაცვეთილ“ (“trite”) ეპითეტებს უწოდებენ, რადგან უკვე დაკარგული აქვთ მაღალექსპრესიულობა, და იმგვარად არიან შერწყმული არსებით სახელთან, რომ უბრალო მსაზღვრელ+საზღვრულის კომბინაციას ქმნიან:

„The waiter watched him go down the street, a **very old** man walking unsteadily but with dignity“ [Hem. 1971: 153];

„The **young** man“ [O. Henry, 2012: 606- 609].

ამავე კონტექსტში შეიძლება დასახელდეს ზედსართავი **poor**. აღსანიშნავია, რომ ქართულ ენაზე თარგმნისას ის მკაფიო ეპითეტის სახეს იღებს:

“The **poor** kitty out trying to keep dry under a table” [Hem.1971: 159] – „**საბრალო** ფისო, როგორ ემალება მაგიდის ქვეშ წვიმას“ [ამერ. ნოვ. 1968: 235].

“**Poor** fellow, he was only twenty two – and to be **burdened** with a family!” [O. Henry, 2012: 3]; - „**საწყალო** ბიჭი, მხოლოდ ოცდაორი წლისაა და უკვე ოჯახი ჰყავს სარჩენი!..“ [ო'ჰენრი, 2013: 8];

დასახელებული ეპითეტის ერთგვარ ეკვივალენტად ქართულ ნოველაში დასტურდება „საწყალო“, „უბედური“:

„**საწყალო** შრომიშვილო, როგორც ვხედავ, შენ ბედი არ გაგიღიმებს!..**ეჰ, საწყალო**, როდემდის უნდა ითმინო?“ [არაგვ. 1970:];

„შაქროია **უბედური**. ხომ იცით მაგის თავქარიანი ხასიათი“ [მიშვ. 1977: 62];
გარდა ამისა, მუდმივ ეპითეტებად გვხვდება:

„მოკლე“ - „მსუქანსა და მოკლე თითებზე მსხვილი ბრილიანტები ციაგობენ ელექტროს შუქით გაბრწყინებულნი“ [გამს. 1992: 30]; „ამპრტავნულად მოაბიჯებენ თავიან მოკლე ფეხებს და ოლიმპიური სიამით აღვსილნი სახეს უკმეხად არიდებენ ბაქანზე მოგროვილ ხალხს“ [გამს. 1992: 30];

ჩვენი განსაკუთრებული კვლევის საგნად მეტაფორული ეპითეტი იქცა. რომლის რაოდენობრივმა ანალიზმა გვიჩვენა, რომ ქართული ნოველისათვის ეს მოვლენა უფრო დამახასიათებელია, ვიდრე ინგლისურისათვის:

„შევაბმევიეთ დომენტია ხაბურძანას თავისი **დაობებული** ფაეტონი და მივადექით ეკლესიას“ [მიშვ. 1977: 66];

„-გაიყვანეთ ეგ დათვი!.. - წამოიყვირა მოსამართლემ და **თავპირ-ანთებული** ზეზე წამოვარდა“ [არაგვ. 1970: 133];

„დავაცქერდი და ავხედე მის **მზეგადასულ** სახეს“ [გამს. 1992: 40];

“He said, with his **old freezing** smile” [O. Henry, 2012: 558];

“Your **bloody** money,” he said“ [ჰემინ. 1971: 275];

"He is the flame and the spirit of it, the **insatiable** cry for vengeance that makes no cry but that slays noiselessly. He is a **destroying** angel in moving through the still watches of the night"[<http://london.sonoma.edu/Writings/NightBorn/mexican.html>] – „დაუოკებელი შურისძიების მგრგინავი ხმაა და უხმაუროდ ცელავს ყველაფერს. ფრთებალეწილი ანგელოზია, შუალამისას მყუდროებაში ჩუმად მოსრიალე“ [ამერ. ნოვ. 1968: 82].;

„A **dead** leaf fell in Soapy’s lap” [O. Henry, 2012: 32] - “ყვითელი ფოთოლი სოპის მუხლებში ჩაუვარდა” [ო’ჰენრი, 2011: 18].

აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ინგლისურ ენაში მეტაფორული ეპითეტი, როგორც ეპითეტის ქვეტიპი, არ გამოიყოფა.

ეპითეტი საგანს ან მოვლენას განსაზღვრავს რაიმე ნიშნის მიხედვით. ეს შეიძლება იყოს როგორც გარეგანი, ისე შინაგანი ფაქტორი. როგორც ანალიზმა გვიჩვენა, ქართული ნოველისათვის უფრო ნიშანდობლივია პერსონაჟის (მთავარი თუ არამთავარის) გარეგნული ნიშნის მხატვრული განსაზღვრება, რაც განსაკუთრებულ ექსპრესიას ქმნის:

ოთახის კარიც გაჭრიალდა და კარებში მოცინარი, სახე-გაბრწყინებული ფუნჩულა ბავშვი გამოჩნდა“ [არაგვ. 1970: 364].

„თვალწინ მიდგას ღრმად მოხუცებულის დამჭკნარი სახე, თეთრი, მთვარესავით მრგვალი და ბრტყელი, თვალეზანისლული და თავდავიწყებაში მთვლემარე“ [გამს. 1992:19];

„ამ დროს, ჭალის პირას შვენიერად დარგვალეზული და ჩასუქებული შვინდა-ფერის ხარი გამოჩნდა“

„საბა უხერხულად შექმნილი ადამიანია, თავი დიდი აქვს, ტანი ფეხებზე ბევრად გრძელი. მსხვილი მკლავ-ბარკალი და დაბალი კისერი. მაგიერათ ღონიერია დათვივით ... და დაუღალავი მამებარსავით“ [ლორთქ. 1953: 67];

ინგლისურ ნოველებში მხატვრული განსაზღვრებისას აქცენტი გადატანილია პერსონაჟთა ხასიათზე, გონებრივ თუ ზნეობრივ მახასიათებლებზე:

„...and those twenty years had not perceptibly brightened his **dull** mind“
<http://london.sonoma.edu/writings/GodLaughs/chinago.html>]- – „ამ ოც წელს სინათლე არ შეუტანია მის დახშულ გონებაში“ [ამერ. ნოვ. 1968: 69];

“He is **implacable**. „He is the hand of God“
[\[http://london.sonoma.edu/Writings/NightBorn/mexican.html\]](http://london.sonoma.edu/Writings/NightBorn/mexican.html) – “სიკვდილის ცელივით უღმობელია ეს ბიჭი” [ამერ. ნოველა: 81].

„I guess you won’t do any more doctoring around these parts, **Mr. Faker**“ [O. Henry, 2012: 199];

For the rest he was a **fierce little old** man [O. Henry, 2012: 181] – „სხვა მხრივ კი ერთი ღვარძლიანი მოხუცი ბრძანდებოდა“ [ო’ჰენრი, 2011: 15].

„Schemmer, Karl Schemmer, was a brute, a **brutish** brute“ – „შუმერი, კარლ შუმერი, უხეში და გულქვა პირუტყვი იყო“ [ამერ. ნოვ. 1968: 65];

„He was a **good street** man“ [O. Henry, 2012: 195] – „ქუჩის კარგი სპეციალისტი იყო“ [ო’ჰენრი, 2011: 39];

“He’s an **awfully nice** man... He’s just as **gentle**” [Hem. 1971: 75] – “დიდებული კაცია... ისეთი კეთილშობილი კაცია!” [ამერ. ნოვ. 1968: 233];

შესადარებელ ენათა ნოველებში შედარებით ნაკლებად დასტურდება ფსიქოლოგიური და პეიზაჟური ეპითეტები.

ფსიქოლოგიური ეპითეტის საშუალებით ავტორი პერსონაჟის შინაგან, სულიერ მდგომარეობას წარმოაჩენს [გაჩეჩილაძე, 1957: 311].

„**გულამღვრეული** მოვარდვევ თოვლს“ [მიშვ. 1977: 13];

„იმას ათასი **შავი** ფიქრი აეშალა და უწყალოდ ჰქეჯნიდა“ [არაგვ. 1970: 90];

„The conjunction of Soapy’s receptive state of mind and the influences about the old church wrought a **sudden** and **wonderful** change in his soul. He viewed with swift horror the pit into which he had tumbled, the **degraded** days, **unworthy** desires, **dead** hopes, **wrecked** faculties and **base** motives that made up his existence... An **instantaneous and strong** impulse moved him to battle with his **desperate** fate... Those **solemn** but **sweet** organ notes had set up a revolution in him“ [O. Henry, 2012: 37] – „*ძველი ეკლესიის მუსიკამ სოპის სულში უცარი და განსაცვიფრებელი ფერისცვალება გამოიწვია. შეძრწუნებულმა დაინახა ჭაობი, რომელშიც ფართხალებდა: სამარცხვინოდ გატარებული დღეები, უღირსი სურვილები, გაცრუებული იმედები, ყველაფერი, რისგანაც ამჟამად შედგებოდა მისი ცხოვრება.. იგრძნო, რომ აქვს ძალა, მუხთალ ბედისწერას წინ აღუდგეს. ორგანის დიდებულმა, ტკბილმა ჰანგებმა მის სულში გადატრიალება მოახდინა*“ [ო’ჰენრი, 2011: 24].

პეიზაჟური ეპითეტით ბუნების სურათი აღიწერება [გაჩეჩილაძე, 1957: 311]:

„They couldn’t imagine where he had been on such a **dreadful** night“ [O. Henry, 2012: 183] – „*ვერავინ გაიგო იმ **საშინელ** ღამეს სად გავიდა*“ [ო’ჰენრი, 2011: 17];

„ჭადრის ძირში **პაწია** ყლორტი ამოსულა, **გაუხარებელი, ნაციები, მზეს დახარბებული**“ [გამს. 1992];

რამდენიმე ეპითეტი ერთ საზღვრულთან ნიშანდობლივი აღმოჩნდა ქართული ნოველისათვის: „**დაღალული, დაქანცული, დაჭრილი, გავერანებული** ქვეყნის ჭირისუფალნი მაინც **მხიარულნი** არიან. ცრემლების და ოფლის იქეთ ბედის **მადლიერი, ჯანსაღი, მომღიმარი** სახეები მოჩანს“ [ლორთქ. 1953: 151].

ეპითეტებიდან გამოიყოფა კიდევ ერთი სახე - ლირიკული (ლირიკულ-ეპიკური) ეპითეტი, სადაც მხატვრულად განსაზღვრული საგნის ან მოვლენის ავტორისეული შეფასებაა წარმოდგენილი [გაჩეჩილაძე, 1957: 313]. როგორც

ანალიზმა ცხადყო, ქართულ და ინგლისურ ნოველებში გამოვლენილი ეპითეტების უმეტესობა სწორედ ლირიკული განსაზღვრებებია, რაც ადასტურებს, რომ „ენა არა მხოლოდ ასახავს, არამედ აფასებს კიდევ“ [ჯორბენაძე, 1979: 15].

მწერლები ერთგვარი სუბიექტური შეფასების გზით წარმოაჩენენ ამა თუ იმ სახეს, შეფერილს გარკვეული ემოციურობით და ამით შესაბამის ზემოქმედებას ახდენენ მკითხველზე. ცნობილია, რომ „გარკვეულ მოვლენათა დახასიათების დროს, სადაც გვინდა მისდამი პიროვნებას დადებითი განწყობა შევუმუშაოთ, მის დადებით მახასიათებლებზე ვლაპარაკობ, ხოლო როდესაც გვინდა რომ მისდამი პიროვნებას უარყოფითი განწყობა შეექმნას, მის უარყოფით ნიშნებზე მივუთითებთ“ [ნადირაშვილი, 1985: 281]. შესაბამისად, ეპითეტი ემოციის გამომწვევი საუკეთესო საშუალებაა. ორივე ენის ნოველებში მრავლად გვხვდება როგორც დადებითი, ისე უარყოფითი ემოციის გამომწვევი ეპითეტები:

„**მთრთოლვარე** ხელებით, **ამღვრეული** თვალებით მოქსოვა წინდები, მიუტანა ბავშვს“ [ლორთქ. 1953: 120];

კვლევამ დაადასტურა, რომ ინგლისურ ნოველაში ეპითეტის როლი უმეტესად დადებითი განწყობის შექმნაა. „And, oh, the **loveliest** people!.. such a **splendid** house... She's a **delicate** thing... and the **sweetest, simplest** manners!“ [O. Henry, 2012: 22] – „და იგი, როგორი სიმრთიერი ხალხია! სამოცდამეთერთმეტე ქუჩაზე დიდი სახლი აქვთ, მდიდრული სახლი... ერთობ ნაზი არსებია... ისეთი დელიკატურია და უბრალო!“ [ო'ჰენრი, 2011: 174].

