

საქართველოს ახალგაზრდა მეცნიერთა  
საზოგადოებრივი აკადემია

GEORGIAN SOCIAL ACADEMY OF  
YOUNG SCIENTISTS

საერთაშორისო სამეცნიერო ჟურნალი

• ინტელექტუალ •

International Scientific Journal

Intellectual

№14

თბილისი

TBILISI

2010





მთავარი რედაქტორი

EDITOR-IN-CHIEF

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР

ბიორბი მადუაშვილი

GIORGI MADUASHVILI

ГИОРГИ МАДУАШВИЛИ

**სარედაქციო კოლეგია**

**EDITORIAL BOARD**

**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ**

თამაზ გამყრელიძე

Tamaz Gamkrelidze

Тамаз Гамкрелидзе

რალფ ილნერი

Ralph Illner

Ральф Ильнер

ვაჟა პაპასკირი

Vaja Papaskiri

Важа Папаскири

თემურ ჯაგოდნიშვილი

Temur Jagodnishvili

Темур Джагоднишвили

მარინა ხარატიშვილი

Marina Kharatishvili

Марина Харатишвили

ზიგფრიდ კრაინერი

Siegfried Kreiner

Зигфрид Краинер

ვანო ჭიაურელი

Vano Chiaureli

Вано Чиаурели

ჰარალდ სუმა

Harald Summa

Гаральд Сума

კეთი ქოქრაშვილი

Keti Kokrashvili

Кети Кокрашвили

კარლო გურცაია

Karlo Gurtskaia

Карло Гурцкаиа

ნიკოლას თეოდორისი

Nikolas Theodoris

Николас Теодорис

ნუგზარ სიხარულიძე

Nugzar Sikharulidze

Нугзар Сихарулидзе

რეზო კლდიაშვილი

Rezo Kldiashvili

Резо Клдиашвили

ტენგიზ წივცივაძე

Tengiz Tsivtsivadze

Тенгиз Цивцивадзе

სერგო თოფურია

Sergo Topuria

Серго Топуриа

გოგი პანცულაია

Gogi Pantsulaia

Гоги Панцулаиа

რუდი ვან მეიერი

Rudi van Meier

Руди ван Меиер

არჩილ მოწონელიძე

Archil Motsonelidze

Арчил Моцонелидзе

ლევან კლიმაშვილი

Levan klimiashvili

Леван Климиашвили

ლალი გოგელიანი

Lali Gogeliani

Лали Гогелиანი

არჩილ პრანგიშვილი

Archil Prangishvili

Арчил Прангишвили

ზურაბ წვერაიძე

Zurab Tsveraidze

Зураб Цვერაიძე

გელა კიპიანი

Gela Kipiani

Гела Кипиანი

ერვინ შვინგი

Erwin Schwing

Ервин Швинг

დავით თავხელიძე

David Tavkhelidze

Давид Тавхелидзе

გიორგი სალუკვაძე

Giorgi Salukvadze

Гиорги Салуквадзе



# ს ა რ ჩ ე ვ ი

## ჰუმანიტარული და სოციალური მეცნიერებები

<b>1. სიბილა ბელაძე</b> «ფონეტიკური სიზუსტის როლი დისკურსის სწორი ინტერპრეტაციისათვის».....	10
<b>2. სიბილა ბელაძე</b> «ნეოლოგიზმები და ქსენიზმები ფრანგულ და ქართულ ინტერნეტდისკურსში».....	16
<b>3. ირინა გველუსიანი</b> «ქვეტიქსტის რეალიზაციის თავისებურებანი წინადადებების ღონეზე».....	27
<b>4. გელა ხაბეიშვილი</b> «არავიწარმოებული საკომუნიკაციო ელემენტების პრიმატი 50-იანი წლების ფრანგულ ღრამატურბიაში».....	32
<b>5. მარი ვერეთელი</b> «ამერიკული ღირებულებები ქართულ პუბლიცისტურ ტექსტებში (XIX-XX საუკუნეების გამოცდილებიდან)».....	40
<b>6. ვიოლეტა ავეთისიანი</b> «ვ. ნაბოკოვის ნარატიული წრე».....	49
<b>7. მარიამ ბერსამია</b> «ანალიზის ელემენტები მედია-ტექსტში».....	54
<b>8. ბიორბი თარბამაძე</b> «თანამედროვე მედია ტექნოლოგიები».....	61
<b>9. ირინა მანიჟაშვილი</b> «აბსურდის თეატრის შტრიხები ლაშა გულაძის პიესებში».....	66
<b>10. ნათია დეკანოზიძე</b> «ბია ქანჩელის ოპერის - „ღა არს მუსიკა“ - მუსიკალური დრამატურბია და კომპოზიციის».....	72



11. ლია ნებიერიძე  
 «კოლხეთის სამეფოს მართვის სისტემა  
 კვ. წ. VI–IV საუკუნეებში».....80

12. გივი აბაშიძე  
 «ექსპერტის ღასკვნა».....85

13. გივი აბაშიძე  
 «ექსპერტის საპროცესო სტატუსი და ფუნქციები  
 სისხლის სამართლის პროცესში».....90

**ტექნიკური და საბუნებისმეტყველო მეცნიერებები**

1. გიორგი სალუშვაძე, მაია ჯავახიშვილი  
 «ეკოლოგიის ოთხი კანონის შესახებ».....95



# C O N T E N T S

## THE HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

**1. SYBILLE GUELADZE**  
 «ROLE OF PHONETIC PRECISION FOR CORRECT  
 INTERPRETATION OF THE DISCOURSE».....10

**2. SYBILLE GUELADZE**  
 «MOST RECENT NEOLOGISMS IN FRENCH AND  
 GEORGIAN LANGUAGES».....16

**3. IRINA GVELESIANI**  
 «PECULIARITIES OF REALIZATION OF A SUBTEXT  
 ON THE LEVEL OF SENTENCES».....27

**4. BELA KHABEISHVILI**  
 «PRIMACY OF NONVERBAL COMMUNICATION ELEMENTS  
 IN FRENCH DRAMATURGY OF FIFTIETHS».....32

**5. MARI TSERETELI**  
 «AMERICAN VALUES IN GEORGIAN PUBLICISTIC TEXTS  
 (XIX-XX CENTURIES EXPERIENCE)».....40

**6. VIOLETA AVETISIAN**  
 «V. NABOKOV’S NARRATIVE CIRCLE».....49

**7. MARIAM GERSAMIA**  
 «ELEMENTS OF ANALYSIS IN MEDIA-TEXT».....54

**8. GIORGI TARGAMADZE**  
 «MODERN MEDIA TECHNOLOGIES».....61

**9. IRINA MANIZHASHVILI**  
 «TRAITS OF THE THEATRE OF THE ABSURD IN  
 LASHA BUGADZE’S PLAYS».....66

**10. NATIA DEKANOSIDZE**  
 «THE COMPOSITION AND MUSICAL DRAMATURGY OF  
 G.KANCHELY’S OPERA “MUSIC FOR THE LIVING”».....



**11. LIA NEBIERIDZE**

«THE SYSTEMS OF MANAGEMENT OF THE KINGDOM OF KOLCHI IN VI-IV CENTURIES».....80

**12. GIVI ABASHIDZE**

«THE EXPERT CONCLUSION».....85

**13. GIVI ABASHIDZE**

«EXPERT PROCESS FUNCTIONS AND CRIMINAL LAW PROCESS».....90

---

---

**SCIENCES OF TECHNICAL AND NATURAL STUDIES**

---

---

**1. GIORGI SALUKVADZE, MAIA JAVAKHISHVILI**

«ABOUT FOUR LAWS OF ECOLOGY».....95



---

---

## С О Д Е Р Ж А Н И Е

---

---

---

---

### ГУМАНИТАРНЫЕ И СОЦИАЛЬНЫЕ НАУКИ

---

---

1. <b>СИБИЛА ГЕЛАДЗЕ</b> «РОЛЬ ФОНЕТИЧЕСКОЙ ТОЧНОСТИ ДЛЯ ПРАВИЛЬНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ДИСКУРСА».....	10
2. <b>СИБИЛА ГЕЛАДЗЕ</b> «НЕОЛОГИЗМЫ И КСЕНИЗМЫ ВО ФРАНЦУЗСКОМ И ГРУЗИНСКОМ ИНТЕРНЕТДИСКУРСЕ».....	16
3. <b>ИРИНА ГВЕЛЕСИАНИ</b> «ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ ПОДТЕКСТА НА УРОВНЕ ПРЕДЛОЖЕНИЙ».....	27
4. <b>БЕЛЛА ХАБЕИШВИЛИ</b> «ПРИМАТ НЕВЕРБАЛЬНЫХ КОММУНИКАЦИОННЫХ ЭЛЕМЕНТОВ В ФРАНЦУЗСКОЙ ДРАМАТУРГИИ 50-ЫХ ГОДОВ».....	32
5. <b>МАРИ ЦЕРЕТЕЛИ</b> «АМЕРИКАНСКИЕ ЦЕННОСТИ В ГРУЗИНСКИХ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ (ИЗ ОПЫТА XIX-XX ВЕКОВ)».....	40
6. <b>ВИОЛЕТТА АВЕТИСЯН</b> «НАРРАТИВНЫЙ КРУГ В. НАБОКОВА».....	49
7. <b>МАРИАМ ГЕРСАМИЯ</b> «ЕЛЕМЕНТЫ АНАЛИЗА В МЕДИА-ТЕКСТЕ».....	54
8. <b>ГИОРГИ ТАРГАМАДЗЕ</b> «СОВРЕМЕННЫЕ МЕДИА ТЕХНОЛОГИИ».....	61
9. <b>ИРИНА МАНИЖАШВИЛИ</b> «ШТРИХИ ТЕАТРА АБСУРДА В ПЬЕСАХ ЛАШИ БУГАДЗЕ».....	66
10. <b>НАТИА ДЕКАНОСИДZE</b> «МУЗЫКАЛЬНАЯ ДРАМАТУРГИЯ И КОМПОЗИЦИЯ ОПЕРЫ Г. КАНЧЕЛИ «МУЗЫКА ДЛЯ ЖИВЫХ».....	72



---

---

<b>11. ლია ნებიერიძე</b> «СИСТЕМА ПРАВЛЕНИЯ КОЛХИДСКИМ ЦАРСТВОМ ПО СТАРОМУ ЛЕТОИСЧИСЛЕНИЮ VI-IV В.В.».....	80
<b>12. გივი აბაშიძე</b> «ЗАКЛЮЧЕНИЕ ЭКСПЕРТА».....	85
<b>13. გივი აბაშიძე</b> «ПРОЦЕССУАЛЬНЫЙ СТАТУС И ФУНКЦИИ ЭКСПЕРТА В УГОЛОВНОМ ПРОЦЕССЕ».....	90

---

---

## ТЕХНИЧЕСКИЕ НАУКИ И НАУКИ ПРИРОДОВЕДЕНИЯ

---

---

<b>1. გიორგი სალუკვაძე, მაია ჯავახიშვილი</b> «О ЧЕТЫРЕХ ЗАКОНАХ ЭКОЛОГИИ».....	95
---	----



## ფონეტიკური სიზუსტის როლი დისკურსის სწორი ინტერპრეტაციისათვის

სიბილა გელაქი

**ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის ასოცირებული პროფესორი**

ჩვენი ინტერესის საგანი ამჯერად არის ზეპირი დისკურსი, რომელიც ინტერაქციისას იჩენს თავს. ცნობილია, რომ უცხოური ენის გაკვეთილის დიდი ნაწილი ეთმობა ინტერაქციას მასწავლებელსა და მოსწავლეებს შორის, ან მოსწავლეთა შორის გარკვეული საკითხის ირგვლივ. ისიც ცნობილია, რომ ჩვენი ლამის ყოველდღიური ურთიერთობები სხვებთან აგრეთვე ვერბალური და არავერბალური ინტერაქციებია. თვით მონოლოგიც კი შეიძლება განვიხილოთ როგორც ინტერაქციის დასაბამი, რომელსაც აუცილებლად მოყვება ვერბალური ან არავერბალური რეაქცია. ცნობილია, რომ ინტერაქცია უპრობლემოდ არ მიმდინარეობს,

ინტერაქციაში მონაწილეთა შორის შეიძლება წარმოიშვას გაუგებრობა ალქმის, ანუ ინტერპრეტაციის თვალსაზრისით. ეს გაუგებრობა სხვადასხვანაირია. ხშირად ამბობენ, რომ გაუგებრობის მიზეზი შეიძლება იყოს ლინგვისტური რესურსები; ომონიმია, ომოფონია, პოლისემია, მიმართება ნიშანსა და რეფერენტს შორის, საუბრის ტონი, (ზოგჯერ მსმენელისათვის შეუმჩნეველი ხუმრობა) და აგრეთვე, სიტუაციასთან დაკავშირებული რესურსები. ჩვენი ინტერესის საგანი ამჯერად არის ზეპირი დისკურსი, რომელიც ინტერაქციისას იჩენს თავს. ცნობილია, რომ უცხოური ენის გაკვეთილის დიდი ნაწილი ეთმობა ინტერაქციას მასწავლებელსა და მოსწავლეებს შორის, ან მოსწავლეთა შორის გარკვეული საკითხის ირგვლივ. ისიც ცნობილია, რომ ჩვენი ლამის ყოველდღიური ურთიერთობები სხვებთან აგრეთვე ვერბალური და არავერბალური ინტერაქციებია. თვით მონოლოგიც კი შეიძლება განვიხილოთ როგორც ინტერაქციის დასაბამი, რომელსაც აუცილებლად მოყვება ვერბალური ან არავერბალური რეაქცია. ცნობილია, რომ ინტერაქცია უპრობლემოდ არ მიმდინარეობს,

ინტერაქციაში მონაწილეთა შორის შეიძლება წარმოიშვას გაუგებრობა ალქმის, ანუ ინტერპრეტაციის თვალსაზრისით. ეს გაუგებრობა სხვადასხვანაირია. ხშირად ამბობენ, რომ გაუგებრობის მიზეზი შეიძლება იყოს ლინგვისტური რესურსები; ომონიმია, ომოფონია, პოლისემია, მიმართება ნიშანსა და რეფერენტს შორის, საუბრის ტონი, (ზოგჯერ მსმენელისათვის შეუმჩნეველი ხუმრობა) და აგრეთვე, სიტუაციასთან დაკავშირებული რესურსები (Véronique Traverso, Grille d'analyse des discours interactifs oraux, in ; Niveau B2 pour le français, Didier, p.147.; 2004). საყოველთაოდ ცნობილია დიდი ლინგვისტის ალგირდას გრემასის მიერ მოყვანილი მაგალითი მისსავე წიგნში „სტრუქტურული სემანტიკა“. იზოტოპიის ნაწილში ის განიხილავს პრესიდან ამოღებულ ასეთ დიალოგს: „- ბრწყინვალე მდიდრული საღამოა, ორი ბრწყინვალე ქალბატონი ტერასაზეა გასული და ერთმანეთს შთაბეჭდილებებს



უზიარებენ. ორივე კმაყოფილია. ერთ-ერთი ხაზს უსვამს სტუმარი ქალების ღამაზე კაბებს. დაახლოებით ასე - „და რა ტუალეტებია!“ მეორე პასუხობს - „არ ვიცი, ჯერ არ შევსულვარ“. ანუ, აქ საქმეში ჩაერია სიტყვა ტუალეტის პოლისემია, რაც ტუალეტსაც ნიშნავს და ჩასაცმელსაც და ამ კომპოზიციურ ტექსტში თავი იჩინა ორმა იზოტოპიამ (Greimas, Algirdas, Julien, *Sémantique structurale*, p.70, PUF, 2007). გაუგებრობა ხშირად ეყრდნობა ლინგვისტურ რესურსებს როგორც ზემოთ იყო ნათქვამი, მაგრამ მიზეზი შეიძლება სიტუაცია იყოს, ანუ ექსტრალინგვისტური ფაქტორი. მაგალითისათვის შეგვიძლია მოვიყვანოთ ვერონიკ ტრავერსოს მიერ გამოყენებული მინიდილოგი, რომელიც მიმდინარეობს მანქანაში, სამი მოსაუბრე ერთმანეთში ლაპარაკობს, მანქანა გაჩერებულია წითელ შუქზე. ერთერთი ამბობს, რომ პარასკევს ჩავა ლიონში და „გამოიყენებს საცობებს“, მეორე პასუხობს, რომ პარასკევი აუტანელი დღეა, ბევრი საცობით გზებზე. ამ დროს მესამე მგზავრი ჩაერთვება და იტყვის, შენ ხომ რესტორნებზე ლაპარაკობო. მართლაც, სიტუაციიდან გამომდინარე, (ქუჩა, შუქნიშანი, წითელი შუქი,) ერთერთი მგზავრი დაიბნა და პირველი მგზავრის მიერ ნათქვამი სიტყვა bouchon ინტერპრეტირებული იქნა, როგორც ქუჩის საცობი, ხოლო მესამე მგზავრი, რომელსაც ახსოვდა კონტექსტი, მიხვდა, რომ ლაპარაკი იყო ლიონის რესტორნებზე, რაც ფრანგულად არის ომონიმი ქუჩის საცობისა (გვ.147, op:cité). ამ შემთხვევაში მცდარი ინტერპრეტაცია ნათქვამისა მოხდა ექსტრალინგვისტური ფაქტორის გავლენით, რის საფუძველზეც ერთერთი მოსაუბრის მიერ გამოყენებული ლინგვისტური რესურსი აღქმული იქნა ომონიმურ რესურსად. ჩვენს მიერ განხილულ ორივე სიტუაციაში, (გრემასის მაგალითი, ტრავერსოს მაგალითი) მოსაუბრეები არიან ფრანგები, ენის მატარებლები და მიუხედავად ამისა, ორივე სიტუაციაში მოხდა გაუგებრობა დისკურსის ინტერპრეტაციისას. შეიძლება a priori ითქვას, რომ ასეთი გაუგებრობა უფრო ხშირად შეიძლება მოხდეს არაფრანგის მიერ ფრანგული დისკურსის, როგორც ზეპირის, ასევე დაწერილის ინტერპრეტაციისას. მაგალითად შეგვიძლია მოვიყვანოთ შარლ ბოდლერის ლექსის „აივანი“ -ს ქართულ თარგმანში დაშვებული შეცდომა, ანუ გაუგებრობა, რისი მიზეზიც არის მთარგმნელის დაუდევრობა, რომელმაც არ შეისწავლა სათანადოდ ბოდლერის ბიოგრაფია, რომ მიმხვდარიყო, ვის მიმართავდა ბოდლერი. ლექსს რეფრენად გასდევს ფრაზა «Maitresse des maitresses», რომელიც მთარგმნელმა თარგმნა, როგორც „დიასახლისო დიასახლისო“ ამ დროს, ლექსში მოიაზრება ჟან დიუვალი, მულატი ქალბატონი, რომელიც ბოდლერს უყვარდა. ესეც რომ არ ყოფილიყო, ეს არის ძალიან ლირიკული ლექსი, რომელშიც პოეტი შეყვარებულ ქალს ახსენებს იმ სიამოვნებას, რომელსაც ის მისი სიახლოვით განიცდიდა, ამ ქალს „საყვარელთა შორის უსაყვარელეს“ უწოდებს, რაც საკვებით ბუნებრივი და ლოგიკურია. მთარგმნელი შეცდომაში შეიყვანა პოლისემიურმა სიტყვამ maitresse; რომელიც ნიშნავს საყვარელს, დიასახლისს და მასწავლებელს. ადეკვატური თარგმანი კი ამ ფრაზისა არის „სატრფოთაგან უპირველესო“ და არა, „დიასახლისო დიასახლისო“.

როგორც ვნახეთ, დისკურსის ინტერპრეტაციისას გაუგებრობების მიზეზი სხვადასხვა შეიძლება იყოს. ხოლო დისკურსის არასწორი ინტერპრეტაციის შედეგი შეიძლება იყოს კონფლიქტიც, განსაკუთრებით ფაქიზი დამოკიდებულება სჭირდება დისკურსს პოლიტიკური მოლაპარაკებისას. ასეთ დროს, არა-



ნაკლებ მნიშვნელოვანია წარმოქმის სიზუსტე, განსაკუთრებით არაენის-მატარებლის მხრიდან. რომ არ მოხდეს დისკურსის მცდარი ინტერპრეტაცია.

ზეპირი დისკურსის შემთხვევაში, გარდა მთავარი რეფერენციული ინფორმაციისა, თავს იჩენს დამატებითი ინფორმაციები, რომლებიც ერთის მხრივ, მოსაუბრის ემოციური მდგომარეობიდან შეიძლება იყოს გამომდინარე, ან კიდევ ექსტრალიგვისტური ფაქტორებიდან. ამასთანავე, მოსაუბრე თავის ემოციურ მდგომარეობასთან ერთად, რაც შეიძლება უნებლიე იყოს, სრულიად შეგნებულად შეიძლება გამოხატავდეს თავის დამოკიდებულებას სასაუბრო თემისადმი და მეორე მოსაუბრისადმი.

მას შეუძლია გამოხატოს თავისი როლი საუბარში, რაც განხორციელდება როგორც სინტაქსური, ასევე ლექსიკური და პროსოდიული საშუალებებით. მაგ. Je m'adresse à vous en tant qu'expert de langues (მე თქვენ მოგმართავთ, როგორც ენების ექსპერტი). შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ იგივე ფრაზის თქმა პროსოდიული ხაზგასმით სიტყვაზე „ექსპერტი“, მაგ. Je m'adresse à vous comme expert de langues. მოსაუბრემ შეიძლება გარკვეული დისტანცირებაც გამოხატოს სათქმელ თემასთან, მაგ. ამისათვის ის გამოიყენებს შემდეგ ფრაზებს «Si je puis dire», «comme qui dirait» („თუ შეიძლება ასე ითქვას“, „როგორც იტყოდნენ“) და ა.შ. საუბრისას შეიძლება გამონდეს თანხმობის, შეუთანხმებლობის, დამარწმუნებელი, თუ დამაეჭვებელი დამოკიდებულება და ჩვენ შეიძლება შეგვხვდეს ისეთი გამოთქმები, როგორებიცაა „je ne suis pas du tout d'accord « je ne suis absolument pas d'accord, peut-être, possible, il faut encore le prouver » etc („სულ არ ვეთანხმები“, „საერთოდ არ ვეთანხმები“, „შესაძლოა“, „საჭიროა ამის დასაბუთება“).

გაბმულ მეტყველებაში ხშირია ისეთი დამოკიდებულების გამოვლენა საუბრის თემისადმი, როგორცაა ინტერესი, ან ინტერესის არ ქონა. ასეთ დროს, ხშირად შეგვხვდება ისეთი შორისდებულები, როგორებიცაა Bof; bah; ისეთი რიტორიკული ხერხების გამოყენება, როგორებიცაა რეპრიზა, დეტალების მოხმობა, აჩქარებული, ან, პირიქით, შენელებული რიტმი.

თავიანთი დისკურსით მოსაუბრეები გამოხატავენ აგრეთვე სხვადასხვა ემოციას, რომელთა კლასიფიკაციაც სავსებით შესაძლებელია. მათ შეუძლიათ სევდიანად, ან ბრაზით, ან სიხარულით მოგვიყვანონ რაღაც. აქ არ შეიძლება არ გავიხსენოთ რომან იაკობსონის მიერ მოყვანილი მაგალითი რუსი რეჟისორის სტანისლავსკის შესახებ, რომელიც თავის მსახიობებს ავალებდა ოცდაათნაირი ინტონაციით ეთქვათ ფრაზა «segodnia vecerom». უცხოური ენის გაკვეთილზე სრულიად შესაძლებელია გამოვიყენოთ და ვასწავლოთ ბავშვებს როგორი მელოდიკით უნდა წარმოითქვას თითოეული ემოციის გამომხატველი ფრაზები და დისკურსის სეგმენტები, რადგან არაერთი გამოკვლევა არსებობს ემოციებისა და ფრაზათა მელოდიკის ურთიერთკავშირზე. უნდა ითქვას, რომ ემოციათა გამოხატულება დისკურსის ფარგლებში მოხდება როგორც სუპრასეგმენტული, ასევე სეგმენტური, ვერბალური საშუალებებით, ემოციის გამოხატვის მოტივი დევს „მე“-ში, ან პირდაპირად, ან ირიბად. მაგ. „მე შეურაცხყოფილი ვარ“, «Je suis indigné», ემოცია პირდაპირ არის გამოხატული და «C'est inadmissible, Alors là, c'est un peu fort» („ეს მიუღებელია“, „ეს მეტისმეტია“) - ემოცია ირიბად არის გამოხატული.

დისკურსის ინტერპრეტაციისათვის ერთერთი მნიშვნელოვანი მომენტია მოსაუბრის მხრივ სწორი ფონეტიკური წარმოთქმის ქონა, როგორც ბგერათა დონეზე, ასევე მელოდიკის დონეზე, თუმცა ზოგიერთი ბგე



და არაადეკვატური ინტონაციის გამოყენებით, მსმენელი მაინც შესძლებს დისკურსის აღქმას. მაგ. ფრანგული ენისათვის დამახასიათებელი ბგერა [y], რომლის წარმოთქმაც უჭირთ ქართველებს და ხშირად მის ნაცვლად ხმარობენ [u] -ს, მსმენელში დიდ გაუგებრობებს არ გამოიწვევს დისკურსული კონტექსტიდან გამომდინარე. რადგან მსმენელი მიეჩვევა მოსაუბრის ამ ნაკლს და აღქმის დონეზე პრობლემა არ ექნება. ხოლო იზოლირებულ ფრაზაში წარმოთქმულმა დამახინჯებულმა ბგერამ შეიძლება გამოიწვიოს გაუგებრობა ინტერაქციისას. მაგ.: Tu vas au cinéma? (კინოში მიდიხარ?) სულ სხვა მნიშვნელობის მატარებელია და Tout va au cinéma (კინოს ყველაფერი უხდება) სხვა მნიშვნელობისა.

ფრანგული ენის ბუნებისათვის ტიპურია 7 ტიპის ბგერა „ე“, ესეც არანაკლებ სირთულეს უქმნის ფრანგული ენის შემსწავლელს. რადგან მუნჯი და დახურული „ეების“ აღრევამ შეიძლება გაუგებრობა გამოიწვიოს. შეიძლება, ამის გამო, მხოლოდითი რიცხვი მრავლობითად აღიქვას და ა.შ. ცხვირისმიერი და ღია „ეების“ აღრევამ შეიძლება სიტყვა არასწორი სქესით მი-აწოდოს მსმენელს, მაგ. musicien, musicienne (მუსიკოსი ქალი, მუსიკოსი კაცი).

თანამედროვე ფრანგულში არის ტენდენცია ლიეზონის ნაკლებად ხმარებისა, მაგ. თუ ადრე ითვლებოდა, რომ რიტმული ჯგუფის შიგნით ლიეზონის ხმარება აუცილებელი იყო, ახლა შეინიშნება მისი უგულვებელყოფა, მაგ. Pas encore („ჯერ არა“) დღეს უკვე ორნაირად გამოითქმის, ლიეზონით და ულიეზონოდ [pazankor; paankor]. თუმცა, არსებობს აკრძალული ლიეზონები, რომელთა ხმარებაც აზრობრივ გაუგებრობებს იწვევს. მაგ. Les héros (lezéro leero) „გმირები“, ამ სიტყვაში თუ ლიეზონს გავაკეთებთ, მნიშვნელობა შეიცვლება და მივიღებთ „ნულებს“. Les hauteurs (leotoer, lezotoer) ხოლო თუ ამ სიტყვაში, რომელიც „სიმაღლეებს“ ნიშნავს ლიეზონს გავაკეთებთ, მივიღებთ „ავტორებს“, ანუ სრულიად სხვა სიტყვას. საქმე გვექნება ლინგვისტურ აბრაკადაბრასთან. იგივე ითქმის ამ სიტყვის წინ არტიკლის დასმაზეც. თუ ამ სიტყვის წინ დავსვამთ შეკვეცილ არტიკლს მივიღებთ სიტყვას „ავტორი“, ხოლო თუ ამ სიტყვის წინ დავსვამთ მხოლოდითის მდებრობით არტიკლს, მაშინ მივიღებთ „სიმაღლეს“. აღსანიშნავია, რომ ასეთი მსჯელობა მართებულია მხოლოდ ზეპირი ინტერაქტიული დისკურსის შემთხვევაში, რადგან დაწერილი დისკურსის დროს ასეთი გაუგებრობის თავიდან აცილებაში გვეხმარება სიტყვის ორთოგრაფია. ეს თავისებურებანი განსაკუთრებით უნდა გაითვალისწინოს ფრანგული ენის არამატარებელმა პირმა, რადგან მსგავს შეცდომებს ფრანგები არ უშვებენ. თუმცა, ცნობილია, რომ წერილობითი დისკურსის შემთხვევაში, ხშირად ფრანგებსაც ექმნებათ პრობლემები ინტერპრეტაციის თვალსაზრისით. აქ საილუსტრაციოდ გამოდგებოდა ჟან-მიშელ ადამის მიერ გამოყენებული ცნობილი მაგალითი პოლ ელუარის პოეზიიდან. ერთერთ რუბრიკას ელუარის ლექსებისა ჰქვია «Les justes» რაც დიდხანს გაუგებარი რჩებოდა ფრანგებისთვის. რადგან ეს სიტყვა შეიძლება ითარგმნოს როგორც „მართალნი“, რაც სრულიად შეუსაბამოა ამ რუბრიკის ქვეშ მოქცეული ლექსებისათვის. დიდი ხნის ძიების შედეგად გაირკვა, რომ ელუარისთვის ძალიან კარგად იყო ცნობილი სამკერვალო ლექსიკა, რადგან დედამისი მკერავი იყო. ხოლო, ზემოხსენებული სიტყვა სამკერვალო ტერმინოლოგიით ნიშნავს პატარა აქსესუარს.