„**Calm** and **unconscious** beauty“ [O. Henry, 2012: 606] - „მშვიდი, ღირსეული სილამაზე“ [ო'ჰენრი, 2011: 44]

While his body was **slim** in the Asiatic way, his face was **rotund**. It was **round**, like the moon, and it irradiated a **gentle** complacency and a **sweet** kindness of spirit that was unusual among his countrymen“ – „აზიელივით ა ჩოც ხმელ-ხმელი კაცი იყო, სახე კი მსუქანი და მთვარესავით მრგვალი ჰქონდა, და ისეთ დიდსულოვნებასა და სიკეთეს გამოხატავდა, რომელსაც იშვიათად შეხვდებით მის თანამემამულეთა შორის“ [ამერ. ნოვ. 1968: 65];

„She had a momentary feeling of being of **supreme** importance“ [Heming. 1971: 161] –
„წამით, უსაზღვროდ მნიშვნელოვან არსებად იგრძნო თავი“ [ამერ. ნოვ. 1968: 236];

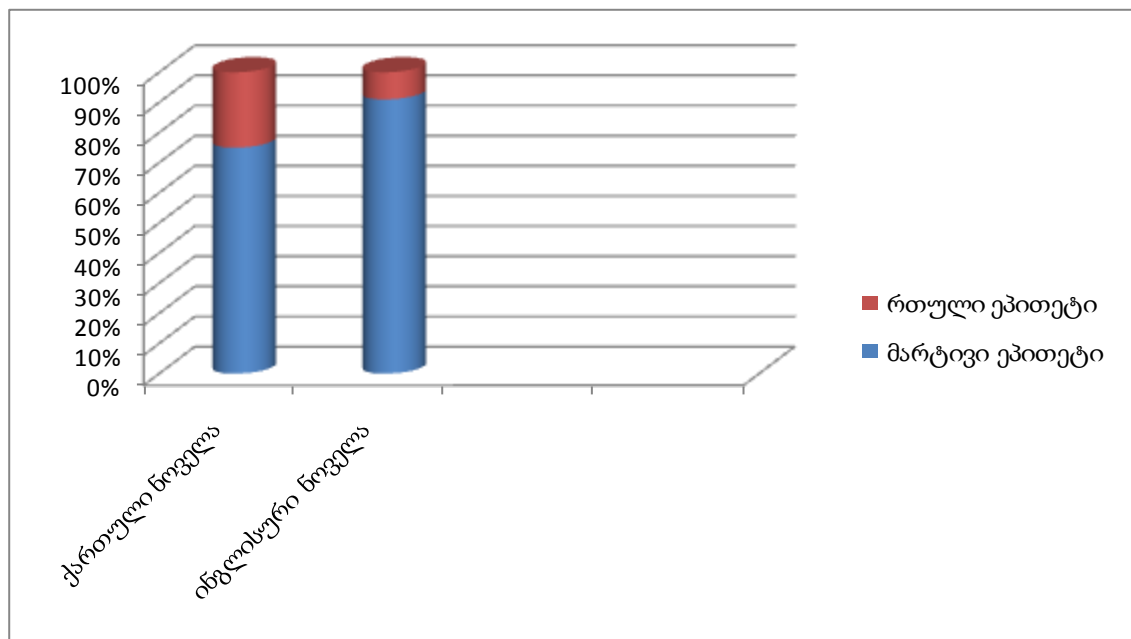
ქართულ ნოველაში კი უარყოფითი ემოციური ეპითეტები ჭარბობს:

„მოაგონდა **ახრჩოლებული** ჭრაქი. **მჭვარტლიანი** ფაცხა. მარტოობა“;
„ვეებერთელა ფაშვით სუფრას დაეყრდნო... ტოკავდა **უშველებელი, ზარმაცი** ტანი...
სახე დაემანჭა. ნახუცარმა ისევ გაავსო. **ბანჯგვლიანი** ხელი დაავლო **გაქონილ** ჭიქას“;
„ხითხითებდა. **დაჭიებულ, დამძაღებულ** კბილებს აჩენდა“; „ცბიერად აპაჭუნებდა
წვრილსა და წითიან თვალებს“ (გამს. „ზარები გრიგალში“).

“-ამ კვირაში გაგვაგზავნიან! - **ჩავარდნილის** ხმით მოკლეთ უპასუხა ტუსადმა”
[ლორთქ. 1953: 113].

აგებულების მიხედვით ეპითეტები ორ, მარტივ და რთულ ჯგუფად იყოფა
[გაჩეჩილაძე, 1957: 311]. ქართულ ნოველას მეტად ახასიათებს რთული ეპითეტები,
ვიდრე ინგლისურს. მარტივი და რთული ეპითეტების პროცენტული მაჩვენებელი
ასახულია დიაგრამაზე (დიაგრამა N14):

დიაგრამა N14



მარტივი ეპითეტები:

„ელვარე მისი თვალები დააშტერდა ერთ წერტილს“ [არაგვ. 1970: 89];

„სასიმიინდე ყრუ ხმაურით დაეშვა ძირს“ [მიშვ. 1977; 13]; წინათ ამოწყვეტილსა და გადამწვარ ორ სოფელს შორის აღმართულია ამაყი ქანდაკება...“ [ლორთ. 1953: 151].

„ასე მოკუჭული იჯდა ეს უშველებელი, ახმახი, ტლანქი ლემი და ერთ წუთში სტუდენტს შემოეფეთა ბასრი და ჭროლა თვალების ელვა...“ [გამს. 1992: 305];

„უმუშევარი ინვალიდი ვარ, - მეუბნება გერმანულ ჯარისკაცის გახუნებულ ფარაჯაში გამოწყობილი უზარმაზარი ცალფეხა კაცი...“ [გამს. 1992: 30];

„So the **heavy** woman came to a standstill“ – „ზონზროხა ქალიც შეჩერდა“ [ვულფი, 2013: 39].

„...a lady who was dressed and veiled in **unrelieved** black“ [O. Henry, 2012: 556];

„To me he is power-he is the **primitive**, the **wild** wolf, the **striking** rattlesnake, the **stinging** centipede,“ [<http://london.sonoma.edu/Writings/NightBorn/mexican.html>] „ამ ბიჭში პირველყოფილ ძალას ვხედავ, გააფთებული მგელია იგი, ჩხრიალა გველი, შხამიანი ცხრაფეხა“ [ამერ. ნოველა, 1968: 81-82];

“one **stout** and **ponderous**, the other rosy cheeked and **nimble**” [<https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter5.html>] – „ერთი მსუქანი და ნელი იყო, მეორე ლოყებლაქლაქა და ცქვიტი“ [ვულფი, 2013: 39].

„It was a **tragic** moment, a **pitiful** incident of the trail, — a dying dog, two comrades in anger“;

“Your **damned** money was my armor. My swift and Armor” [Hem. 1971: 279];

All gone to rack and ruin - ყველაფერი გაპარტახებული და გავერანებულია [ვულფი, 2013: 123];

„I wouldn't want to be that old. An old man is a **nasty** thing” [ჰემინ. 1971: 152] – „არ მინდა მაგ ხნოვანობას მივატანო. საზიზღრები არიან ეს ბებრები“ [ამერ. ნოვ. 1968: 240];

რთული ეპითეტები:

„ყელ-მოღერებული ლამპარი“ [არაგვ. 1970: 90];

„შაქროია უბედური. ხომ იცით მაგის **თავქარიანი** ხასიათი“ [მიშვ. 1977: 62];

„...ისევ ასწევდა მაღლა თავს და რქებ-გადაშვებული იწყებდა ისევ ისე ხტუნაობას“ [არაგვ. 1970: 117]; თავისუფლების ცოცხალ ფერს დაუფარავს დანაკლისის ფერმკრთალი ბუნება [ლორთქ. 1953: 151].

„შავსამოსიან ქალს მოვკარი თვალი კუთხეში“ [გამს. 1992: 33];

The open air and the sense of being out of doors bewildered Sasha Latham, the tall, handsome, rather indolent-looking lady – *“სუფთა ჰაერმა და გარეთ ყოფნის შეგრძნებამ თავბრუ დაახვია საშა ლეიზემს, მაღალ, ლამაზ, საკმაოდ ზანტი გამომეტყველების ლედის”* [ვულფი, 2013: 147];

“It was a **lonesome** flat” [O. Henry, 2012: 21] – “ეს გახლდათ ერთი მიყრუებული ბინა” [ო’ჰენრი, 2011: 173];

კვლევის შედეგად დადგინდა, რომ ეპითეტი ქართული და ინგლისური ნოველების ენისათვის დამახასიათებელი ტროპის სახეა. ორივე ენაში დადასტურდა მუდმივი, მეტაფორული, ლირიკული, ფსიქოლოგიური ეპითეტები. ამასთანავე, მეტაფორული და ლირიკული ეპითეტი მეტი ინტენსივობით ხასიათდება, ხოლო ფიქოლოგიური და პეიზაჟური ეპითეტები ნალეზად.

გამოვლინდა ერთგვარი განსხვავება: ქართული ენისათვის უფრო ხშირია მეტაფორული ეპითეტი. სტრუქტურულმა ანალიზმა ცხადყო, რომ ქართულთან შედარებით, რთული ეპითეტი ინგლისურ ნოველში ნაკლებად დასტურდება.

§4. გაპიროვნება

გაპიროვნება (პერსონიფიკაცია) მხატვრული გამოსახვის ხერხია, რომლისთვისაც დამახასიათებელია საგნებისა და მოვლენებისადმი ადამიანური თვისებების მიწერა, უსულო და სულიერი საგნების გაადამიანება. გაპიროვნებისას უსულო საგანი წარმოგვიდგება როგორც ადამიანი, რომელიც გრძნობს, მსჯელობს, მოქმედებს [ჭილაია, 1984:55-56].

ალ. გვენცაძე გაპიროვნების განმარტებისას განაზოგადებს მას და უწოდებს „სულიერის ნიშან-თვისებების გადატანას უსულოზე საგნებსა და მოვლენებზე“ [გვენცაძე, 1991: 45]. თუმცა, „სულიერი“, ამ შემთხვევაში, არასრული, ზოგადი

შესატყვისია, რადგან პერსონიფიკაცია კონკრეტულად ადამიანური თვისებების გადატანას გულისხმობს. მას მეტაფორისაგან სწორედ ის განასხვავებს, რომ მხოლოდ ადამიანური თვისებების გადატანა ხდება, მეტაფორაში კი ყველა თვისების გადატანა შეიძლება ერთი საგნიდან მეორეზე [ჭილაია, 1984: 55-56].

„გაპიროვნება დამახასიათებელია ადრეული რელიგიებისა და პრიმიტიული ადამიანების წარმოდგენებისთვის. ამ პროცესს ანთროპომორფიზაციასაც უწოდებენ“ [ცანავა, 2009: 14].

გამოყოფენ გაპიროვნების ორ სახეს:

“1. ზოგიერთ გაპიროვნებაში ადამიანის თვისებები გადატანილია ბუნებაზე ან კონკრეტულ საგანზე;

2. ზოგიერთ გაპიროვნებაში ადამიანის თვისებები გადატანილია განყენებულ მოვლენებზე“ [გაჩეჩილაძე, 1957: 300].

„მხატვრული ლიტერატურა გაპიროვნების გარეშე წარმოუდგენელია“ [სანიკიძე, 1999: 345]. კვლევამ ცხადყო, რომ მეორე ჯგუფისათვის დამახასიათებელი გაპიროვნება, კერძოდ, ადამიანის თვისებების გადატანა განყენებულ ცნებებსა და მოვლენებზე, ქართული ნოველისათვის დამახასიათებელი არ არის და გამონაკლის შემთხვევებში გვხვდება: „ჩვენს შორის სიჩუმე დადის, დადის და ენები მიმოაქვს“ [გამს. 1992: 34];

უფრო მეტად ეს მოვლენა დამახასიათებელია ინგლისური ნოველებისათვის:

„Mr. Pneumonia was not what you would call a chivalric old gentleman“ [O. Henry, 2012: 179] - *მისტერ პნევმონიას ხანში შესულ გალანტურ ჯენტლმენს ვერაფრით უწოდებდი* [ო'ჰენრი, 2011: 12];

„Art is as engaging mistress“ [O. Henry, 2012: 23] - *„ხელოვნება მომთხოვნი ქალბატონია“* [ო'ჰენრი, 2011: 176];

“In November a cold, unseen stranger, whom the doctors call Pneumonia, stalked about the colony, touching one here and there with his icy finger. Over on the East side this ravager strode boldly, smiting his victims by scores, but his feet trod slowly through the maze of the narrow and moss grown places” [O. Henry, 2012: 179] - *„ნოემბერში კი კოლონიას ცივი, უხილავი უცნობი ესტუმრა, ექიმები პნევმონიას რომ უწოდებენ. თავის*

ყინულოვით ხელს ხან ვის მოსდებდა, ხან ვის. ქალაქის აღმოსავლეთ ნაწილში ეს სულთამბუთავი თამამად დაიარებოდა, ბლომად მსხვერპლს იმკიდა, ვიწრო, დახავსებულ „არეებში“ კი ფეხაკრეფით მიიპარებოდა“ [ო'ჰენრი, 2011: 11];

„red-fisted, short-breathed old duffer“ – [O. Henry, 2012; 179]

შესაბამისად, ადამიანის თვისებების გადატანა ბუნებაზე ან საგანზე ნიშანდობლივია ქართული ნოველისათვის და ინგლისურ ნოველებშიც უფრო მეტად დადასტურდა:

„მაგრამ ტიტკოს ქარის კვნესა და გმინვა არ ესმოდა“ [არაგვ. 1970: 209];

გაპიროვნებისას უსულო საგანზე, ცხოველზე, ან რაიმე განყენებულ მოვლენაზე გადადის ადამიანის რამდენიმე ან მთელი რიგი თვისებები [გაჩეჩილაძე, 1957: 299]

„დიდი ხნის ხვეწნისა და ვედრების შემდეგ ძლივს ეღირსა ქარს შინ შემოსვლა. სიხარულით შემოითამაშა. საჩქაროდ ოთხსავ კუთხეს შემოურბინა, ბათოს ჩაეხუტა და შემდეგ ლამპარს შეებრძოლა, რომლის ალიც შეათამაშა, ააწოწოლა და უეცრად ზევიდან დაქროლვით ბოლო მოუღო“ [არაგვ. 1970: 213];

„ფქვილი, ფქვილი, ფქვილი!..“ წისქვილის ქვა-კი ამას ჩასძახოდა ყურში ამ დროს და მადას უღვიძებდა...

„შედი შინ... შინ შედ, შინ, შინ!..“ - ჩასჩურჩულებდა თავის მხრივ ბორბალზე მჩქეფი წყალი.

წყალი და წისქვილის ქვა ერთად შეერთდნენ და განუწყვეტლის ამას ეუბნებოდნენ: „შედი შინ, შინ, შინ! ფქვილი, ფქვილი, შედი შინ, შინ, შინ!.. სთხოვე ფქვილი, სთხოვე ფქვილი, ფქვილი!..“

„ხა, ხა, ხა, ხა!.. სულ, სულ!.. - ჩასძახეს ამ დროს ქვამ და წყალმა“

„მოჰკალ, მოჰკალ, მოჰკალ!..“ - ქვა და წყალი აქეზებდნენ თავიანთი ხმით და აბედვინებდნენ გოგიას მკვლელობას“ [არაგვ, 1970: 146];

„იკივლეს ვარდება ჩემს დანახვაზე როგორც ჩემმა ათასმა საყვარელმა, რომელთაც არასოდეს უნახავართ. იკივლეს ვარდება ჩემს დანახვაზე“ [გამს. 1992: 43].