ქართული ნათქვამია, კარგ მთქმელს კარგი გამგონე უნდაო. სრული ჭეშმარიტებაა. ასეთ შემთხვევაში გამორიცხული იქნებოდა დისკურსის მცდარი ინტერპრეტაცია, რაც იდეალისტურ მიდგომად შეიძლება ჩაითვალოს ისევე, როგორც ჩვენს მიერ მოტანილი გამოთქმა არის იდეალისტური სურვილის შემცველი.

**ლიტერატურა**  
**Literature**  
**Литература**

1. Traverso Véronique, (2004) Grille d'analyse des discours interactifs oraux, in; Niveau B2 pour le français, Didier,
2. Greimas Algirdas,(2007) Julien, Sémantique structurale, PUF.
3. Adam Jean-Michel, (2008) La linguistique textuelle.
4. ფრანგულ-ქართული ანთოლოგია, (2004) თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

**რეზიუმე**

**ფონეტიკური სიზუსტის როლი დისკურსის სწორი ინტერპრეტაციისათვის**

**სიბილა გელაძე**

ფრანგულენოვანი ინტერაქტიული დისკურსის სწორი აღქმისა და ინტერპრეტაციისათვის (მონოლოგური დისკურსი, ინტერაქციული დისკურსი) დიდი მნიშვნელობა აქვს ფონეტიკური სიზუსტის დაცვას, ბგერების სწორ წარმოთქმას და ლიეზონისა და იატუსის გათვალისწინებას, რის გარეშეც შეიძლება ლინგვისტური აბრაკადაბრა მივიდეთ. მაგ. „გმირების“ ნაცვლად „ნულები“, „სიმაღლის“ ნაცვლად „ავტორი“ და ა.შ. აქედან გამომდინარე, ფრანგული ენის სწავლებისას დიდი ყურადღება უნდა მიექცეს ფონეტიკურ აქტივობებს, აუდიო ჩანაწერებს, რომლებშიც ასახული იქნება ფრანგული ენისათვის დამახასიათებელი ყველა ფონეტიკური სირთულე.



## S U M M A R Y

### **ROLE OF PHONETIC PRECISION FOR CORRECT INTERPRETATION OF THE DISCOURSE**

**SYBILLE GUELADZE**

To perceive and interpret the French language discourse appropriately (monologues discourse, interactive discourse), it is important to observe phonetic precision, to pronounce the sounds correctly and take liaison and hiatus into consideration, otherwise there is a probability to get linguistic jumble. For example, «zeroes» instead of «heroes», «author» instead of «height», etc. Hence, while teaching French special attention should be given to the phonetic activities, audio-recordings that will reflect all the phonetic complexities characteristic for the French language.

## Р Е З Ю М Е

### **РОЛЬ ФОНЕТИЧЕСКОЙ ТОЧНОСТИ ДЛЯ ПРАВИЛЬНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ДИСКУРСА**

**СИБИЛА ГЕЛАДЗЕ**

Для правильного восприятия и интерпретации франкоязычного интерактивного дискурса (монологический дискурс, интерактивный дискурс) большое значение имеет соблюдение фонетической точности, правильное произношение звуков и учитывание лиезона и ятуса, без чего можно получить лингвистическую абракадабру. Например, вместо «героев» - «нули», вместо «высоты» - «автора» и т.д. Исходя из этого, при изучении французского языка большое внимание должно быть уделено фонетическим упражнениям, аудиозаписям, в которых будет отражена вся фонетическая сложность присущая французскому языку.



## ნეოლოგიზმები და ჰენიზმები ფრანგულ და ქართულ ინტერნეტდისკურსში

სიბილა გელაქი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის ასოცირებული პროფესორი

გლობალიზაციის პირობებში, პლურილინგვიზმისა და პლურიკულტურალიზმის კონტექსტში ენები თანდათან უახლოვდებიან ერთმანეთს და ყველა ენა ინგლისურენოვანი ნეოლოგიზმებისა და ჰენიზმების სიჭარბით გამოირჩევა (ამ მომენტში როგორ არ გავიხსენოთ *No comment!! No problem* რომლებიც ფრანგულში და ქართულშიც ერთნაირი სიხშირით იხმარება). ინგლისურენოვანი ნეოლოგიზმების სიჭარბე აიხსნება იმით, რომ მსოფლიოს ყველა ინფორმატიკოსისათვის lingua franca არის ინგლისური. ხოლო ჩვენი ეპოქა, რომელსაც თავისუფლად შეიძლება ინტერნეტის ეპოქა ეწოდოს, დიდ გავლენას ახდენს ენებზე და ხელს უწყობს ახალი სიტყვების წარმოჩენას, რომელიც ინტერნეტულ დისკურსთან არის უშუალოდ დაკავშირებული. ეს ეხება როგორც ფრანგულს, რომელიც არის ჩვენი პროფესიული კვლევის საგანი, ასევე ქართულს, ჩვენს მშობლიურ ენას, რომელიც დიამეტრალურად განსხვავდება ფრანგულისაგან.

ჩვენი ინტერესის საგანი უფრო ახალი ნეოლოგიზმებია, რომლებიც ინტერნეტდისკურსიდან მომდინარეობენ და ფართედ ვრცელდება მთლიანად მედიადისკურსში, ტელევიზიაში, რადიოში და ბეჭდვით მედიაში. “ახალი სიტყვის, ანუ ნეოლოგიზმის გამოჩენა არის ისტორიული ფაქტი, რომელიც თავს იჩენს ინდივიდუალურ დისკურსში (რეალობის აღნიშვნისას, ახალი ცნების გამოხატვისას) ან საჭიროების გამო, ან ექსპრესიულობის გამო, ან უბრალოდ, თამაშის გამო. (1) სიახლე (არ ვგულისხმობთ ნაესხებ სიტყვას) ჩანს სიტყვის ფორმაში, მნიშვნელობაში, ან სინტაქსში. ჩვენი კვლევა, რომელიც მიზნად ისახავს ინტერნეტდისკურსის ნეოლოგიზმების შესწავლას ფრანგულსა და ქართულში (*souris, mél, courriel, pourriel* – მაუსი, მეილი, სპამი, თავი) გვიჩვენებს, რომ ამ ორ სხვადასხვა ოჯახის ენაში ნეოლოგიის თვალსაზრისით პარალელური პროცესები მიმდინარეობს.

ადამიანის უფლებათა დეკლარაციის მე-11 პუნქტის მიხედვით “ფიქრებისა და აზრების თავისუფალი კომუნიკაცია არის ადამიანის ერთერთი ძვირფასი უფლება, ანუ, ნებისმიერ მოქალაქეს შეუძლია ილაპარაკოს, წეროს, გამოსცეს ნაშრომი თავისუფლად, ოღონდ არ უნდა გადააჭარბოს ამ უფლებას კანონით დადგენილ შემთხვევებში“. სიტყვის თავისუფლება აყვანილია ძირითადი თავისუფლების სტატუსამდე “რომელიც ისე ძვირფასია, რომ მისი არსებობა ერთერთი მთავარი გარანტიაა სხვა უფლებებისა და თავისუფლებების დაცვისა“, როგორც აღნიშნავს ფრანგული საკონსტიტუციო საბჭო, კერძოდ კი, როცა განიხილავს აზროვნების თავისუფლებას.

ჩვენის აზრით, ნეოლოგიზმების გამოყენებით სწორედ ექსპრესია მატულობს. მაიკლ რიფატერის აზრით, სწორედ ნეოლოგიზმების გამოყენება



არის ერთერთი საშუალება ექსპრესიულობის გამოხატვისა, (2) რაც არაერთხელ დადასტურებულა. მაგ. შარლ ბოდლერმა თავის “ბოროტების ყვაილებში” გამოიყენა ანგლიციზმები, ლათინიზმები და ერთი ბერძნული სიტყვაც - Heautontimorumenus. misi «Spleen» -ები კი მსოფლიოშია ცნობილი. ნუთუ არ არსებობდა იგივე ღირებულების ფრანგული სიტყვები იმ ეპოქის ფრანგულ ენაში? რა თქმა უნდა არსებობდა. ბოდლერს კი ამ უცხო სიტყვების გამოყენებით ყურადღების მიპყრობა უნდოდა, ანდა ეპატაჟისტების აკეთებდა ამას, რაც იგივეა, გროსო მოდო, რაც ექსპრესიულობის გამოხატულება. აქედან გამომდინარე, ჩვენ მიგვაჩნია, რომ “ბოროტების ყვაილების” ქართულ თარგმანში უნდა შენარჩუნებულიყო სიტყვა სპლინი, რაც სამწუხაროდ ერთერთ თარგმანში არ განხორციელდა და მთარგმნელმა ეს ანგლიციზმი გადმოაქართულა.\*

ნეოლოგიზმები მარტო პოეტურ ტექსტებში არ ფიგურირებენ. à priori შეიძლება განესაზღვროთ რომელი ნეოლოგიზმი რომელ სფეროში შემოიჭრა. მაგ. ქართულ ენაში მოდისთვის დამახასიათებელი სიტყვები უფრო ხშირად ფრანგული ენიდანაა შემოსული, მაგ. «couturier, défilé, styliste; haute couture, prêt à porter etc.» სპორტისთვის დამახასიათებელი სიტყვები, ძირითადად, ანგლიციზმებია, «tennis, football, basket etc.» ამასთან, ყველა აღიარებს, რომ დღეს ყველაზე დიდი რაოდენობით ანგლიციზმები იჭრება უცხო ენებში. ფრანგული და ქართული ენების მაგალითზე თუ ვიმსჯელებთ, ანგლიციზმები არა მხოლოდ ინტერნეტდისკურსში ფიგურირებენ, არამედ სხვა სფეროებშიც. ქართულ ტელევიზიას, როცა ვუყურებთ, უამრავ გაქართულებულ ანგლიციზმს ვნახავთ. გადაცემაც კი არსებობდა ინგლისური სათაურით Prime-time. ქვემოთ მოგვყავს სია იმ ანგლიციზმებისა, რომელთაც ფრანგული სიტყვების ფორმა მიიღეს, ამასთანავე პლიუსით ავლნიშნავთ იმ სიტყვებს, რომლებიც ქართულ ენაშიც არსებობენ.

**réaliser (< realize) : se rendre compte de, s'apercevoir de + რეალიზება**

- assumer (< to assume) : présumer, supposer დაშვება

**initier (< initiate) : débiter, entamer, inaugurer, lancer, instaurer... + ინიციაცია, ინიცირება**

- finaliser (< finalize) : achever, terminer, peaufiner, conclure, mettre la dernière main à დასრულებს
- opportunité (< opportunity) : occasion, possibilité, perspective, chance, aubaine შესაძლებლობა
- délai (< delay) : retard დაგვიანება
- preuve (< proof) : démonstration ჩვენება
- **alternative : autre possibilité (en français une alternative est constituée de deux solutions éventuelles) + ალტერნატივა**
- **global : qui concerne le monde, mondial, planétaire, + გლობალური**
- digital (< digital de digit au sens de « chiffre ») : numérique ციფრული
- contributeur (< contributor) : rédacteur (d'un rubrique de journal), collaborateur (à une œuvre collective) + კონტრიბუტორი



- profitable : rentable (la rente est ce que « rend » un investissement ; en français, le sens premier de « profitable » est non pas du domaine financier mais plutôt du domaine moral) შემოსავლიანი
- système (< *system*) : réseau, ensemble + სისტემა
- tarif douanier (< *customs tariff*) : 1/ droits de douane ; 2/ nomenclature douanière ტარიფი
- trafic (< *traffic*) : circulation + ტრაფიკი
- éducation : enseignement et parfois même l'adjectif « scolaire » სწავლება
- excitant (< *exciting*) : passionnant, « super », « génial » მაგარი

**week-end (en France) : fin de semaine + უიკ ენდი**

- mailing (en France) : [publipostage](#) მეილინგი
- mail (en France) : [courriel](#) + მეილი
- challenger : 1/ postulant/prétendant au titre ; 2/ concurrent, rival პრეტენდენტი, კონკურენტი
- charter : (en avion) vol direct, par opposition à un vol qui n'est pas un vol régulier + ჩარტერი
- chater / chatter : bavarder (derrière un ordinateur) + ჩეთი
- checker (au Québec, France) : (selon le contexte) regarder, vérifier, surveiller, (France) contrôler ჩეკინგი, კონტროლი
- corner : (au football, soccer) : tir en coin + კორნერი, კუთხური
- leader : (selon le cas) principal dirigeant, numéro 1, patron, chef, chef de file, guide, figure de proue, meneur, cheval de tête (courses hippiques) + ლიდერი
- manager (nom) : (selon le cas) directeur, gestionnaire, gérant, + მენეჯერი
- news (en France) : (les) informations, (les) infos, (les) nouvelles, (les) actualités (l')actu, (les) échos + ნიუსი
- pipeline : 1/ (selon le cas) [oléoduc](#), gazoduc ; 2/ (en informatique) ligne de décodage d'instructions გაზსადენი, ნავთობსადენი.
- prime time (en France) : heure de grande écoute, première partie de soirée, début de soirée + პრაიმ ტაიმი
- tester : mettre à l'essai, essayer, mettre à l'épreuve (en français, tester signifie « faire son testament ») + ტესტირება
- toaster : grille-pain + ტოსტერი

როგორც ვხედავთ, ანგლიციზმები ფრანგული და ქართული ყოველდღიური ცხოვრების ყველა სფეროს მოიცავს: ტრანსპორტს, მედიას, სპორტს, ჟურნალისტიკას... მაგრამ, თუ შევადარებთ ერთმანეთს ამ ორ ენაში შემოჭრილ ანგლიციზმებს, დავინახავთ, რომ ფრანგული ენა ქართულს უსწრებს ანგლიციზმების ასიმილაციის სიჭარბით, მაგრამ ინგლისური სიტყვების ქართული ენის მიერ ასიმილირების ტენდენცია უდავოდ არსებობს. აღსანიშნავია, რომ ანგლიციზმების სიჭარბით გამოირჩევა იმ ქვეყნების ენები, რომლებშიც ფრანგულს ყოველდღიური შეხება აქვს ინგლისურთან. მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ ისეთი ბილინგვური ქვეყნები, როგორებიცაა კანადა, (კერძოდ მონრეალი, სადაც უამრავ ანგლიციზმს



იყენებენ, განსაკუთრებით მექანიკისა და მშენებლობის სფეროში), და ბელგია, სადაც მთავრობა ზოგჯერ იყენებს ანგლიციზმებს (ერთის მხრივ, ეს თავიდან აცილებს მთავრობას ფლანდრიული, ან ფრანგული ტერმინების გამოყენებას, რამაც შეიძლება უპირატესობა მიანიჭოს ან ერთ, ან მეორე მხარეს. იგულისხმება ვალონიის – ფრანკოფონური და ფლანდრიის – ფლანდრიულ ენაზე მოლაპარაკე მხარეები). ამას გარდა, ბელგიელმა მინისტრებმა ხშირად არ იციან ორივე მხარის ენა და ასეთ შემთხვევაში მიმართავენ ინგლისურს.

ნასესხები სიტყვის შესახებ მოსაზრებები ფუნდამენტურია, რადგან ინგლისურ ენაში არსებობს ერთი ნეოლოგიზმი, რომელიც არა მარტო ინტერნეტ იუზერების მოხმარების სფეროში შედის. ასეთ ნასესხებ სიტყვას უნდა მიეუძღვებოდა “სოციალური პროცესებისათვის დამახასიათებელი ტერმინებით, ამგვარად, “ადამიანური საქმიანობები, რომლებიც ნასესხებ სიტყვათა მიღმა იგულისხმება, ძალიან მნიშვნელოვანი ხდება, რა სფეროსაც არ უნდა ეკუთვნოდნენ ისინი, საომარ, კომერციულ, მეცნიერულ, თუ იდეურ და მთარგმნელობით სფეროს. მაგალითისათვის ავიღოთ ფრანგული სიტყვა – arrosage (n.m.) რომელიც მორწყვას ნიშნავს, დღევანდელ ცხოვრებაში ამ სიტყვამ შეიძინა მნიშვნელობა მესიჯის მრავალი იუზერისთვის ერთდროულად გაგზავნა, მისი უცხოური, ამ შემთხვევაში ინგლისური ანალოგია სპამინგი - **spamming**. ლექსიკონ პატარა რობერში მოცემულია ამ ორი სიტყვის – **spam**, **arrosage** შემდეგი განმარტებები [spam] მამრ.სქესის სიტყვა, ეტიმოლოგიურად მოდის 1977 წლიდან, რარაც მარკის ხორცის კონსერვის სახელწოდებიდან, რომლის დასახელებაც მრავალჯერ ხდებოდა ერთ სკენში.

■ ანგლიციზმი რომელიც ნიშნავს ერთი და იგივე მესიჯის გაგზავნას ინტერნეტ მომხმარებელთა დიდი ჯგუფისათვის, მათგან დაუკითხავად. ამ ტიპის მესიჯს ეწოდება სპამი. რეგიონალური მნიშვნელობით სხვანაირად ფრანგულად ეწოდება pourriel, ანუ, ის რაც სიდამპლეებს შეიცავს. ოფიციალურად რეკომენდებულია სპამის ნაცვლად **arrosage**, თუმცა რეკომენდაცია რეკომენდაციად რჩება და ფრანგების უმრავლესობა ტერმინ სპამს იყენებს. რადგან arrosage არის უკვე არსებული სიტყვა, ლექსიკოგრაფები მას უმატებენ მესუთე ახალ მნიშვნელობას, - (XX საუკუნის შუა წლებიდან) ინფორმაციის გაგრძელება დიდ სექტორზე. რაც შეეხება მეორე ცნობილ ინფორმატიკულ ტერმინს **arobase**, არობაზა, ან არობა, რომელსაც ქართულად, რატომღაც რუსულის გავლენით „ძაღლუკას“ ეძახიან. ალბათ, სჯობს, არობაზა ვთქვათ, ვიდრე გამოვიყენოთ რუსიზმი, რომელსაც ინფორმატიკასთან საერთო არაფერი აქვს. ამ სიტყვის დეფინიცია ასეთია : სიმბოლო @ რომელიც ხშირად გამოიყენება ელექტრომისამართებში, რომ განაცალკევოს მომხმარებლის ვინაობა და მესიჯების გამგზავნის სახელწოდება.



სემანტიკური ანგლო-ფრანგულის მაგალითები

ფრანგული დამწერლობა	ინგლისური დამწერლობა	მნიშვნელობა ინგლისურად	მაგალითი (ფორუმზე წაკითხული)
<b>agenda</b>	<i>agenda</i>	კრების დღის წესრიგი	L'examen et l'approbation du budget proposé sont inscrits à l'agenda de la réunion mensuelle.  შემოთავაზებული ბიუჯეტის შემოწმება და მიღება ჩანიშნულია ყოველთვიურ დღის წესრიგში.
<b>agressive</b>	<i>aggressive</i>	soutenue, énergique+აგრესიული, ენერგიული	la campagne « Mieux consommer c'est urgent » a été immédiatement suivie d'une nouvelle campagne agressive sur les prix  “უკეთ მოხმარების კამპანიას სწრაფად მოჰყვა ახალი აგრესიული (ენერგიული) კამპანია ფასებზე.
<b>anthrax</b>	<i>anthrax</i>	<b>maladie du charbon</b>	Ainsi, une deuxième maladie contagieuse, l'anthrax, a été répertoriée dans le nord du pays où elle a fait trois morts  ამგვარად, მეორე გადამდები დაავადება, ციმბირის წყლული, აღრიცხული იქნა ქვეყნის ჩრდილოეთით.
<b>audience</b>	<i>audience</i>	auditoire, public+პუბლიკა	Les chargés de budget anglais qui ont l'habitude de faire leur présentation commerciale devant une audience silencieuse.  ინგლისური ბიუჯეტის მესვეურებს ჩვევად აქვთ კომერციული პრეზენტაციის



			ჩატარება ჩუმი პუბლიკის წინაშე.
<b>confortable</b>	<i>comfortable</i>	à l'aise+ კომფორტული	რა მასშტაბის კონტრაქტების პირობებში გრძნობთ თავს კონფორტულად ? Avec des contrats de quelle ampleur êtes-vous confortable ?
<b>confus</b>	<i>confused</i>	<b>déconcerté,+ embrouillé</b> კონფუზში ყოფნა.	მედიტაცია ტექნიკა არა რის. თქვენ შეიძლება კონფუზში აღმოჩნდეთ, რადგან ჩვენი საიტი უამრავ მედიტაციის ტექნიკას გთავაზობთ. La méditation n'est pas du tout une technique. Vous pouvez être confus, car notre site vous propose de nombreuses techniques de méditation.
domestique	<i>domestic</i>	შიდა, ეროვნული	სასმელების არჩევანი სხვადასხვაა თვითფრინავში, იმისდა მიხედვით შიდა ფრენებს ეხება საქმე თუ საერთაშორისოს. Le choix des boissons à bord peut varier selon la classe de service et le statut (international/ domestique) du vol.
réaliser	<i>realise</i>	se rendre compte (de), s'apercevoir (de), percevoir, soupçonner + მიხედრა	აღბათ ვერ მივხვდი რა შრომა დასჭირდებოდა ამ კურსებს. Je n'avais sans doute pas réalisé tout le travail que représentaient les cours.
expertise	<i>expertise</i>	savoir, savoir-faire, expérience, compétence, voire talent(s)+ კომპეტენტურობა	Nous avons pu bénéficier de l'expertise de nos collègues allemands. ჩვენ გამოვიყენეთ გერმანელი კოლეგების კომპეტენტურობა.
<b>transfert</b>	<i>transfer</i>	<b>correspondance, changement+</b> გადაჯდომა ტრანსფერი	Avec la gare à l'intérieur du terminal de l'aéroport, le transfert train-avion se fait sans problème. აეროპორტის ტერმინალის შიდა სადგურის აშენების შემდეგ. გაათავილდა



			მატარებლიდან თვითმფრინავში გადაჯდომა.
<b>typiquement</b>	<i>typically</i>	<b>habituellement, généralement, d'ordinaire</b> ზოგადად	Vous devez sécuriser vos identifiants primaires, typiquement un nom d'utilisateur et un mot de passe. თქვენ უნდა დაიცვათ თქვენი მაიდენტიფიცირებელი ნიშნები, ჩვეულებისამებრ ესენია მომხმარებლის გვარი და პასვორდი.
<b>versatile</b>	<i>versatile</i>	<b>polyvalent, multi-usages</b> მრავალი მოხმარების	[Produit] haute performance, léger et versatile. Vraiment maniable, compact et extra plat, il s'adapte automatiquement [...]. დახვეწილი პროდუქტი, მოქნილი, კომპაქტური, მეტისმეტად ბრტყელი, ავტომატურად ხდება მისი მორგება.

**ფრაზეოლოგიზმების კალკები**

ფრანგულ-ინგლისური გამოთქმა. Expression de français	ინგლისური გამოთქმა. Expression anglaise	ფრანგული ეკვივალენტი. Équivalent français	მაგალითები (ფორუმზე წაკითხული. <i>lus sur la Toile</i> )
en charge de	<i>in charge of</i>	chargé de, responsable de ; tenir les rênes, mener la barque იყო პასუხისმგებელი	Ne t'inquiète pas, je suis en charge. ნუ ღელავ, მე ვარ აქ უფროსი.
pour faire court	<i>to make it short</i>	bref მოკლედ	Pour faire court, votre sécurité en ligne est notre première priorité. მოკლედ, თქვენი უსაფრთხოება ჩვენი პრიორიტეტია.



N'y pense même pas	<i>Don't even think about it</i>	Pas la peine d'y penser, Tu peux toujours courir არც იფიქრო	Sortir en amoureux ? N'y pense même pas ! შეყვარებულებით გამოვიდე ? არც იფიქრო.
--------------------	----------------------------------	--	--

### ქსენიზმები

სრულიად განსხვავებული ტიპის ნასესხები კონსტრუქციაა ქსენიზმი, უცხოური გამონათქვამი, რომელიც ზოგჯერ ერთ სიტყვამდეა დაყვანილი და თითქოს ვერ ინტეგრირდება ენაში და უცხო კულტურის მატარებელია, მაგ.: *Happy birthday to you, To be or not to be, Time is money*. ეს პატარა ფრაზები, მისალმებები, ანდაზები, შორისდებულები ინგლისურად გვხვდება, როგორც ქართულ, ისე ფრანგულენოვან დისკურსში.

- *All right* = *C'est tout bon, tout est bien* (cf. le « *tutto bene* » des Italiens) + კარგი
- *Business is business* = Les affaires sont les affaires + ბიზნესი ბიზნესია
- *Damned!* = Nom de Dieu !, Bon sang !, Maudit !
- *Darling* = Chéri(e) დარლინგ+ საყვარელო
- *Fuck!* = Putain !
- *Fuck off!* = Va te faire foutre ! Fiche le camp ! გაეთრიე
- *Fuck you!* = Va te faire voir (chez les Grecs) / mettre / enculer ! შენი დედა ვატირე.
- *Go!* = *C'est parti !, En avant !, Allez !, Vas-y !, On y va !, Départ !, Partez !, Saut !* მიდი
- *Last but not least* = Dernier point, et non des moindres
- *Make love, not war!* = Faites l'amour, pas la guerre ! ისიყვარულეთ, ნუ ომობთ.
- *Peace and love!* = Aimez-vous, mes frères et mes
- *Nobody's perfect!* (réplique finale du film « *Some Like it Hot* » de Billy Wilder (1959)) = Nul n'est parfait !, La perfection n'est pas de ce monde ! არაფერია სრულყოფილი
- *No comment!* = Sans commentaire !, Passons ! + ნოუ კომენტ კომენტარის გარეშე
- *No problem!* = *C'est d'accord ! Ça marche !* + ნოუ პრობლემ, პრობლემა არაა.
- *Of course!* = Bien entendu !, +ოფ კორს Bien sûr !, Évidemment ! რა თქმა უნდა.
- *Shit!* = Merde ! ჯანდაბა
- *Shocking!* = Scandaleux !, Oh ! +Soki(angl. brit. *This is outrageous!*)
- *The end!* = *C'est fini !, Rideau !* დასასრული.
- *The show must go on* = 1/ (sens littéral) Que le spectacle continue; 2/ (sens dérivé) Les affaires continuent ყველაფერი გრძელდება
- *Time is money* = Le temps, c'est de l'argent დრო ფულია
- *Wait and see!* = Attendons voir ! მოითმინე და ნახე.
- *Yes!* = Ouais ! (cri de joie, de victoire) +იეს



**sœurs ! მშვიდობა და  
სიყვარული.**

ინფორმატიკისა და ინტერნეტთამაშების სფეროში ბევრი ინგლისური ზმნა ფრანგულდება დაბოლოება *-er* – ის მიმატებით.

*to blast* გვაძლევს ზმნას *blaster* , მაგალითად, « *blaster les ennemis avec des tonnes d'armes* »

- *to download* გვაძლევს ზმნას *downloader*, მაგალითად, « *downloader un logiciel depuis le site de son auteur* »
- *to mail* გვაძლევს ზმნას *mailer* , მაგალითად, « *passer son temps au bureau à mailer des photos à ses collègues* »

ინგლისურ სიტყვებს ზოგჯერ ემატება სუფიქსი-*eur*, რაც მოქმედ პირზე მიუთითებს :

- un *bikeur* , მოტოს და ველოს ადეპტი.
- un *longboardeur* იალქნიანი ფიცრით მოცურავე ან გორგოლაჭიანი ფიცრით მორბენალი (*longboard*)
- un *tuneur* ის, ვინც პერსონალურად გადააქცევს თავის მანქანას.

ჩვენი ანალიზის მიხედვით, კარგად ჩანს, რომ ამ ორი განსხვავებული ენის (ფრანგულის და ქართულის) გამდიდრება ნეოლოგიზმებით სხვადასხვა დროით ხდება, ფრანგულ ენაში უფრო მეტი ანგლიციზმია შესული, ვიდრე ქართულში, თუმცა ანგლიციზმების ქართულ ენაში შეჭრის ტენდენცია ნამდვილად არის. ჩვენი ანალიზი მოწმობს, რომ ნეოლოგია საზრდოობს უფრო ანგლიციზმებით, რადგან, როგორც ცნობილია, ინგლისური არის ინფორმატიკის ენა, ხოლო დღესდღეობით, სწორედ ინტერნეტი აკავშირებს უსწრაფესად ადამიანებს ერთმანეთთან და მათ შორის კომუნიკაცია უმთავრესად ინგლისურ ენაზე ხორციელდება, ხოლო თუ სხვა ენაზე ხდება ინტერნეტკავშირი, მაშინ ეს ინტერნეტდისკურსი მაინც გაჯერებული იქნება ანგლიციზმებით.