“A dead leaf fell in Soapy's lap. That was Jack Frost's card. Jack is kind to the regular denizens of Madison Square, and gives fair warning of his annual call. At the corner of four

streets he hands his pasteboard to the North Wind, footman of the mansion on All Outdoors“ [O. Henry, 2012: 32] – „ყვითელი ფოთოლი სოპის მუხლებში ჩაუვარდა. ეს ჯეკ ფროსტის - თოვლის ბაბუის სავიზიტო ბარათი გახლდათ. იგი მედისონ-სკვერის მუდმივ ბინადრებს გულისხმიერად ექცევა და მოახლოებისას პატიოსნად აფრთხილებს. ოთხი ქუჩის გასაყაზე თავის ბარათებს ჩააბარებს ხოლმე ჩრდილოეთის ქარს, „ღია ცის ქვეშ“ სასტუმროს შევიცარს“ [ო'ჰენრი, 2011: 18];

„Into this place Soapy took his accusive shoes and **tell-tale trousers** without challenge... And then to the waiter he betrayed the fact that the minutest coin and himself were strangers“ [O. Henry, 2012; 34] – “სოპიმ იქ თავისი „დანაშაულებრივი“ ფეხსაცმლითა და „**ყბადაღებული**“ შარვლით ყოველგვარი გართულების გარეშ შეაღწია... შემდეგ ოფიცინტს განუცხადა, რომ ის და ყველაზე წვრილი, ხუთცენტისანი მონეტაც კი არ იცნობდნენ ერთმანეთს“ [ო'ჰენრი, 2011: 21];

I want to turn loose my hold on everything, and go sailing down, down, just like those poor, **tired leaves** [O. Henry, 2012: 181]; - “მინდა, ყველაფერს მოვწყდე და სრიალ-სრიალით გავფრინდე იმ საწყალი, დაღლილი ფოთლებივით“ [ო'ჰენრი, 2011:14].

კვლევის შედეგად დადგინდა, რომ ტროპის სახეებიდან სანალიზო ენების ნოველებს გაცილებით ნაკლებად ახასიათებს გაპიროვნება. ჭარბობს ადამიანის თვისებების გადატანა ბუნებაზე ან საგნებზე. ადამიანის თვისებების გადატანა განყენებულ ცნებებზე და მოვლენებზე ინგლისური ნოველისათვის უფროა დამახასიათებელი.

§5. გამეორება

„**გამეორება** - გამოსახვის სტილისტიკური ხერხი; მხატვრულ მეტყველებაში გამოყენებულია აზრის ხაზგასმისა და ემოციის გამამძლიერებელ საშუალებად... რითაც მკითხველს ექმნება ძლიერი შთაბეჭდილება და უმახვილდება ყურადღება“ [ჭილაია, 1984: 54]. გამეორება ზოგჯერ მწერლის სტილისტურ ფაქტორად არის მიჩნეული [ოთინაშვილი, 2013: 67].

„ფიქსირებული ფაქტის გამეორება უეჭველი ფაქტია და იგი თავს იჩენს ადამიანის, როგორც „პრაქტიკულ, ისე მხატვრულ მეტყველებაში“ [კიკნაძე, 1957: 47].

კვლევამ დაადასტურა, რომ ქართული და ინგლისური ნოველების ენისათვის ერთ-ერთი ყველაზე მეტად დამახასიათებელი და ნიშანდობლივი რიტორიკული ხერხი არის გამეორება. „გამეორება არეგულირებს განწყობილებას, სტაბილურობას, აძლიერებს შთაბეჭდილებას, განამტკიცებს სათქმელის აზრობრივ მთლიანობას და სხვადასხვა მხატვრული ხერხების მომარჯვებით - კერძოდ, კონტრასტირებით - ზოგჯერ პერსონაჟის დრამატული განწყობილების გამოვლენასაც ემსახურება“ [კოშორიძე, 2005: 130].

ცნობილია, რომ არსებობს გამეორების სხვადასხვა სახე: ბგერითი, მორფოლოგიური, ლექსიკური, სინტაქსური... [კოშორიძე, 2005: 116]. ამათგან, „დამოუკიდებელ წინადადებათა ურთიერთდაკავშირების ერთ-ერთ გავრცელებულ და ტიპურ საშუალებას წარმოადგენს ლექსიკური განმეორება“ [სერგია, 1989: 164]. ამასთანავე, სიტყვათა გამეორება ტექსტში ემოციისა და ეფექტის შექმნას განაპირობებს [გელდიაშვილი, 2013: 11]. ანალიზმა ცხადყო, რომ ქართული და ინგლისური ნოველებისათვის მეტად დამახასიათებელი სწორედ ლექსიკური გამეორებაა.

პირველ რიგში, შევხებით ისეთ შემთხვევებს, როდესაც გამეორებული სიტყვები ერთმანეთთან უშუალო კავშირში, გვერდიგვერდ (ზოგჯერ „და“ კავშირით შეერთებული) გვხვდება. ასეთი ლექსიკური ერთეული ორჯერ ან სამჯერ მეორდება და მნიშვნელოვნად უსვამს ხაზს ავტორის ან პერსონაჟის ემოციურ მდგომარეობას ან გამეორებული სიტყვით გადმოცემულ აზრს: „ჰა დასტკბი, დასტკბი ჩემის ტანჯვით!.. ამაზე მეტს რაღას მიზამ?! -წამოიღრიალა მან“ [არაგვ. 1970: 59]; „ნელა, ნელა ეპარება ამ სახეს ორი ვარდისფერი პაწია თითი შვილის-შვილისა...“ [გამს. 1992: 19];

“An **old, old** ivy vine “[O. Henry, 2012; 180] - “*ზებერი სურო*” [ო’ჰენრი, 2011: 13];

“No, no, no,” he could hear her say, “After I’m dead—perhaps”- „*არა, არა, არა!* იტყოდა ხოლმე, - „*მხოლოდ და მხოლოდ ჩემი სიკვდილის შემდეგ*“ [https://saba.com.ge/reader/book/3401#chapters];

“It was a day in March. **Never, never** begin a story this way when you write one” [O. Henry, 2012; 51] – „მარტის დღე იდგა. ნურასოდეს, ნურასოდეს დაიწყებთ მოთხრობის წერას ასე“ [ო'ჰენრი, 2011: 121];

“Let it **march, march**” [O. Henry, 2012; 53] – „მოთხრობა უნდა მიიწევდეს **წინ, წინ!**“ [ო'ჰენრი, 2011: 124];

ქართულ ნოველებში მსგავსი ტიპის გამეორება გაცილებით ხშირია, ვიდრე ინგლისურში და რიგ შემთხვევებში, რიტმულობას უყწობს ხელს:

„რას ეძებდა გოგია ასე მოუსვენრად?

ფქვილს, ფქვილს, ფქვილს!“ [არაგვ. 1970: 143];

„**კლარა, კლარა, კლარა;**

ჩქარა, ჩქარა, ჩქარა, ჩქარა.

კლარა, კლარა, კლარა...“ [გამს. 1992: 34];

იშვიათად გვხვდება ორმაგი გამეორებაც - მიჯრით გამეორებული სიტყვების სხვა წინადადებაში ან აბზაცში გამეორება:

„მიდიოდა ყოველდღე კანცელარიაში, სადაც თავ-აუღებლივ **სწერდა, სწერდა** და **სწერდა...** მოდიოდა სამსახურში. იქაც ხალისით **სწერდა, სწერდა და სწერდა**“ [არაგვ. 1970; 210-212];

„His heart gave him a great deal of trouble. When he had travelled a few minutes it would begin a remorseless **thump, thump, thump...** But his heart began its warning **thump, thump, thump**“ – „*მაგრამ ყველაზე მეტად გული აწუხებდა. როგორც კი სიარულს იწყებდა, გული ჩიტვივით უფართხალეზდა... მაგრამ გულმა უცებ საშინელი ბაგა-ბუგი აუტეხა*“ [ამერ. ნოვ. 1968: 51-53];

გამეორებულ სიტყვებს შორის ზოგჯერ დგება ზმნიზედა, რაც აძლიერებს გამეორებულ სიტყვით გამოხატული ცნების აზრს:

„It drew closer, ever closer“; “Foolish! Idiotically foolish!” - „სისულელე! უსაზღვრო სისულელე!“ [ვულფი, 2013: 138];

“**ცხელა, საშინლად ცხელა**” [არაგვ. 1970: 341]; „ქეთოს კი **შია, პირდაპირ შია**“ [ლორთქ. 1953: 80]; „**ღრმად, ძალიან ღრმად** ჩაისუნთქ-ამოისუნთქა და ჩულივით იქვე ტახტის გვერდით ჩაეხვია“ [არაგვ. 1970: 214]...

ზოგჯერ კი ეს შეიძლება იყოს არსებითი სახელი, მიმართვის ფორმები, ჩართული....:

„დაიძინე, ქალო, დაიძინე...“ [მიშვ. 1977: 6];

„არა, არა... პატივებას არა გთხოვ!... - დაიღრიალა მოხუცმა და უეცრივ წამოჯდა“ [არაგვ. 1970: 59];

როგორც მხატვრული ხერხი და პოეტური ფიგურა, გამეორება გვხვდება ტექსტში სხვადასხვა პოზიციაზე [Шофкопов, 2011: 167]:

„იმედი, პატარა ბავშვის დიდი იმედი გაცუდდა...“ [არაგვ. 1970: 93];

„...მოწყენილობა, მომთენთავი, დამღლედი, მწარე ფიქრების ამშლელი მოწყენილობა“ [მიშვ. 1977: 5];

„ყველაფერი ვიცით, ყველაფერი ნათელია“ [მიშვ. 1977: 6];

„He kept on buying stale bread. **Never** a cake, **never** a pie, **never** one of her delicious Sally Lunns“ [O. Henry, 2012: 425] - *“კვლავაც მხოლოდ და მხოლოდ ხმელ პურს ყიდულობდა. არაფერს, გარდა ხმელი პურისა: არც ღვეზელებს, არც ნამცხვარს, არც მის მართას არაჩვეულებრივ ფუნთუშებს”* [ო'ჰენრი, 2011: 192];

„He **never** talked, **never** inquired, **never** suggested“ - <http://london.sonoma.edu/Writings/NightBorn/mexican.html> – *„იგი არავის ელაპარაკებოდა, არავის არაფერს ეკითხებოდა, არავის არაფერზე ეკამათებოდა“* [ამერ. ნოვ. 1968: 80].

ყველაზე ხშირად გამეორებული ლექსიკური ერთეულები წინადადების სხვა წევრებთან გვხვდება:

1. მსაზღვრელის ან საზღვრულის სახით:

„საერთოდ ჩვენი ევროპული რეალიზმი მძაგს, ბანალური რეალიზმი“ [გამს. 1992: 24];

„უზომოდ ლოთობს, ან უზომოდ მუშაობს“ [გამს. 1992: 54];

„-რალა ჩემს ვენახში, ჩემი კარის უკან, ჩემი ბაწრით ჩამოიხჩო თავი ამ ოჯახქორმა! - ბრაზობდა და იწყევლებოდა მეზობელი“ [ლორთქ. 1953: 92];

„ბევრჯელ მოგმართე გულწრფელად, ბევრჯელ მოგაპყარ ცრემლიანი თვალები, მაგრამ შენგან ნუგეში ვერ მივიღე“ [არაგვ. 1970: 59];

„Here was a **world** of finance, and there was no room in it for the human **world** or the **world** of nature [O. Henry, 2012: 73] – „ეს ფინანსების სამყარო გახლდათ და იქ არც ადამიანის არც ცოცხალი ბუნების ადგილი არ იყო“ [ო'ჰენრი, 2011: 5];

„He smoked **well**, ate **well**, slept **well**, and did not worry about the slow passage of time“ – [<http://london.sonoma.edu/writings/GodLaughs/chinago.html>] „იგი სიამოვნებით ეწეოდა თამბაქოს, კარგად ჭამდა, კარგად ეძინა და სულაც არ დარდობდა იმაზე, რომ დრო ნელა მიდიოდა“ [ამერ. ნოვ. 1968: 69];

„You follow the Broadway trail down until you pass the Crosstown **Line**, the Bread **Line**, and the Dead **Line**....“ [O. Henry, 2012: 73];

„აჰ, სილამაზე! რამდენი წამალი, რამდენი მელანი, რამდენი სიტყვა დახარჯულა მის გამოსახატავად...“ [გამს. 1992: 53];

„ეს რა ვაი უშველებელი ყოფილა, ჩემო ბატონი, არ აქანავებს ამხელა სახლს, ამხელა სოფელს თავისი საქონსაყოლიანად ნაფოტივით?“ [მიშვ. 1977: 7];

2. ქვემდებარის ან შემასმენლის პოზიციაზე:

„ცა იქუშება, ცა ინაბდება“;

„ვის სცალია შენთვის, ვის ახსოვხარ შენ!“ [მიშვ. 1977: 5];

„-ტყუილია, ღმერთია მოწმე, ექვთიმია, რომ ტყუილია!“ [ლორთ. 1953: 113];

„Tears slid; tears fell; tears, like diamonds, collecting powder in the ruts of her cherry blossom cheeks“ – „ცრემლები ჩამოუგორდა, ჩამოუვარდა, ცრემლებმა, როგორც ბრილიანტებმა ბილიკები დახაზეს მის გაკუდრულ, ვარდისფერ ლოყებზე“ [ვულფი, 2013:114];

„The mules **sweated**, Cruchot **sweated**, and Ah Cho **sweated**“ - ჯორები ოფლში იწურებოდნენ. გაოფლიანდა კრუშოც, ა ჩოც“ [ამერ. ნოვ. 1968: 70].

კვლევის მიღებულ შედეგებზე დაყრნობით შეიძლება ითქვას, რომ გამეორებული ლექსიკური ერთეულებიდან ქართულ ნოველებში ჭარბობს ზმნა (32%), ხოლო ინგლისურ ნოველებში - არსებითი სახელი (42%). არაერთგვარი რაოდენობრივი მაჩვენებელი მივიღეთ მეტყველების სხვა ნაწილების ანალიზისას, გარდა ნაწილაკისა. კვლევამ დაადასტურა, რომ შესადარებელი ენებისათვის

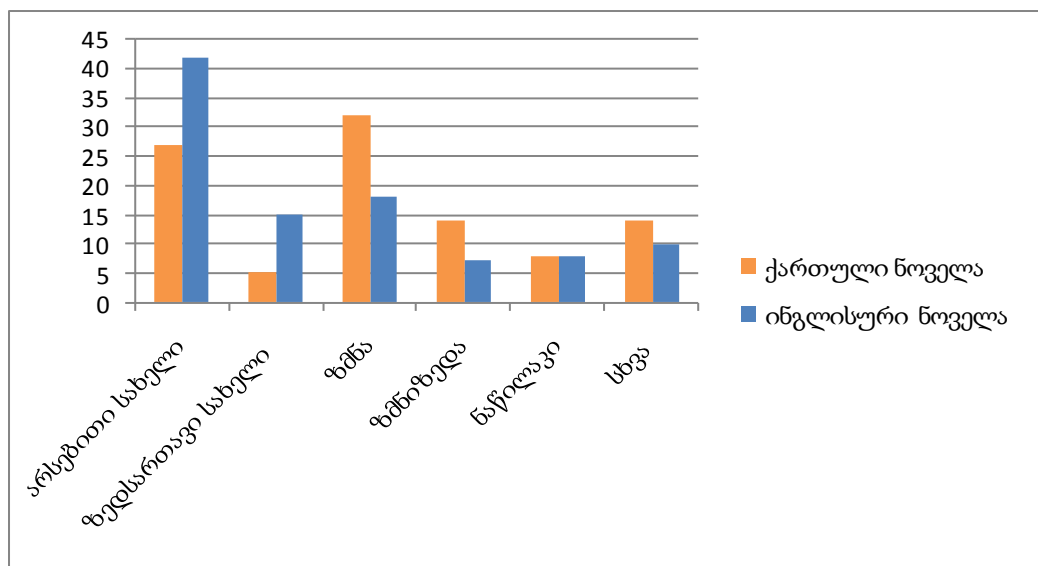
თანაბრად საერთოა უარყოფითი ნაწილაკის (არ/არც -no/nor) ექსპრესიული ფუნქცია ლექსიკური გამეორების თვალსაზრისით:

„ ნაცნობები ძვირათ ხვდებოდათ; არც ხარი, არც ბავშვები, არც ადგილი და აქა-იქ გაფანტული სახლები“ [ლორთქ. 1953: 109]; „მაგრამ მტაცებელი მის მელოტ პატარა თავშია ჩასაფრებული. მას არც კლანჭი სჭირია, არც მაგარი მუხლი, არც სიმამაცე და არც ვაჟკაცობა“ [გამს. 1992: 31]...