ლიტერატურა  
Literature  
Литература

1. Sablayrolles, J.-F, (2000) La néologie en français contemporain, Paris, Champion,.
2. Lehmann, A, Martin-Berthet, F, (2008) Introduction à la lexicologie, Armand Collin,.
3. Dictionnaire du français contemporain, Paris, 2008 ;
4. Baylon, C, Mignot, X, (2007) Initiation à la sémantique du langage, Armand Colin,
5. la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen .
6. Rifaterre, M. (1983) Sémiotique de la poésie ;
7. Le Petit Robert , vol.1, Paris, 2005

რეზიუმე

ნეოლოგიზმები და ქსენიზმები ფრანგულ და ქართულ ინტერნეტდისკურსში

სიბილა გელაძე

გლობალიზაციის პირობებში, პლურილინგვიზმისა და პლურიკულტურალიზმის კონტექსტში ენები თანდათან უახლოვდებიან ერთმანეთს და ყველა ენა ინგლისურენოვანი ნეოლოგიზმებისა და ქსენიზმების სიჭარბით გამოირჩევა.

ინგლისურენოვანი ნეოლოგიზმების სიჭარბე აიხსნება იმით, რომ მსოფლიოს ყველა ინფორმატიკოსისათვის lingua franca არის ინგლისური. ხოლო ჩვენი ეპოქა, რომელსაც თავისუფლად შეიძლება ინტერნეტის ეპოქა ეწოდოს, დიდ გავლენას ახდენს ენებზე და ხელს უწყობს ახალი სიტყვების წარმოჩენას, რომელიც ინტერნეტულ დისკურსთან არის უშუალოდ დაკავშირებული. ეს ეხება როგორც ფრანგულს, რომელიც არის ჩვენი პროფესიული კვლევის საგანი, ასევე ქართულს, ჩვენს მშობლიურ ენას, რომელიც დიამეტრალურად განსხვავდება ფრანგულისაგან.

„ახალი სიტყვის, ანუ ნეოლოგიზმის გამოჩენა არის ისტორიული ფაქტი, რომელიც თავს იჩენს ინდივიდუალურ დისკურსში (რეალობის აღნიშვნისას, ახალი ცნების გამოხატვისას) ან საჭიროების გამო, ან ექსპრესიულობის გამო, ან უბრალოდ, თამაშის გამო (საბლეროლი). სიახლე (არ ვგულისხმობთ ნასესხებ სიტყვას) ჩანს სიტყვის ფორმაში, მნიშვნელობაში, ან სინტაქსში. ჩვენი კვლევა, რომელიც მიზნად ისახავს ინტერნეტდისკურსის ნეოლოგიზმებისა და ქსენიზმების შესწავლას ფრანგულსა და ქართულში (souris, mél, courriel, pourriel – მაუსი, მეილი, სპამი, თავვი) გვიჩვენებს, რომ ამ ორი სხვადასხვა ოჯახის ენაში ნეოლოგიის თვალსაზრისით პარალელური პროცესები მიმდინარეობს.



## SUMMARY

### MOST RECENT NEOLOGISMS IN FRENCH AND GEORGIAN LANGUAGES

SYBILLA GUELADZE

As a result of globalization that leads to plurilingual and pluricultural context, the languages are becoming closer triggering emergence of neologisms and xenisms, which are mostly of English origin.

The use of neologisms of English origin in French and Georgian languages could be explained by the fact that the English language is considered to be *lingua franca* among the IT specialists throughout the world. Modern epoch which could be easily called the Age of Internet stimulates creation of a new Internet discourse being rich in neologisms of English origin. The same is true in regard to French and Georgian languages. The subject of our special interest is the most recent neologisms created in the Internet space.

Emergence of a new word or a neologism is a historical fact being born during the individual discourse due to necessity or expressiveness. (Sablayrolles, J.-F, *La néologie en français contemporain*, Paris, Champion, 2000). The innovation may refer to the word form, meaning or syntax. The goal of our study was to look into the neologisms of internet discourse, as a result of which it was discovered that in both French and Georgian languages which are diametrically different languages, parallel processes are observed in regard with neology.

## РЕЗЮМЕ

### НЕОЛОГИЗМЫ И КСЕНИЗМЫ ВО ФРАНЦУЗСКОМ И ГРУЗИНСКОМ ИНТЕРНЕТДИСКУРСЕ

СИБИЛА ГЕЛАДЗЕ

В условиях глобализации, в контексте плюрилингвизма плюрикультурализма языки постепенно сближаются между собой и все языки выделяются обилием англоязычных неологизмов и ксенизмов.

Обилие англоязычных неологизмов объясняется тем, что в мире для всех информатиков *lingua franca* является английским. А наша эпоха, которую смело можно назвать эпохой интернета, оказывает большое влияние на языки и содействует появлению новых слов, которые непосредственно связаны с интернетным дискурсом. Это касается как французского, который является предметом нашего профессионального исследования, так и грузинского, нашего родного языка, который диаметрально отличается от французского.

Появление нового слова, т.е. неологизма, является историческим фактом, который проявляется в индивидуальном дискурсе (при выражении нового понятия, обозначения реальности) или ввиду надобности, экспрессивности, просто игры. (Саблерол). Новизна (не подразумеваем заимствованное слово) видна по форме слова, по значению или по синтаксису. Наше исследование, которое имеет целью изучение неологизмов и ксенизмов интернетдискурса во французском и грузинском (*souris, mél, courriel, rougriel* – маус, меил, спам, мышь) показывает, что в языках двух разных семей, с точки зрения неологии, протекают параллельные процессы.



**ქვეტექსტის რეალიზაციის თავისებურებანი წინადადებების დონეზე**

**ირინა ბველესიანი**

**ფილოლოგიის აკადემიური დოქტორი**

ქვეტექსტი არის ინფორმაციის ის ნაწილი, რომელიც ტექსტში ან კონტექსტში იმპლიციურებულია რაღაც გარკვეული სიგნალების საშუალებით. წინამდებარე ნაშრომში წარმოდგენილია ქვეტექსტის რაობისა და რეალიზაციის თავისებურებათა შესწავლის ცდა წინადადებების დონეზე.

წინადადება ენის ძირითად სინტაქსურ ერთეულად არის აღიარებული. მისი ასპექტებია: ლოგიკური, გრამატიკული, პრაგმატული, ემოციური და სხვა. სწორედ წინადადების კომუნიკაციური უნარის შესწავლისას გამოიყოფა ქვეტექსტი, რომლის დეკოდირებას ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ადგილი უკავია წინადადების სრული დეკოდირების პროცესში. ამასთანავე, ქვეტექსტის საკითხის განხილვა დიდ ყურადღებასა და სიფრთხილეს მოითხოვს. სწორედ ამაზე მეტყველებს სამეცნიერო ლიტერატურაში არსებული განსხვავებული აზრი წინადადების დეკოდირებასთან დაკავშირებით.

მეცნიერთა ერთი ჯგუფი თვლის, რომ ცალკე, იზოლირებულად აღებულ წინადადებას არა აქვს დამატებითი ინფორმაციის გადმოცემის უნარი. დამატებითი ინფორმაცია ხომ ჩადებულია არა ცალკე აღებულ წინადადებაში, არამედ, წინადადებათა ჯგუფში. აღნიშნულ მოსაზრებას იზიარებს ნ.ს. პოსპელოვიც. მისი სიტყვების თანახმად: „ენის სინტაქსური ერთეული არის არა წინადადება, არამედ რთული სინტაქსური მთლიანობა, რომელიც კონტექსტიდან გამოყოფის შემთხვევაში ინარჩუნებს სინტაქსურ დამოუკიდებლობასა და დასრულებულობას“.

ნ.ს. პოსპელოვისაგან განსხვავებულ მოსაზრებას გამოთქვამს ი.რ. გალპერინი. მისი სიტყვებით თუ ვიმსჯელებთ: „ინფორმაციის თეორიის თვალსაზრისით, ელემენტების განლაგება დამატებითი ინფორმაციის მატარებელია“. აქედან გამომდინარე, წინადადების შემადგენელი კონპონენტების თანმიმდევრობა გარკვეული დამატებითი ინფორმაციის რეალიზაციის საშუალებას იძლევა. მაგალითისათვის შეიძლება განვიხილოთ შემდეგი წინადადება: **“A lot of good you can do me”** და შევადაროთ იგი იმ ვარიანტს, სადაც სიტყვები განსხვავებულად არის განლაგებული: **“You can do me a lot of good”**.

შესაბამისი ინტონაციით წარმოთქმის გარეშეც, წინადადების ელემენტთა განლაგება გვეკარნახობს სრულიად განსხვავებულ ინტერპრეტაციას იმ ინფორმაციისა, რომელსაც მოიცავს ამ წინადადების ორი ვარიანტი. პირველი ვარიანტის შინაარსი ასეთია:

**„თქვენ მე ვერაფრით დამეხმარებით“** ან

**„თქვენ არაფრის გაკეთება არ შეგიძლიათ“.**

ეს აზრი ემოციურადაც არის დატვირთული. უფრო კონკრეტულად თუ ვიტყვით, იგი ირონიული ელფერის მატარებელია. მეორე ვარიანტში ამ კონსტრუქციის მნიშვნელობა სრულიად საპირისპიროა:

**„თქვენ შეგიძლიათ ძალიან ბევრით დამეხმაროთ“.**

ამ შემთხვევაში ნათქვამის ემოციური ელფერი ქრება.



აქვე განვიხილავთ განსაკუთრებული ტიპის წინადადებას – სენტენციას, რომლის შინაარსი განზოგადებულ აზრს წარმოადგენს. მას ხშირად ადარებენ ანდაზას. თუმცა, სენტენცია უფრო ინდივიდუალური და ლიტერატურულია. მაშინ, როდესაც ანდაზა უფრო სასაუბროა. მსგავსია მათი სტრუქტურაც. თუმცა, სენტენცია ჩვეულებისამებრ გართიმულია. განვიხილოთ შემდეგი მაგალითი:

**“To hear with eyes belongs to love’s fine wit”** (შექსპირი).

მოცემული სენტენციის ფორმიდან გამომდინარე, შესაძლებელი ხდება მისი სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაცია. მაგალითად, ს.ა. მარშაკმა ეს წინადადება შემდეგნაირად თარგმნა:

**“Услышишь ли глазами голос мой”.**

**(„გაიგებ კი თვალებით ჩემს ხმას?!“).**

ს.ა. მარშაკის მიერ წარმოდგენილი თავისუფალი პოეტური თარგმანი გამართლებულია ძირითადი აზრის გადმოცემის თვალსაზრისით. თუმცა, მოცემული სენტენციის შინაარსი შეიძლება შემდეგნაირადაც გამოიხატოს:

**„გამოუთქმელის გაგება – სიყვარულის თავისებურება“.**

მაშასადამე, ზემოთ მოყვანილი მაგალითები საშუალებას გვაძლევს გავიზიაროთ ი.რ. გალპერინის მოსაზრება წინადადების ელემენტთა განლაგების მიხედვით დამატებითი ინფორმაციის განსაზღვრის თაობაზე. თუმცა, უნდა აღინიშნოს ის გარემოებაც, რომ იზოლირებულად აღებული წინადადებების უმეტეს ნაწილს არ შეუძლია დამატებითი ინფორმაციის გადმოცემა. ამასთანავე, ქვეტექსტის დეკოდირებისათვის აუცილებელ სიგნალებს შორის უნდა გამოიყოს ისეთი პარამეტრები, როგორც არის: „ასიმეტრიულობა“ და „მოულოდნელობის ეფექტი“. ამათგან, ენობრივ ერთეულთა ასიმეტრიულობას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება წინადადების დეკოდირების პროცესში. ამ მხრიმ საინტერესოა რიტორიკული შეკითხვების შესწავლა. მაგალითად:

**“What is good of sitting on the throne when other fellows give all the orders?”**

(B.Sh.).

მოცემული რიტორიკული კითხვის – რა არის კარგი ტახტზე ჯდომაში, როდესაც სხვები მბრძანებლობენ? – კონცეპტუალური შინაარსი რეალიზებულია გამონათქვამის ფაქტუალური შინაარსის საფუძველზე. ქვეტექსტში ნაგულისხმევია, რომ ტახტზე ჯდომასა და მბრძანებლობას შორის არავითარი კავშირი არ არსებობს. მაშასადამე, „რა აზრი აქვს მეფობას, თუ ქვეყანას სხვები მართავენ ?!“ – რიტორიკული კითხვის ქვეტექსტია.

არაერთ რიტორიკულ შეკითხვას ვხვდებით ჯ.გ. ბაირონის საყოველთაოდ ცნობილ ლექსში **“Fill the Goblet Again”**:

**“1.**

**Fill the goblet again! for I never before  
Felt the glow which now gladdens my heart to its core;  
Let us drink! – who would not? – since, through life’s varied round,  
In the goblet alone no deception is found.**

**2.**

**I have tried in its turn all that life can supply;  
I have bask’d in the beam of a dark rolling eye;  
I have lov’d! – who has not? – but what heart can declare  
That Pleasure existed while Passion was there?**



3.

**In the days of my youth, when the heart's in its spring,  
And dreams that Affection can never take wing,  
I had friends!- who has not? – but what tongue will avow,  
That friends, rosy wine! are so faithful as thou?...”**

ლექსის სამივე კუპლეტში ავტორი სვამს რიტორიკულ შეკითხვას. ერთი შეხედვით, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ პოეტს სურს ლექსისათვის მელოდოზობისა და მიმზიდველობის მინიჭება. თითქოს, რიტორიკული შეკითხვები მხოლოდ ემოციური ელფერის შესაქმნელად არის დასმული. თუმცა, სინამდვილეში, ისინი ის სიგნალებია, რომელთა საშუალებითაც ავტორისეული იდეა ამოიცინობა. მიუხედავად იმისა, რომ ჯ.გ. ბაირონი არ პასუხობს მის მიერ დასმულ შეკითხვებს (რიტორიკული შეკითხვების შემთხვევაში ეს შეუძლებელია), მთელი სტროფის კონტექსტი ავტორისეული აზრის გაშიფვრის შესაძლებლობას იძლევა.

შესაბამისად, ლექსის პირველი კუპლეტის შინაარსი ასეთია: „მოდით, ავაგსოთ ისევ ფიალა, ჩემს გულში ისე, როგორც არასდროს, აელვდა აღი. მოდით, დავლიოთ! არ დაღვეს ვინმე?“. ხოლო რიტორიკული შეკითხვის – **“who would not?”** – ქვეტექსტი კი ასეთია – სასმელს ყველა დაღვეს.

მეორე კუპლეტში პოეტი სიყვარულზე ესაუბრება მკითხველს. რიტორიკული შეკითხვის – **“who has not?”** – ქვეტექსტი შეიძლება შემდეგი სიტყვებით გამოიხატოს: „ყველა ყოფილა შეყვარებული“.

მესამე კუპლეტში კი ავტორი ამბობს: „ახალგაზრდობაში, როდესაც ჩემს გულში გაზაფხული მეფობდა, მე მყავდა მეგობრები, ვის არ ჰყოლია? მაგრამ, ვარდისფერო ღვინოვ! არიან კი ჩემი მეგობრები შენსავით ერთგულნი?“ მესამე კუპლეტის რიტორიკული შეკითხვის – **“who has not?”** – ქვეტექსტი ასეთია – მეგობრები ყველას ჰყოლია.

შესაბამისად, შეიძლება ითქვას, რომ მეორე და მესამე კუპლეტებში დასმული რიტორიკული კითხვები ანალოგიურია. თუმცა, მეორე კუპლეტში დასმული შეკითხვის მიერ დეკოდირებული ქვეტექსტი განსხვავდება მესამე კუპლეტის ქვეტექსტისაგან. რაც, რასაკვირველია, კონტექსტით არის განპირობებული.

ქვეტექსტის რეალიზაციას ადგილი აქვს წინადადების რომელიმე ნაწილის სტრუქტურული გამოყოფის, როგორც სტრუქტურული ასიმეტრიულობის დროსაც. ასიმეტრიულობის აღნიშნულ შემთხვევებში ერთ სტრუქტურულ ფორმას ჩვეული ერთი შინაარსის ნაცვლად ორი შინაარსი გააჩნია. განვიხილოთ შემდეგი მაგალითი:

**“And he walked slowly past again, along the river – an evening of clear, quiet beauty, all harmony and comfort, except within his heart”** (Galsworthy).

მოცემულ წინადადებაში ავტორი „ხატავს“ მშვენიერი საღამოს სურათს. მისი სიტყვებით თუ ვიტყვით: „საღამო იყო ნათელი, ღამაზი, ჰარმონიითა და კომფორტით აღსავსე“. წინადადების სტრუქტურაში ნაწილის ასეთი გამოყოფა ქვეტექსტის რეალიზაციის ეფექტური საშუალებაა. შესაბამისად, ამ გზით გამოხატული აზრი უფრო ხაზგასმულია, გამოკვეთილია და მიუთითებს, რომ იგი მნიშვნელოვანია მოცემული სიტუაციისათვის. მართლაც, ავტორს სურს საღამოს დეტალური აღწერით მოქმედი პირის განწყობის გამოხატვა. პერსონაჟის სულიერი მდგომარეობა ხომ არაჰარმონიული და დაძაბულია.



მართალია, მისი განცდები პირდაპირ არ არის გადმოცემული, მაგრამ ავტორის მიერ გამოყენებული კონტრასტი (საღამოს აღწერა უპირისპირდება პერსონაჟის სულიერ განწყობას) ნათელს ჰფენს წინადადების ქვეტექსტს – იგი ძალიან აღელვებული და დაძაბული იყო. მოცემულ შემთხვევაში ხდება წინადადების ქვეტექსტისა და მოდალობის გაიგივება. შესაბამისად, ორივე ენობრივი ოდენობა გამოხატავს ავტორის დამოკიდებულებას ნაწარმოების გმირისადმი.

როგორც ზემოთ აღინიშნა, წინადადების ქვეტექსტის დეკოდირებისათვის საჭირო სიგნალებს შორის დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მოულოდნელობის ეფექტს, რომელიც, ძირითადად, წინადადებათა დარღვეულ სტრუქტურებში გვხვდება. მაგალითად:

**“Bosinney looked clever, but he had also – and it was one of his great attractions – an air as if he did not quite know on which side his beard was buttered” (J.G.).**

მოცემულ გამოთქმაში გამოყოფილა ე.წ. ჩართული სტრუქტურა, რომელიც გარკვეულ „მოულოდნელობის ეფექტს“ ქმნის და ქვეტექსტის (გმირისადმი გარკვეული დამოკიდებულების) რეალიზაციას ემსახურება. გარდა ამისა, სწორედ ჩართული სტრუქტურა არის გარკვეული დამატებითი ინფორმაციის მატარებელიც. შესაბამისად, მოცემული წინადადების ქვეტექსტი იმაში მდგომარეობს, რომ ბოსინი არტისტული ნიჭით დაჯილდოვებული ადამიანი იყო. სწორედ ამიტომ, შეეძლო მას თავის მოკატუნება და სიტუაციის ასეთი ხერხით მართვა. ბოსინი ჭკუითაც გამოირჩეოდა. მას საჭიროების შემთხვევაში შეეძლო მიამიტი გამომეტყველების მიღება. სწორედ, პერსონაჟის ეს თვისება გამოყოფს ავტორმა თავისი სიმპათიის გამოსახატავად და წინადადების მოცემული კონსტრუქციით ხაზი გაუსვა თავის აზრს.

მაშასადამე, ყოველივე ზემოთქმული საშუალებას გვაძლევს დავასკვნათ, რომ წინადადება, როგორც ძირითადი სინტაქსური ერთეული, ხშირად იმპლიციურებული ინფორმაციის მატარებელია. აუცილებელი ხდება აღნიშნული ინფორმაციის სწორი დეკოდირება, რაც ავტორისეული იდეის ამოცნობის საშუალებას იძლევა.

**ლიტერატურა**

**Literature**

**Литература**

1. ი. ნამტალიშვილი, ენობრივ მოვლენათა ანალიზის ისტორიისა და სწავლების მეთოდის საკითხები, თსუ გამომცემლობა, თბილისი, 1987.
2. Гальперин И.Р., Информативность единиц языка, Высшая школа, Москва, 1974.
3. Пospelов Н.С., Сложное синтаксическое целое и особенности его структуры. Доклады и сообщения Ин-та русского языка, 1948.
4. Byron J.G. “Fill the goblet again”, Selections from Byron, Moscow, Progress Publishers, 1979.



**რ ე ზ ი უ მ ე**

**ქვეტექსტის რეალიზაციის თავისებურებანი წინადადებების დონეზე**

**ირინა გველესიანი**

ნაშრომში შესწავლილია ქვეტექსტის რეალიზაციის თავისებურებანი წინადადებების დონეზე. წინადადება, როგორც ძირითადი სინტაქსური ერთეული, ხშირად იმპლიციურული ინფორმაციის მატარებელია. აღნიშნული ინფორმაციის დეკოდირებისათვის აუცილებელ სიგნალებს შორის გამოიყოფა: ასიმეტრიულობა და მოულოდნელობის ეფექტი. სწორედ, მოცემული სიგნალების შესწავლა და ზუსტი დეკოდირება იძლევა ავტორისეული იდეის ამოცნობის საშუალებას.

**S U M M A R Y**

**PECULIARITIES OF REALIZATION OF A SUBTEXT  
ON THE LEVEL OF SENTENCES**

**IRINA GVELESIANI**

This paper makes an attempt to reveal the realization of a subtext on the level of sentences. A sentence as the main syntactic unit often has an implicit meaning or "hidden" information. The information can be decoded by means of an asymmetry (a structural asymmetry and rhetoric questions) and an "effect of suddenness".

**Р Е З Ю М Е**

**ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ ПОДТЕКСТА НА УРОВНЕ ПРЕДЛОЖЕНИЙ**

**ИРИНА ГВЕЛЕСИАНИ**

В статье рассмотрен вопрос реализации подтекста на уровне предложений. Предложение рассматривается как главная синтаксическая единица, обладающая имплицитным (подразумеваемым) значением. Декодирование предложения основано на специальных сигналах включая ассиметрию (структурная ассиметрия и риторический вопрос) и эффект внезапности.



## არავიზუალური საკომუნიკაციო ელემენტების პრიმატი 50-იანი წლების ფრანგულ დრამატურგიაში

ბელა ხაბეიშვილი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის  
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის დოქტორანტი

ირლანდიელი ბეკეტი, რუმინელი იონესკო, სომეხი ადამოვი პიესებს მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ პარიზში ქმნიან. უცხო ქვეყანაში გადმოსვენებული უცხოელები მათთვის უცხო ენაზე იწყებენ წერას. მათ მიერ შექმნილ თეატრს კრიტიკოსები ავანგარდულად ნათლავენ მაშინ, როცა ახალბედა დრამატურგები არანაირი სკოლის ან მიმდინარეობის წევრებად თავს არ მიიჩნევენ. თემატური სიახლოვე, ახლებური წერის მანერა, გაწყვეტილი კომუნიკაციის აღდგენის შესაძლებლობათა ძიება ამ «რევოლუციონერი» ავტორების გამაერთიანებელია.

50-იანი წლების დამდეგს ევროპული თეატრის სცენაზე მათი გამოჩენა სამეცნიერო წრეებში მასშტაბური ცვლილებების პერიოდს დაემთხვა. ფილოსოფიის სფეროში გაკეთებულმა აღმოჩენებმა მთლიანად შეცვალა XX საუკუნის ხელოვანთა ხედვა. კომუნიკაციის პრობლემა მეცნიერთა კვლევის საგნად იქცა. ერთმნიშვნელოვნად ეჭვის ქვეშ დადგა ენის – როგორც აზრის მატარებლისა და გადმომცემის – ფუნქცია. სწორედ ჭეშმარიტი კომუნიკაციის შეუძლებლობის წყარო – მეტყველება გახდა XX საუკუნის მეცნიერთა და ხელოვანთა საერთო სამიზნე.

ენისადმი გამოთქმულ პროტესტს აბსურდის დრამატურგებიც შეურთდნენ და ძალზე გაბედული ქმედებებით საერთო არტისტული რევოლუციის ავანგარდშიც აღმოჩნდნენ. ვერბალური კომუნიკაციის შეუძლებლობის ასახვამ ბეკეტისა და იონესკოს შემოქმედებაში გამოიწვია რეპლიკური დიალოგური სტრუქტურის უკიდურესი შეზღუდვა არავიზუალური საკომუნიკაციო ელემენტების სასარგებლოდ.

ენის ნგრევისა და რეფორმატორული გარდაქმნების ტენდენციების ფორმალური და თემატური ვიზუალიზაცია აბსურდის თეატრის მესვეურთა შემოქმედებაში სახელის, დრამატული ენის, სხეულის, სივრცის, დროის დაშლისა თუ სხვა სახის სისტემური მახასიათებლების შეცვლაში აისახა. ამ ვითარებას, ბუნებრივია, ვერც დიალოგი გადაურჩა. ტრადიციული დრამატურგიისათვის ჩვეული მახასიათებლების უარყოფამ მთლიანად შეცვალა აბსურდის თეატრის დიალოგის სტრუქტურა და როლი.

აბსურდის დრამატურგებმა ტრადიციული დიალოგისათვის დამახასიათებელი ყველა ფუნქცია უარყვეს. რეპლიკურ კონსტრუქციაში რეალიზმ-ნატურალიზმის, არისტოტელეს ლოგიკურობის პრინციპის, ფსიქოლიგიზმის, მიზეზ-შედეგობრიობის, კლიშეს უარყოფა მათ საპროტესტო ფორმათა რიგში ჩაწერეს და კომუნიკაციის შეუძლებლობის სამხილად გადააქციეს.



კლასიკური დრამატურგიის ბურჯად მიჩნეული რეპლიკური დიალოგის ტრანსფორმაცია ახალმა დრამატურგებმა გარდამავალ ეტაპად აქციეს ტრადიციული ვერბალური დიალოგიდან აბსურდის თეატრის ალოგიკურ, შემდეგ კი ნოვატორულ დიალოგამდე. იგი ცილდება რეპლიკურ ჩარჩოებს და გაცილებით ვრცელ საკომუნიკაციო კონტექსტში იწერება.

აბსურდის დრამატურგიის მთავარი თემის – აბსურდულ სამყაროში ადამიანის აბსურდული ყოფის – გადმოსაცემად არასაკმარისად გამოცხადებული ენა ახალ თეატრში მრავალთა შორის ერთ-ერთ გამომსახველობით საშუალებად იქცა. უღმერთოდ დარჩენილი ადამიანების გამოუვალი ტყვეობის გამოსახატავად ტრადიციული სიტყვის ძალის უარყოფელი დრამატურგების მისიას ამიერიდან ახალი «სიტყვების» მოძიება, გარდაქმნა ან შექმნა წარმოადგენდა. ტრადიციული დიალოგის ტრანსფორმაციის მიზნით აბსურდის დრამატურგების მიერ გაწეული ძალისხმევა რეალურად ნამდვილი დიალოგის ჩარჩოს შექმნას თუ მოხმარდა. ნოვატორული «სიტყვების» მოძებნა ტიტანურ შრომას მოითხოვდა. დრამატურგებმა მისიის განხორციელება ორიგინალური გამომგონებლობის წყალობით მოახერხეს. საამისოდ კი ყველანაირი თეატრალური რესურსი აამოქმედეს, რამაც სპექტაკლის სანახაობრივი მხარე და ეფექტურობა გაზარდა. მათ ყურადღება მანამდე ყველაზე უმნიშვნელოდ მიჩნეულ ელემენტებზე გაამახვილეს. დიალოგში გაჩენილი სიცარიელე აბსურდის თეატრში უესტმა, განათება, მოქმედებამ, სახელმა, დეკორაციამ შეავსო.

ახალმა საკომუნიკაციო ელემენტებმა მეტყველების როლი მინიმუმამდე დაიყვანა. ნოვატორულმა სისტემამ ენის მონოპოლიას ბოლო მოუღო. ამ საქმეში დრამატურგებს მხარში ამოუდგნენ დამდგემლი რეჟისორებიც. ნოვატორული დიალოგის გამომსახველობითი ხერხებით შევსებაში ყველა სიახლის მოყვარული ხელოვანი ჩაერთო. შედეგად, აბსურდის თეატრში ახალი საკომუნიკაციო სისტემა შეიქმნა.