„There were **no** trees, **no** shrubs, **no** grasses -- naught but a tremendous and terrible desolation that sent fear swiftly dawning into his eyes“; „There were **no** trees, **no** bushes, **nothing** but a **gray** sea“; It was **no** anger, **nor** surprise, **nor** disapproval, **nor** horror, **nor** any of the sentiments ... [O. Henry, 2012: 4] - “ეს არც გაბრაზება იყო, არც გაოცება, არც საყვედური, არც შეძრწუნება, არც ერთი იმ ემოციათაგანი, რომელიც მოსალოდნელი გახლდათ“ [ო'ჰენრი, 2011: 8].

გამეორებული სიტყვების რაოდენობრივი მაჩვენებელი წარმოდგენილია დიაგრამაზე (დიაგრამა N15).

დიაგრამა N15



ლექსიკური გამეორების ანალიზისას დადასტურდა ერთი საინტერესო მოვლენა. კერძოდ, ინგლისურ ენაში გამოიკვეთა ფერი -grey - ნაცრისფერი - როგორც ყველაზე ხშირად განმეორებადი ზედსართავი სახელი. აღნიშნული ლექსიკური ერთეული გვხვდება წინადადების სხვა წევრებთან მსაზღვრელის როლში: „She stood

by the window and looked out dully at a **grey** cat walking a **grey** fence in a **grey** backyard“ [O. Henry, 2012: 5] - ფანჯარასთან დადგა, დაღვრემილი გაჰყურებდა **ნაცრისფერ** კატას, **ნაცრისფერ** ეზოში **ნაცრისფერ** მესერზე რომ მისეირნობდა [ო'ჰენრი, 2011: 5]; ასევე, მეორდება კონტაქტურად: „There were **no** trees, **no** bushes, **nothing** but a **gray** sea of moss scarcely diversified by **gray** rocks, **gray** lakelets, and **gray** streamlets. The sky was **gray**“ – [<http://london.sonoma.edu/Writings/LoveLife/life.html>] „გარშემო არც ხეები იყო, არც ბუჩქები, არაფერი, გარდა თვალუწვდენელი რუხი ხავსის ზღვისა, რომელშიც ძალიან შორ-შორს მოჩანდა **რუხი** ბორცვები, **რუხი** ტბორები და **რუხი** ნაკადები. ცაც რუხი იყო“ [ამერ. ნოვ. 1968: 47];

და დისტანციურად: „the sun was hidden by **gray** clouds. At six o'clock he awoke, quietly lying on his back. He gazed straight up into the **gray** sky and knew that he was hungry“ [<http://london.sonoma.edu/Writings/LoveLife/life.html>] – „მზე **რუხ** ღრუბლებს ეფარებოდა. დილის ექვს საათზე გაეღვიძა. ზურგზე მწოლიარემ **ნაცრისფერ** ცას შეხედა და იგრძნო, რომ შიოდა“ [ამერ. ნოვ. 1968: 47];

„Promptly at the beginning of Twilight came again to that quiet corner of that quiet, small park the girl in **grey**. ... To repeat: her dress was **grey**, and plain...“ [O. Henry, 2012: 606] – „მოსაღამოვდა თუ არა, მომცრო, წყნარი პარკის ყველაზე წყნარ კუთხეში ისევ გამოჩნდა **ნაცრისფერ** კაბაში გამოწყობილი ქალიშვილი.... გავიმეორებ: სადა **ნაცრისფერი** კაბა ეცვა...“ [ო. ჰენრი, 2012: 44].

ნოველებში დასტურდება არა მარტო ცალკეული სიტყვის, არამედ ფრაზის, სიტყვათშეთანხმების გამეორების შემთხვევები. ამ მოვლენას პარალელიზმს უწოდებენ: „წინადადებათა მეზობლობაში იმავე სინტაქსური კონსტრუქციების გამოყენება და ხაზგასმა“ [სანიკიძე, თ., სანიკიძე, ი. 2009: 101]

საყურადღებოა ის გარემოება, რომ ფიქსირებული ფორმების გამეორების შემთხვევებში ქართულ ნოველებში გაცილებით ჭარბობს (თითქმის 85%) ცალკეულ სიტყვათა გამეორება, ხოლო ინგლისურ ნოველებში მეტია ფრაზების გამეორება:

„რა ვქენი, რა ვქენი! დედა ხომ არ იზამდა?!“ [ლორთქ. 1953: 91];

„ორმოცი წელიწადია ამაზე მაქვს ლაპარაკი, **ორმოცი** წელიწადია არ შევიდა ამის თავში...“ [მიშვ. 1977: 17];

„ჩუ!... ვისილაც **ფეხის ხმა** მოისმის! მზექალა სმენად გარდაიქცა. უნებურად ზეზე წამოიჭრა... „**ფეხის ხმაა, ფეხისა!**“ ბუტბუტებდა მზექალა. მართლაც, **ფეხის ხმა** უფრო მკაფიოდ ისმის... არა ჰგავს დაღონებულის, დამარცხებულის **ფეხის ხმას...**“ [არაგვ. 1970; 364];

„And here he was to receive fifty cents a day; for **one day**, only **one day**, he was to receive that princely sum!“ - „*აქ კი მას ორმოცდათი ცენტი უნდა აეღო დღეში - ამდენი ფული ერთ დღეში!*“ [ამერ. ნოვ. 1968: 64];

“Anyway, **I want a cat**,” she said, “**I want a cat. I want a cat now**” [Hem. 1971: 162] – „*რა ვქნა, მაინც მინდა კატა, - თქვა ქალმა - დიახ, მე მინდა კატა. აი, ახლა მინდა კატა*“ [ამერ. ნოვ. 1968: 237];

როგორც ქართული, ისე ინგლისური ნოველებისათვის ნიშანდობლივი აღმოჩნდა არა ერთი არამედ, რამდენიმე ლექსიკური ერთეულის, სიტყვისა თუ ფრაზის, გამეორება: „**ვეჩიჩინეთ, ვეჩიჩინეთ, ნუ ირთავ, ნუ ირთავ**-თქო, მარა **არც** მე დამიჯერა და **არც** ქალბატონს... [ლორთქ. 1953: 124]; ლევანიკა თავიდან იწყებდა. უამბობდა თავის თავს ყველაფერს დაწვრილებით, მაგრამ **რატომ** აგრე მოხდა , **რატომ** აირია ქვეყანა - **ვერ შეეგნო** და **ვერ შეეგნო**“ [ლორთქ. 1953: 109];

“Nothing but **moor and sky, moor and sky, for ever and ever**“ [https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter15.html] - „*მხოლოდ ჭაობი და ცა, ჭაობი და ცა, უსაზღვრო და უკიდევანო*“ [ვულფი, 2013: 126];

„The **patience** of the wolf was **terrible**. The man's **patience** was no less **terrible**“– [http://london.sonoma.edu/Writings/LoveLife/life.html] „*მგლის მოთმინება საშინელი იყო, არც მგზავრის მოთმინება აღმოჩნდა მასზე ნაკლებ საშინელი*“ [ამერ. ნოვ. 1968];

„**Schemmer, Karl Schemmer**, was a **brute**, a brutish **brute**“ – „*შემერი, კარლ შემერი, უხეში და გულქვა პირუტყვი იყო*“ [ამერ. ნოვ. 1968: 65];

როგორც პირველ თავში აღვნიშნეთ, ქართულ ნოველებში არსებითი მნიშვნელობა აქვს გმირის შინაგანი სამყაროს, ზრახვების, ფიქრებისა თუ ემოციების ჩვენებას. გამეორება სწორედ ერთ-ერთი იმ ხერხთაგანია, რომლის საშუალებითაც ავტორი მაქსიმალური ექსპრესიულობით გვაჩვენებს პერსონაჟის მღელვარებას და შინაგან მდგომარეობას: „**შედი შინ, შინ, შინ! ფქვილი, ფქვილი, შედი შინ, შინ შინ!**..

სთხოვე ფქვილი, სთხოვე ფქვილი, ფქვილი!... მოჰკალ, მოჰკალ, მოჰკალ!...“ - უბიძებს შინაგანი ხმა გოგია მეწისქვილეს ნოველაში „ადე, ჩამოვიდა!..“ [არაგვ. 1970: 145-146];

ამავე საშუალებით არის გამოხატული „თავსაფრიანი დედაკაცის“ აზრები და მდგომარეობა საბედისწერო გადაწყვეტილების მიღებამდე: „არავითარი აზრი, არავითარი ფიქრი, მხოლოდ სიტყვები: „შეგენანა“, „მოიმადლიერო“ „სადირალი პატივი“ ...

არავითარი აზრი, არავითარი ფიქრი, მხოლოდ სიტყვები:

„შეგენანა“,

„მოიმადლიერო“ (თუ „მოინადირო“?..)

„სადირალი პატივი“... [ლორთქ. 1953: 121];

„-არა, არა!.. ტყუილია, ტყუილია: - წამოიყრანტალა და კანკალით წერილის კითხვა განაგრძო“ [არაგვ. 1970: 214];

„აღნიშნავენ; რომ ტექსტის ყოველი ელემენტის აზრი გამოსახება ტექსტის რომელიმე სხვა ელემენტის მთლიანი ან ნაწილობრივი განმეორებით“ [სერგია, 1989: 165].

„გამოყოფენ კონტაქტურ და დისტანციურ განმეორებებს. კონტაქტურად მიიჩნევენ განმეორებას, როცა ლექსიკური ერთეული მეორდება მეზობელ წინადადებაში, ხოლო, როცა სიტყვა მეორდება ერთი ან რამდენიმე წინადადების შემდეგ, მას დისტანციურ განმეორებას უწოდებენ“ [სერგია, 1989: 165]. ორივე საანალიზო ენაში დასტურდება როგორც კონტაქტური, ისე დისტანციური განმეორების შემთხვევები. მაგრამ კონტაქტური გამეორება ორივე ენისათვის მეტად დახასიასიათებელია:

“We **quarrel** and that makes the time pass.”

“I don’t **quarrel**. I never want to **quarrel**. Let’s not **quarrel** any more” [Hem. 1971: 273]-

„ჩვენ ვჩხუბობთ და ამითი დრო გაგვყავს.

-მე როდის გეჩხუბები. სადა მაქვს ჩხუბის თავი. ნულარც ვიჩხუბებთ“[ამერ. ნოვ. 1968: 244];

“That’s **poetry**. I’m full of **poetry** now. **Rot and poetry. Rotten poetry**” [Hem. 1971: 280]

- „მეტი კი არაფერია **პოეზია**. **პოეზიით** ვარ სავსე. **პოეზიითა** და **სიდამპლით**. **დამპალი** **პოეზიით**“[ამერ. ნოვ. 1968:249];

„ქეთოს კი შია, პირდაპირ შია. მაგრამ ქეთო ნამდვილი ანგელოზია...“ [ლორთ. 1953: 80];

„დაძინებამდე ჩვეულებრივად იგი თავის **თაგვს** ელოდებოდა, განუყრელი **თაგვი** კი დღეს რატომღაც იგვიანებდა. ეს **თაგვი** კაი ხანია შეეჩვია ამბერკის ოთახს“ [მიშველაძე, 1977: 23].

დისტანციური გამეორების ნიმუშები:

„Again came the **snuffle and cough**, and outlined between two jagged rocks not a score of feet away he made out the gray head of a wolf. The sharp ears were not pricked so sharply as he had seen them on other wolves; the eyes were bleared and bloodshot, the head seemed to droop limply and forlornly. The animal blinked continually in the sunshine. It seemed sick. As he looked it **snuffled and coughed** again“ - „**ხრიალი და ხველა** კვლავ განმეორდა კლდის ორ ქიმს შორის, მისგან რაღაც ოციოდე ნაბიჯზე, მგლის რუხი თავი გამოჩნდა. ყურები ჩამოეყარა, ამღვრეულ თვალებში სისხლი მოსწოლოდა, თავი ჩაექინდრა. მგელი ავად იყო. მგ ზავრს შეხედა და კვლავ **ცემინება და ხველება** აუტყდა“ [ამერ. ნოვ. 1968: 56].

„**ბათოს** ერთი კვირის ავადმყოფობამ სულ ჩაარჩია **ტიტიკო**. **ბათო** ფილტვების ანთებით იყო ავად. მეტად იტანჯებოდა **ბათო**. იმასთან ერთად არა ნაკლებ **ტიტიკოც** იტანჯებოდა. **ბათოს** ყოველი კვნესა, გაძნელებული სუნთქვა **ტიტიკოს** ლახვარივით გულს ესობოდა და უწყალოდ სერავდა“ [არაგვ. 1970: 209-210];

დასახელებულ მაგალითში გვაქვს, როგორც კონტაქტური, ისე დისტანციური გამეორების შემთხვევები. სახელი „ბათო“ პირველ სამ წინადადებაში კონტაქტურად მეორდება, ხოლო ერთი წინადადების გამოტოვებით - დისტანციურად; სახელი „ტიტიკო“ კი პირველი წინადადების შემდეგ დისტანციურად მეორდება მეოთხე წინადადებაში და კონტაქტურად - მეხუთეში.

როგორც ზემოთ აღინიშნა, გამეორება რამდენიმე სახის არსებობს. მათ შორის ყველაზე გავრცელებული სახეა **ანაფორა** და **ანადიპლოზისი**. ორივე მათგანი დადასტურდა საანალიზო ენებში.

ანაფორა (ერთი და იმავე სიტყვის ან ფრაზის გამეორება რამდენიმე წინადადების დასაწყისში) მეტად დამახასიათებელი და ნიშანდობლივი აღმოჩნდა როგორც ქართული, ისე ინგლისური ნოველისათვის:

“I get so tired of it,” she said. “I get so tired of looking like a boy” [Hem. 1971: 162] – „მე კი უკვე მომბზრდა ასე, ძალიან მომბზრდა, სულ ბიჭს რომ ვგავარ“ [ამერ. ნოვ. 1968: 237];

„She could imagine something different, more like lightning, more intense. She could imagine some physical sensation. She could imagine...“

[<https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter17.html>] - „მას შეეძლო წარმოედგინა რაღაც სხვა, რაღაც გამგმირავი, მეხის მსგავსი, უფრო ინტენსიური. შეეძლო წარმოედგინა რაღაც ფიზიკური შეგრძნება. შეეძლო წარმოედგინა“ [ვულფი, 2013: 145];

„... ეს ორი კვირაა შაქროიას სახლს მოვრჩით და ისევ მომძებნა მარტოობამ. ისევ გაუთავებელი ღამე. ისევ შეშა და ჩალა, ძილად მიგდებული ძაღლი და ბუხარი. ისევ ჩემი, გამოუღეველი საქმისაგან დამუნჯებული დედაბერი“ [მიშვ. 1977: 10];

როგორც ანალიზმა ცხადყო, ანადიპლოზისი (ერთი წინადადების ბოლო სიტყვის ან ფრაზის გამეორება მეორე წინადადების თავში) ქართული ნოველისათვის უფროა დამახასიათებელი:

„სად არის ნეტავ ბარონ როსტრუპის პორცელანი? ვფიქრობ ხანდახან... ეგებ ნიუ-იორკის რომელიმე მუზეუმში. ჰმ მუზეუმი! მუზეუმი სხვა რაღაა თუ არა უშველებელი სასაფლაო..“ [გამს. 1992: 28].

ინგლისურ ნოველებთან ანადიპლოზისი შედარებით ნაკლებად დასტურდება:

„He sat beside the gendarme and beamed. He beamed more ardently than ever when he noted the mules headed south toward Atimaono“ - „იჯდა ჟანდარმის გვერდით და იღიმებოდა, როდესაც შენიშნა, რომ ჯორებმა ატიმაონოსაკენ გაუხვიეს, სუხარულისაგან სახე გაუბრწყინდა“ [ამერ. ნოვ. 1968: 70];

„He clinched his two fists and shook them ferociously at Miss Martha. At Miss Martha“ [O. Henry, 2012: 427] – “უცებ ხელები მუშტად შეკრა და მის მართას ცხვირს დაუტრიალა. მის მართას!” [ო’ჰენრი, 2011: 194];

სარკისებული გამეორება იშვიათად გვხვდება საანალიზო ენებში:

„კენტად და წყვილად.

წყვილად და კენტად...“ [გამს. 1992: 68];

„ლუწი და კენტი, კენტი და ლუწი“ [გამს. 1992: 68];

„And it was **guns and ammunition, ammunition and guns**--the unceasing and eternal cry“ – „საჭურველი და იარაღი, იარაღი და საჭურველი! - შეუწყვეტლივ გოდებად ისმოდა ყოველი მხრიდან“ [ამერ. ნოვ. 1968: 83].

„წმინდა მორფოლოგიურ გამეორებათან ერთად, ყურადღებას იქცევს ლექსიკურ-მორფოლოგიური გამეორება, კერძოდ, იდენტურ ან მსგავსფუძიან სიტყვათა გამეორება ერთმანეთის გვერდით“ [კომორიძე, 2005: 119].

„**თოვლგარეულად წვიმს, თოვლის** დამძიმებული ფიფქი ზოლივით გაკრთება წვიმაში და დამბალ მიწაზე დაცემისთანავე ქრება. **თოვლ-წვიმა** გულს მირევს. რომ **მოთოვოს**, უკეთესია. სხვანაირი იერი დაედება გარემოს“ [მიშვ. 1977: 8];

„ქვა-კი **გუგუნებს, გუგუნებს** და ყოველ **დაგუგუნებაზე** საფქვილე პირიდან ბლუჯა-ბლუჯა ფქვილი გადმოდის და ალაში სრიალი ჩააქვს“ [არაგვ. 1970: 142];

„**სამი წელი - სამჯერ** გამოწეული მუცელი და შეზნექილი წელი; **სამჯერ** ჭორფლი და მჟავე კიტრი“ [ლორთქ. 1953: 117];

„Without movement he lay on his back, and he could hear, slowly drawing **near and nearer** the freezing intake and output of the sick wolf's breath“ – „უმრავად იწვა პირაღმა და ესმოდა, როგორ უახლოვდებოდა სნეული მგლის სუნთქვა“ [ამერ. ნოვ. 1968: 60];

„Slowly he followed it with his eyes, winding in wide sweeps among the **bleak, bare** hills, **bleaker and barer** and lower-lying than any hills he had yet encountered“ [<http://london.sonoma.edu/Writings/LoveLife/life.html>]– „მშვიდად გააყოლა თვალი მის დინებას; იგი გველივით მიიკლავნებოდა შიშველ, მოქურუხებულ ბორცვებს შორის; ასეთი მოღუშული ბორცვები არასოდეს ენახა!“ [ამერ. ნოვ. 1968: 56];

„he **dreamed long dreams**; but ever through it all, waking and **dreaming**, he waited...“ [<http://london.sonoma.edu/Writings/LoveLife/life.html>] – „დაუსრულებელ სიზმრებს ხედავდა, მაგრამ, როგორც თავდავიწყების, ისე სიფხიზლის წუთებში, მაინც არ ავიწყდებოდა...“ [ამერ. ნოვ. 1968: 60];

რიგ შემთხვევებში ფიქსირდება კონკრეტული სიტყვის გამეორება სხვადასხვა კომპოზიციის შემადგენელ ნაწილად: He was **hunger-mad**; the pangs of the **hunger-bite** called him back; He had no fire that night, nor hot water, and crawled under his blanket to sleep the broken **hunger-sleep**.

როგორც პირველ პარაგრაფში აღინიშნა, ნოველის ერთ-ერთი განსაკუთრებული თავისებურება მისი დასასრულია. გამეორება ნოველების დასასრულის ნიშანდობლიობადაც შეიძლება ჩაითვალოს, სადაც ავტორი აჯამებს, ხაზს უსვამს მთავარ სათქმელს და ამას ხშირად რიტორიკული ხერხით აღწევს. მაგალითად, ნოველა „მოგვების ძღვენი“ სრულდება აბზაცით, სადაც სიტყვა - **wise/ბრძენი** მიზანმიმართულად არის რამდენჯერმე გამეორებული: „The magi, as you know, were **wise men** – wonderfully **wise men** – who brought gifts to the Babe in the manger. They invented the art of giving Christmas present. Being **wise**, their gifts were no bought **wise** ones, possibly bearing the privilege of exchange in case of duplication. And here I have lamely related to you the uneventful chronicle of two foolish children in a flat who most unwisely sacrificed for each other the greatest treasures of their house. But in a last word to the **wise** of these days, let it be said that of all who give gifts these two ere the **wisest**. Of all who give and receive gifts these two ere the **wisest**. Everywhere they are **wisest**. They are the magi“ [O. Henry, 2012: 5] – „მოგვები, რომლებმაც ბაგაში შობილ ჩვილს ძღვენი მიართვეს, მოგებხენებათ, **ბრძენი** ადამიანები იყვნენ, საოცრად **ბრძენი**. საშობაო სჩუქრების ჩუქების ხელოვნება მათი გამოგონილია. და, რადგანაც **ბრძენნი** გახლდნენ, მათი ძღვენიც ეჭვგარეშეა, **ბრძნული** იქნებოდა, შესაძლოა, „წინასწარ გარანტირებული შეცვლის უფლებთაც“ კი, საჩუქრების დუბლირების შემთხვევაში. არადა, მე აქ ორი სულელი ბავშვის ამბავს გიყვებით, რომლებმაც თავიანთი უდიდესი განძი ერთმანეთს სრულიად ბრიყვულად შესწირეს. ოღონდ, უნდა ითქვას, დღევანდელ **ბრძენთა** შორის, ეს ორნი **უბრძენესნი** იყვნენ. ვინც საჩუქარს მათ მსგავსად გასცემს ან მიიღებს, ასევე **უბრძენესია, უბრძენესი** ყველგან და ყოველთვის. სწორედ ისინი არიან მოგვები“ [ო'ჰენრი, 2011: 10-11].

ამავე კონტექსტში შეგვიძლია დავასახელოთ ნოველა „ამბავი ხუთასი ბოლნისელისა“ (კ. გამს.): „მხოლოდ **გმირობაა** წარუხოცელი! რადგან ნამდვილი **გმირობა** უსახელოა მეტწილად, და იგი განაგრძობს ზეგავლენას მაშინაც, როცა **გმირობის** ჩამდენელს ვერ მიუვა ამბავი ამისა“ [გამს. 1992: 354].

ანალიზმა გვიჩვენა, რომ საანალიზო ენების ნოველებში ხშირად მეორდება არა ცალკეული სიტყვა ან ფრაზა, არამედ მთლიანი წინადადება, რომელიც ნაწარმოებს ლაიტმოტივად გასდევს და შემდგომში ნოველას ასრულებს, მაგ: „ვაცქერდები მის

სახეს, ბნელ ფონზე ვკითხულობ: „ძირს ჩამომიღე, დამასვენე, შე ქრისტიანო!“ (გამს. „მკვდართან შეხვედრა“); „აწვიმდა სამრეკლოს. აწვიმდა საყდარს“ (გამს. „ზარები გრიგალში“); „When one loves one’s art no service seems too hard“ – „როცა ადამიანს ხელოვნება უყვარს, არანაირი მსხვერპლი მიძიმედ არ ეჩვენება“ (ო’ჰენრი; „სიყვარულის მსახურება“); **People should not leave looking-glasses hanging in their rooms...** – „ადამიანებმა არასოდეს არ უნდა დატოვონ საკუთარ ოთახებში კედელზე ჩამოკიდებული სარკეები...“ (ვულფი; „ქალი სარკეში“).

ლექსიკური გამეორების გვერდით, გამოვლინდა თანხმომავანი ბგერების გამეორების - ალიტერაციის - შემთხვევები, რის საფუძველზეც დადგინდა, რომ ქართულ ნოველებში ბგერითი ეფფონია მიიღწევა:

1. ყრუ-მკვეთრი ბგერების გამეორებით:

„ბორბალმა წყალი ააქაფა, ააშფოთა და წვრილსა და მსხვილ მბრჭყვინავ წინწკლებს წისქვილის ქვეშ გაბმით ფანტვა დაუწყო“ [არაგვ. 1970]; „ეს სევდა არ გავდა კრულვითა და წყევლით სავსე წინა წუთის მწუხარებას..“ [ლორთ. 1953: 114]; „მწარე ფიქრებმა წაიღეს ქალი“ [ლორთ. 1953: 112];

„ახალგაზრდა ქალი ზუდერმანზე ელაპარაკება ჭარმაგსა და ჭორფლიან მკერდსავსე დედაკაცს“ [გამს. 1992: 32]; „სხვებმაც შეავსეს და ჭიქების ჭახა-ჭუხი ასტეხეს“ [არაგვ. 1970: 134]; „ჭიქების ჭახა-ჭუხი შესწყვიტეს და იქით მიიხედეს“ [არაგვ. 1970: 135];

„შტოების მტვრევა და ტვრციალი“ [გამს. 1992: 39]; „... ალერსიანად მიიკრა გულში და გატკბილებული ტუჩებით გატკბილებული ტუჩები ჩაუტლოშნა ...“ [არაგვ. 1970: 276];

„ყეფდა ძალი, ყიოდა მამალი“ [ლორთქ. 1953: 85];

2. მჟღერი ბგერების გამეორებით:

„დიდები დროდროზე სულ უკან მდგარნი [გამს. 1992: 68];

„ბებერი ბაბუა სუსტ ფეხებს ველარ გადმოუყვანია ვენახში“ [ლორთ. 1953: 66];

„ყველაზე უფრო დასავლეთ ევროპის ღრუბლები ღარიბების ბაღში დაფენილ მჩვრებივით წვირიანი და დაგლეჯილი“ [გამს. 1992: 24]; „გულამღვრეული მოვარღვევ თოვლს“ [მიშვ. 1992: 113];

3. ყრუ ფშვინვიერი ბგერების გამეორებით:

„ყურებმა საშინლად შუილი დაუწყო“ [არაგვ. 1970; 82]; „შრიალი, შუშუნი, ტკრციალი“ [გამს. 1992: 40];

„ჩამოდგა ჩაეჩაქა ცხენის ომნიბუსი“ [გამს. 1992: 29];

ინგლისურ ნოველებში მეტწილად დადასტურდა ყრუ ბგერების ალიტერაცია:

„They were all **shapely, shining**“ – [ვულფი, 2013: 107-108];

„One could have seen the **pink** and **cream coloured cockades** on the chestnut trees“ – [ვულფი, 2013; 122]; “George looked up and saw the **back** of her **neck**, clipped closed like a boy’s [Hem. 1971: 161];

Soapy stood still;

„...that would ensure his right **little, tight little isle**“ [O. Henry, 2012: 35]; „Into this place Soapy took his accusive shoes and **tell-tale trousers** without challenge... [O. Henry, 2012: 34];

„Her dress was grey and plain, but it fitted her figure with **fidelity** and discretion [O. Henry, 2012: 71]; „One could only see the indeterminate outline of her rather **faded, fine** face looking at the sky“; „so great was his **fever for food**“; „The rush and pace of business grew **fiercer and faster**“ [O. Henry, 2012; 73] „She had gone... to pick something light and fantastic and leafy and trailing, travellers’ joy“;

His fees are high, his lessons are light - his high-lights have brought him renown [O. Henry, 2012: 22];

“The heading of the page was the *Turkish Spy* in old-style **type**“ [O. Henry, 2012; 458]; „...and, besides, of what use was New Caledonia except to send men to live out their days in misery and **pain in payment of the penalty**“- [O. Henry, 2012: 64];

მჟღერი ბგერების ალიტერაცია შედარებით იშვიათია ინგლისურ ნოველებში:

the **dying dog** dragging herself along in the rear;

He saw the **white-walled, water-power** factories of Rio Blanco –

„Slowly he followed it **with his eyes, winding in wide sweeps** among the **bleak, bare** hills, **bleaker and barer** and lower-lying than any hills he had yet encountered“

„People came running round the corner, a policeman in the lead. Soapy stood still, with his hands in his pockets, and smiled at the sight of brass buttons“

კვლევამ ცხადყო, რომ გამეორება ნოველების ენის ნიშანდობლივი რიტორიკული ხერხია. ორივე ენაში დადასტურდა, როგორც კონტაქტური, ისე დისტანციური გამეორება, ანაფორა და ანადიპლოზისი. მათ შორის, კონტაქტური და ანაფორული გამეორება ორივე ენაში მეტად ვლინდება, ანადიპლოზისი კი ქართული ნოველისათვის უფროა დამახასიათებელი. დადასტურდა არა მარტო სიტყვების, არამედ ფრაზებისა და წინადადებების გამეორების შემთხვევები. განსხვავებად შეიძლება ჩაითვალოს ის, რომ ქართულ ნოველაში ყველაზე ხშირია ზმნის, ხოლო ინგლისურში - არსებითი სახელის გამეორება. ქართულ ნოველებში გაცილებით მეტია ცალკეული სიტყვების გამეორება, ვიდრე ფრაზების, ინგლისურ ნოველებში ფრაზების გამეორება ჭარბობს.