ჟან ლუი ბარომ თეატრში სიტყვის მნიშვნელობა ასე განსაზღვრა: „თეატრალური ტექსტი წარმოადგენს აისბერგის ზედა, ხილულ ნაწილს, რომელიც მთელის მხოლოდ ერთ მესამედს შეადგენს, ორი მესამედი კი ის უხილავი ნაწილია, რაც სინამდვილის ასახვას ემსახურება“.<sup>1</sup>

აბსურდის დრამატურგებმა სწორედ ამ უხილავი ნაწილის ზედაპირზე ამოტივტივება და საყოველთაოდ წარმოჩენა დაისახეს მიზნად. იონესკო წერდა: „თეატრალური ენა ყველაფერს მოიცავს: სიტყვებს, უესტებს, საგნებს, თვით მოქმედებას, რადგან ყველაფერი გამოხატვას, აღნიშვნას ემსახურება“.<sup>2</sup>

ლიტერატურულმა ენამ თეატრში უპირატესობა სასცენო ენის სასარგებლოდ დათმო. დრამატურგი სემიოლოგად, ნიშანთა ოსტატად იქცა. ამჯერად იონესკოს მოვიშველიებთ:

„ადარ არსებობს მხოლოდ მეტყველება. თეატრში ყველაფერი დასაშვებია: განასახიერო პერსონაჟები... მოახდინო შიშის, შინაგანი განცდების მატერიალიზაცია. ამასთანავე არა მარტო დასაშვებია, არამედ რეკომენდირებულიც კია აქსესუარების გამოყენება, საგნებისა და დეკორაციის გაცოცხლება, სიმბოლოთა კონკრეტიზაცია. საუბარს ავსებს და აგრძელებს

<sup>1</sup> ჟ. ბარო, შიურერის ციტირება, გვ. 315

<sup>2</sup> Carlos Lynes, *Adamov or « le sens littéral » in the Theater*, N 14 1954- 1955. გვ



უესტი, თამაში, პანტომიმა. ისინი ვერბალური კრიზისის უამს სიტყვას ენაცვლებიან. შესაძლოა, რომ სცენაზე არსებულმა მატერიალურმა ელემენტებმაც მსგავსი როლი შეასრულონ...“<sup>3</sup>

ეს ციტირება ხაზს უსვამს ენის ცნების გაფართოებას. იგულისხმება არა უბრალოდ ლაპარაკი, არამედ კომუნიკაცია – ფართო მნიშვნელობით. იმ დროს, როცა თეატრი მხოლოდ სიტყვების გამოთქმით შემოიფარგლებოდა, დიალოგი უმთავრეს როლს ასრულებდა, ხოლო როცა სპექტაკლმა მიზნად კომუნიკაცია (ფართო გაგებით) დაისახა, დიალოგი, სხვათა მსგავსად, ერთიანი დრამატული სისტემის ერთ-ერთ საშუალებად იქცა. ნაგვემმა, „ამპუტირებულმა“ დიალოგმა ნოვატორული დიალოგის არსებობას ჩაუყარა საფუძველი.

არსებობის ტყვედ ქცეულ ადამიანზე ვერბალური კომუნიკაციის დამანგრეველი ეფექტის მატერიალიზაცია სათავედ დაედო უპრეცედენტო დრამატული სისტემის შექმნას. ტრადიციული მახასიათებლების უკუგდებით ავტორებმა ჩამოაყალიბეს დიალოგური ტიპის ახალი საკომუნიკაციო კონსტრუქცია, რომელიც სივრცით-დროისეული პარამეტრების ვიზუალიზაციას თავისებურად ახორციელებდა. მაგ., ტრადიციული დროისეული სისტემა ჩაანაცვლა აბსურდის დიალოგის გაფანტულმა, ობიექტურმა თუ სუბიექტურმა დრომ, რომელიც ტექსტუალურ თუ საავტორო მინიშნებათა დონეზე ფაქტობრივად არ არსებობდა. დროის საზომად დიალოგში ხშირად გამოყენებული გამეორება იქცა, როგორც ამნეზიური პერსონაჟების გონებადაბინდულობის ხარისხის დეტექტორი. ფაქტების გახსენების შეუძლებლობა პერსონაჟთა მეხსიერების ცვეთაზე მიანიშნებდა, რაც ლოგიკურად დროის შედეგი უნდა ყოფილიყო და მისი არსებობის დამატებითი მამხილებელი. ციკლური სტრუქტურითა და გამეორებებით მატერიალიზებული დრო აბსურდის თეატრში ერთგვარი წამების იარაღად იყო, რომელიც არც იწყებოდა და არც სრულდებოდა. მისი სვლა ადამიანების გონების ცვეთაზე აისახებოდა. საერთოდ, გაუსაძლისი ყოფის გამო, ხეიბარი ადამიანების ტანჯვის ხარისხი მატულობს, დრო გადის, მადრამ ბოლო არაფერს ედება. დრო უსახელო პერსონაჟებს სივრცით განზომილებაშიც ორიენტირებს აცლის და ჩაკეტილი წრის გარღვევის შანსსაც აღარ უტოვებს. გამოსავალი სიკვდილია, თუმცა ამ სამყაროში ეს „სანუკვარი მდგომარეობაც“ სანატრელია.

აბსურდული დრო ავტორებმა ენისთვის დამახასიათებელი წინააღმდეგობრიობების მატერიალიზაციის საუკეთესო საშუალებად მიიჩნიეს. ის, ამავდროულად, ნოვატორულ დიალოგში მაყურებლისადმი მიმართულ რეპლიკად აქციეს და მიძინებული საზოგადოების გამომავლიზებული ელემენტის ფუნქციით აღჭურვეს.

ნოვატორულ დიალოგში აბსურდული ყოფიერების შესახებ ნათქვამ სიტყვათა რიგში პერსონაჟის სახელიც აღმოჩნდა. აბსურდის დრამატურებმა სახელების საკომუნიკაციო ელემენტებად გარდაქმნის უპრეცედენტო პროცესი შემოგვთავაზეს. სახელების დესტრუქციით და გადაწყობით მათ სიმბოლურად ასახეს ენის დაშლისა და გადალაგების პროცესი. მექანიკური ნიშნების მონად ქცეული აბსურდის სამყაროს ბინადარი პიროვნულობას ვერაფრით ამჟღავნებს. მაშ, რა საჭიროა აღმნიშვნელი იქ, სადაც აღსანიშნი არაფერია?

<sup>3</sup> Eugène Ionesco, *Notes et contre-notes*, Folio, 1991, p. 63.



ნონსენსის წყაროდ ქცეული ენის არსებობაში დარწმუნებული ეყენ იონესკო სახელს მის დასაგმობად იყენებს. იგი საკუთარ პერსონაჟებს მათ მდგომარეობასა და გარეგნობასთან რადიკალურად შეუსაბამო სახელებით ამკობს, რითაც კიდევ ერთხელ დასცინის სიტყვის «უკიდევანო შესაძლებლობებს». იონესკო სახელის წარმოთქმას ლაპარაკის განუყოფელ ნაწილად მიიჩნევს, რის დასტურადაც სოკრატეს სიტყვები მოჰყავს: „სახელის წარმოთქმა განა მეტყველების ნაწილი არ არის? სახელის წარმოთქმისას ხომ ვლაპარაკობთ“.<sup>4</sup>

„მელოტი მომღერალი ქალიდან“ მოყოლებული იონესკო გამუდმებით ხალისობს არეულ-დარეულ გაუგებრობათა შექმნით. სმიტების მხრიდან ბობი ვატსონის სიკვდილის შესახებ საუბარში გაუგებრობა მწვერვალს აღწევს: ყველა ვატსონს ჰქვია ბობი და ყველა ბობი ვატსონი კომივოიაჟორია. ზოგადად, ერთსა და იმივე ოჯახის წევრთა ერთმანეთისაგან გასარჩევად ან სახელი ან პროფესია გამოიყენება. ამ ორი დამახასიათებელი ნიშნის გაქრობის შემდეგ გაუგებარი ხდება თუ ვის შესახებ ვლაპარაკობენ.

იონესკოსთან საკუთარმა სახელმა დაკარგა სპეციფიური ფუნქცია და საზოგადო სახელად იქცა. ტენდენცია, რომლის შესახებ უკვე გვქონდა საუბარი, ერთნაირი ადამიანებით დასახლებულ უშინაარსო სამყაროში სახელის, როგორც საიდენტიფიკაციო ნიშნის არსებობის აუცილებლობას გამორიცხავს. კოლექტიურ, ჯოჯოურ ყოფაში საერთო მოთხოვნილებების მქონე ადამიანებს სახელიც საერთო უნდა ჰქონდეთ. სწორედ ამის ახსნა სურს პიესებში გაურკვეველი წარმოშობისა და ფორმის სახელების შემომტან ავტორს. სახელი ნოვატორულ დიალოგში ენის დამანგრეველი გავლენის მატერიალიზაციის გზით მის წინაშე ადამიანის უსუსურობის შესახებ ნათქვამი „სიტყვაა“.

ახალმა დრამატურგებმა პიესებში სახელები ერთ ასომდე, ინიციალამდე დაიყვანეს. *ის, მის* და მსგავსი ნაცვალსახელები ტოტალური ქაოსითა და სიცარიელით გაჯერებულ სამყაროში ძნელად თუ შეასრულდება ორიენტირის როლს. ენასავით ყალბმა სახელებმა ინფორმაციის მიწოდების ნაცვლად კიდევ უფრო გაართულა ადამიანის იდენტიფიცირება. კლასიკური ტრაგედიის სამყაროში საკრალური დატვირთვის მქონე სახელში ზოგჯერ პერსონაჟის საგმირო საქმეებით აღსავსე ბიოგრაფიას ამოიკითხავდით. აქ ეს უსარგებლო ელემენტი ავტორებმა გადააქციეს თვითმყოფადობის გარეშე დარჩენილ ადამიანებზე მიკერებულ „სამარცხვინო იარღიყად“, რომელიც მათ დამონებაზე, გარე რეალობის მიმართ უსიტყვო მორჩილებაზე მიუთითებდა. აზრდაკარგული სახელი აბსურდის დრამატურგებისთვის ნოვატორული სიტყვა გახდა. კლასიკურ დრამატურგიაში «ინდივიდუალიზმის შუქურად» ანთებული სახელი მათ თვითმყოფადობის დაკარგვის გამოსახატავად გამოიყენეს, რაც სახელდების პროცესის ტრანსფორმაციის შედეგად მოხდა. ამიერიდან სახელი ენის დამანგრეველი გავლენის შედეგად მექანიკურ ტყვეობაში მყოფი ადამიანების შესახებ ნათქვამი „სიტყვად“ იქცა.

ანალოგიური დატვირთვა პიესის ერთადერთ დრამატულ მოქმედებას დაეკისრა. მარადიული ტყვეობის სიმბოლოდ ქცეული ერთადერი მოქმედების – განშორების შეუძლებლობის – გამოსახატავად, დრამატურგებმა ყველანაირი რესურსი აამოქმედეს. ყალბი ურთიერთობების სამყაროში ადამიანის

<sup>4</sup> *Mimologiqyes, Voyage en Cratile, Le Seuil, 1976.*



ჩაკეტილობა პიროვნული მეტამორფოზებით (უუნარობით, ხეიბრობით) სივრცითი პარამეტრებით (დეკორატიული ატრიბუტიკა, სასცენო გეომეტრია), სტრუქტურული ელემენტებით (გამეორება, ციკლური სტრუქტურა) გამოიხატა.

ნოვატორული დიალოგის ერთ-ერთ უმთავრეს თანამონაწილედ კი იქცა ცარიელი სცენის სიტყვაძვირი ბინადარი – პერსონაჟი, რომლის სამეტყველო ფუნქცია მისმა დასახიჩრებულმა, ნაგვემ-ნაწამებმა სხეულმა შეითავსა. ჯოჯოხეთური სამყაროს დატოვების შეუძლებლობა აბსურდის პიესებში ფიზიკური ხეიბრობების სერიით გამოიხატა. სიტყვების გარეშეც გასაგებია, რომ ამ კოჭლი, ბრმა, ბეცი, ყველანაირად დაჩანჩაკებული არსებების ბედისწერა ჯოჯოხეთურ წრეზე ტრიალია.

ხეიბრობის ვარიაციებს გაცილებით მაღალი დოზით ს. ბეკეტის შემოქმედებაში ვხვდებით. ეჟენ იონესკო საკომუნიკაციო ელემენტად ტანსაცმელს ირჩევს და სხეულს დიდ ყურადღებას არ უთმობს, მისი ჰობი მხოლოდ სახის აღწერაა. მისგან განსხვავებით, ბეკეტი დაწვრილებით აღწერს სხეულის ნიშან-თვისებებს, ტანსაცმელს კი ერთი ხელის მოსმით, უმნიშვნელოდ ეხება. ეს იმას სულაც არ ნიშნავს, რომ მასთან სხეული შიშველია. ნატრის ტანსაცმლის მაგივრად ბეკეტი სხეულს სიბერით, ათასგავარი ნაკლოვანებით, ხეიბრობითა და ტანჯვა-წამებით მოსავს. ავტორი სხეულით სამყაროს, ენის სიყალბის თუ საკუთარი უუნარობის მორჩილებაში მყოფი ადამიანების შესახებ მოგვითხრობს. წყვილად წარმოდგენილი არსებების ურთიერთობა ნაძალადეგია, კომუნიკაცია არაგულწრფელი, ხშირ შემთხვევაში კი შეუძლებელი. უსუსურ მექანიკურ არსებებს მონური მორჩილების ბორკილთა მსხვერველზე ოცნების უნარიც კი არ შესწევთ. მათ შორის კონტაქტი ყველა დონეზე გაწყვეტილია. მორჩილება არსებობის ერთადერთი ფორმაა, რომელიც მარტოობით, საუკეთესო შემთხვევაში კი სიკვდილით სრულდება. სიკვდილი ჯოჯოხეთური ტანჯვის დასასრულია. თუმცა, სიბერის მიუხედავად, სიკვდილი ბეკეტის პერსონაჟებისთვის საოცნებოდ რჩება. ამ სამყაროდან გამოსავალი არ არსებობს. ისინი ყოფიერების მძევლები არიან.

სწორედ ეს არის ბეკეტის ნოვატორულ დიალოგში სხეულით ნათქვამი სიტყვა. აბსურდული ყოფიერებისგან თავის დაღწევის შეუძლებლობის შესახებ აქ ყველაფერი მეტყველებს. მისი პერსონაჟების თანმდევნი პარალიჩი და სიბრმავე, ამ ფატალური ტყვეობის დასასრულს თავშივე გამორიცხავს.

ალოგიკური მეტყველების, ცარიელი სცენისა და ტოტალური უმოქმედობის ფონზე მაყურებელთან ურთიერთობის იარაღად ახალ თეატრში სხეული გახდა და, სხვა საკომუნიკაციო ელემენტების მსგავსად, აბსურდულ სამყაროში სიყალბის ტყვედ ქცეული უსახური ადამიანების ტრაგედიის თხრობა განაგრძო.

სათქმელის მაყურებელამდე მიტანაში მნიშვნელოვანი როლი სასცენო სივრცესაც დაეკისრა. ის გმირის დამორჩილების კონკრეტულ მატერიალიზაციად იქცა. აბსურდის თეატრში სცენა პერსონაჟის სხეულის გაგრძელებაა. ის მის ოცნებებს, შიშსა თუ იმედს განასახიერებს. სცენა გმირის შინაგანი სივრცითი ხედვაა, და არა მისთვის უცხო, გარე რეალობის ნაწილი.

მაშასადამე, სხვა არავერბალური ელემენტების მსგავსად, სცენამ გააგრძელა აბსურდის პერსონაჟთა ტყვეობის თემა და მათი საკუთარ მარწუხებში მოქცევით, დამოუკიდებელი ხერხებით გადმოსცა სათქმელი. აუდიოფონი დიალოგში გამოხატავს იმას, რაც სიტყვას ალარ შიჟდლია.



უძრავობაში ჩაძირული სცენა, უცვლელი დეკორაცია სიმბოლურად პერსონაჟთა უმოქმედობასა და დაშორების შეუძლებლობას განასახიერებს. ნებისმიერი მოძრაობა აბსურდის თეატრში ინერტულობისთვისაა განწირული. აქ ნებისმიერი ტრანსფორმაცია დაუშვებელია. მაგ., ჭადრაკის თამაშით გატაცებული სამუელ ბეკეტისთვის იდეალური პარტია ის არის, რომელშიც პაიკები არ გადაადგილდებიან. პირველი მოძრაობისთანავე მათი მარცხი გარდაუვალია.

როგორც აღვნიშნეთ, აბსურდის თეატრში ადამიანური მდგომარეობა უდმერთოდ, უიმედოდ დარჩენილი სამყაროს ტყვეობაა. სცენოგრაფიული ხერხებით წარმოდგენილი ტყვეობის თემა ენაზე მიჯაჭვულობის ხარისხის საზომდაც შეიძლება გამოვიყენოთ. არაბუნებრივი, არანამდვილი „კომუნიკაციის“ შედეგად სახეზეა: ვერბალურ ურთიერთობებზე აგებული არსებობის გრაფიკი სულიერი დეგრადაციული ევოლუციის არსებობაზე მიუთითებს. პიესებში წარმოდგენილ ნახევარკაცებს ტრაფარეტული ურთიერთობების შედეგად გაცვეთილი გონებალა შერჩენიათ, საიდანაც ერთი უმნიშვნელო ფაქტის ამოტივტივებაც კი, ტიტანურ ძალისხმევას მოითხოვს. დრამატურგის მიერ ნოვატორულ დიალოგში გამოყენებული ნებისმიერი ელემენტი ჯოჯოხეთური არსებობიდან გამოუვალობის მამხილებელია. ამქვეყნად ყოფნა თვითმყოფადობის გარეშე დარჩენილი ადამიანების ბედისწერაა. ბედისწერას კი ვერც ერთი მათგანი ვერ გაექცევა.

აბსურდის თეატრის მესვეურთა ორიგინალობა უნივერსალური თემის ნოვატორული ხერხებით გადმოცემაში გამოიხატა. ტრადიციული დიალოგის უარყოფით სცენაზე დასადგურებული უმოქმედობისას სათქმელის ამოკითხვაში მაყურებელს დაეხმარა ქუსტი, განათება, დრო, სასცენო ატრიბუტიკა, ხმოვანი ელემენტები... კონტაქტის ეს ახალი ფორმები ვერბალურ დიალოგზე გაცილებით ეფექტური და მრავლისთქმელი აღმოჩნდა. აბსურდის დრამატურგების მხრიდან არავერბალურ გამომსახველობით ელემენტებზე აგებული კომუნიკაციის შექმნის მცდელობა წარმატებით დამთავრდა. 50-იანი წლების თეატრში ენის წინააღმდეგ ავორებულმა საპროტესტო ტალღამ თეატრალურ სფეროში ახალი დრამატული ენა წარმოშვა, რომელიც ორიგინალობას დღესაც არანაკლები პოპულარობით ინარჩუნებს.

ლიტერატურა

Literature

Литература

1. Beckett, Ionesco, Adamov, *Le théâtre complet*, Le Seuil, 1998.
2. Bruno Clément, *L'œuvre sans qualité. Rhétorique de Samuel Beckett*, Seuil, 1994.
3. Jacquart, Emmanuel, *Le théâtre de dérision*, Gallimard, 1974.
4. Janvier, Ludovic, *Pour Samuel Beckett*, Éd. de Minuit, 1966.
5. Mokhtar Sahnoun, *Samuel Beckett. Une sémiotique des objets de valeur*, École normale supérieure, « Études de littérature, langue et civilisation », vol. VI, 199
6. Richard N. Coe, *Eugène Ionesco*, Edinburgh, Oliver and Boyd, 1961.
7. Sénart, Philippe, *Ionesco*, Paris, Édition Universitaire, 1964.



**რ ე ზ ი უ მ ე**

**არავერბალური საკომუნიკაციო ელემენტების პრიმატი  
50-იანი წლების ფრანგულ დრამატურგიაში**

**ბელა ხაბეიშვილი**

XX საუკუნის 50-იანი წლების ფრანგულ დრამატურგიაში ვერბალური კომუნიკაციის მისამართით გამოთქმული პროტესტი გამომსახველობით სისტემაში არაერთი ინოვაციის მიზეზად იქცა. ექსპერიმენტატორმა დრამატურგებმა კომუნიკაციის ხელოვნება ორიგინალურ პროცესებს დაუქვემდებარეს. ახალ ურთიერთობათა სამყაროში ენის ყოვლისშემძლეობის დაგმობით ე. იონესკომ, ს. ბეკეტი და ა. ადამოვმა მაყურებელს შესთავაზეს დიალოგის უპრეცედენტო მოდელი, რომელიც ტრადიციული რეპლიკური სისტემის ნაცვლად ვიზუალურ და ხმოვან პარამეტრებზე დამყარებულ საკომუნიკაციო ელემენტებზე ააგეს.

ენის ნგრევისა და რეფორმატორული გარდაქმნების ტენდენციების ფორმალური და თემატური ვიზუალიზაცია აბსურდის ავტორთა შემოქმედებაში სახელის, სხეულის, სივრცის, დროის დაშლისა თუ სხვა სახის სისტემური მახასიათებლების შეცვლაში აისახა. გასული საუკუნის შუა წლებში აბსურდის ხელოვანებმა შექმნეს ახალი დრამატული ენა, რომელმაც ტრადიციულ სიტყვაზე მეტად ახალ სისტემაში არავერბალური გამომსახველობითი ელემენტების პრიმატი აღიარა.

**SUMMARY**

**PRIMACY OF NONVERBAL COMMUNICATION ELEMENTS IN FRENCH  
DRAMATURGY OF FIFTIETHS**

**BELA KHABEISHVILI**

In French dramaturgy of fiftieth of XX century expressed protest addressed towards expressive system became the reason of several innovations. Experimentation dramatists subordinated the art of communication to original processes. In the world of new relations by condemning the omnipotence of language E. Iunesko, S. Beteki and A. Adamov offered the audience the unprecedented model of dialog, that was built on communication elements based on visual and sound parameters instead of traditional replica system.

Formal and thematic visualization of language destruction and tendencies of transformation in the work of absurd authors was reflected in the change of name, body, space, time destruction and other systematic character features. In middle years of the last century absurd artists created new dramatic language that accepted the primacy of nonverbal expressive elements in new system more than traditional word.



## РЕЗЮМЕ

### ПРИМАТ НЕВЕРБАЛЬНЫХ КОММУНИКАЦИОННЫХ ЭЛЕМЕНТОВ В ФРАНЦУЗСКОЙ ДРАМАТУРГИИ 50-ЫХ ГОДОВ

БЕЛЛА ХАБЕИШВИЛИ

Во французской драматургии 50-ых годов XX века протест, высказанный в адрес вербальной коммуникации в изобразительной системе, стал причиной не одних инноваций. Драматургами-экспериментаторами искусство коммуникации было подчинено оригинальным процессам. С. Беккет и А. Адамов, порицая всемогущество языка в мире новых взаимоотношений, предложили зрителю беспрецедентный модель диалога, которая взамен традиционной системы реплик построена на коммуникационных элементах, основанных на визуальных и звуковых параметрах.

Формальная и тематическая визуализация тенденций рушения языка и реформаторских преобразований в творчестве авторов абсурда отразилась в распаде имени, тела, пространства, времени и изменении других системных характеристик. В серединных годах прошлого века творцы абсурда создали новый драматический язык, который пуце традиционного слова признали в новой системе примат невербальных выразительных элементов.



## ამერიკული ღირებულებები ქართულ პუბლიცისტურ ტექსტებში (XIX-XX საუკუნეების გამოცდილებიდან)

### მარი წიკმეთელი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის  
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოციირებული პროფესორი

ამერიკის თემა და ამერიკული ღირებულებები ქართულ პუბლიცისტურ ტექსტებში, ისევე როგორც საზოგადოდ ქართულ ჟურნალისტიკაში აქტუალურია იმის მიუხედავად, რომ კონკრეტული ეპოქა თუ რეჟიმი ზოგჯერ გარკვეულად ზემოქმედებდა მასზე და ერთგვარად ზღუდავდა პუბლიცისტთა თავისუფლებას.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ პუბლიცისტური ტექსტი, გამომდინარე ფუნქციური თავისებურებიდან, მკაფიო წარმოდგენას ქმნის ქვეყნებზე, პროცესებზე, რეჟიმებზე და საფუძველს უყრის ურთიერთობების პრეცედენტს, ვინაიდან ეს არის „ღია ტექსტი“, რომელიც შეიცავს უსწრაფეს კომუნიკაციურ შეტყობინებას, როცა აშკარა და შეუნიღბავია ავტორის სათქმელი. ამ სახის ტექსტები მნიშვნელოვანია აგრეთვე ცოდნის ურთიერთგაცვლის, ღირებულებების შემოტანის თუ დამკვიდრების თვალსაზრისით. შევისწავლეთ მე-19 და მე-20 საუკუნის გამოცდილება, ვინაიდან ეს ეპოქები ხასიათდებიან პოლიტიკური რეჟიმების სხვადასხვაობით, რაც ასე მკვეთრად აისახება პუბლიცისტურ ტექსტებზე.

ამერიკის თემატიკისადმი ინტერესის დასაბამად უნდა ჩაითვალოს მე-19 საუკუნის ქართული ჟურნალისტიკა. კლასიკურ მაგალითად შეიძლება დავასახელოთ დიდი ქართველი მწერლისა და პუბლიცისტის, საქართველოს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის იდეოლოგის ილია ჭავჭავაძის (1837-1907) პოლიტიკური პუბლიცისტიკა. გაზეთ „ივერიისა“ და მისი რედაქტორის ი. ჭავჭავაძისთვის შიდა საკითხებთან ერთად მუდამ სტრატეგიული იყო მსოფლიოს მნიშვნელოვანი მოვლენების და პროცესების პერმანენტული გაშუქება. მისი „წერილები უცხოეთზე“ მიზნად ისახავს ქართველი მკითხველის ინფორმირებას, იგი ცდებოდა რუსეთის იმპერიის საინფორმაციო ველს და მკითხველის ცნობიერებაში შემოდის ევროპის, აზიის, ამერიკის ამბები. „წერილები“ მრავალმხრივ ასახავს მსოფლიოს პოლიტიკურ მოვლენებს და მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ საინფორმაციო თვალსაზრისით, არამედ ქართველ მკითხველს აზიარებს ერებისა და ქვეყნების ღირებულებით ორიენტირებს. ამ თვალსაზრისით ავტორის ყურადღების ობიექტივში ხვდება შორეული ამერიკა.

1889 წლით არის დათარიღებული ილია ჭავჭავაძის პუბლიცისტური წერილი „ევროპის მილიტარობა და ამერიკის მერმისი“, რომელიც დაიბეჭდა გაზეთ „ივერიაში“ (№43). ერთი შეხედვით მცირე პუბლიკაცია მნიშვნელოვანია ევროპაში მიმდინარე მოვლენების ფონზე ამერიკის შეერთებული შტატების პოლიტიკის ადრეული გააზრების თვალსაზრისით. იგი მიეკუთვნება წერილების სერიას, რომელიც დათარიღებულია 1886-1889 წლებით და მოტივირებულია მიმდინარე პოლიტიკური პროცესებით.

„მილიტარობა ევროპაში“ ასახავს ევროპის პოლიტიკურ სურათს: კერძოდ, აქ მოცემულია მილიტარიზმის და მისი შედეგ



ანალიზი, შედეგებისა, რომელიც, უწინარეს ყოვლისა, ქვეყნების პოლიტიკურ წარმატება-წარუმატებლობაზე ახდენს გავლენას. ბისმარკის გერმანია, საფრანგეთი, ინგლისი, იტალია, ავსტრია-უნგრეთი ევროპის პოლიტიკური ავანსცენის მთავარი მოთამაშეები არიან. სწრაფვა შეიარაღებისკენ, შიდა დაპირისპირება „დასებს შორის“ (პოლიტიკურ ძალებს შორის—მ.წ.), პოლიტიკური ამბიციები, ილიას აზრით, ეკონომიკურად აზარალებს, უწინარესად, ქვეყნებს და ხალხებს. თემის ილიასეული გააზრება ასეთია: ურთიერთდაპირისპირების, სიტყვიერი დეკლარაციების მიღმა არსებობს ორი მოძღვრება: პირველი, რომლის მიხედვითაც ერი პოლიტიკისთვის არსებობს და მეორე, რომლის მიხედვითაც „პოლიტიკა ერისთვის არის გაჩენილი“. ილიას აზრით, ევროპის მთელი პოლიტიკური ისტორია ამ ორი მოძღვრების ერთმანეთთან ჭიდილს წარმოადგენს. ამ რეალობის ერთგვარი განვითარებაა ასახული წერილში „ევროპის მილიტარიზმი და ამერიკის მერმისი“. ტექსტში გავლებულია პარალელი იმუამინდელ ევროპისა და აშშ-ს პოლიტიკას შორის.

ამერიკის მხედრობა ბევრად ნაკლებია ევროპისაზე-აღნიშნავს ილია ჭავჭავაძე. ავტორი გვიჩვენებს, რომ აშშ-ს პოლიტიკურ სტრატეგია ევროპისგან განსხვავებით არ ეფუძნება შეიარაღებას, არამედ მიზნად ისახავს ქვეყნის ეკონომიკურ განვითარებას. შედეგად, ამერიკა გაცილებით წარმატებულია ვაჭრობაში, მრეწველობაში და თუ ასეთი ტენდენცია გაგრძელდა, ეკონომიკურად იგი დაიმორჩილებს ევროპას. „მაშინ, როდესაც შტატები თანდათან იხდიან სახელმწიფო ვალებს, ევროპის სახელმწიფო ვალებში სცვივიან“ - აღნიშნავს პუბლიცისტი. ანუ, პოლიტიკური აქცენტი გაკეთებულია იმაზე, რომ ამერიკა ცდილობს შექმნას თანასწორუფლებიანი, ფედერალიზმის პრინციპებზე დაფუძნებული სახელმწიფო ერთობა.