დასკვნა

ქართული და ინგლისური (სხვადასხვა სისტემის) ნოველების ენათა შედარება-შეპირისპირებითა ანალიზმა და ტიპოლოგიური მიმართებების დადგენამ შექმნა მეტად საინტერესო სურათი და შესაძლებლობა მოგვცა, დაგვედგინა:

- ❖ ნოველა, მართლაც, განსაკუთრებული ლიტერატურული ჟანრია, რომლის ფართო, სიღრმისეული ლინგვისტური ანალიზი, მით უფრო, სხვადასხვა სისტემის ენებთან ურთიერთმიმართებით, საკმაოდ აქტუალურია, რადგან კვლევის შედეგები მომავალში უთუოდ დაგვეხმარება უამრავი, ჯერ კიდევ პასუხგაუცემელი, საკითხის გადაწყვეტასა და, ზოგადად, სალიტერატურო ენის სრულფასოვანი სურათის შექმნა-ჩამოყალიბებაში.
- ❖ ქართული და ინგლისური ნოველებისათვის, თემატური თვალსაზრისით, ძირითადია ადამიანების ყოფითი, სოციალური ფონის გადმოცემა და ადამიანში ჰუმანურობის ძიება, თუმცა, ქართული ნოველები გაცილებით მძიმე, პესიმისტური და სკეპტიკურია, ვიდრე ინგლისური.
- ❖ ქართული ნოველების სათაურების უმრავლესობა ერთშემადგენლიანია და ერთი სრულმნიშვნელოვანი სიტყვითაა („სათები“, „ბედნიერება“) წარმოდგენილი, ინგლისურისა კი - ორით (“The Last Leaf”/“უკანასკნელი ფოთოლი“). სათაურებში ჭარბობს არსებითი სახელი; ორშემადგენლიანი სათაურების შემთხვევაში კი, მსაზღვრელ-საზღვრულის ფუნქციით, „ზედსართავი+არსებითი“ მოდელია გამოყენებული („ბედნიერი დედა“, “The White Silence”/“თეთრი მდუმარება“).
- ❖ ქართული ენის ზოგად უნივერსალიად შეიძლება მივიჩნიოთ ნოველების სათაურებში პირდაპირი თქმები, პერსონაჟთა სამეტყველო ფრაზები, შორისდებულები და ანთროპონიმები; აგრეთვე, ერთსიტყვიან სათაურებად, არსებითი სახელის გარდა, ზედსართავებისა და ზმნა-შემასმენლების გამოყენება; ინგლისური ნოველების სათაურების თავისებურება კი, ქართულისაგან განსხვავებით, მათში რიცხვითი სახელების, ზოონიმების, ტოპონიმებისა და უცხოენოვანი სიტყვების სიჭარბეში მდგომარეობს.

- ❖ დადასტურდა დადებითი ემოციის გამოხატვის ორი ძირითადი გზა: უშუალოდ ავტორისეული და პერსონაჟისეული; ემოციური ველის შექმნაში ფიგურირებს როგორც ერთი, ისე – რამდენიმე მეტყველების ნაწილი ერთად. მნიშვნელოვან იზომორფიზმად უნდა ჩაითვალოს ის, რომ ორივე საანალიზო ენის ნოველებში დადებითი ემოციურობითა და ენობრივი ექსპრესიით გამოირჩევა ზედსართავი სახელი და შემასმენელი, ხოლო კონტექსტიდან გამომდინარე, ემოციურ დატვირთვას ხშირად იძენს არსებითი სახელი, როგორც იდეის საკვანძო სიტყვა.
- ❖ ინგლისურ ნოველებში დადებითი ემოცია უმეტესად შინაარსის ფონზე იქმნება, ქართულში უფრო მეტად მონაწილეობს მეტი ემოციურობით შეფერილი სიტყვები.
- ❖ უარყოფით ემოციას იწვევს, როგორც ავტორისეული, ისე პერსონაჟისეული ემოციურ-შეფასებითი ლექსიკა. ემოციური ფონი იქმნება, როგორც წინადადებაში ერთი ან რამდენიმე ერთგვარი მეტყველების ნაწილით, ასევე, რამდენიმე სხვადასხვა სიტყვათა ჯგუფით. პირველ შემთხვევაში, ინგლისურ ენაში, ქართულთან შედარებით, მეტია არსებითი სახელი და ზმნიზედა, ხოლო ქართულში ემოციურ ფონს ხშირ შემთხვევებში ქმნის ზმნა.
- ❖ მნიშვნელოვან იზომორფიზმად გამოიკვეთა ზედსართავი სახელი, როგორც უარყოფითი ემოციის მაკონსტრუირებელი ენობრივი საშუალება. შესწავლილ ნოველებში უარყოფითი ემოცია იშვიათად იქმნება კონტექსტუალურად, მას ძირითადად უარყოფითად შეფერილი ლექსიკური ერთეულები ქმნის.
- ❖ ემოციური შორისდებული, როგორც გრძნობების, გუნება-განწყობილების გამომხატველი ლექსიკური ერთეული, ნიშანდობლივი აღმოჩნდა ორივე საანალიზო ენის ნოველებისათვის.
- ❖ ქართულ ნოველაში ჭარბობს მწუხარების, დარდის გამომხატველი შორისდებულები. ხოლო ინგლისურში – აშკარად დიდია სიხარულის, აღტაცების გამომხატველ შორისდებულთა ჯგუფი, რაც შეიძლება მნიშვნელოვან ალომორფიზმად მივიჩნიოთ. გაცემის გამომხატველი

შორისდებულები თითქმის თანაბარი რაოდენობით დადასტურდა ორივე ენის ნოველებში.

- ❖ იდეოგრაფიული სინონიმების სიჭარბე ქართული და ინგლისური ნოველების საერთო უნივერსალიად შეიძლება ჩაითვალოს; სტილური სინონიმები კი - ქართული ნოველის ზოგად უნივერსალიად.
- ❖ მნიშვნელოვან ალომორფიზმს წარმოადგენს ის გარემოება, რომ ქართულ ნოველებში სინონიმების უმეტესი ნაწილი ზმნებია („დასახლდნენ/დაფუძნდნენ“), ინგლისურში კი - ზედსართავი სახელი (“tragic/pitiful”); ამასთანავე, ემოციურობის თვალსაზრისით, ინგლისური ნოველების სინონიმები უმეტესად ნეიტრალურია, ქართულში კი სინონიმია მეტწილად სევდისა და ბრაზის გამოხატვას ემსახურება.
- ❖ ონომასტიკური ერთეულები გარკვეულ ინფორმაციულ როლს თამაშობს ნოველებში. როგორც ქართულ, ისე ინგლისურ ნოველებში, დადასტურდა პერსონაჟის ვინაობის, რაგვარობის ან სოციალური სტატუსზე მიმანიშნებელი სახელები. ინგლისურ ნოველებთან ამ მხრივ აღსანიშნავია მეტსახელები, ქართულ ნოველებთან კი - როგორც მეტსახელი, ისე გვარ-სახელები. ეს მოვლენა ქართული ნოველისათვის მეტად დამახასიათებელია და ემსახურება არა მარტო პერსონაჟის წარმოჩენას, არამედ საკითხის განზოგადებასა და ნაწარმოების ენის რიტმულობას.
- ❖ საანალიზო ენებში ჭარბობს არ-ტოლად შერწყმული, მათ შორის, მიმღობით ნაწარმოები, კომპოზიტები. ასევე, თითქმის თანაბარი-პროპორციული თანაფადობაა ტოლად, არ-ტოლად შერწყმულ და ნარევი სახის კომპოზიტებს შორის.
- ❖ ქართულ ნოველებისათვის ნიშანდობლივია ფუმეგაორკეცვლი სახელები, ინგლისურისათვის- არა.
- ❖ ტოლად შერწყმული სახელები ინგლისურში ძირითადად არსებითი სახელით მიიღება, ქართულში კი სხვადასხვა მეტყველების ნაწილით; მათი უმეტესობა ქართულში სინონიმური მიმართების სიტყვებით არის შექმნილი, ხოლო ინგლისურში - ენდოცენტრული სახელები ჭარბობს.

- ❖ არ-ტოლად შერწყმული სახელებიდან ქართული ნოველისათვის ყველაზე მეტად დამახასიათებელია არსებითი (მათ შორის, სომატური) სახელი+მიმღეობა მოდელი, ინგლისურში - ზედსართავი+მიმღეობა.
- ❖ ქართული ნოველებისათვის ნიშანდობლივია სომატიზმებით, კერძოდ კი, ლექსემა „გულით“ ნაწარმოები ფრაზეოლოგიური ერთეულები. ინგლისურ ნოველებში ასეთი ინტენსივობის დამახასიათებელი ღერძული სიტყვა არ გამოიკვეთა.
- ❖ ფრაზეოლოგიზმების ძირითადი სემანტიკური ფუნქცია ქართულ ნოველებში პერსონაჟის შინაგანი, მენტალურ-ემოციური მდგომარეობის წარმოჩენაა. ინგლისურ ნოველებში მათი როლი გაცილებით მრავალფეროვანი და მრავალფუნქციურია.
- ❖ ქართულ ნოველებში ჭარბობს ორშემადგენლიანი სტრუქტურის ზმნური ფრაზები (ზმნისა და არსებითი სახელის კომბინაციით). ინგლისურ ენაში გამოვლენილი ორშემადგენლიანი ფრაზეოლოგიზმები ძირითადად ადიექტური ფრაზეოლოგიური ერთეულებია. ზოგადად კი, რაოდენობრივად, მეტია სამ და ოთხშემადგენლიანი კონსტრუქციები.
- ❖ ქართულ და ინგლისურ ნოველებში უხვადაა და მეტი ექსპრესიულობით გამოირჩევა მარტივი წინადადება; თითქმის თანაბარი რაოდენობით გვხვდება რთული თანწყობილი და რთული ქვეწყობილი, ასევე, ზერთული წინადადებები.
- ❖ სახელდებითი წინადადება ქართული ნოველისათვის უფროა დამახასიათებელი, რაც, ვფიქრობთ, მნიშვნელოვან ალომორფიზმად უნდა განვიხილოთ („დუმილი“).
- ❖ ქართულ და ინგლისურ ნოველებში დადასტურდა წინადადებაში სიტყვათა რიგის ინვერსიული წყობის შემთხვევები. ქართულში ეს ძირითადად მსაზღვრელ-საზღვრულის პოსტპოზიციურ წყობაზეა ასახული (“სანატრელი ხმა წისქვილისა“); ასევე, გვხვდება ქვემდებარისა და შემასმენლის ფიქსირებული პოზიციის შეცვლა და გარემოების დისტანციურად

პრეპოზიციული და პოსტპოზიციული წყობები („სწრაფად გამარჯვებულთ გული გულს შეუერთეს“).

- ❖ ინგლისურ ნოველებში ყველაზე ხშირად გარემოების ინვერსია დადასტურდა (“Down rippled the brown cascade”). ასევე, შემასმენლის პრეპოზიციური წყობა ქვემდებარესთან და პირდაპირი ობიექტის თავკიდურა პოზიცია წინადადებაში (“But Johnsy he smote”).
- ❖ რაგვარობის მიხედვით ინგლისური ნოველებისათვის ნიშანდობლივია თხრობითი წინადადები; ქართულ ნოველაში აშკარად მეტია კითხვითი, ძახილის და კითხვით-ძახილის წინადადებების ექსპრესიული ფუნქცია.
- ❖ ქართული ნოველისათვის უფრო დამახასიათებელია წართქმითი წინადადებები, ვიდრე ინგლისურისათვის. უკუთქმითი წინადადებებიდან, გარკვეულწილად, დადასტურდა უარყოფითი ნაწილაკი; რაც შეეხება უარყოფით ნაცვალსახელსა და ზმნიზედას, ქართულ ნოველებში, ინგლისურისაგან განსხვავებით, ჭარბობს უარყოფითი ნაცვალსახელი.
- ❖ დეონტური მოდალობა, რომელიც ინგლისურ ნოველებში ძირითადად **must** მოდალური ზმნით, ხოლო ქართულში ზმნური წარმოშობის ნაწილაკი **უნდა + II კავშირებით** მიიღწევა, ნოველების ენის ერთ-ერთი ნიშანდობლიობაა.
- ❖ ეპისტემური მოდალობა ქართულ ნოველაში ძირითადად ლექსიკო-სემანტიკური საშუალებებით იქმნება, ინგლისურ ნოველებში კი – ლექსიკო-გრამატიკული და ლექსიკო-სემანტიკურით.
- ❖ ალბათობის, ვარაუდის გამომხატველი მოდალური სიტყვებიდან ქართულში ჭარბობს „ალბათ“, ხოლო ინგლისურში „perhaps“ - ჩართული სიტყვები; დარწმუნებლობის გამომხატველი მოდალური სიტყვები ქართულ ნოველაში შედარებით მცირე რაოდენობითაა, ინგლისურში კი მათ შორის დომინირებს „of course“.
- ტროპული მეტყველება, როგორც ნებისმიერი მხატვრული ტექსტის განუყოფელი ნაწილი, ნიშანდობლივი აღმოჩნდა ქართული და ინგლისური ნოველებისთვისაც. განსაკუთრებით აღსანიშნავია შედარება, მეტაფორა, ეპითეტი, გაპიროვნება და გამეორება.

- ❖ ხატოვანი შედარება ინგლისური და ქართული ნოველების ენის ერთ-ერთი ძირითადი ტროპის სახეა; ორივე ენაში დადასტურდა ადამიანური, ბუნების და რელიგიურ/ზღაპრული საგნები და მოვლენები შესადარებელ ობიექტად. თითქმის ერთგვარია ხატოვან შედარებათა სემანტიკური ველი ორივე ენის ნოველებში: ექსტენსიონალური შედარებები მეტია, ინტენსიონალური, ფონური და განმაზოგადებელი - ნაკლები.
- ❖ ზოგად უნივერსალიად მიგვაჩნია საანალიზო ენებში შესადარებელ ობიექტად ერთი და იმავე სახელების არსებობა: „მთვარე“/”Moon”, „გველი“/”Snake”, „სპილოს ხორთუმი“/”An elephant’s trunk”, „მხეცი“/”Beast”.
- ❖ ქართულ ნოველებში გაცილებით დიდია ადამიანის, საზოგადოებრივი საგნისა და მოვლენის ჯგუფი შესადარებელ ობიექტად, ვიდრე ბუნებრივი საგნებისა და მოვლენების. ინგლისურ ნოველებში ამ მხრივ თითქმის თანაფარდობაა.
- ❖ ბუნების საგნებისა და მოვლენების ჯგუფში შესადარებელ ობიექტად ზოონიმები ჭარბობს ქართულ ნოველებში („კრუხივით“, „წიწილივით“, „ძაღლებივით“...).
- ❖ ძირითადი განსხვავება საანალიზო ენების შედარებებს შორის არის მათი სტრუქტურა. ქართულში მათი წარმოების ძირითადი საშუალებაა –ვით თანდებულიანი სინთეზური („გრიგალივით“), ინგლისურში კი like - სიტყვიანი ანალიზური ფორმა („like a child“).
- ❖ მეტაფორა, როგორც ერთ-ერთი ძირითადი ტროპის სახე, თანაბრად დამახასიათებელია საანალიზო ენებისათვის. დადგინდა, რომ სულიერი საგნის თვისებების მნიშვნელობის გადატანა მეტაფორიზაციის უმნიშვნელოვანესი და უნივერსალური საშუალებაა, რამდენადაც სწორედ სულიერი საგნის თვისებების უსულოზე, ან ისევ სულიერზე გადატანის შემთხვევები დასტურდება ორივე საანალიზო ენაში ყველაზე ხშირად. ორივე ენისათვის ნიშანდობლივი აღმოჩნდა მარტივი მეტაფორები იმ განსხვავებით, რომ ინგლისურში რთული მეტაფორა, ქართულთან შედარებით, მეტია.
- ❖ ეპითეტი ქართული და ინგლისური ნოველების ენისათვის დამახასიათებელი ტროპის სახეა. დადასტურდა მუდმივი, მეტაფორული, ლირიკული,

ფსიქოლოგიური ეპითეტები. ამასთანავე, მეტაფორული და ლირიკული ეპითეტი მეტი ინტენსივობით ხასიათდება, ხოლო ფიქოლოგიური და პეიზაჟური ეპითეტები - ნალეზად.

- ❖ ქართული ენისათვის უფრო ხშირია რთული (“ყელ-მოდერებული“) და მეტაფორული (“დაობებული“ ფაეტონი) ეპითეტი. ქართულთან შედარებით, რთული ეპითეტი (“lonesome“) ინგლისურ ნოველას ნაკლებად ახასიათებს.
- ❖ საწალიზო ენების ნოველებში ტროპის სახეებიდან გაცილებით ნაკლებია გაპროვინება. ჭარბობს ადამიანის თვისებების გადატანა ბუნებაზე ან საგნებზე. ადამიანის თვისებების გადატანა განყენებულ ცნებებზე და მოვლენებზე კი უფრო ინგლისური ნოველისათვისაა დამახასიათებელი.
- ❖ საწალიზო ენებში დადასტურდა როგორც კონტაქტური, ისე დისტანციური გამეორება, ანაფორა და ანადიპლოზისი. მათ შორის, კონტაქტური და ანაფორული გამეორება ორივე ენაში მეტად ვლინდება. დადასტურდა არა მარტო სიტყვების, არამედ ფრაზებისა და წინადადებების გამეორება.
- ❖ მნიშვნელოვან ალომორფიზმად შეიძლება ჩაითვალოს ის, რომ ქართულ ნოველაში ყველაზე ხშირია ზმნის, ხოლო ინგლისურში - არსებითი სახელის გამეორება; ქართულ ნოველებში გაცილებით ჭარბობს ცალკეული სიტყვების გამეორება, ხოლო ინგლისურში - ფრაზების.

ამდენად, ტიპოლოგიურმა შედარებით-შეპირისპირებითმა აწალიზმა საშუალება მოგვცა, წარმოგვეჩინა ამ ორი, სხვადასხვა სისტემის ნოველათა ენის ლიგვისტური სპეციფიკა და თავისებურებანი, დაგვედგინა მათ შორის არსებული მსგავსება-განსხვავებანი, გამოგვეკვეთა ზოგადი და თითოეული ენის (ქართული, ინგლისური) უნივერსალიები და, ასევე, გაგვესაზღვრა საკითხები შემდგომი კვლევისათვის.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. აბლაკი, მ. (1999). საგნობრივ-ცნებითი ფაქტორი, როგორც სინონიმის განსაზღვრის კრიტერიუმი. საენათმეცნიერო ძიებანი, IX: 16-20.
2. აფრიდონიძე, შ. (1986). სიტყვათგანლაგება ახალ ქართულში. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“.
3. ახვლედიანი, ც., და ყუფარაძე გ. (2015). ზოონიმთა შემცველი ადიექტური ფრაზეოლოგიური ერთეულები ინგლისურ და ფრანგულ ენებში. III საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია „კულტურათაშორისი დიალოგები“. შრომები: 38 – 43.
4. ბაბუხარდია, მ., და ყიფიანი, ს. (2012). მოდალობის გამოხატვის სისტემა ინგლისურ ენაში. სამეცნიერო რეფერირებადი ჟურნალი „ენა და კულტურა“, 8.
5. ბახტაძე, დ. (2010). ლინგვისტიკური ტიპოლოგიის საფუძვლები. თბილისი: გამომცემლობა „მწიგნობარი“.
6. ბენაშვილი, დ. (1962). კონსტანტინე გამსახურდია. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა.
7. გაბადაძე, მ. (2016). მხატვრული ტექსტის სათაური როგორც ენობრივ-კულტურული ფენომენი და მისი ტიპოლოგიური დინამიკა ინგლისური პროზის კონტექსტში. ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაცია. აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ქუთაისი.
http://doc.atsu.edu.ge/geo/sadoqtoro%20disertacia/disertacia_gabadadze.pdf
(მოძიებულია 28.07.2016).
8. გამსახურდია, კ. (1934, 12 დეკემბერი). ნოველლა. „ლიტერატურული გაზეთი“. გვ.2-3.
9. გამყრელიძე, თ., კიკნაძე, ზ., შადური, ი., შენგელაია, ნ. (2003). თეორიული ენათმეცნიერების კურსი, თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

10. გაჩეჩილაძე, ს. (1957). ლიტერატურისმცოდნეობის შესავალი. მეხუთე გამოცემა. თბილისი: სამეცნიერო-მეთოდური კაბინეტის გამომცემლობა.
11. გაჩეჩილაძე, გ. (1967). შექსპირიდან გოლზუორთამდე. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“.
12. გაჩეჩილაძე, ო. (1979). შორისდებული ახალ სალიტერატურო ქართულში. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
13. გაწერელია, ა. (1962). რჩეული ნაწერები, ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“.
14. გელდიაშვილი, ნ. (2011). კონსტანტინე გამსახურდიას ნოველების ენისა და სტილის საკითხები. სამეცნიერო რეფერირებადი ჟურნალი „ენა და კულტურა“, N5: 41-44.
15. გელდიაშვილი, ნ. (2013). ნიკო ლორთქიფანიძის ზოგიერთი ენობრივი თავისებურების შესახებ („შელოცვა რადიოთი“-ს მასალაზე დაყრდნობით). ნიკო ლორთქიფანიძისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო კონფერენცია: გვ.5-11.
16. გელდიაშვილი, ნ. და რჩეულიშვილი, ი. (2014). შედარების გადმოცემის გრამატიკული შესაძლებლობები და ძირითადი ემოციური დისკურსები ჯონ გოლზუორთის შემოქმედებაში. სამეცნიერო რეფერირებადი ჟურნალი „ენა და კულტურა“, N12: 34-39.
17. გვენცაძე, ალ. (1991). ზოგადი სტილისტიკა. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“.
18. გვენცაძე, ალ. (1974). ზოგადი სტილისტიკის საფუძვლები. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“.
19. გვეტაძე, მ. (1963). ნოველა თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა.
20. გოგიაშვილი, ნ. (2014). „მოლაპარაკე“ სათაურების ტენდენცია შიო არაგვისპირელის ბელეტრისტიკაში. შიო არაგვისპირელისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო კონფერენციის მასალები, თელავი: გვ.10-11.

21. გოგოლაშვილი, გ. (2014). რამდენიმე შენიშვნა შიო არაგვისპირელის სათაურების შესახებ. შიო არაგვისპირელისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო კონფერენციის მასალები. თელავი: გვ.11-12
22. გომართელი, ი. (1966). რჩეული თხზულებანი, ტომი I. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“.
23. გოცირიძე, დ. (1978). ქართული სათაურის სტრუქტურულ-ფუნქციონალური განვითარების საკითხისათვის. ზოგადი და იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერების საკითხები. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“.
24. დანელია, ი. (2002). მხატვრული შედარების (simile) როლი მთლიანი ტექსტის ორგანიზებაში. საენათმეცნიერო ძიებანი, XIII: 72-77.
25. დარასელია, ნ. (1999). შორისდებულთა სოციალური ფუნქციები ზეპირმეტყველებით დისქორსში. საენათმეცნიერო ძიებანი, IX: 21-35.
26. დარასელია, ნ. (2002). შორისდებული და რელევანტურობა. საენათმეცნიერო ძიებანი, XII: 125-132.
27. დარასელია, ნ. (2006). შორისდებული როგორც მიკროტექსტი და ტექსტი. საენათმეცნიერო ძიებანი, XXIV: 100-104.
28. დარასელია, ნ. (2006). შორისდებული საკომუნიკაციო კომპეტენციის თვალსაზრისით (ინგლისურ, ქართულ და რუსულ ენათა მასალაზე). ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაციის ავტორეფერატი. ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბილისი.
29. დემეტრაძე, ი. (1997). ზოგი რამ შორისდებულის შესახებ ინგლისური და ქართული ენების მასალაზე. საენათმეცნიერო ძიებანი, VI: 99-104.
30. ზიმბარდო ფ. ფსიქოლოგიის მეცნიერება ჩვენს ცხოვრებაში. https://tsu.ge/data/file_db/faculty_psychology/fsiq_da_%20cx%20Zimbardo.pdf (მოძიებულია 06. 07. 2016).
31. თაყაიშვილი, ა. (1961). ქართული ფრაზეოლოგიის საკითხები. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა.

32. თამაზაშვილი, მ. (1999). XX საუკუნის ქართული ნოველის კომპოზიციური თავისებურებანი, ავტორეფერატი ფილოლოგიის მეცნიერებათა ხარისხის მოსაპოვებლად. ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბილისი.
33. თვალაძე, თ. (2002). ემოცია და ემოტივები. საენათმეცნიერო ძიებანი, XII: 138-140.
34. თოფურიძე, ც. (1967). ამერიკული ნოველა. წინასიტყვაობა. ტომი I. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“.
35. თუთბერიძე, რ. (2005). ორი დადებითი ბაზისური ემოციის აღმნიშვნელი ლექსიკური ერთეულები ინგლისურ და ქართულ ენებში. საენათმეცნიერო ძიებანი, XX: 103-117.
36. კიკნაძე, გრ. (1957). მეტყველების სტილის საკითხები. თბილისი: საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს მთავარპოლგრაფგამომცემლობის 1-ლი სტამბა.
37. კვანჭილაშვილი, ტ. (1994). ნიკო ლორთქიფანიძე. უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია. თბილისი: თბილისი უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
38. კვაჭაძე, ლ. (1988). თანამედროვე ქართული ენის სინტაქსი, მესამე შევსებული გამოცემა. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“.
39. კობახიძე, შ. (2000) ხატოვან შედარებათა სისტემა და მათი ფუნქციონირების თავისებურებანი თანამედროვე ინგლისურ პროზაულ ტექსტში. ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაცია, თბილისის ი. ჭავჭავაძის სახელობის ენისა და კულტურის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბილისი.
40. კოდუხოვი ვ. (1982). ზოგადი ენათმეცნიერება. (რ.ენუქაშვილი, მთარგმნელი). თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“.
41. კოტეტიშვილი, ვ. (1967). რჩეული ნაწერები, წიგნი მეორე. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“.

42. კოშორიძე, ე. (2005). მწერლის ენისა და სტილის საკითხები. თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი“.
43. კოჭლოშვილი, ნ. (2005). შიო არაგვისპირელის ცხოვრება და შემოქმედება. თბილისი: გამომცემლობა „თბალისი“.
44. კუტივაძე ნ. (2005). ადამიანის არსის ძიება შიო არაგვისპირელის ნოველებში. ქუთაისი: ქუთაისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
45. კუტივაძე, ნ. (1995). შიო არაგვისპირელის ნოველები. სადისერტაციო მაცნე. ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, ი. ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბილისი.
46. ლაზვიაშვილი, შ., გელდიაშვილი ნ., ღარიბაშვილი, მ. (2014). დრო-კილოთა ფორმობრივი და ფუნქციური მიმართებანი ქართულ და ინგლისურ ენებში. თბილისი: გამომცემლობა „ემ-პი-ჯი“.
47. მარტაშვილი, ნ. (2004). მხატვრული ტექსტის სათაურის სემანტიკის სპეციფიკურობა. საენათმეცნიერო ძიებანი, XVI: 65-69.
48. მახარაძე, მ. (2010). მოდალობა ინგლისურ ენაში და მისი გამოხატვის საშუალებები. საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია “ ენა და კულტურა”. შრომები. ქუთაისი.
49. მეგრელიშვილი, მ. (2009). კონტრასტივიკა - კერძო ტიპოლოგიის დარგი. სამეცნიერო ჟურნალი „ენა და კულტურა“, N1: 52-56.
50. მიშველაძე, რ. (1994). კონსტანტინე გამსახურდია. უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
51. ნადირაშვილი, შ. (1985). განწყობის ფსიქოლოგია II. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“.
52. ნათაძე, მ. (1978). ტროპისა და ტროპულობის შესახებ. კრიტიკა 1 (22). თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“.
53. ნატროშვილი, გ. (1934, 12 ოქტომბერი.). ძველი და ახალი ნოველა. „ლიტერატურული გაზეთი“. გვ.5.