კონკრეტული ფაქტებით და არგუმენტებით ავტორი მკითხველს არწმუნებს ამ სტრატეგიის უპირატესობაში. ილია ჭავჭავაძე გამოთქვამს პოლიტიკურ პროგნოზს, რომლის მიხედვითაც გარდაუვალია აშშ-ის გადაქცევა მსოფლიოს დომინანტ ქვეყნად, რასაც მისი აზრით განაპირობებს ამერიკის სწორი ღირებულებითი ორიენტირები. „რაკი ამერიკის სახელმწიფონი ძმურად მორიგდებიან, მხედრობით გატაცებულს ევროპას კიდევ უფრო დასცემს ეკონომიურად და მსოფლიო მეთაურობასაც დაიმკვიდრებს ამერიკა“(6.56)

ცხადია, ასეთი აღრეული წინასწარმეტყველება ამერიკის შეერთებული შტატების მომავლისა ეფუძნება პოლიტიკური ტენდენციების და ისტორიის კანონზომიერებების ცოდნას, ისიც ნათელია, რომ ტექსტი გამოხატავს ავტორის სიმპათიას და ხედვას, თუ სახელმწიფოებრივი განვითარების როგორი გზაა მისთვის მისაღები.

მე-19 საუკუნის ქართულ პუბლიცისტიკაში აქტუალური თემაა ქალთა ემანსიპაცია, რომელსაც ი. ჭავჭავაძე ჩვეულებრივ ფართოდ, სხვა ქვეყნების გამოცდილების ჭრილში განიხილავს. მისი აზრით ამ შემთხვევაშიც აუცილებელია ცივილური მსოფლიოს გამოცდილების ცოდნა. წერს: „დღითიდღე წინ მიდის განათლებულს ქვეყნებში, დღითიდღე მომხრეებსა ჰპოულობს, ძლიერდება და კუთვნილს ადგილს იჭერს ადამიანის ცხოვრებაში“ ეხლა მარტო ბრმანი და თვალახვეულნიდა ეურჩებიან ამ უფლებას.”(6.191) (იგულისხმება ქალთა უფლება მ. წ.) ძალზე მნიშვნელოვანი იყო ილიასა და ქართველ მოღვაწეთათვის ამ საკითხში საუკუნოვან ტრადიციასთან მიბრუნება. წერილში „დედათა საქმე“(„ივერია“, 1888წ. № 362) რომელიც, თანამედროვე ტერმინით გენდერულ თანასწორობას ეხება, ილია ჭავჭავაძე ამ მხრივ სანიმუშოდ



ასახელებს აშშ-ს რომელმაც, ავტორის თქმით, ამ საკითხში „ყველა ქვეყნებს გაუსწრო“ და იქ აღარავის უკვირს და არც ეხამუშება არა მხოლოდ არჩევნებში ქალთა მონაწილეობა ხმის უფლებით, არამედ ისიც, ქალი რომ ქვეყნის პრეზიდენტად იხილონო. ჩვეულებისამებრ, ზოგადი მსჯელობა ამ საკითხზე გამდიდრებულია კონკრეტული ინფორმაციით: ბოსტონში არჩევნებში 22 000 ქალს მიუღია მონაწილეობა, რასაც არჩევნების ბედი რეპუბლიკელების სასარგებლოდ გადაუწყვეტია დემოკრატების წინააღმდეგო. ამერიკელ ქალთა ორგანიზაციას სახელწოდებით „ასთა დედათა“ ქალაქის გამგეობაში და სწავლა-განათლების საბჭოში თავის მომხრე რესპუბლიკელები აურჩევიათო.

პუბლიცისტის ყურადღების მიღმა არც სამხრეთ ამერიკა რჩება. წერილი „მმართველობის შეცვლა ბრაზილიაში“ („ივერია“, 1889 წ. №245), ინფორმაციულად დატვირთულია და მკითხველს აცნობს სამხრეთ ამერიკის ქვეყნების გეოგრაფიულ და ისტორიულ თავისებურებებს. მნიშვნელოვანია ილიასეული დაკვირვება ამერიკის ქვეყნების პოლიტიკური სისტემების შესახებ. დასაწყისში იგი ხსნის, თუ რატომ არის მნიშვნელოვანი საქართველოსთვის ასეთი შორეული ქვეყნის ამბის ცოდნა, მიუხედავად იმისა, რომ უშუალოდ იქ მიმდინარე მოვლენები არ აისახება საქართველოზე. იმიტომ, რომ „ზოგიერთს შორეულს მნიშვნელობას მოკლებული არ არის იმისთვის, ვინც ჩვეულია ყოველ ცოტად თუ ბევრად დიდ საქმისგან რაიმე გასაკვეთი გაიკვეთოს.“ (ანუ, ჩვენთვის სასარგებლო ცოდნა გამოვიტანოთ-მ.წ.).

ცოცხალი, დინამიკური ტექსტი ახალ ამბავს აცნობს ქართველ მკითხველს ბრაზილიის რევოლუციის და რესპუბლიკის გამოცხადების შესახებ. საინტერესოა ილიას შემდეგი დაკვირვება: „მაინც მონარქიები როგორღაც ვერა ჰხეირობენ ამერიკაში.“(6. 255)

დასავლური ღირებულებების წარმოჩენის თვალსაზრისით აღსანიშნავია თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ერთ-ერთი დამაარსებლის, თვალსაჩინო მოღვაწის ფილიპე გოგიჩაიშვილის (1872-1950) ჟურნალისტური მემკვიდრეობა.

პუბლიცისტის განსჯის საგანია სამოქალაქო საზოგადოებისათვის ისეთი არსებითი თემები, როგორცაა: საქალაქო არჩევნები, ქალაქის მართვა-გამგეობა, პრესის თავისუფლება, დამოუკიდებელი სასამართლო, პოლიტიკისა და კულტურის ურთიერთმიმართება, კავკასიის ეკონომიკური პერსპექტივა. ფ.გოგიჩაიშვილი პუბლიცისტურ ტექსტებში ამკვიდრებს ჭეშმარიტად დასავლურ, დემოკრატიულ ღირებულებებს. ქართულ რეალობას განიხილავს და აფასებს მსოფლიოს ცალკეულ ქვეყნებში მიმდინარე მოვლენების ჭრილში, ხშირად მოუხმობს უცხოურ გამოცდილებას ისე, როგორც წერილებში: „ინგლისური აღზრდა,“ „დამოუკიდებელი სასამართლო“, „პოლიტიკა და კულტურა“ და სხვ. სახელმწიფოს დემოკრატიულობის მთავარ ნიშნად პუბლიცისტს დამოუკიდებელი სასამართლო მიაჩნია. იგი მრავალმხრივ აკვირდება საზოგადოებაში მიმდინარე სოციალურ პროცესებს და თავისუფალი საზოგადოებისა და სამართლებრივი სოციალური ურთიერიერთობის ქვაკუთხედად ადამიანის უფლებებს მიიჩნევს.

თავად დამოუკიდებელი სასამართლოსთვის, როგორც სამართლებრივი სახელმწიფოს მნიშვნელოვანი საფუძვლისთვის მომეტებული მნიშვნელობის მინიჭება მეტყველებს, თუ რა იდეალებისკენ ისწრაფვოდა ჯერ კიდევ საქართველოს დამოუკიდებლობაზე მეოცნებე, რუსეთის იმპერიის ტყვეობაში მოქცეული განსწავლული ქართველი საზოგადოება და როგორ ჩაყვანაზა



ოცნებობდა იგი. მათ შორის იყო ფილიპე გოგინაიშვილი. წერილი „დამოუკიდებელი სასამართლო“, როგორც ამ პერიოდის პუბლიცისტური ტექსტისათვის არის დამახასიათებელი, ერთგვარ მომცველ ცოდნას შეიცავს, უაღრესად თანამედროვედ ჟღერს მისი თვალსაზრისი: „სადაც არ არის კანონმდებლობა, მმართველობა და სასამართლო, იქ არც სახელმწიფოა“ (დამოუკიდებელი სასამართლო. ივერია, 1906, №20). ვრცელ ანალიზს ამ თემაზე მოყოლებული მონტესკიეს „კანონების სულიდან“, საფრანგეთის, ინგლისის და აშშ-ს სასამართლო სისტემების ჩათვლით, იგი მიჰყავს დასკვნამდე: „სასამართლო ისე დამოუკიდებლად და დემოკრატიულად მოწყობილი არსად არის, როგორც ამერიკაში“. შემდგომ იგი ასაბუთებს წამოყენებულ თეზას. მსჯელობის მთავარი არსია: აშშ-ს სასამართლო იყოფა შტატების და საერთო, ფედერაციულ სასამართლოდ. ორივე სასამართლოს უფლება აქვს მთავრობის მოხელეთა საქმეები გაარჩიოს და დამნაშავე ყველასგან დაუკითხავად დასაჯოს. პუბლიცისტის აზრით, ამერიკის სასამართლოს უპირატესობა სხვა ქვეყნებთან შედარებით ის არის, რომ ის ხელმძღვანელობს და ანგარიშვალდებულია კონსტიტუციის წინაშე, ვიდრე „უბრალო საკანონმდებლო დაწესებულების მიერ გამოცემული კანონებით, რომელნიც შეიძლება კონსტიტუციას არ ეთანხმებოდნენ და ასეთი უფლება არც ერთ სხვა სასამართლოს არ აქვს.“ (240).

ფ. გოგინაიშვილი სასამართლოს დამოუკიდებლობის სამ მთავარ პირობას აყალიბებს:

1. წესი მოსამართლის არჩევისა
2. მოსამართლის გამოცვლა არავის შეუძლია სასამართლოს გარდა
3. მოსამართლის ისეთ პირობებში ჩაყენება, რომ ის სავსებით მიუდგომელი იყოს.

საინტერესო კორტასტს ქმნის მე-20 საუკუნის რუსეთის სასამართლოს მისეული შეფასება. „რუსეთის სასამართლო, მინისტრ ლანსკისა არ იყოს, „შეკაზმული ჰყავს შინაგან საქმეთა სამინისტროს“ და ნიშნულია ფეოდალურ დროის სასამართლოსი“ (242)

ვფიქრობთ, თანამედროვე დემოკრატიულ ხედვებს სავსებით შეესაბამება ეს მოსაზრებები და ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის იმაზეც, თუ რა იდეალებს ამკვიდრებდა ქართული დემოკრატიული ჟურნალისტიკა.

საბჭოთა პერიოდში განვითარების ბუნებრივი ხაზი წყდება და ის ფასეულობები, რომელზეც ზემოთ ვსაუბრობდით, იცვლება. ტოტალიტარიზმის დროის ჟურნალიზმი დადდასმულია იდეოლოგიური ნიშნით და დიდწილად ეს ღირებულებების გაყალბებასა და სანაცვლოდ, ფსევდოღირებულებების წარმოქმნაში გამოიხატება, თუ დიდ კლასიკოსს ჯონ ორუელს დავესესხებით: „ტოტალიტარიზმი თავს დაესხა აზროვნების თავისუფლებას ისე, როგორც მანამდე ვერც კი წარმოიდგენდნენ. მნიშვნელოვანია, რომ ეს კონტროლი აზროვნებაზე დევნის არა მხოლოდ აკრძალულ მიზნებს, არამედ კონსტრუქციულებსაც. არნახობენ, თუ სახელდობრ, რაზე შეიძლება ფიქრი. იქმნება იდეოლოგია, რომელიც უნდა მიიღოს პიროვნებამ, მართავენ მის ემოციებს და თავს ახვევენ ქცევის წესს. ტოტალიტარული სახელმწიფო აუცილებლად ცდილობს გააკონტროლოს თავის ქვეშევრდომების აზრები და გრძნობები, სულ ცოტა, ისე ქმედითად, როგორც აკონტროლებს მათ ქცევებს.“(4) დასავლურ სამყაროსა და სსრკ-ს შორის ცივი ომის პერიოდში და როგორც ვიცით, ეს ომი, უპირატესად, იდეოლოგიური ბრძოლის ნიშნით წარიმართა, ქართველ მკითხველს, ამერიკის შეერთებული შტატების შესახებ ოლონის არაალი



უვიწროვდება, უმთავრესად, მას აჩეჩებენ ნეგატიურ სტერეოტიპებს და ის უფრო ვირტუალურ წარმოდგენებს ემყარება. ამდენად, „რკინის ფარდის“ მიღმა დარჩენილი, ხელოვნურად გაუცხოებული ამერიკული სამყარო იდუმალი და მიმზიდველი გახდა ქართველი მკითხველისთვის, ხოლო ამ სამყაროს წარმომჩენი ყოველი ნაწარმოები განსაკუთრებით საყურადღებო. ასეთი ტექსტის საუკეთესო ნიმუშია, ნოდარ დუმბაძის ნარკვევი „ოდისეუსის დაბრუნება“, რომელიც ასახავს 1978 წელს მწერლის ამერიკის შეერთებულ შტატებში მოგზაურობის შთაბეჭდილებებს. ტექსტი იმ წელსვე გამოქვეყნდა და დღემდე დიდი ინტერესით იკითხება. მიუხედავად ერთგვარი იდეოლოგიური გავლენისა, რომელიც ნაწარმოებს გარკვეულ კონიუნქტურულ შეფერილობას აძლევს, მთლიანობაში იგი რჩება იმ კეთილსინდისიერ მოგზაურ-ავტორად, რომელიც არსებითად რეალურ სურათს უხატავს მკითხველს. ნ. დუმბაძის ამ ნარკვევით, ქართველი მკითხველი, პრაქტიკულად, ხელახლა, თავისთვის „აღმოაჩენს“ ამერიკას - მეოცე საუკუნის ზესახელმწიფოს, თავისი სიდიადითა და ელვარებით. ავიღოთ თუნდაც დისნეი ლენდის და ჰოლივუდის მისეული შეფასება:

„ცოდვია ის ბავშვი, რომელიც ამ საუკუნეში დაიბადა და ეს ორი ზღაპრული ქვეყანა არ უნახავს“(3.33).

რით არის ღირებული ეს ტექსტი?

1. ჯერ ერთი, ის მოიცავს დიდძალ ინფორმაციას.
2. ტექსტი მხოლოდ აღწერილობითი არ არის, არამედ პერსონაჟები, დიალოგები მწერლის იუმორი, გვარწმუნებს, თუ როგორ შედგა კეთილგანწყობილი სტუმრის და გულდია მასპინძლების კონტაქტი.
3. ნ. დუმბაძის დაკვირვებულ თვალს არ რჩება ამერიკის პოლიტიკურ-ეკონომიკური სისტემის, განათლებისა და კულტურისათვის, ასევე თავისუფალი სამყაროს მოქალაქის ფსიქოლოგიისთვის დამახასიათებელი არა ერთი მნიშვნელოვანი ნიუანსი, რომელსაც იგი ჩვეული ფერადლოვნებით გადმოგვცემს.

იმხანად, საბჭოთა პერიოდში, როდესაც „ოდისეუსის დაბრუნება“ დაიწერა, ის უთუოდ ავსებდა არსებულ საინფორმაციო-შემეცნებით ვაკუუმს, ამავე დროს ქართველ მკითხველს წარმოდგენას უქმნიდა დასავლურ ღირებულებებზე. ნაწარმოების მიხედვით ეს არის:

კერძო საკუთრების უპირატესობა, აქედან გამომდინარე შრომის კულტურა, დროის ფენომენის, პროფესიონალიზმის გაგება, პროფესიის ათვისებაზე ორიენტირებული განათლების სისტემა, რომელიც განსხვავდებოდა საბჭოთა ზოგადი წიგნიერების, ხშირად კი სწორად განათლებისაგან.

რამდენიმე ამონარიდი:

„მე აქაური შრომის ორგანიზაციამ, დისციპლინამ და აქედან გამომდინარე შრომის ნაყოფიერებამ განმაცვიფრა. ეს არის უკიდურესად დაძაბული და თავაუღებელი შრომის განაწილების სამაგალითო პროცესი.

არავინ ჭანჭიკებს, ქლიბებს და ჩაქუჩებს არ ეძებს (3.16) (ფიქრობთ, ქვეტექსტი ნათელია. მ.წ.)

„ამერიკელები ბავშვებს შრომისმოყვარეობისა და საქმიანობის გამუდმებულ ატმოსფეროში ზრდიან, იშვიათად ნახავთ ამერიკელი თავის შვილს ენამოხლექით ელაპარაკებოდეს. დიდი დრო და ადგილი ეთმობა ახალგაზრდობის სპორტულ აღზრდას. ძალიან მაღალ დონეზეა ბავშვთა სახელმწიფო პატრიოტიზმის სულისკვეთებით აღზრდა.“(3.43)



„დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე დემოკრატიზმმა, რომელიც სტუდენტებსა და პროფესორ-მასწავლებლებს შორის არსებობს. აუდიტორიის მიღმა ყველანი თანასწორნი არიან, არავითარი დაძაბულობა, მხოლოდ უშუალოება, რაც, რა თქმა უნდა, ზრდილობისა და ეთიკის დარღვევის ხარჯზე არ ხდება“ (3.26)

ამერიკა-საქართველოს ურთიერთობებს ავსებს და ერთგვარი პარალელური სივრცე იქმნება თვალსაჩინო ამერიკელი მწერლის, ნობელის პრემიის ლაურეატის, ჯონ სტეინბეკის (1902-1968) წიგნით „რუსული დღიური“, რომლის ერთი თავი ასახავს 1947 წელს მწერლის საქართველოში მოგზაურობის შთაბეჭდილებებს და რომელიც, როგორც საბჭოთა პერიოდის ტაბუდადებული წიგნი, მხოლოდ 2005 წელს იხილა მკითხველმა ქართულ ენაზე. ცხადია, ეს წიგნიც არ არის განტვირთული მძიმე პოლიტიკური რეჟიმის რეალობით გამოწვეული ერთგვარი გავლენისგან, თუმცა აღსანიშნავია, რომ თავშეკავებული სტეინბეკი პოლიტიკური აქცენტების გარეშე აღწერს მოგზაურობის არაჩვეულებრივ შთაბეჭდილებებს და განსაკუთრებულ ყურადღებას იჩენს საქართველოს მიმართ. მწერალს აინტერესებს ქართული ფენომენი, რომლის შესახებაც ბევრი სმენია და აქვს თავის საინტერესო დაკვირვებები. კეთილგანწყობით ათვალიერებს თბილისის ისტორიულ ადგილებს, ღირსშესანიშნაობებს: აღნიშნავს: „თბილისი იყო და ახლაც იმ ქალაქად რჩებოდა, სადაც სხვადასხვა რელიგიები შესანიშნავად ურთიერთცხოვრობდნენ. ამ ქრისტიანულ გარემოცვაში უძველესი სინაგოგები და მუსლიმთა მეჩეთები თავს თავისუფლად გრძნობენ და არც ერთი სალოცავი ქიშპის გამო არ დანგრეულა“ (5.190) სტეინბეკი ულამაზეს სტრიქონებს უძღვნის საქართველოს: „დასავლეთის მთის თხემზე უზარმაზარი მთვარე შემომჯდარიყო. მთვარის ღურჯ სინათლეზე ღამის ქალაქი უფრო ძველი და იდუმალი ჩანდა, დიდი ციხე-სიმაგრე, გოლიათის მსგავსად, მიწიდან ამოვარდნას ღამობდა. საოცარი სურათი უნებურად გაფიქრებინებდა, რომ, თუ კი დედამიწის ზურგზე აჩრდილები მართლაც, არსებობდნენ, ისინი აქ უნდა შეკრებილიყვნენ, მათ შორის მეფე თამარის აჩრდილიც სწორედ აქ, მთვარის შუკით განათებულ მთების თხემზე უნდა ყოფილიყო.“ (5.196) მოგვიანებით, 1963 წელს ჯონ სტეინბეკი კიდევ ერთხელ ესტუმრა თბილისს, სწორად ამ დროს წარმოთქვა ეს სიტყვები: „პირადად მე კეთილ საქმედ მიმაჩნია, როცა ქვეყნებს შორის არსებობს კულტურული ურთიერთობა, მწერლის ვალია ამ ურთიერთობების გაუმჯობესება“. (5.13)

ტექსტებზე დაკვირვება გვარწმუნებს, რომ თვალსაჩინო ამერიკელი და ქართველი მწერლები ასერხებენ როგორცაა გადალახონ საბჭოთა იდეოლოგიური ბარიერისგან შექმნილი ფსიქოლოგიური გაუცხოება და დაინახონ სტეინბეკის თქმით, მათი ხალხებისათვის დამახასიათებელი „სულის ასეთი ერთიანობა“.



**ლიტერატურა**  
**Literature**  
**Литература**

1. გოგინაიშვილი ფ. რჩეული ნაწერები, ტ. I. თბ. 1974
2. გოგინაიშვილი ფ. წერილები, მოგონებები, თბ. 1993
3. დუმბაძე ნ. შთაბეჭდილებები, წერილები გამოსვლები, თბ. 1984
4. Оруэл Дж Литература и тоталитаризм,  
[http://www.orwell.ru/library/articles/totalitarianism/russian/r\\_lat /index.html](http://www.orwell.ru/library/articles/totalitarianism/russian/r_lat/index.html):internet
5. სტეინბეკი ჯ. რუსული დღიური, თბ. 2005
6. ჭავჭავაძე ი. ტ. IX თბ.1957

**რ ე ზ ი უ მ ე**

**ამერიკული ღირებულებები ქართულ კუბლიცისტურ ტექსტებში  
(XIX-XX საუკუნეების ბამოცდილებიდან)**

**მარი ჟერეთელი**

ამერიკის თემატიკისადმი ინტერესის დასაბამად უნდა ჩაითვალოს მე-19 საუკუნის ქართულ ჟურნალისტიკა. 1889 წლით არის დათარიღებული ილია ჭავჭავაძის პუბლიცისტური წერილი „ევროპის მილიტარობა და ამერიკის მერმისი“. პუბლიკაცია მნიშვნელოვანია ამერიკის შეერთებული შტატების პოლიტიკური სტრატეგიის ადრეული გააზრების თვალსაზრისით. ილია ჭავჭავაძე გამოთქვამს პოლიტიკურ პროგნოზს, რომლის მიხედვითაც გარდაუვალია აშშ-ის გადაქცევა დომინანტ ქვეყნად.

დასავლური ღირებულებების წარმოჩენის თვალსაზრისით აღსანიშნავია ფილიპე გოგინაიშვილის პუბლიცისტური მემკვიდრეობა. პუბლიცისტის განსჯის საგანია სამოქალაქო საზოგადოებისათვის ისეთი არსებითი თემები, როგორცაა: პრესის თავისუფლება, დამოუკიდებელი სასამართლო, პოლიტიკის, კულტურის, საზოგადოდ, პოლიტიკური კულტურის საკითხები. სახელმწიფოს დემოკრატიულობის მთავარ ნიშნად პუბლიცისტს დამოუკიდებელი სასამართლო და ადამიანის უფლებები მიაჩნია.

მე-20 საუკუნის საბჭოთა ტოტალიტარიზმმა იდეური დადი დაასვა პუბლიცისტურ ტექსტებს. ნოდარ დუმბაძის ნარკვევი „ოდისევსის დაბრუნება“ ასახავს მწერლის აშშ-ში მოგზაურობის შთაბეჭდილებებს. ნ. დუმბაძის დაკვირვებულ თვალს მხედველობიდან არ რჩება ამერიკის პოლიტიკურ-ეკონომიკური სისტემის, განათლების, საზოგადოებრივი ურთიერთობების უპირატესობანი. ერთგვარი პარალელური სივრცე იქმნება ამერიკელი მწერლის, ნობელის პრემიის ლაურეატის, ჯონ სტეინბეკის წიგნით „რუსული დღიური“, რომლის ერთი თავი ასახავს 1947 წელს მწერლის საქართველოში მოგზაურობის შთაბეჭდილებებს. დასახელებულ ტექსტებზე დაკვირვება გვარწმუნებს, რომ თვალსაჩინო ამერიკელი და ქართველი მწერლები ახერხებენ როგორცაა გადალახონ იდეოლოგიური ბარიერისგან შექმნილი ფსიქოლოგიური გაუცხოება და დაინახონ სტეინბეკის თქმით, მათი ხალხებისათვის დამახასიათებელი „სულის ასეთი ერთიანი“.



## S U M M A R Y

### AMERICAN VALUES IN GEORGIAN PUBLICISTIC TEXTS (XIX-XX CENTURIES EXPERIENCE)

MARI TSERETELI

19<sup>th</sup> century's Georgian journalism should be considered as the beginning interest of American subject-matter. Ilia Chavchavadze's publicistic letter "Militarity of Europe and future of America" is dated in 1889. Publication is essential in comprehend of USA's political strategy earlier point of view. In accordance with Ilia Chavchavadze's political prognosis express, it is impossible to transform USA as a dominant country.

Philippe Gogichaishvili's publicistic heritage is significant in view of revealing western values. Publicist's subject of discussion is those essential themes as: freedom of press, independent court, political and cultural issues. The publicist thinks that the main sign of democracy is independent court and human rights.

20<sup>th</sup> century's soviet totalitarianism made ideological brand to publicistic texts. Nodar Dumbadze's essay "Odysseus's return" reflects writer's impression at time of traveling in the USA. Nodar Dumbadze didn't overlook American political-economical system, education and advantages of public relations. Nobel Prize laureate American writer, John Steinbeck's book "Russian Diary" creates similar parallel space; its one chapter reflects writer's impression during traveling in Georgia in 1947. Observation on the named texts assures us, that blockbuster American and Georgian writers manage to overcome psychological alienation made from ideological barrier and see Steinbeck's "soul unity" characterize for their people.

## Р Е З Ю М Е

### АМЕРИКАНСКИЕ ЦЕННОСТИ В ГРУЗИНСКИХ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ (ИЗ ОПЫТА XIX-XX ВЕКОВ)

МАРИ ЦЕРЕТЕЛИ

Началом интереса к американской тематике надо считать грузинскую журналистику 19 века. 1889 годом датировано публицистическое письмо Илья Чавчавадзе «Милитаризм Европы и будущее Америки». Публикация является значительной с точки зрения раннего осмысления политической стратегии Соединенных Штатов Америки. Илья Чавчавадзе высказывает политический прогноз, согласно которому неминуемо превращение США доминантной страной.

С точки зрения проявления западных ценностей надо отметить публицистическое наследие Филиппа Гогичайшвили. Предметом размышлений публициста являются такие существенные темы гражданского общества, как: свобода прессы, независимый суд, вопросы политики, культуры, вообще политической культуры. Главным признаком демократичности государства публицист считает независимый суд и права человека.

Советский тоталитаризм 20-го века оставил свой идейный отпечаток на публицистические тексты. Очерк Нодара Думбадзе «Возвращение Одиссея» описывает впечатления писателя от поездки в США. От наблюдательного взгляда Н. Думбадзе не смогли ускользнуть преимущества политико-экономической системы. образования.



общественных отношений Америки. Определенное параллельное пространство создается в книге американского писателя, лауреата Нобелевской премии, Джона Стейнбека «Русский дневник», одна из глав которой описывает впечатления от путешествия писателя в Грузию в 1947 году. Наблюдения над вышеуказанными текстами убеждает нас, что видным американским и грузинским писателям удается как-то преодолеть психологическое отчуждение, созданное идеологическим барьером и, по словам Стейнбека, увидеть «Такое единство души», характерное их народам.



## НАРРАТИВНЫЙ КРУГ В. НАБОКОВА

ВИОЛЕТТА АВETИСЯН

ДОКТОРАНТКА ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА ИЛЬИ

«...Как это всё увлекательно, какую прелесть приобретает мир, когда заведён и движется каруселью! Какие выяснятся вещи!» [3, 421-422], говорится в одном из рассказов Владимира Набокова. Это не случайно, как известно, тексты Набокова не построены по принципу «линейного повествования». В них «анахрония»<sup>5</sup> преобладает над хронологией. В некоторых текстах повествование подчиняется круговому движению, подобно карусели движущейся по спирали. Примером такого текста является рассказ Набокова «Круг», вошедший в сборник рассказов «Весна в Фиальте».

Сборник «Весна в Фиальте» был опубликован на русском и английском языке с 1930 по 1950 годы. Рассказ «Круг» был написан в Берлине в 1936 году. Название рассказа передаёт его нарративную форму, а также раскрывает смысл этого произведения. Сюжетной линией рассказа являются воспоминания главного героя – Иннокентия. Находясь в одном из кафе Парижа он вспоминает своё прошлое. Иннокентий эмигрант, поэтому его прошлое связано с его родиной – Россией. Это видно с самых первых строк рассказа: «Во-вторых: потому что в нём разыгралась бешенная тоска по России» [3, 322]. Иннокентий вспоминает своё прошлое с болью, жалостью и грустью к самому себе: «В-третьих, наконец, потому что ему было жаль своей тогдашней молодости – и всего связанного с нею – злости, неуклюжести, жара, - и ослепительно-зелёных утр, когда в роще можно было оглохнуть от иволог» [там же, 322]. Далее Набоков говорит о том, что грусть героя «недостаточно исследована нами», т. е. читателю ещё предстоит исследовать причины грусти Иннокентия. Действительно, чтобы понять это произведение, точнее, чтобы прочувствовать его, надо «исследовать», но только не саму грусть героя, а то, как и в какой последовательности автор «выдаёт» причины этой грусти. Следовательно, форма повествования во многом дополняет и обогащает это произведение.