54. ნატროშვილი, თ. (1999). ავტორისეული და ფრაზეოლოგიური მეტაფორა. საენათმეცნიერო ძიებანი, IX: 327-329.
55. ოთინაშვილი, ნ. (2013). ნიკო ლორთქიფანიძის თხზულებათა ენის ზოგიერთი თავისებურების შესახებ. „კლასიკოსთა გაკვეთილები“ ნიკო ლორთქიფანიძისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო კონფერენცია, თელავის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. გვ.66-70.
56. ონიანი, ალ. (1966). ქართული იდიომები. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“.
57. ჟღენტი, ბ. (1972). ნიკო ლორთქიფანიძე. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“.
58. რადიანი, შ. (1953). ლიტერატურული პორტრეტები. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“.
59. საკარული, ც. (2004): სათურის ძირითადი პარამეტრების საკითხისათვის. „საენათმეცნიერო ძიებანი“, XVII: 176-183.
60. სანიკიძე, თ. (1999). ქართული ენის პრაქტიკული სტილისტიკა. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
61. სანიკიძე, თ., სანიკიძე, ი. (2009). ქართული ენის პრაქტიკული სტილისტიკა. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“.
62. სახოკია, თ. (1979). ქართული ხატოვანი სიტყვა-თქმანი. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“.
63. სერგია, ვ. (1989). ტექსტის ლინგვისტიკა. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“.
64. ტალიაშვილი, თ. (2012). სათაურის ფუნქცია, სტატუსი, ინტერპრეტაცია. სემიოტიკა, N11.

<https://semioticsjournal.wordpress.com/2012/04/21/%E1%83%97%E1%83%90%E1%83%9B%E1%83%90%E1%83%A0-%E1%83%A2%E1%83%90%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%90%E1%83%A8%E1%83%95%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%98-> -

[%E1%83%A1%E1%83%90%E1%83%97%E1%83%90%E1%83%A3%E1%83%A0/?bl
ogsub=confirming#subscribe-blog](#) (მოძიებულია 03. 08. 2016).

65. ფოჩხუა, ბ. (1974). ქართული ენის ლექსიკოლოგია. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
66. ფილიშვილი, ე. (1998). ნიკო ლორთქიფანიძის მინიატურული პროზა. ავტორეფერატი ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბილისი.
67. ქარდავა, ი. (2004). ფრაზეოლოგიზმის ღერძული სიტყვის სტრუქტურულ-სემანტიკური პარადიგმა. საენათმეცნიერო ძიებანი, XVII: 271-277.
68. ღლონტი, ალ. (1988). ქართული ლექსიკოლოგიის საფუძვლები, მესამე გამოცემა, თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“.
69. ყიფიანი, ს. (2008). ეპისტემური მოდალობის ფუნქციურ-სემანტიკური ველი ინგლისურსა და ქართულში. დისერტაცია ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი.
70. ყიფიანი, ს. (2010). ვარაუდის გამომხატველი მოდალობა ინგლისურსა და ქართულში. საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია “ ენა და კულტურა”. შრომები: 86-88.
71. შანიძე, ა. (1973). ქართული ენის გრამატიკის საფუძვლები, I, მორფოლოგია, მეორე გამოცემა, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
72. შელია, მ. (2007). ტროპები და ფიგურალური მეტყველება ინგლისურენოვან მხატვრულ ტექსტში. თბილისი: გამომცემლობა „მარსი“.
73. შუშანია, ე. (1976). კონსტანტინე გამსახურდია. მეორე გამოცემა. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“.
74. ცანავა, რ. (2009). მეტაფორა. სერია: ლიტერატურისმცოდნეობა. თბილისი: შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი.
75. ცოტნიაშვილი, ზ. (2002). თანამედროვე ქართული ნოველის მხატვრული თავისებურებანი, ცხინვალის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

76. ჭიკაძე, რ. (2013). ნიკო ლორთქიფანიძის პროზის ენობრივი ექსპრესია. „კლასიკოსთა გაკვეთილები“. ნიკო ლორთქიფანიძისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო კონფერენცია, თელავის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. გვ.86-91.
77. ჭიკაძე, რ. (1995). წინადადების პარატაქსული კონსტრუქცია ქართულში. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
78. ჭიკაძე, რ. (2014). შიო არაგვისპირელის თხზულებათა სათაურების სახელდების ექსპრესია. შიო არაგვისპირელისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო კონფერენციის მასალები, თელავი. გვ.40-41.
79. ჭიკაძე, რ. (2014). ძალმოსილება ქართული სიტყვიერებისა. თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი“.
80. ჭილაია, ა., ჭილაია, რ. (1984). ლიტერატურათმცოდნეობის ცნებები. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
81. ჭილაია, ს. (1960, დეკემბერი). ქართული საბჭოთა ნოველა. „მნათობი“, N12. გვ.85-113.
82. ჭოლოკავა, ნ. (1986). ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები. მესამე შევსებული და გადამუშავებული გამოცემა. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“.
83. ჭუმბურიძე, ზ. (1982). რა გქვია შენ? მესამე შევსებული გამოცემა. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“.
84. ჯორბენაძე, ბ. (1987). ბალავარი მწერლობისა. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“.
85. ჯორბენაძე, ბ. (1997). ენა და კულტურა. თბილისი: გამომცემლობა „ქართული ენა“.
86. Антрушина, Г.Б., Афанасьева, О.В., Морозова, Н.Н. (2004). Лексикология английского языка, Дрофа.
87. Арнольд, И. В. (1986). Лексикология современного английского языка. Издание третье. Москва: «Высшая школа».
88. Виноградов, И. (1936, Июль). О Теории Новеллы, “Литературная Учёба”, N7: 34-59.

89. Гальперин, И. Р. (2006). Текст как объект лингвистического исследования. Москва: “КомКнига”.
90. Каушанская, В. Л., Коврев, Р. Л., Кожевникова, О. Н., Прокофьева, Е. В., Райнес, З. М., Сквирская, С. Е., Цырлина, Ф. Я. (2008). Грамматика английского языка. 5-е издание, исправленное и дополненное. Москва: Айрис Пресс.
91. Корсакова, Ю. С. (2010). Синонимия – Универсальное языковое явление. Филологические науки. Вопросы теории и практики, № 1 (5), часть 2. Тамбов: Грамота.
92. Ламзина, А. В. (2014). Заглавие. <http://studopedia.org/1-44464.html> (მოდებულის 03.08.16).
93. Лебедева, О. В. (2004). Английская Новелла в Теоретической Проекции. Вестник Новгородского Государственного Университета, № 29: 55-59.
94. Эйхенбаум, Б., О. (1923). Генри и Теория Новеллы, “Звезда”, №6 (12): 291-308.
95. Розенталь, Д.Э., Голуб, И.Б., Теленкова, М.А. (2002). Современный русский язык. М.: Айрис-Пресс.
96. Темкина В. Л., Семинина О. А. (2013). Современные подходы к анализу языка художественной литературы, Оренбургский государственный университет. Вестник ОГУ N11 (160) Ноябрь.
97. Трубникова Ю. В. (2010) Текст и его заголовок: проблема структурного и семантического взаимодействия <http://cyberleninka.ru/article/n/tekst-i-ego-zagolovok-problema-strukturnogo-i-semanticheskogo-vzaimodeystviya.pdf> (მოდებულის 25. 05. 2015).
98. Шарафутдинова Н. С (2009). Лингвистическая типология и языковые ареалы. Ульяновский государственный технический университет, Ульяновск.
99. Шофкоров А. М. (2011). Повторение в поэзии Миртемира. Вестник Челябинского государственного университета. № 25 (240). Филология. Искусствоведение. Вып. 58 . С. 167–170.
100. Aartz, B. (2001). English Syntax and Argumentation. Second Edition. Palgrave.

101. Andersen, S. Sentence Types and Functions. San Jose State University Writing Center,
<http://www.sjsu.edu/writingcenter/handouts/Sentence%20Types%20and%20Functions.pdf> (მომიებულია 06. 22. 2016).
102. Gibbons V. (2010). Towards a Poetics of Titles: Prehistory. Cardiff University, UK, 2010. <http://orca.cf.ac.uk/55479/1/U516664.pdf> (მომიებულია 03. 08.2016)
103. Ginzburg, R. S., Khidekel, S. S., Knyazeva, G. Y. Sankin, A. A. (1979). A Course in Modern English Lexicology. Second Edition. Revised and Enlarged. Moscow: Visshaya Shkola.
104. Grammar Handbook, Capella University, Minneapolis (retrieved from <http://www.capella.edu/interactivemedia/onlinewritingcenter/downloads/grammar.pdf>) (მომიებულია 24. 06. 2016)
105. Finegan, E. (2008). Language: Its Structure and Use, Fifth Edition, University of Southern California. Boston: Thomson Wadsworth.
106. Kaushanskaya V.L., Kovner R. L., Kojevnikova O. N., Prokoreva E. V., Raines Z. M., Skvirskaya S. E., Tsirlina F. I. (1963). A Grammar of English Language. Leningrad. Uchpedgiz.
107. Khaimovich, B. S., Rogovskaya, B. I. (1967). A course in English Grammar. Moscow, "Visshaya Shkola".
108. Miller, J. (2002). An Introduction to English Syntax. Edinburgh University Press. Edinburgh.
109. Wallwork, A. (2011). English for Writing Research Papers. New York: Springer.
110. http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/3374/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BB%D0%BB%D0%B0 (მომიებულია 12.01.2015)

111. <http://www.merriam-webster.com/dictionary/novella> (მოძიებულია 12.01.2015)
112. <http://dictionary.reference.com/browse/novella> (მოძიებულია 11.01.2015)
113. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/421114/novella> (მოძიებულია 24.01.2015)
114. <http://www.ucs.br/ucs/tplSiget/extensao/agenda/eventos/vsiget/portugues/anais/textos autor/arquivos/the short short story the problem of literary genre.pdf> (მოძიებულია 24.01.2015)
115. <https://archive.org/stream/jstor-25121469/25121469#page/n9/mode/2up> (მოძიებულია 25.01.2015)
116. <http://www.myschoolhouse.com/courses/O/1/57.asp> (მოძიებულია 14. 07. 2016)
117. <http://www2.ivcc.edu/rambo/eng1001/sentences.htm> (მოძიებულია 12. 07. 2016)
118. https://www.dlsweb.rmit.edu.au/lsu/content/4_WritingSkills/writing_tuts/sentences_LL/index.html (მოძიებულია 12. 07. 2016)
119. <http://www.ganino.com/games/Busy%20Teacher/PDF/word-order-in-english.pdf> (მოძიებულია 06. 07. 2016)
120. <http://speakspeak.com/resources/english-grammar-rules/various-grammar-rules/already-yet> (მოძიებულია 22. 07. 2016)
121. Palmer, F. R. (2001). Mood and Modality. Second Edition. Cambridge University Press. https://books.google.ge/books?id=xKUvDFTARR8C&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (მოძიებულია 07. 2016)
122. <http://rae.ru/forum2012/192/230> (მოძიებულია 22. 07. 2016)
123. <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=39&t=5994> (მოძიებულია 08.11.2016)
124. <http://www.dictionary.com/browse/soapy?s=t> (მოძიებულია 08. 11. 2016)

125. <http://travelingeorgia.ge/region/The-legend-around-the-Nekris-monastery/>
(მოძიებულია 07. 11. 2016)

126. <http://poetry.ge/poets/raphael-eristavi/poems/xxsu-qali-akvana>
(მოძიებულია 07. 11. 2016).

საანალიზო წყაროები:

1. ამერიკული ნოველა, (1968). ტ. II. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“.
2. არაგვისპირელი, შ. (1970). ერთტომეული. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“.
3. გამსახურდია, კ. (1992). ნოველები. თხზულებანი ოც ტომად, ტომი I. თბილისი: გამომცემლობა „თავრიდა“.
4. ვულფი, ვ. (2013). სახლი მოჩვენებებით. თბილისი: ქარჩხაძის გამომცემლობა.
5. ლონდონი, ჯ. (1966). თხზულებანი. ტ. III. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“.
6. ლორთქიფანიძე, ნ. (1953). რჩეული თხზულებანი. ტომი II. თბილისი: გამომცემლობა „სახელგამი“.
7. მიშველაძე, რ. (1977). კაცნი. ნოველები. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“.
8. ო'ჰენრი (2011). მოთხრობები. თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L“.
9. ჰემინგუეი, ე. (1965). თხზულებანი ოთხ ტომად, ტომი I. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“.
10. Heminway E. (1971). Selected Stories. Moscow: Progress Publishers.
11. O. Henry. (2012). 100 Selected Stories. Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited.
12. http://en.wikipedia.org/wiki/The_Complete_Short_Stories_of_Ernest_Hemingway
(მოძიებულია 02. 03. 2015).
13. https://en.wikipedia.org/wiki/Jack_London#Short_story_collections (მოძიებულია 11.03.2015)
14. <http://london.sonoma.edu/Writings/LoveLife/life.html> (მოძიებულია 11.03.2015)
15. <http://london.sonoma.edu/Writings/NightBorn/mexican.html> (მოძიებულია 11.03.2015)

16. <http://london.sonoma.edu/Writings/ChildrenFrost/life.html> (მოძიებულია 11.03.2015)
17. <http://london.sonoma.edu/Writings/SonWolf/white.html> (მოძიებულია 11.03.2015)
18. <http://london.sonoma.edu/writings/GodLaughs/chinago.html> (მოძიებულია 11.03.2015)
19. <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/contents.html> (მოძიებულია 23. 04. 2015)
20. <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter6.html> (მოძიებულია 23. 04. 2015)
21. <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter11.html> (მოძიებულია 23. 04. 2015)
22. <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter12.html> (მოძიებულია 23. 04. 2015)
23. <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter15.html> (მოძიებულია 23. 04. 2015)
24. <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter17.html> (მოძიებულია 23. 04. 2015)