Далее я прослежу процесс «путешествия» героя по лабиринту его воспоминаний. Тем самым, я попробую объяснить особенность повествовательной структуры данного рассказа, а также, как эта структура дополняет содержание.

Прошлое Иннокентия «поднялось вместе с поднимающейся от вздоха грудью» и первое, что встало перед его глазами это образ его отца. Иннокентий вспоминает, как он проводил каникулы у отца в Лешино. Автор говорит, что если ещё углубиться, то «можно вспомнить» как в селе, где жил его отец, строили новую школу. Одно воспоминание наводит на другое, и возникает целое звено воспоминаний, которое углубляется, как только повествователь заглядывает вглубь своей памяти. Иногда автор сам изумляется этой глубине: «До какой глубины спускаешься, Боже мой!» [3, 323], сравнивая её с подводной глубиной – «...в хрустально-распычатом тумане, точно всё это происходило под водой». И в этой глубине памяти, Иннокентий «наталкивается» на

<sup>5</sup> «...различные формы несоответствия между порядком истории и порядком повествования...». См.: [2, 72].



воспоминание связанное с посещением усадьбы Годуновых-Чердынцевых, которое, как оказывается, «сделалось впоследствии воспоминанием стыдным». Неожиданно, после так называемого «постыдного» воспоминания, на «сцене» повествования, так просто, появляется имя той, из-за которой, как выясняется позже, и возникли у главного героя все эти воспоминания. Иннокентий вспоминает Таню, которая является дочерью Годунова-Чердынцева. Именно его воспоминания о Тани подводят Иннокентия к своему настоящему. В этот момент, повествование движется по часовой стрелке вверх по спирали. Второй раз имя Тани, точнее её фамилия, упоминается в рассказе тогда, когда Иннокентий вспоминает как он «два два <...> встречал маленькую Годунову-Чердынцеву» прогуливающуюся по набережной; «...Тане было тогда, скажем, лет двенадцать, – она быстро шагала, в высоких зашнурованных сапожках, в коротком синем пальто с морскими золотыми пуговицами...» [там же, 324]. Это воспоминание настолько точно и «так отчётливо», что Иннокентий помнит, что во время этих прогулок у Тани в руках был кожаный поводок, которым она хлестала «по синей в складку юбке», и в этот момент «ледоходный ветер трепал ленты матросской шапочки». Последующее воспоминание, ещё на шаг, приближает его к своему настоящему. Спираль повествования даёт ещё один виток вверх. Иннокентий вспоминает то – «одно» лето, которое он провёл «под Тверью», затем он вспоминает как «в июне следующего года» он приехал отдыхать к отцу в Лешино, и узнал, что усадьба Таниных родителей, которая находилась за рекой «ожила».

Очередным доказательством того, что форма этого произведения иллюстрирует, дополняет, аккомпанирует содержание, является эпизод на реке, «...когда шёл незримый в воздухе дождь, расходясь по воде *взаимно пересекающимися кругами*<sup>6</sup>, среди которых там и сям появлялся другого происхождения *круг*, с внезапным центром». Автор поясняет, что это «прыгнула рыба или упал листок, - сразу, впрочем, поплывший по течению» [там же, 325]. А потом «после долгого, вольного дня спалось превосходно; случалось однако, что иная греза принимала особый оборот, – сила ощущения как бы выносила его *из круга* сна, – и некоторое время он оставался лежать, как проснулся, боясь из брезгливости двинуться» [3, 326].

После этого описывается цепочка моментов, в которых герой как бы пытается разобраться в себе, в своих чувствах к Таниной семье. И наконец в памяти Иннокентия всплывает воспоминание, которое, как оказывается, очень дорого ему. Возникает такое ощущение, что всё то, что было до этого момента, т. е. все его предыдущие воспоминания тянули Иннокентия на самое дно его памяти; рассказывая о них повествователь не раз говорит о «погружении» и «глубине». На самом деле, когда мы прослеживаем хронологию повествования, становится ясным, что повествование, действительно, каждый раз, всё дальше и дальше, углубляется в прошлое героя. В то же время, можно сказать, что предыдущие воспоминания являются своеобразной опорой для следующих воспоминаний о Тани, которые очень дороги главному герою рассказа.

Особого внимания заслуживает определённый этап в повествовании, где автор делает определённый нарративный ход, по-особому выделяя момент, когда он собирается рассказать о Танином дне рождения. Набоков делает своеобразное предложение читателю: «Ну-с, пожалуйста...» [3, 327], говорит он готовясь перейти к следующему воспоминанию, которое, судя по форме повествования, имеет важное значение. В дополнение к этому, два раза повторяется дата – «жарким днём в середине июня» [там же, 326] как в конце абзаца, так и в начале следующего. Этот «нарративный

<sup>6</sup> Курсив мой. – В. А. (Последующие курсивы выполнены мною).



приём», который в своё время был назван Жераром Женеттом как «нарративная повторяемость» [2, 140] в данном тексте, по моему мнению, служит для указания и выделения важного момента в рассказе и создания своеобразной интриги в повествовании. Автор описывает день рождения Тани, и опять в тексте возникает намёк на круги; за праздничным столом Иннокентий «оказался в самом тенистом конце стола, где сидевшие не столько говорили между собой, сколько смотрели, все одинаково повернув головы, туда, где был говор и смех...» [3, 327], а на том месте, где сидел Иннокентий «...как бы соединялись *кольцами* липовой тени люди разбора последнего...» [там же, 327]. Даже то, как за столом сидели гости напоминает форму замыкающегося круга. В очередной раз В. Набоков делает намёк на то, что название этого рассказа не случайно, когда он описывает как «*вращаясь*, медленно падал на скатерть липовый летунок» [там же, 328].

И вот автор переносит наше внимание на одну августовскую ночь, когда Таня в первый и последний раз пригласила Иннокентия на свидание для того, чтобы сказать ему о своём отъезде на юг и «что всё кончено». После этого мы узнаём о том, что Иннокентий, по прошествию лет, стал «ассистентом профессора Бера (Behr)». Между строк, вскользь, упоминается о неожиданной смерти Годунова-Чердынцева, о которой Иннокентий случайно узнаёт от «молодого советского геолога». После этого, повествование стремительно переносится на несколько лет вперёд, в настоящее Иннокентия. Герой, как будто стремится выбраться на поверхность из той глубины памяти, на которую опустили его воспоминания о прошлом. И вот Иннокентий «проездом в Париже» и он случайно встречает «высокую сутуловатую даму, в которой он мгновенно узнал Елизавету Павловну» – мать Тани. Оказавшись у неё дома он встречает и саму Таню, которая, как показалось Иннокентию, стала «вся как-то уточнившаяся за эти двадцать лет, с уменьшившимся лицом и подобранными глазами». Их «беседа не ладилась; Таня, что-то спутав уверяла, что он её когда-то учил революционным стихам...» [3, 330]. Как оказалось, в её памяти всё запуталось, в отличие от Иннокентия, который «вдруг почувствовал: ничто-ничто не пропадает, в памяти накапливаются сокровища, растут скрытые склады в темноте, в пыли, – и вот кто-то проезжий вдруг требует у библиотекаря книгу, не выдававшуюся двадцать лет» [там же, 330].

Только в конце произведения Набоков раскрывает, что все три причины, две из которых он изложил в начале рассказа, а первую в самом конце, являются причинами беспокойства главного героя. Это беспокойство возникает «на душе» Иннокентия после неожиданной для него встречи со своей первой любовью – Таней. Эта встреча кидает его в круговорот воспоминаний. Это вечное хождение *по кругу воспоминаний* о прошлом, которое возвращается вновь и вновь, стоит кому-то, или чему-то напомнить ему о прошлых годах, является, для главного героя этого произведения, поиском ответов на вопросы и попыткой разобраться в себе, в своих чувствах. В какой то момент Иннокентий осознаёт, что «к центру» Таниной жизни «он всё равно не был допущен», он лишь пребывал на её «зелёной периферии».

Этому круговороту способствует и сама форма повествования. Ставя «первую причину беспокойства» героя в самый конец рассказа, а «вторую» и «третью» в начало, В. Набоков, несомненно придал этому произведению форму круга. Писатель «подчинил весь ход повествования круговому, возвратному движению» [1, 12]. Только в том случае, если читатель; во-первых, дочитает этот рассказ до конца, а во-вторых, вернётся в начало повествования, можно будет понять смысл этой истории со всей полнотой.



В пространстве жизни подобные возвраты доступны лишь воспоминанию, которому и придаётся герой, чтобы восстановить насколько это в его силах, собственную жизнь в её связях вновь и вновь безнадежно ускользающих от него. В пространстве текста это задаёт закон повторного чтения, точнее повторных чтений, при которых каждое новое восприятие всех событий и эпизодов романа, насыщаясь всё новыми и новыми замеченными читателем подробностями, отрицает возможность, «единственно возможной и безусловной» [1, 12-13] их трактовки. Этот нарративный приём был впоследствии использован Набоковым в романе «Лолита». Предисловие к «Лолите» больше походит на эпилог, в отличие от рассказа «Круг», в котором, как уже было сказано выше, конец содержит элементы начала. Такого рода конец приводит к замыканию повествования. При этом границы начала и конца повествования размываются, теряют свою форму. Они уже не так ясно ограничены. Поэтому повествование приобретает форму круга, т. е. оно не имеет определённого начала и конца. Дочитав произведение до конца, читатель возвращается в начало и начинает читать рассказ заново, как бы по второму кругу. С этого момента рассказ воспринимается по-иному; читатель сам ощущает тот круговорот воспоминаний, в который попал главный герой, потому что нам уже ведомо то, что мы не понимали при первом чтении этого произведения.

Не случайно Владимир Набоков в своё время сказал: «Пусть это покажется странным, но книгу вообще нельзя читать – ее можно только перечитывать. Хороший читатель, читатель отборный, соучаствующий и созидающий, – это перечитыватель» [4]. И действительно, только перечитывая книги Набокова можно правильно и полностью понять тот смысл, который вложил в них писатель.

ლ ო ტ ე რ ა ო უ რ ა  
**Literature**  
**Л и т е р а т у რ ა**

1. Аверин Б. О некоторых законах чтения романа «Лолита»//В. Набоков, «Лолита». – СПб.: Изд.-во «Азбука-классика», 2003.
2. Женетт Ж. Фигуры. В 2-х томах. Т. 2. – М.: Изд.-во им. Сабашниковых, 1998.
3. Набоков В. Собр. соч. в четырёх томах. Т. 4. – М.: Изд.-во «Правда», 1990.
4. Набоков В. «О хороших читателях и хороших писателях»// <http://elinor.fbit.ru/vitrazh/texts/mirr03.htm> (Последний визит 15.07.2010).



**რ ე ზ ი უ მ ე**

**ვ. ნაბოკოვის ნარატიული წრე**

**ვიოლეტა ავეთისიანი**

ნაშრომის მიზანია ვლადიმირ ნაბოკოვის მოთხრობის „წრის“ ნარატიული სტრუქტურის კვლევა. სტატიაში წარმოდგენილია ამ მოთხრობის ნარატიული ფორმის ანალიზი და განსაზღვრულია მისი თავისებურება.

**S U M M A R Y**

**V. NABOKOV'S NARRATIVE CIRCLE**

**VIOLETA AVETISIAN**

The aim of the work is to research a narrative structure of “The Circle” – a story written by Vladimir Nabokov. The article presents an analysis of a narrative form of the book and also determines its particularities.

**Р Е З Ю М Е**

**НАРРАТИВНЫЙ КРУГ В. НАБОКОВА**

**ВИОЛЕТТА АВЕТИСЯН**

Целью данной работы является исследование нарративной структуры рассказа Владимира Набокова «Круг». В статье представлен анализ повествовательной формы этого рассказа и определена его особенность.



## ანალიზის ელემენტები მედია-ტიქსტში

### მარიამ ბერსამია

#### 03. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სოციალურ და პოლიტიკურ მეცნიერებათა ფაკულტეტის ასოცირებული პროფესორი

**გახსოვდეს მკითხველი!** - ეს ის მთავარი რჩევაა, რომელიც ჟურნალისტს გამოადგება სხვადასხვა სახის მასალის წერისას. იყო მკითხველზე ორიენტირებული ნიშნავს იყო მეტად ორგანიზებული, მიუკერძოებელი, პროფესიონალი. ადამიანური განზომილების დანახვა აუცილებელია ყველა თემატიკის მასალის გაშუქებისას იქნება ეს ეკონომიკა, პოლიტიკა, განათლება და მეცნიერება, მედიცინა, კულტურა თუ სხვ.

ეს კიდევ უფრო დიდი გამოწვევა ხდება, როცა საქმე ეხება ანალიტიკური მასალის მომზადებას. ჟურნალისტი ანალიზისას (ბეჭდვითი თუ სამაუწყებლო მედიისთვის) სხვადასხვა ეტაპს გადის. მაგალითად, დედლიანზე მუშაობისას მან უნდა მოახდინოს:

1. ინფორმაციის სწორი სელექცია;
2. ინფორმაციის დამუშავება და ვერიფიკაცია;
3. რედაქტირება

ჟურნალისტი საგაზეთო პუბლიკაციის თუ სიუჟეტის მომზადებისას გადაამუშავებს ინფორმაციას, რომელსაც სხვადასხვა წყაროებიდან მოიპოვებს. საბოლოოდ ჟურნალისტი აქვეყნებს გაცილებით მცირე მოცულობის ინფორმაციას, ვიდრე შეაგროვა.

ხდება ისეც, რომ ინფორმაციის დამუშავების შემდეგ ირკვევა, რომ მოპოვებული ინფორმაცია გამოუსადეგარი ან არასაკმარისია. აქ საქმე გვაქვს ინფორმაციის არასწორ სელექციასთან. ჟურნალისტიისთვის, რომლისთვისაც ოპერატიულობა ეფექტიანად მუშაობის ერთ-ერთი ინდიკატორია, დამატებითი დროითი რესურსის მოძიება ყოველთვის შესაძლებელი არაა. დამატებითი დროის დახარჯვაზე უარის თქმა განპირობებულია იმითაც, რომ წარმატების ერთ-ერთი ინდიკატორი არის ინფორმაციის ექსკლუზიურობა და დადგენილი დედლიანები. თუ მასალა მშრალია და, მიუხედავად ამისა, ჟურნალისტი მაინც გადაწყვეტს, რომ სჯობს მასალა ოპერატიულად გამოაქვეყნოს, ის ამავდროულად, მზად უნდა იყოს, რომ სწორედ დამატებითი დროს სახარჯვაზე უარის თქმა პირდაპირ აისახება მასალის ხარისხზე. ეს განსაკუთრებით თვალშისაცემი ხდება, როცა ჟურნალისტი გვთავაზობს ანალიზს და/ან თვალსაზრისს.

ამოცანა, რომელიც ჟურნალისტის წინაშე დგას არის ინფორმაციის სწორი სელექცია. მაშინ როცა ჟურნალისტი ჯერ კიდევ იწყებს პუბლიკაციაზე თუ სიუჟეტზე მუშაობას დიდი მნიშვნელობა აქვს რაგვარი ინფორმაციის მოპოვებაზე დახარჯავს ის დროს. სწორედ ამაზეა შემდგომში დამოკიდებული ის, შეხვდება თუ არა დედლიანს სრულყოფილი მასალით. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ სხვადასხვა მასალაზე მუშაობისას



ვხვდებით/ვეცნობით ინფორმაციას, რომელიც შესაძლოა მყისიერად არ აირეკლება მასალაში, მაგრამ ბადებს ახალ იდეებს, ახალ თემებს, გვეხმარება ახალი რესპოდენტების აღმოჩენაში. მასალაზე მუშაობისას ყოველთვის რჩება „ინფორმაციის ნაშთი“, რომელიც ჟურნალისტმა შესაძლოა მყისიერად ვერ გამოიყენოს, თუმცა მომავალში, მაინც გამოადგეს. ამ დროს ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს იმას, რამდენად სწორად ახდენს ჟურნალისტი ინფორმაციის ორგანიზაციას, დაარქივებას და სისტემატიზაციას თავის „ჟურნალისტის დღიურში“. ასეთი ჩანაწერები (იქნება ეს ბლოკნოტსა თუ ნოუტბუქში), ყოველთვის ზოგავს ჟურნალისტის დროს. სასურველია ჟურნალისტმა ჩაინიშნოს/დააარქივოს ყველა საინტერესო ინფორმაცია, წყარო. ის, რაც დღეს უინტერესოდ გვეჩვენება, ხვალ შესაძლოა გამოვადგეს, როგორც ანალიტიკური ელემენტი (კონტექსტი, ბექგრაუნდი, არგუმენტი და სხვ.) ამა თუ იმ სტატიაში. ინფორმაციის ორგანიზება შესაძლებელია თემების, წყაროების მიხედვით. ამასთან, ჟურნალისტმა ნოუტბუქში მარტივად უნდა მოძებნოს ყველა ყველა მონაცემი, რომელიც დააარქივა და ახლა დასჭირდა. თუ ინფორმაცია ფოლდერებში არასისტემურადაა განაწილებული, დაარქივებული მასალის მოძიებაზეც დამატებითი დრო დაიხარჯება.

შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ინფორმაციის მოპოვების ეტაპი არის ის პირველი ეტაპი, რომლის გარეშეც შეუძლებელია შეიქმნას ჟურნალისტური პროდუქტი (იქნება ეს სტატია თუ სიუჟეტი).

ანალიზის და თვალსაზრისის წერისას ჟურნალისტი ანალიტიკურ ინფორმაციას აგროვებს და აგებს მასალას – სხვადასხვა კომპონენტების მიხედვით.

ამერიკელი მეცნიერები მოვლენის ანალიზისას სწორედ მასალის შემადგენელ კომპონენტებზე ამახვილებენ ყურადღებას. დევიდ როზენვოსერი და ჯილ სტეფენი აღნიშნავენ: „იმისთვის, რომ გავერკვეთ საგნის არსში, პირველ რიგში უნდა ჩავეძიოთ და აღმოვაჩინოთ “რისგან შედგება” იგი. ესაა ის კონკრეტული კომპონენტები, რომლებიც ყველაზე მეტ როლს თამაშობენ საგნის, როგორც მთლიანის დახასიათებაში/თვისობრივ აგებულებაში. თუმცა, საგნის მხოლოდ ნაწილებად დაშლა დიდს არაფერს მოგვცემს... მეტი სიცხადისთვის: ანალიზი უფრო მეტია, ვიდრე საგნის დანაწევრება. როცა აანალიზებთ საგანს, არკვევთ არა მარტო იმას, თუ “რისგან შედგება იგი”, არამედ იმას თუ “როგორ გეხმარებათ ეს ცალკეული ნატილები საგნის, როგორც მთლიანის აღქმასა და გააზრებაში?”. კარგი ანალიზი მოვლენის სიცოცხლისუნარიანობას ეძიება. ეძიება იდეებს, რომლებიც ენერგიით კვებავენ მას [1].

იმისთვის რომ განვიხილოთ როგორ უნდა მოხდეს მოვლენათა ანალიზი და ანალიზის ელემენტების გამოყენება საგაზეთო პუბლიკაციასა და სატელევიზიო სიუჟეტში აუცილებელია დავეცნოთ ზოგადი ანალიზის კომპონენტებს, რომლებსაც არა მარტო ჟურნალისტები იყენებენ. ამ კომპონენტების გაცნობის შემდეგ უფრო მარტივი იქნება იმ ელემენტების დამატება, რომლებიც საკუთრივ ჟურნალისტიკისთვისაა ნიშანდობლივი.

წიგნში „წერის ტექნიკა“ [2] ავტორები (გ. შაბაშვილი. ნ. შარაშენიძე), გამოყოფენ 5 ელემენტს და მასთან შესაბამის კითხვას, რომელიც ტექსტის ანალიზისთვის აუცილებელია. გვერდს მათ ვერც ჩვენ ავუვლით. ესენია:



№	ელემენტი	კითხვა	განმარტება
1	ფაქტი	რა? არის მთავარი სათქმელი, რის გარშემოც იშლება მთელი მსჯელობა?	ფაქტი შეიძლება იყოს მოვლენა ან აზრი, რომელიც უნდა დასაბუთდეს ან უარყოფილ იქნას;
2	მოტივი	რატომ?	მოტივი არის იმ მიზეზთა ახსნა, თუ რატომ მოხდა ფაქტი, ან რამ განაპირობა აზრის ჩამოყალიბება;
3	არგუმენტი	საიდან ჩანს?	არგუმენტი არის ის მტკიცებულება ან კონკრეტული მაგალითი, რომელიც აღნიშნულ მოტივს ასაბუთებს;
4	შეჯამება	რის თქმის საშუალებას გვაძლევს არგუმენტი?	შეჯამება არის დასახელებული მიზეზების ერთგვარი ანალიზი და განზოგადება, ანუ ის, რის საშუალებასაც გვაძლევს არგუმენტები;
5	დასკვნა	საბოლოოდ რა დასკვნის გამოტანა შეიძლება მსჯელობის გათვალისწინებით?	დასკვნა არის მთლიანი მსჯელობის ერთგვარი შეჯამება.

მსჯელობის აგებისა და წერის ტექნიკის ათვისებაში აზრობრივი ჯაჭვის აგება ამ კომპონენტების დახმარებით (ფაქტი, მოტივი, არგუმენტი, შეჯამება, დასკვნა) ჟურნალისტსაც დაეხმარება. თუმცა, გამოიყენება დამატებითი ელემენტები, რომლებიც ანალიტიკური მედია-ტექსტის შექმნისას გამოიყენება სტატიასა თუ სიუჟეტში.

ცნობილი ამერიკელი ჟურნალისტები ვ. მერსი და ჯ. ჩენსლორი [3] ანალიზის 4 ელემენტს გამოყოფენ. ესენია: ბექგრაუნდი (Background); პერსპექტივა (Perspective); განმარტება (Explonation); მოტივაცია (Motives).

ესეც არაა საკმარისი. რა ელემენტებზე დაყრდნობით ავაგოთ ანალიზი და/ან თვალსაზრისი მედია-ტექსტში? დამატებით რა ელემენტებია საჭირო საკუთრივ მედია პროდუქტის შესაქმნელად? გთავაზობთ იმ სქემას (12 ელემენტისა და ამ ელემენტების ქვესტრუქტურის 24 განმარტებას, დამხმარე კითხვებით), რომელიც ჟურნალისტს ანალიზის და თვალსაზრისის მომზადებაში დაეხმარება.

მედია-ტექსტის ანალიზის ელემენტები და განმარტებები		
ელემენტი	განმარტება	კითხვა
ბექგრაუნდი	განვითარების ისტორია	როდის და რა ხდებოდა მოვლენის განვითარდებამდე? იყო თუ არა მანამდე მსგავსი პრეცედენტი?
	სტატისტიკა	როგორია სტატისტიკა?



	საკანონმდებლო ბაზა	როგორია მომხდარის სამართლებრივი საფუძველი? როგორ არეგულირებს კანონმდებლობა მომხდარს?
<b>კონტექსტი</b>	სოციალური	როგორია მომხდარის სოციალური განზომილება?
	პოლიტიკური	როგორია მომხდარის პოლიტიკური განზომილება?
	ტექნოლოგიური	როგორია მომხდარის ტექნოლოგიური განზომილება?
	ეკონომიკური	როგორია მომხდარის ეკონომიკური განზომილება?
	კულტურული	როგორია მომხდარის კულტურული განზომილება?
	ისტორიული	როგორია მომხდარის ისტორიული განზომილება?
<b>ლაიტმოტივი</b>	ციტირება: ე.წ. სიტყვაზე აგებული ამბები	ვინ/რა/სად/როდის/რატომ თქვა?
	საინფორმაციო საბაზი და მოტივაცია	რა არის კომპოზიციის განვითარების მთავარი ხაზი? სად და როგორ იკვეთება მთავარი მოვლენა მოვლენა/განწყობა?
	მიზეზები	რა არის მოვლენის ან მოსაზრების გამომწვევი მიზეზები?
<b>პრობლემა</b>	საკვანძო საკითხი	რა არის მთავარი, საკვანძო კითხვა?
<b>ჰიპოთეზა</b>	ვარაუდი	რა დადასტურდება ან იქნება უარყოფილი ანალიზის შედეგად?
<b>მოსაზრება</b>	რისკების შეფასება, ბენეფიციარებზე ზეგავლენა, ინდივიდუალური დაკვირვება და სხვ.	როგორია განსხვავებული მოსაზრება? რა მოხდება თუ მოვლენები ის ეარ განვითარდება, როგორც ჩაფიქრებულია? როგორია ბენეფიციარებზე ზეგავლენა?
<b>დასაბუთება</b>	არგუმენტები/ კონტრარგუმენტები	რით ვასაბუთებთ ჩვენს მოსაზრებას? როგორია არგუმენტები/კონტრარგუმენტები?
	მომხრეები/ მოწინააღმდეგეები	ვინ არიან მომხრეები/მოწინააღმდეგეები?
	მაგალითები/სტატისტიკა	კიდევ რა დამატებითი მაგალითები და სტატისტიკა არსებობს?
	შედარება/შეპირისპირება	რა ფაქტობრივი მონაცემის შედარება-შეპირისპირებაა მიზანშეწონილი? როგორია დინამიკა?



<b>განმარტება</b>	ვიწროსპეციალური ტერმინები	რას ნიშნავს ესა თუ ის ვიწროსპეციალური ტერმინი?
<b>შეფასება</b>	ექსპერტების მოსაზრებები	როგორია ექსპერტების მოსაზრებები?
<b>დასკვნა/დასკვნები</b>	გამოკვეთილი და დასაბუთებული ფაქტები	რა დასკვნების გაკეთება შეიძლება ანალიზზე დაყრდნობით?
<b>რეკომენდაციები</b>	რჩევები, კვლევების შედეგად გამოვლენილი რეკომენდაციები, საინტერესო მოსაზრებები	როგორია რეკომენდაციები პრობლემის გადასაჭრელად და არსებული სიტუაციის გამოსასწორებლად?
<b>პერსპექტივა</b>	პროგნოზი (მოკლევადიანი/გრძელვადიანი), რაკურსი, საინტერესო მოსაზრებები, სტატისტიკა	როგორია მოკლევადიანი/გრძელვადიანი პროგნოზი? რა რაკურსში იკვეთება მოვლენის განვითარება?

სხვადასხვა ანალიტიკური მასალის დაწერისას ამ კომპონენტების დატვირთვა იცვლება. ეს დამოკიდებულია პუბლიცისტური სტატიის სახეებზე, რომლებიც ანალიზს და თვალსაზრისს შეიცავენ (კლასიფიცირების საფუძველიც ანალიტიკური ელემენტების ხვედრითი წილია). გთავაზობთ ანალიტიკური პუბლიცისტური სტატიების სახეებს. **ესენია:**

1. ედიტორიალები (Editorials);
2. ოპ-ედი (Op-Ed);
3. პერსონალური სვეტები (Personal columns);
4. მოსაზრებები - წერა მოსაზრებებით (Opinion writing);
5. ფიჩერი (Feature article) – წერა მთავარის აქცენტირებით;
6. კომენტარი (Comment);
7. პროფილი - წერა ადამიანების შესახებ (Profile writing);
8. მიმოხილვა (Review);
9. რეცენზია (Critical Review);
10. პრესის მიმოხილვა (Press Review);
11. ახალი ამბების ანალიზი (News analysis).

ამერიკელი ჟურნალისტის კევინ მაქკინი აღნიშნავს: „საუკეთესო გზა ისწავლეთ კარგად წერა, არის ის, რომ წეროთ ბევრი. პრაქტიკა ყველაფრის სწავლის საუკეთესო გზაა“[4]. ჟურნალისტი, რომელიც მუშაობს ანალიტიკურ სტატიაზე სასურველია კარგი მეფრაზე (ე.წ. ფრაზ-მეიქერი) იყოს. არაა გასაკვირი, რომ ცნობილი კალამისტები ამავდროულად, წარმატებული მწერლებიც არიან-ხოლმე. ეს კიდევ ერთი გამოწვევაა ჟურნალისტის კარიერაში, რომლის მისაღებად მთავარი რჩევა ისევ უცვლელია: **გახსოვდეს... მკითხველი!**



**რეკომენდაციები ლექტორებისთვის:**

1. აუდიტორიაში მუშაობა
  - ვორქშოფი აუდიტორიაში: მედია-ტექსტში ანალიზის ელემენტების იდენტიფიკაცია; მედია-ტექსტის ნაწილებად დაშლა და განმარტება
  - ბრენსქტორმინგი აუდიტორიაში: იდეების შემოთავაზების შემდეგ სქემის მიხედვით აზრობრივი ჯაჭვის აგება;
  - ბრენსქტორმინგი აუდიტორიაში: კომპონენტების დახასიათება/თვისობრივი ანალიზი სქემის მიხედვით: კარგია/ცუდია - იმიტომ რომ...; საინტერესოა/მოსაწყენია - იმიტომ რომ...; მომწონს/არ მომწონს - იმიტომ რომ...; და ა.შ.
2. დაგალებები სტუდენტებისთვის
  - სავარჯიშო 1: სტუდენტი საგაზეთო სტატიაში ან სატელევიზიო სიუჟეტში მოიძიებს და დაამარკერებს, ამოიწერს ანალიზის ელემენტებს;
  - სავარჯიშო 2: სტუდენტი განმარტავს ამა თუ იმ მოვლენაში შემადგენელი კომპონენტების და დეტალების მნიშვნელობას;
  - პრაქტიკუმი: ანალიზის ელემენტებს გამოიყენებს მედია-ტექსტის დაწერაში;

**ლიტერატურა**  
**Literature**  
**Литература**

1. “Writing analytically”, David Rosenwasser, Jill Stephen, Heinle, a division of Thomson Learning, Inc., USA, 2003, p. 4.
2. წერის ტექნიკა. გ. შაბაშვილი. ნ. შარაშენიძე, თბ; 2008
3. New News Business, Walter Chancellor, Guide to Writing and Reporting”, Harperperennial, Harpercollinspublishers, USA, New York, 1995 p. 84-85
4. Speaking of journalism, William Zinsser, HarperCollinsPublishers, 1994, New York. P.30-45

**რ ე ზ ი უ მ ე**

**ანალიზის ელემენტები მედია-ტექსტში**

**მარიამ ბერსამია**

**გახსოვდეს მკითხველი!** - ეს ის მთავარი რჩევაა, რომელიც ჟურნალისტს გამოადგება სხვადასხვა სახის მედია-ტექსტის დაწერისას. ეს კიდევ უფრო დიდი გამოწვევა ხდება, როცა საქმე ეხება ანალიტიკური მასალის მომზადებას. რა ელემენტებზე დაყრდნობით ავაგოთ ანალიზი და/ან თვალსაზრისი მედია-ტექსტში? ამ კითხვებზე პასუხი სამეცნიერო სტატიაში ანალიზის ელემენტების იდენტიფიკაციითაა დაწყებული და სრულდება კონკრეტული რეკომენდაციებით ლექტორებისა და მომავალი ჟურნალისტებისთვის.



## S U M M A R Y

### ELEMENTS OF ANALYSIS IN MEDIA-TEXT

MARIAM GERSAMIA

**Keep in mind the reader!** – This is a general rule, which will be useful for a journalist in writing any type of media-text. Reader-oriented approach poses a challenge while writing an analysis and opinion. Which elements should be used to construct an analysis and opinion in the media-text? You will find the answers in this research paper which begins with the identification of the elements of analysis in media-text and ends with the actual recommendations for lecturers and young journalists.

## Р Е З Ю М Е

### ЕЛЕМЕНТЫ АНАЛИЗА В МЕДИА-ТЕКСТЕ

МАРИАМ ГЕРСАМИЯ

**Ориентируйся на читателя!** - это то основное правило, которое будет полезным для журналиста пишущего любой тип медиа-текста. Этот подход становится более значимым, если дело касается излагания публицистического анализа или взгляда. На основании каких элементов выстроить анализ или взгляд в медиа-тексте? Ответы на эти вопросы в научной статье начинаются с идентификации аналитических элементов и заканчиваются конкретными рекомендациями для лекторов и будущих журналистов.



## თანამედროვე მედია ტექნოლოგიები

### ბიორბი თარბამაქე

#### ხელოვნების ფოტორის ხარისხის მაკიუბელი (მედიის მიმართულებით)

მნიშვნელოვანი მოვლენებისა და კრიტიკული სიტუაციების დროს, ელიტური საზოგადოება (პოლიტიკური ლიდერები, ექსპერტები, საზოგადოების სახეები) პირველნი გამოთქვამენ აზრს ამა თუ იმ საკითხის შესახებ. არისტოტელეს დისკურსის თვისებიდან გამომდინარე, „მსმენელი“ ადვილად ექცევა ამ შეხედულებების ზეგავლენის ქვეშ და ხშირად, ანგარიშიშეუცემლად ახდენს მათ ტირაჟირებას. ამ მოვლენას ხელს უწყობს ადამიანის ბუნების თვისება, ეკონომიურად გამოიყენოს დრო და რესურსები. ცხადია, ადვილი და უმჯობესია სასიამოვნო გარემოში ტელევიზიის ან მასმედიის სხვა საშუალებებისგან მიღებული ინფორმაციის შეთვისება, ვიდრე ფიქრი და თავის ტეხვა ყველაფერზე.

ამგვარად, იქმნება სიტუაცია, როცა არის მომხმარებელი, ანუ ინფორმაციის მიღების მსურველი (მათ შორის, უმთარესად კრიტიკის გარეშე) და მიმწოდებელი (სამთავრობო სტრუქტურები), რომლის იდეოლოგიები გამოიშუშავენ მოსახლეობისათვის მისაწოდებელ არამარტო ცალკეულ ინფორმაციას, არამედ სპეციალურ ფილტრებს ანუ ქარგებს ყოველგვარი ინფორმაციის განსაზღვრულ პრიზმაში აღსაქმელად.

შესავალში განვიხილეთ პლატონის „გამოქვაბულის მითი“, როგორც თანამედროვე ტელევიზიის ალეგორია, ანუ მისი არქეტეპული ქარგა. ამგვარი ქარგები განსაკუთრებული სიძლიერით, დროში მიმდინარე ცვლილებებისადმი რეზისტენტობით, განუსაზღვრელი პოპულარობით გამოირჩევიან. ქარგის სიმაგრეს განაპირობებს მისი მიმზიდველობა ფართო მასებისათვის. ჩვენს მიერ დაყენებული მორალურ-ეთიკური პრობლემა, პიროვნების ფსიქოლოგიური თავისუფლების ხელყოფის შესახებ, მშვენიერად აქვს განხილული არისტოტელეს ჩვ.წ.აღ.-მდე მე-4 საუკუნეში. მისი აზრით, დისკურსი ყოველთვის მოიცავს შთაგონების (i.e. ზეგავლენის) იდეას. საინტერესოა, რომ არისტოტელე ნაკლებად ემოციურად, გულცივად განიხილავს ამ შთაგონების პროცესს და მასში მონაწილე მხარეთა შეფასებას. შთაგონების პროცესში მონაწილეობენ ორატორი, ანუ „მოლაპარაკე“ და „მსმენელი“. მასმედიის შემთხვევაში, მაგ., ტელევიზია და პუბლიკა. პირველს აქტიური როლი აქვს, მეორეს კი – პასიური.

არისტოტელე წერს, მორალური თვალთახედვით, ორატორის ზეგავლენა მსმენელზე გამართლებულია, თუ შთაგონების ეფექტი ორივეს ინტერესებშია. თუ ორატორის ინტერესი ჭარბობს, მაშინ დისკურსს მანიპულაცია ეწოდება. წარმატებული მანიპულაცია გულისხმობს ფსიქოლოგიური ზეგავლენის იმგვარ ვარიანტს, როდესაც ზეგავლენის ობიექტი კარგი შეხედულების არის ორატორზე, ვინაიდან ვერ აცნობიერებს იმ ზეგავლენას, რომელიც უპირატესად ორატორის ინტერესებს ემსახურება (შეადარეთ ელიტის მიერ ტელემედიით პუბლიკაზე განხორციელებული ფარული ქარგა-მანიპულაცია



და პოლიტიკური სტაბილურობა; ხშირად, მანიპულატორი ან სამთავრობო წრეები არც მალავენ, რომ მოსახლეობას უხდება ზოგიერთი მნიშვნელოვანი პრინციპის დათმობა და ამას ამართლებენ საბოლოო წარმატებული შედეგით. მაგ., საბჭოთა კავშირის პირობებში არსებობდა ქარგა – ხალხის თავისუფლება და კეთილდღეობა ეწირება მშვიდობას. ამ ქარგაზე ხშირად მიანიშნებენ საქართველოს რეაქციული პროკომუნისტური იდეოლოგიები, განიხილავენ რა დღევანდელ მატერიალურ სიდუხჭირესა და პრობლემატიკას, როგორც საზღაურს „ახირებისათვის“: იყო თავისუფალი).

ქარგვის ნეგატიური მხარის წარმოსადგენად გავაანალიზოთ დიალოგის პროცესი: მასში ყოველთვის არის შთაგონების ელემენტი, ანუ ორატორს მსმენელი გადაყავს ტრანსულ მდგომარეობაში, ანუ კავშირს ამყარებს მის გონების რომელიმე ნაწილთან (არისტოტელე). ცხადია, ამგვარი შთაგონების მორალური დონე დამოკიდებულია ორატორის მსმენელისადმი პატივისცემის ხარისხზე. კანტის მიხედვით, მორალობის საფუძველია, თუ როგორ ვეპყრობით ადამიანს, როგორც პიროვნებას თუ როგორც ნივთს. მასმედიასთან ექსპოზიციისას პუბლიკა დიალოგში არ მონაწილეობს. ამიტომ, მისი ცნობიერების მდგომარეობა ნაკლებ ზეგავლენას ახდენს დისკურსის შედეგზე. თუ შევადარებთ არისტოტელეს დროინდელი და დღევანდელი დიალოგის მორალურ ასპექტებს, ვნახავთ, რომ არისტოტელეს აზრით, რიტორიკა დიალექტიკის ნაწილია. შესაბამისად, შთაგონების დისკურსი ლოგიკურია. დღევანდელი ექსპერიმენტული სოციალური ფსიქოლოგია ან ბიჰევიორისტი ფსიქოთერაპევტის მუშაობა პაციენტის პოზიციის შეცვლაზე კოგნიტიური დისონანსის მეთოდის გამოყენებით გულისხმობს პიროვნებისადმი განსაზღვრულ უპატივისცემლობას, ვინაიდან, გონების ცვლილება ხდება პაციენტის მიერ გაცნობიერების გარეშე ეფექტური შთაგონების და მანიპულაციის შედეგად. სხვანაირად წარმოუდგენელია, ვინაიდან, თუ პაციენტი ცნობიერ ურთიერთობაში იქნება ფსიქოთერაპევტთან, შედეგი ვერ მიიღება.

ფსიქოლოგიურად ქარგა შედეგება იმ ინტერპრეტაციული სქემებისაგან, რომელთა საშუალებითაც ინდივიდი ახდენს მოვლენების გაგების მნიშვნელობას და მათზე რეაგირებს. სიცოცხლის მანძილზე ადამიანი გამოიმუშავებს ემოციურ ფილტრებს, რომელთა საშუალებითაც განისაზღვრება მისი დამოკიდებულება სხვადასხვა მოვლენისადმი. ისე რომ, ერთი და იგივე მოვლენის ინტერპრეტაცია სხვადასხვანაირად ხდება იმის მიხედვით, თუ როგორ ქარგას მოვარგებთ მას გასაგებად (მაგ., თვალების ხამხამი სიტუაციის მიხედვით შეიძლება აღვიქვათ, როგორც თვალის ჩაკერა, ან როგორც თვალში მტვერის მოხვედრის შედეგი). საინტერესოა, რომ ადამიანი მოვლენის აღქმის შემდეგ კი არ მოარგებს ქარგას, არამედ თავიდანვე სამყაროს უყურებს ამ ქარგების მეშვეობით, რომელთა შეცვლაც გვაძლევს შეუსაბამობას, მოვლენასა და მის ახსნას შორის. ცხადია, ქარგის, როგორც სოციალური კონსტრუქციის ან სოციალური ფენომენის შექმნას დიდად განაპირობებს მასმედიის წყაროები. ძალიან მნიშვნელოვანია სიტყვების შერჩევა, გადმოცემის თანმიმდევრობა ან მოვლენის ამა თუ იმ მხარის აქცენტირება, რისი საშუალებითაც ხდება მაყურებელში ფიქრის წინასწარგანზრახული თანმიმდევრობის შექმნა, წინასწარგანზრახული დასკვნის მიღებით.



ქარგვით მანიპულაციის საფუძველს თავად ქარგვის თეორიის ამოსავალი დებულება წარმოადგენს. რაც გულისხმობს, რომ ერთი და იგივე საგნის ან მოვლენის დანახვა შესაძლებელია სხვადასხვა პოზიციიდან, რომლის ლოკალიზაცია განსაზღვრავს, იმას თუ რომელი ნიშნის ან ფასეულობის წამოწვევას ექნება უპირატესი ადგილი. ე.ი. ქარგვა განაპირობებს ადამიანის მიერ რაიმე თემის შესახებ აზრის ჩამოყალიბებას ან არსებული აზრის რეორიენტაციას. ქარგვის ცვლა (რეფორმინგი) ნიშნავს არა მოვლენის შინაარსის, არამედ მისდამი პოზიციის შეცვლას, რაც დისკურსში სიტყვებისა და წინადადებების შესაბამისი გადაადგილებით მიიღწევა.

ამრიგად, პოლიტიკური პარტიებისათვის უდიდესი მნიშვნელობის გამო, მაგ., აშშ-ში როგორც რესპუბლიკელებს, ასევე დემოკრატებს თავ-თავისი ფსიქოლინგვისტთა ჯგუფები ემსახურებათ. პოლიტიკური პარტიის ან პოლიტიკური მოვლენის სასურველ ქარგვაში მოქცევა პოლიტიკოსთა სტრატეგიულ მიზანს წარმოადგენს. იგულისხმება ენის, სიტყვების, ტონის შერჩევა ისე, რომ ხდებოდეს მათი მორგება მოვლენათა ფართო სპექტრზე.

მაგალითად, ფრანკ ლუნტი, რესპუბლიკელთა კოგნიტიური ლინგვისტიკის წარმოდგენელი, მოუწოდებს, საერთოდ ამოიღონ ხმარებიდან ზოგიერთი სიტყვა. მაგ.: „არასოდეს გააკრიტიკოთ ხელისუფლება, რომელიც ასუფთავებს ჩვენს ქუჩებს და ფულს უხდის მეხანძრეებს; შეუტიეთ ვაშინგტონს, რომელიც განუწყვეტლივ აწესებს გადასახადებს და კანონებს და ა.შ.“

არსებობს რჩევის სახით „ხიდის გამდები ენა“, რაც გულისხმობს იმგვარი პასუხის გაცემას შეკითხვაზე, რომელშიც გამოყენებული იქნება სპეციფიკური ტერმინები და გადაიყვანს საუბარს უხერხული თემიდან უფრო მომგებიან თემაზე. მაგ., ბუშის ადმინისტრაციაში ტერმინი „გადასახადების შემსუბუქება“ ამოღებულ იქნა, ვინაიდან ის გულისხმობდა, რომ მანამდე, უფროსი ბუშის დროს მიღებული გადასახადები ხალხს აზრნობდა.

მე-20 საუკუნის მიწურულს კონსერვატორებმა შეიმუშავეს ახალი მეთოდი ენისა და მედიის თავისი მიზნებისათვის გამოსაყენებლად. მათი აზრით, მთავარი იყო მართებული, სწორი სიტყვების შერჩევა აზრის გამოსახატად. ამ მეთოდის საშუალებით შედგა პოლიტიკური დისკურსის ლექსიკონი. ერთ-ერთი მაგალითია: „დემოკრატიული“, როგორც ზედსართავი სახელი, მაგ., „დემოკრატიულ პარტიაში“, პირველად 1930-იან წლებში გამოიყენეს რესპუბლიკელებმა დიდი ურბანული დემოკრატიული მექანიზმების კრიტიკისათვის. პაროლდ სტატენმა (1940წ.), რესპუბლიკელების ლიდერმა განაცხადა: „მე ხაზს ვუსვამ, რომ პარტიას რომელიც ამ დროისათვის კონტროლდება ჰავის მიერ ნიუ-ჯერსიდან, ტენდერგასტის მიერ მისურიდან და კელი ნაშის მიერ ჩიკაგოდან, უნდა ერქვას არა „დემოკრატიული“, არამედ „დემოკრატი“ პარტია“. ასე რომ, „დემოკრატი-ის“ ხმარება, როგორც ზედსართავის, რესპუბლიკელების შემოტანილია და ხშირად იყო ხმარებული თეთრ სახლში 2001-დან 2008 წლამდე პრეს-რელიზებსა და მოხსენებების ტექსტში (1).

კოგნიტიური ლინგვისტიკის მრავალი განმარტება არსებობს. მარტივად რომ ვთქვათ, ეს არის სიტყვების მნიშვნელობებით თამაში მათი შინაარსის ცვლილების გარეშე. ამ პროცესს ახასიათებს სიტყვათა თამაში და სიტყვის აზრობრივი მნიშვნელობის ნაწილის დაკარგვა. უფრო ზუსტად, იკარგება



აზრის სივრცე, ცნების აღმნიშვნელი სიტყვის მოქნილობა, ზოგჯერ ცნობიერი სტიმულის მიმართულება და მენტალური ენის მნიშვნელობა.

**ლიტერატურა**  
**Literature**  
**Литература**

1. Scherer, K. R. (2005). What are emotions? And how can they be measured?". *Social Science Information.*, 44(4), 693–727
2. Slobin Dan I. Psycholinguistics. 1971
3. David Hume. Treatise of human nature. (1739–40) edited by Norton, David Fate (2000) "Editor's Introduction," (eds.)

**რეზიუმე**

**თანამედროვე მედია ტექნოლოგიები**

**გიორგი თარგამაძე**

სტატიაში განხილულია დასავლელ მედიაში ხმარებული თანამედროვე ტექნოლოგიები, როგორცაა კოგნიტიური ლინგვისტიკა, ფსიქოლინგვისტიკა და სხვ. მათი ფუნქციონირების საფუძვლები და გამოყენების ძირითადი მიმართულებები. აღნიშნულია, რომ ამ მხრივ საქართველოში საჭიროა შეიქმნას სპეციალური კურსი, სტუდენტებისთვის ფართო სასწავლო პროგრამის მომზადება.

**SUMMARY**

**MODERN MEDIA TECHNOLOGIES**

**GIORGI TARGAMADZE**

Modern Western media technologies such are: cognitive linguistics, psycholinguistics and etc are discussed in the article; also there are discussed the basic types of their functions and utilizations. Additionally, the article states that it's necessary to create a special course for students in order to introduce them modern western media technologies.



## **РЕЗЮМЕ**

### **СОВРЕМЕННЫЕ МЕДИА ТЕХНОЛОГИИ**

**ГИОРГИЙ ТАРГАМАДЗЕ**

В статье описана практика использования современных медиа технологий, таких как когнитивная лингвистика, психолингвистика и др., в западных СМИ. Рассмотрены основные направления и проблема функционирования медиа технологий. В статье отмечено, что в Грузии важно создать специальный учебный курс и подготовить всеобъемную программу для студентов в сфере медиа технологий.



## აბსურდის თეატრის შტრიხები ლაშა ბუღაძის პიესებში

ირინა მანიქაშვილი

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი  
ასოცირებული პროფესორი

ქართული დრამატურგიისათვის ლ. ბუღაძის პიესები ერთგვარი სიახლე იყო 90-იან წლებში. ავტორმა არატრადიციული ფორმით, აბსურდული შტრიხებით მძაფრად გამოხატა საკუთარი პროტესტი ყოველივე იმის მიმართ, რაც ჩვენს გარშემო ხდებოდა.

ცნობილია, რომ აბსურდის თეატრის სამშობლოდ საფრანგეთი ითვლება. თუმცა, ფრანგული აბსურდის თეატრი წარმოშობით უცხოელმა დრამატურგებმა შექმნეს: სომეხმა პიტერ ადამოვმა, ირლანდიელმა სამუელ ბეკეტმა და რუმინელმა ეჟენ იონესკომ. შემდეგ ადამოვის დრამატურგია სოციალურ პრობლემატიკას უახლოვდება, ბეკეტი ზოგადად იხილავს ადამიანის ბუნებას, ხოლო იონესკო ძირითადად სატირულ პლანში რჩება.

აბსურდის თეატრის ძირითადი მხატვრული ხერხებია გროტესკი და პაროდია, რომლებიც უკურნებელი სენივით არღვევენ ადამიანისა და ნივთიერი სამყაროს მოხვენებით ჰარმონიას. ზოგჯერ პაროდულიობა ადამიანს საგნად აქცევს და ადამიანი შეიძლება დაიკარგოს კიდევ. ხშირად აბსურდის დრამაში იუმორი და კომიზმი მოცემულია ტრაგიკულში.

ლ. ბუღაძის პიესები – „გაკვირვებული ტატიანა“, „ვალიკოს ამბავი“, „სამი დაცემინების ამბავი“, „გოგის უხერხულობის ამბავი“, „წმინდა ბიჭუნა“, „მსოფლიოს უკანასკნელი ბებია“, „ის სკამი და აი, ეს საწოლი“ – თითქმის აბსურდულ სიტუაციებზეა აგებული. მცირე ფორმის პიესებია, პატარ-პატარა ესკიზები. რამდენიმე პიესას შორის რეჟისორმა შეიძლება გამონახოს იდეური ჯაჭვი, რაც მათ გაამთლიანებს და სცენაზე საინტერესო ხორცშესხმას ჰპოვებს.

პიესაში „გაკვირვებული ტატიანა“ ერთი მოქმედი პირია, მხოლოდ ფინალურ სცენაში გამოჩნდება მეორე პერსონაჟი შალვა, ვისზეც ფიქრობს ტატიანა. პიესა მონოლოგის ფორმით არის დაწერილი. იმდენად პარადოქსულია ტატიანას მონოლოგი, რომ ერთი შეხედვით მკითხველს არასრულფასოვანი ფსიქიკის მქონე ადამიანის შთაბეჭდილებას უტოვებს.

პიესის პერსონაჟის გაკვირვებისა და შეშფოთების მიზეზი „ომში დაღუპული ძიმას გმირობა“ გამხდარა. ძიმა „შემთხვევითი“ გმირია და ტატიანას აწუხებს ეს „ბედის ირონია“ თუ ცხოვრების ცინიზმი. მაშინ როდესაც მისი „ვაჟკაცი“ ქმარი შალვა ზურიკოს ველოსიპედს უკირკიტებს მთელი დღე. იქ კი „ვიდაც მათხოვარი ძიმა დიდის ამბით გმირულად მკვდარი“ ... „ესაა სამართალი?... ესაა ცხოვრება? ვიდაც მათხოვარი ძიმა იქ დიდის ამბით ეგდოს, სისხლში ამოსვრილი, დაფლეთილი და თავგამსკდარი... გმირულად მკვდარი და ჩემი საწყალი შალვა, - მთელი ცხოვრება წესიერად და პატიოსნად რომ უშრომია, აქ უნდა მყავდეს- ზურიკოს ველოსიპედთან ჩამჯდარი? ეს რა ქვეყანაა, პა?“ [გაზ. „ქიმაგი“, 1999წ.23. 06. გვ.9]



დიმილის გარეშე ვერ წაიკითხავ ამ მონოლოგს, მაგრამ იუმორის მიღმა არის დიდი სიმართლე, დარღვეული კანონზომიერების ტკივილი, ადამიანური დრამა. რატომ არის შალვა საწყალი? ეს წესიერი, პატიოსანი, „ვაჟკაცური კაცი“... იქნებ იმიტომ, რომ ფუნქცია დაუკარგავს და იმითდა გაჰყავს უხალისო დღეები, რომ ზურიკოს ველოსიპედს ფარები შეუცვალოს და მთელი დღე უკირკიტოს. ამ პატარა პიესაში ირონიასთან ერთად შეზავებულია იუმორი და გროტესკულ ფერებში გაცხადებულია ცხოვრებისეული სიმართლე.

ხომ უცნაურია, ინატრო საყვარელი ადამიანის სიკვდილი, მაგრამ გმირს იმდენად დიდი სურვილი აქვს, ყველაფერს თავისი სახელი დაერქვას, აღსასრულიც ცხოვრების წესის შესაბამისი ჰქონდეთ ადამიანებს, რომ მოცემულ მომენტში შედეგზე აღარც კი ფიქრობს.

„ვილაც ვიგინდარა ძიმა, - ჭურვით თავგახეთქილი უნდა ეგლოს წინა ხაზზე, გმირივით - და ჩემი შალვა - დღე და ღამე ზურიკოს ველოსიპედს უნდა უკირკიტებდეს? ეს რა სამართალია, ხალხო? (გაკვირვებული ატრიალებს თვალებს) - ის ჩურჩუტი, -ორჯერ ორი რომ არ იცოდა და ტაშები და ტუშებიო, ასე რომ ზრდიდა იდიოტი ბიძამისი, - ხეპრე ძიმა, იქ დიდის ამბით, ტყვიებით დაცხრილული უნდა ეგლოს არა, - დაუშარხავი გმირივით, - და ჩემი შალვა კი საწყალი ... უწესიერესი კაცი აქ უნდა მეჯდეს ზურიკოს ველოსიპედის ფარებით?! რა ვუთხარი მე ასეთ ქვეყანას? ის ინდაური, - მამამისს დედამისისაგან რომ ვერ არჩევდა... ის დამპალი უნდა იწვევს ახლა იქ თავგახეთქილი და ჩემი ნაღდი, კაცური კაცი შალვა აქ უნდა მყავდეს, - ზურიკოს ველისიპედთან ჩამარხული?! მე იმ ფინია ძიმას რა ვუთხარი, - მაგის დედა ვატირე, მე მაგისი, - ჭურვით რომ აქვს ტანი გახლეჩილი და დიდის ამბით, გმირივით რომ აგდია იქ?! ეგ უნდა იყოს მკვდარი და ჩემი ანგელოზივით მშრომელი, უწესიერესი ქმარი?! მთელი საათები, ეს ოქროსავით ადამიანი, სანთლით საძებნი შალვა (სად ნახავ ასეთ შალვას?) - უზის ამ დასაწავავ ზურიკოს ველოსიპედს და ფარებს უცვლის, იმის მაგივრად რომ იქ იწვევს, როგორც მას შეეფერება, - ადამიანურად, ვაჟკაცურად მკვდარი? ესაა სამართალი !...“ (გაზ. „ქომაგი“, 1999წ. 23.06)

ამ მონოლოგის დროს შემოდის მეორე პერსონაჟი, შალვა ზურიკოს ველოსიპედით. შალვა : (ზურიკოს ველოსიპედით) – რა იყო, ტატიანა, რა ხდება? ტატიანა: ... რა და, - ეს ანგელოზივით კაცი, მკვდარი არ უნდა იყოს ახლა? (გაკვირვებული გრეხს ხელებს). („-“, იქვე)

ეს არის პიესის ფინალური სცენა.

მთავარი გმირის – ტატიანას ისტერიამდე მისული აგრესიული მონოლოგი არის მწვავე პროტესტი შემთხვევითი გმირის მიმართ, რომელიც შეიძლება განზოგადდეს კიდევ, როგორც პროტესტი უსამართლო გარე სამყაროს მისამართით. თუმცა, აქ საქმე ეხება ადამიანის სიკვდილს და ამიტომ აბსურდამდე მიდის პიესის გმირის გროტესკული სახე.

პიესაში თითქოს არ არის დინამიკა, მაგრამ ხალასი იუმორი და ამ იუმორის წარმოშობის მოტივაცია ერთი წუთითაც კი არ გტოვებს ყურადღების გარეშე. აქ აშკარაა აბსურდის თეატრის მნიშვნელოვანი ტენდენცია - დიალოგური კონსტრუქციების მონოლოგად გარდაქმნის მცდელობა ანუ ე.წ. „ცრუ დიალოგები“ (მონოლოგი არაკლასიკური გაგებით). ფაქტიურად ეს პიესაც ამგვარი მონოლოგებით არის აგებული. მონოლოგების



შინაარსი სცდება მხოლოდ სოციალურ სფეროს და გმირის ფსიქოლოგიურ სიღრმეს წარმოაჩენს.

„ვალიკოს ამბავი“ - ესეც მცირე ფორმის პიესაა, რომელიც შედგება ოთხი სცენისგან. ამ პიესაში იჭრება მისტიკური ელემენტებიც, რაც დამახასიათებელია აბსურდის დრამისთვის. სულ სამი მოქმედი პირია: ვალიკო, ზინა (მისი ცოლი) და ანგელოზი. ერთი ადამიანის ფრაგმენტული ცხოვრების ჩვენებით წარმოდგენილია თანამედროვე ადამიანის დიდი შინაგანი სიცარიელე, სარწმუნოებრივი კრიზისი. XXI საუკუნის ადამიანი მხოლოდ საკუთარი შეხედულების დემონსტრირების სურვილით არის შეპყრობილი. სნობიზმი წარმართავს მის ცხოვრებას. სადღაა საქმით მეტყველი სული?

პიესის გმირი ყოველ სცენას იწყებს შემდეგი სიტყვებით: „ხალხს სულ გავაგიუებ!“ ამგვარი განწყობა რეფერენად გასდევს პიესას.

II სცენა. „სარეცხს ფენს, უკ გავაშრობ ერთი ამეებს... ხალხს სულ გავაგიუებ!“

სცენა III. უკ, დავიბან ახლა, ხალხს სულ გადავრევ!...

სცენა IV. უკ, გავარჩევ ერთი ამ სიმინდს... ხალხს სულ მთლად ჭკუიდან შევშლი!..” (გაზ. „ქომაგი“, 1999წ. 23.06. გვ.10)

ამ დროს პერიოდულად გამოეცხადება ხოლმე ანგელოზიც ანგელოტის სათქმელად, მაგრამ ზინა თავისი უეცარი გამოჩენით აფრთხობს მას.

ანგელოზის მონაწილეობა პიესაში და გმირების ანგელოზის ფრთებით წარმოდგენა ერთგვარი მისტიკური ხერხია კონტრასტის უკეთ წარმოსაჩენად.

გვახსენდება უ. თეკერის სიტყვები: ანგელოზები ორი ჯურისანი არიან და ორთავე თავ-თავის ალაგას მომხიბვლელად გამოიყურებიან.

პიესაში დარღვეულია დრამატული ნაწარმოების არსებობის უმთავრესი ტრადიციული ფაქტორი - პიესას არ გააჩნია სუბიექტი. მოცემულია მხოლოდ სიტუაციები. შესაბამისად მოქმედ პირთა ხასიათები მოკლებულია მთლიანობას, მხოლოდ სქემატურად არის მოცემული.

განმეორებითი მიმართვები („დებილო, შენ!“ „გიჟია, ეს!“) აძლიერებს ემოციურ დატვირთვას (აბსურდისათვის დამახასიათებელი სტილია). პაროდია და ირონია აქაც წამყვანი მხატვრული ხერხებია. ზინას ანგელოზი გარეული ქათამი ჰგონია და ცოცხით აუქშია: „ვიფიქრე, ვალიკოს არ უკბინოს მეთქი...“

„ვალიკოს ამბავი“, „სამი დაცემინების ამბავი“, „გოგის უხერხულობის ამბავი“ – ამ ამბებში, რომელიც პიესის ფორმით არის დაწერილი, გადმოცემულია აბსურდული სიტუაციები. მათი გამაერთიანებელი რგოლია ადამიანის გაუცხოება უფალთან და გარე სამყაროსთან. როდესაც ეცნობი ამ ავადმყოფური ფსიქიკის პერსონაჟებს, კასტრირებულ გარემოს, უნებლიედ გახსენდება ექვენ იონესკოს სიტყვები: „ეს ყველაფერი სისულელეა!“ – („ეტიუდი ოთხი მსახიობისთვის“).

პიესაში „წმინდა ბიჭუნა“ ავტორი ეხება საზოგადოებისათვის ერთ-ერთ მტკივნეულ თემას, კერძოდ, მათხოვრების, „ქუჩის ბავშვების“ მანკიერ მხარეებს. სათაურშივე აშკარაა ავტორის ცინიკური და ამავე დროს ტკივილიანი დამოკიდებულება პრობლემის მიმართ. „წმინდა ბიჭუნა“ შემზარავია თავისი ღრმა დრამატიზმით და ავტორის დაუნდობელი ირონიით.. მათხოვარი ბიჭუნას საშუალებით ოჯახი თავს ირჩენს. მოქმედი პირები ისე გართულან და დახელოვნებულან ამ საქმიანობით, რომ გონებას ავარჯიშებენ და ღამეებს ათევენ ორიგინალური, არაორდინალური ტექსტების შედგენით,



რომელიც ბიჭუნას გულზე დაკიდებულ ტრაფარეტზე უნდა დააწერონ. დედა სტილისტურად ასწორებს ტექსტებს, კორექტირებას უკეთებს ...

ღამა ბუღალდე ქმედითი დიალოგის ოსტატია, რაც პიესას დინამიურობას მატებს. ავტორს ისეთი მხატვრული ფორმა აქვს მოძებნილი, რომ პრობლემა უმწვავესად აღიქმება. ამგვარი ეფექტი მიიღწევა წინააღმდეგობრივი მხარეების წარმონებით, პარადოქსალური სიტუაციების ხედვით, ფაქტისა თუ მოვლენის სარკასტული, პაროდული აღწერით.

პიესის დასაწყისი არ გვამზადებს დრამატული მომენტისათვის, თითქოს ყველაფერი თავის ადგილზეა, ნორმალური ოჯახის ყოფითი სურათია მოცემული. მაგრამ მოულოდნელად ირკვევა საუბრის თემის ნამდვილი მოტივი და ეს ისეთი პარადოქსია მკითხველისათვის, რომ გამოგნებულ რეაქციას იწვევს. მამა-შვილის პირველივე დიალოგი შეიცავს იმ ინტრიგას, რომელიც თანდათან აშკარას ხდის ბავშვის დანიშნულებას, ფუნქციას. (პიესაში სიტყვა „მათხოვარი“ საერთოდ არ არის ნახსენები. „წმინდანის“ ეპითეტით შემოჰყავს ავტორს ბიჭუნა.)

„ბავშვი: მამა, სად დავდგები დღეს?

მამა: ჩემი ნაწერის შინაარსიდან გამომდინარე – ეკლესიასთან, მამი. რთულად ხომ არ ვლაპარაკობ? რამეს თუ ვერ გაიგებ, მკითხე.

ბავშვი: რას მაწერ, მოიფიქრე ?

მამა: ღამე გავათენე მეთქი (იქექება ქაღალდებში).

დედა: გადაათეთრე?

მამა: კი, მაგრამ კორექტირება მაინც დასჭირდება. არ მესმის რატომ, მაგრამ ხელები გამეყინა. კითხვის წინ სულ ასე მომდის, –ყელიც გამიშრა. მე მწერალი ვარ და არა ტაკიმასხარა. ეს ერთი. მეორეც....

დედა: მუყაოს თოკი არ გავუყარო? (იხ. „ალტერნატივა“ 1999-2000 წ.წ. 28 დეკ. - 10 იანვ.)

თემის დეტალიზება, უწვრილმანესი ფაქტორების ხაზგასმა, ამ არანორმალური სიტუაციის ძალიან ჩვეულებრივ, ყოფით ფერებში დახატვა უფრო ამძაფრებს პიესის დრამატიზმს.

დედის გადამეტებული, არაბუნებრივი ალერსი და დიალოგი შვილის მიმართ გარკვეული ტრაგიზმის მატარებელია, რაც უკვე ნათელი ხდება შემდეგ მონოლოგში: საბეჭდი მანქანის ხმა (რითაც მამამისი მისთვის ტექსტებს ბეჭდავს) ბავშვს მუსიკასავით ჩაესმის. დედის რეპლიკა ასეთია: „...ბედნიერი ხარ დედიკო, ბედნიერი! აბა ერთი მე მკითხე, რა მესმის და როგორ? ჩვეულებრივ მოკვდავს?.. (ყვირის) ჯოჯოხეთი! ჯოჯოხეთი მიბუებუყებს ყურებში! გახურებული ღაფა მითუხთუხებს ამ ყურის ნიჟარაში!.. კლარნეტის ხმა საბეჭდი მანქანის ჩხაკუნად მესმის!.. სერაფიმის გალობა ვირის ყროყინად! გმირული შეძახილი კი წყალში დამხრჩვალის ხავილად!.. გესმის, დედი?.. მოდი ახლა ვიცინოთ, ვითომ რამე სასაცილო გითხარი, მაშინვე გამოვა მამაშენი ოთახიდან (ძალით იცინის, ბავშვიც იცინის, დედას თან ცოტა არ იყოს, ეტირება კიდევ). („–“, იქვე)

ამ სცენაში მოქმედი გმირის ხასიათი უკვე დასრულებული და მონოლითური ხდება. გარეგნულად თითქოს შეგუებულია ამ ყოფას, შინაგანად რამხელა ტკივილს ატარებს დედა; ბოლომდე აქვს გაცნობიერებული მათი არსებობის ტრაგიზმი და გარეგნული არტისტიზმით, ხაზგასმული მანერულობით ფარავს შინაგან დრამას.



მეორე სცენაში კი მეუღლეს ეხმარება გულის ამანუყებელი ტექსტების შერჩევაში, რომელიც ბიჭუნას გულზე უნდა ჩამოჰკიდონ. ბავშვი ყრუ-მუნჯის ვარიანტს ირჩევს.

მამა: „მაშინ დაიმახსოვრე, ვინმემ რომ დაგიძახოს და რომ მოიხედო, იცოდე, თავი მოგვეჭრება. მე ქვეყანა მიცნობს და ტყუილი არ გამოგვივიდეს. ე.ი. ყრუ ვერ ხედავს და მუნჯი... არა... ყრუს არ ესმის და მუნჯი ვერ ლაპარაკობს. ეს დაუწერელი კანონია, მამი“ („–“, იქვე).

ამ სცენაში ავტორის ირონია პიკს აღწევს. ფინალური სცენაც უკვე აღარ არის მოულოდნელი მკითხველისთვის და პიესის დრამატურგიულ ხაზს ლოგიკურად ამთავრებს. ავტორი იყენებს „აბსურდისტებისთვის“ დამახასიათებელ კონტრასტის ხერხს. დასაწყისში დედის გადამეტებული ზრუნვა და აღერსი, ბავშვის საწოლში ნებივრობა სხვაგვარ შთაბეჭდილებას ტოვებს... ფინალურ სცენაში კი ბავშვს წვიმაში სამათხოვროდ უშვებენ და ამით გახარებულნიც არიან, რომ ამინდი მათხოვრობის შესაფერი დაემთხვა.

ფუნქციონალური მამა შეიღოს ასე მოძღვრავს ასპარეზზე გასვლის წინ :

მამა: „მოდით მამი ჩემთან! დაიმახსოვრე: შენ არჩენ დედიკოს და მამიკოს. შენ რომ არა, პირდაპირ გეტყვი: ჩვენ შიმშილით დავიხოცებოდით, ანუ შენ ჩვენი პატარა წმინდანი ხარ... ხოდა, რადგან შენ ჩვენი პატარა წმინდანი ხარ, მრავალსაუკუნოვანი, მაპატიე და უღიმღამო წესი წარსულს ჩაბარდა. ბავშვი ფულის საშოვნელად გადის, მამა კი სახლში რჩება. დედას გეფიცები, მამი, იქითა კვირიდან ამ წარწერებს გაგირითმავ და ნახავ, რომ შენნაირი ნიჭიერი მამიკო არავის ჰყავს“ (გაზ. „ალტერნატივა“, 1999-2000წწ.28.12-10.1).

პიესაში ნათლად ჩანს, რომ მამაკაცი იქცა რაღაც მანქანად, საგნად და მასში დაიკარგა ადამიანი. როგორც ჩვენი სტატიის შესავალ ნაწილში მიუუთითებდით, როდესაც აბსურდის თეატრის ძირითად მხატვრულ ხერხებზე ვსაუბრობდით, აქაც იუმორი და კომიზმი მოცემულია ტრაგიკულში. ლ. ბუღაძესთან თითქმის ნატურალისტურად დეტალიზირებულია ეს ავადმყოფური გარემო. მისი პიესები ყველა შემთხვევაში ამართლებს ს. ბეკეტის ნათქვამს: ჩვენი სიტუაცია აუხსნელია ...

დრამატურგის მიერ პაროდული ფორმით ჩვენი სოციალური სინამდვილის წარმოდგენა ზუსტად ესადაგება თანამედროვე ადამიანის ნიჰილიზმით სავსე, გართულებულ ფსიქიკას.

ცნობილია, რომ პიესა მით უფრო ღირებული და აქტუალურია, თუ იგი აწმყოში მიმდინარე პროცესებზე ამხვილებს ყურადღებას. ამასვე ადასტურებს კონსტანტინე სტანისლავსკის სიტყვები: „დღეს, აქ, ამ წუთებში“ – ეს არის სასცენო ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი პრინციპი. ლ. ბუღაძის პიესები ამ თვალსაზრისითაც პასუხობს სცენის მოთხოვნებს.



**ლიტერატურა**  
**Literature**  
**Литература**

1. არისტოტელე, პოეტიკა, თარგმანი და კომენტარები
2. გ. ბუაჩიძე „წახანაგები“, თბ. „მერანი“, 1986წ.
3. ლ. ბუღაძის პიესები, გაზეთები - „ქომაგი“, 1999წ.23.06. „აღტერნატივა“, 1999-2000წწ. 28.12-10.1
4. В.Волькенштейн, «Драматургия», Москва, 1969г.
5. Г.Е.Лессинг, «Гамбургская драматургия», Москва,1883г.
6. Альтман И., «Драматургия», «М. Художественная литература», 1963г.

**რ ე ზ ი უ მ ე**

**აბსურდის თეატრის შტრიხები ლაშა ბუღაძის პიესებში**

**ირინა მანიშაშვილი**

წინამდებარე სტატიაში წარმოდგენილია თანამედროვე ქართული დრამატურგიის ზოგიერთი ახალი ტენდენცია. კერძოდ, ჩვენ შევარჩიეთ ლაშა ბუღაძის რამდენიმე პიესა და მოვიძიეთ მის დრამატურგიაში ევროპული აბსურდის თეატრის შტრიხები. ავტორი ქართული სინამდვილის ფონზე ახალი მხატვრული ხერხებით წარმოაჩენს არსებულ სოციალურ და ფსიქოლოგიურ პრობლემებს.

**S U M M A R Y**

**TRAITS OF THE THEATRE OF THE ABSURD IN  
LASHA BUGADZE’S PLAYS**

**IRINA MANIZHASHVILI**

The present article deals with some new tendencies of contemporary Georgian dramaturgy. For the illustration of this theme we have chosen several plays by Lasha Bugadze where the traits of European theatre of the absurd are observed. Using new artistic methods the playwright reveals social and psychological problems existing in Georgian reality.

**Р Е З Ю М Е**

**ШТРИХИ ТЕАТРА АБСУРДА В ПЬЕСАХ ЛАШИ БУГАДЗЕ**

**ИРИНА МАНИЖАШВИЛИ**

В статье представлены некоторые новые тенденции современной грузинской драматургии. В частности, мы выбрали несколько пьес из драматургии Лаши Бугадзе со штрихами европейского театра абсурда. Автор на фоне грузинской действительности новыми приемами показывает существующие социальные и психологические проблемы.



## МУЗЫКАЛЬНАЯ ДРАМАТУРГИЯ И КОМПОЗИЦИЯ ОПЕРЫ Г. КАНЧЕЛИ «МУЗЫКА ДЛЯ ЖИВЫХ».

НАТИА ДЕКАНОСИДZE

ВЫПУСКНИЦА АСПИРАНТУРЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ  
КОНСЕРВАТОРИИ ИМ. РИМСКОГО-КОРСАКОВА.  
ФАКУЛЬТЕТ МУЗЫКОВЕДЕНИЯ

Музыкальная драматургия и композиция «Музыки для живых»<sup>7</sup> (1984/1999) – своеобразна и неординарна. Можно сказать, что опера Канчели в этом отношении не имеет прямых аналогов и прецедентов в истории оперного жанра.

Своеобразие драматургии «Музыки для живых» заключается, прежде всего, в неординарном взаимоотношении планов музыкальной драматургии и композиции оперы.

В новейших исследованиях, посвященных проблемам оперы как жанра, музыкальная драматургия и композиция мыслятся как неотделимые друг от друга понятия (так же, как форма-процесс от формы-кристалла). Двуединство композиции и драматургии подразумевает, однако, и их относительную автономию. Понятие музыкальной композиции обозначает «расположение частей целого, и положение в нем каждой части. Отношение целого в опере (всей оперы) и частей (картин) выявляет, прежде всего, смысл и движение сюжета и драматического действия».<sup>8</sup> Следовательно, вопросы, относящиеся к музыкальной композиции – «где, когда, в какой последовательности и зачем, так или иначе, расположены части целого, и как они связаны между собой».<sup>9</sup> Главным же вопросом музыкальной драматургии становится то, «каким образом в художественном пространстве воплощаются основные идеи, каков процесс движения содержательного плана, как соотносятся между собой индивидуальные характеристики героев и планы содержания».<sup>10</sup> Таким образом, музыкальная композиция оперы в основном отражает внешний план действия, ее сюжетную основу, а драматургия – внутренний, концептуальный.

Либретто «Музыки для живых» тяготеет к символичности, большой сжатости, лаконизму и концептуализации содержания. В целом для либретто «Музыки для живых» свойственна фабульность, схематичность представления событий. В нем отсутствуют внешне конкретная и стройная сюжетная линия с ясными причинно-следственными связями, ограничиваясь лишь репрезентированием важнейших обстоятельств и последовательности наиболее значительных событий, играющих важную роль в формировании драматической коллизии. К этому добавляется и такая особенность либретто, как сведение в нем роли словесного текста к минимуму. Дефицит вербальной информации в «Музыке для живых» во многом возмещается информативностью зрелищного ряда – пантомимой и немым сценическим действием, конкретизированным отдельными ремарками в партитуре. В этом отношении либретто оперы Канчели можно сравнить с условным и обобщенным характером балетного

<sup>7</sup> Автором либретто оперы является Р. Стура.

<sup>8</sup> Ручьевская Е.А. Война и мир. Роман Л.Н. Толстого и опера С.С. Прокофьева. С. 242.

<sup>9</sup> Ручьевская Е.А. Указ. работа. С. 248

<sup>10</sup> Ручьевская Е.А. Указ. работа. там-же.



сценария. Как известно, язык жестов и пластики – важнейший в балетном искусстве (столь значимый и в «Музыке для живых») не обладает той степенью дифференцированности и смысловой определенности, который присущ словесной речи.

Фабульность и концептуализация либретто «Музыки для живых» изначально определили и «драматургичность» музыкальной композиции, подчиняемость ее крупного и мелкого планов не внешней (сюжетной) логике следования событий, а логике развития идей, содержательного плана произведения в целом.

Знаменательны в этом отношении и слова самого композитора, произнесенные в диалоге с Н. Зейфас, проясняющие значимость сюжетного и концептуального планов в опере. По представлению Канчели развитие сюжета заканчивается уже в первой картине, а далее следует извечная борьба Добра со Злом.<sup>11</sup> Таким образом, музыкально-драматургический план оказался изначально во многом определяющим и для композиции оперы.<sup>12</sup> Максимальному слиянию, единству и почти идентичности логики развития планов музыкальной композиции и драматургии «Музыки для живых» способствовало, в частности, и сближение обобщенной образной системы либретто с обобщающей по своей сущности природой музыкального высказывания.

Подобное неординарное соотношение планов композиции и драматургии оперы, одновременно, является и реакцией Канчели на традиционную «оперность», в том числе и на традиционную оперную драматургию. Необычный подход Канчели к драматургии оперы, в частности, своеобразный альтернативный путь «преодоления парадокса действительности, событийности (внешнее действие) и статики “эмоциональных пауз” в виде арий, ансамблей и других средств реализации внутреннего действия, реакции на события».<sup>13</sup> Традиционным принципам оперной драматургии и композиции Канчели противопоставил чисто симфонические. С другой стороны, в «Музыке для живых» композитор не отказался и от отдельных элементов традиционной оперной драматургии в виде законченных номеров, сцен. Помимо вставной итальянской оперы «Любовь и долг», изначально ориентированной на пародийную стилизацию оперных канонов (в том числе и драматургических) в «Музыке для живых» выделяются и другие эпизоды, которые во многом сближаются с традиционными оперными формами ансамблевого, либо сольного высказывания. Таковы, например, начало картины «Быть или не быть» (квазидуэтная сцена между оркестром и Стариком), и регтайм из «Прерванной музыки», сольный вокальный номер Женщины с хлыстом.

В основе драматургии либретто и партитуры «Музыки для живых» лежит универсальный для симфонического мышления Канчели принцип «pro et contra» – противопоставление двух противоположных полюсов, обобщенных представлений о «добре» и «зле». Именно этот драматургический принцип становится основополагающим для формирования композиции, как целой оперы, так и составляющих ее частей. Самый крупный уровень композиции оперы Канчели представлен чередованием крупных частей целого – картин, которые соотносятся друг с другом по принципу «pro et contra». Однако данная драматическая коллизия варьируется и освящается с разных сторон и внутри отдельных картин.

<sup>11</sup> Зейфас Н. Гия Канчели в диалогах. С. 309

<sup>12</sup> Нужно отметить, что, вообще, в оперном жанре не редки случаи когда композитор сам организует время и пространство актов и картин исходя из музыкального замысла. Об этом свидетельствует тот факт, что многие оперные композиторы сами писали либретто, либо тесно сотрудничали с либреттистом, направляя его работу.

<sup>13</sup> Ручьевская Е.А. «Хованщина» Мусоргского как художественный феномен. С.



Знаменательно, что в музыке почти каждой картины оперы частично сохраняется и принцип театральной персонификации, репрезентации образов, событий внешнего действия. Выход на сцену персонажей, становится ярким, событием и в музыке (синонимом сценического действия) – сопровождается специфическим музыкальным материалом. Отсюда – иллюзия параллельного развертывания сценического и музыкального рядов. Так, появление персонажей полюса «рго» (Старик и дети) как правило, сопровождается музыкальным материалом, принадлежащим к сфере «Песнопения». Театрально репрезентативен и выход сил контрдействия: барабанная дробь и неистовая тема *Allegro marcatisimo* в картине «Трагическая пауза» (косвенная характеристика полюса «contra»), весь «Блестящий вальс» (демоническая вакханалия сил «зла»), в частности «Прерванная музыка» (регтайм – как характеристика Женщины с хлыстом) и материал, соответствующий появлению Офицера в картине «Пробуждение» (финал). Особая значимость принципа театральной репрезентативности в «Трагической паузе» выразилось даже на уровне драматургии картины в целом. Монтажная логика развертывания материала в ней подчиняется принципу показа – отражения событий с точки зрения внешнего действия. Музыкой также персонифицируются и главные персонажи второго акта – вставной итальянской оперы «Любовь и долг» (Анджело, Сильвана, Маркиз).

Совпадая с ритмом чередования и с динамикой развития основных событий, концептуально важных моментов либретто, музыкальная драматургия «Музыки для живых» обладает, одновременно, и относительной автономией, вплоть до возникновения элементов «полифонии» музыки и сценического действия. Полифоничность, относительная автономия планов сценического действия и музыки – органическое свойство оперного жанра вообще. Однако в «Музыке для живых» этот принцип соотношения приобретает несколько иной характер, что предопределено специфическим качеством музыки композитора. В музыке Канчели в целом, также как и в его опере, преобладает «надсобытийный» модус и обобщенно-метафорический образный ряд, противопоставляющиеся конкретному сценическому действию. В этом отношении знаменательны слова самого композитора из диалога с Н. Зейфас: «Я хотел бы писать музыку «надсобытийную». Постараться взглянуть на происходящее в мире словно из космоса. Уверен: оттуда с высоты, бессмысленность наших разногласий окажется очевидной любому. Но, как только мы спускаемся вниз, приближаемся к конкретной стране или народу, мы видим, сколь хрупки покой и стабильность, как ужасны последствия непродуманных действий. Отрешится от этого невозможно».<sup>14</sup>

В «Музыке для живых» подобный взгляд на события словно с высоты, предопределяет и укрупнение штриха, дистанцирование от конкретности драматического действия, что в частности и является причиной непрочного «прикрепления», контакта музыки и сценического действия, их условной, более опосредованной взаимосвязи. Надсобытийный модус предопределяет и преобладание лирического высказывания, а, следовательно, и вытеснение театрально-репрезентативное начало в опере Канчели. Конкретные драматические события внешнего действия в музыке преломляются сквозь призму лирики, действенный модус уступает место монологическому типу высказывания, а сценическому ритму событий часто противопоставляется непрерывный, континуальный план музыкального повествования. Подобное отношение сценического действия и музыки и определяет своеобразную «несинхронность» событий внешнего действия и собственно музыкальных. «Надсобытийность» музыки оперы,

<sup>14</sup> Зейфас Н. Гия Канчели в диалогах. С. 367



доминирование лирического начала над театральным-репрезентативным в большинстве случаев не столько акцентирует характерное для конкретной ситуации событие, образ, сколько обобщает, связывает конкретное с универсальными представлениями, подчеркивая этим глубинную сущность явления. Отсюда – деперсонализация основных персонажей и образов сценического действия в музыке, отсутствие их индивидуальной характеристики. «Надсобытийный» ракурс особо значим в первом акте оперы, который столь отдален от традиционного облика оперы-драмы, является ее противоположностью, антиподом и приближается к мистериальному действу с иными, более условными принципами театральной репрезентативности.

Моменты расхождения между музыкальной драматургией и фабульной схемой либретто возникают, как правило, внутри картин. Так, характерные для постановок Стурца элементы публицистического и политического театров, а также некоторые важные сценические события, представляющие сюжетную линию разворачиваемой драматической коллизии, остаются лишь в пространстве зрелищного ряда, внешнего сценического действия. Музыка оказалась совершенно безразличной к сценическому событию конца второй картины: разрушению прекрасной греческой статуи аллегорическим персонажем Женщиной с хлыстом в предварительной редакции оперы. В дальнейшем этот эпизод был изъят из сценического действия. Аналогичная ситуация повторяется и в дальнейшем, в конце пятой картины когда Мальчик-поводырь ломает скрипку – овеянный символ Музыки. Сходно и отношение композитора к данному событию сценического действия: без комментариев, без изобразительных эффектов. В музыке также не отразилась и сценическая ситуация, возникшая в картине «Быть или не быть» – появление Женщины с хлыстом, которая отбирает мальчиков и уводит за собой [ц.32].

Расхождение планов либретто и музыки в опере Канчели принимает и несколько иной характер. В картине «Быть или не быть» присутствует ремарка: «отчеканивая шаг, мальчики возвращаются вооруженными и берут своих сверстников под стражу». Однако в музыке «чеканные шаги», возможная в такой ситуации сфера «militaire» отсутствует вовсе. Мы слышим лишь тихие, пиццикатообразные «шаги подкрадывающейся смерти» – «комплекс небытия» [ц.33]. Канчели интерпретировал ситуацию метафорично. Отсутствует в музыке и конкретное драматическое событие внешнего действия – насилие детей над своими сверстниками, взятие их под стражу. В музыке в это время все тот же характерный для сферы небытия тематизм, к которому в виде контрапункта прибавляется длительная псалмодирующая интонация. С другой стороны – во внешнем действии не отражаются важнейшие события внутреннего действия, представленные только в музыке. Подобное отношение сценических и музыкальных рядов не характерно для музыкальной драмы, и связано с мистериальной жанровой особенностью (мистериальным планом) «Музыки для живых».

В музыкальной драматургии оперы Канчели драматическая коллизия «pro et contra» вытесняет все другие возможные конфликтные линии либретто. Одновременно, значительно укрупняется масштаб репрезентации драматического конфликта, выходящий за пределы отдельных картин и сцен. Драматическая коллизия «pro et contra», в сущности, схематична, однако подобная схематичность в опере преодолевается разнообразием вариантов ее представления, как на крупном композиционном уровне, так и внутри картин.<sup>15</sup> Все картины «Музыки для живых»

<sup>15</sup> Знаменательно, что ориентация на традиционный модус оперы-драмы уже сама по себе исключает схематизм антитезы «pro et contra», характерный для первого действия «Музыки»



соотносятся друг с другом как разнообразные варианты-синонимы одной и той же схемы, но, внутри каждой, также, как и в случае их сопряжении друг с другом, соотношение двух конфликтных начал складывается по-разному. Важно отметить и то, что, несмотря на подобную константную схематическую основу драматургии, музыкальный материал почти всех картин партитуры становятся своеобразным эквивалентом драматических сцен, представляющих какую-то законченную часть драматической борьбы, где «персонажами» поединка становятся не конкретные герои, а обобщенные понятия «добра» и «зла». Однако, сама драматическая борьба – ситуации непосредственного конфликтного столкновения, «поединка» полюсов антиномии – на протяжении первого акта чаще остается «за кадром».

Самый крупный план композиции оперы представлен последовательностью двух актов и финала. Композиция же первого акта «Музыки для живых» складывается из пяти картин<sup>16</sup>, представляющих собой экспозицию конфликта, и его развитие. Развитие основной драматической коллизии продолжается и во втором действии, во вставной итальянской опере «Любовь и долг», которая на первый взгляд воспринимается как своеобразный дивертисмент, не имеющий явных смысловых связей с предыдущими событиями и образами «Музыки для живых». Но, несмотря на подобную иллюзию драматургического разрыва – возникшей передышки, интермедии – вставная итальянская опера включается в сквозной процесс развертывания коллизии «pro et contra», в развитие основных идей, ключевых понятий и ценностных ориентиров «Музыки для живых». Кульминационная точка драматического конфликта, как и его разрешение, достигается уже в финале оперы, который состоит из двух картин.

Как об этом уже было сказано выше, каждая новая картина – новый вариант противопоставления полюсов «pro et contra». А картины – варианты драматической коллизии, по верному замечанию Н. Зейфас, в целом соотносятся друг с другом, как круги спирали.<sup>17</sup> Несмотря на обособленность, «замкнутость» картин, линия движения основной драматической коллизии все устремляется вперед, с каждой картиной представляя новый этап ее развития.

Музыкальная драматургия оперы Канчели характеризуется двойственностью, взаимодополняемостью важнейших принципов формообразования – сопоставления (монтажа) и непрерывности (сквозного развития). Эта двойственность проявляется и на уровне крупного плана композиции и внутри картин. В целом драматургическая линия «Музыки для живых», воплощенная последовательностью ее двух актов и финала, представляет собой своеобразное движение от статики (доминирование принципов сопоставления и монтажа), к динамике (непрерывному и сквозному развитию), спиралеобразному восхождению на все новые круги обобщения драматической коллизии.

Все пять картин первого акта относительно завершены, композиционно и драматургически обособлены друг от друга. Сопоставление и связь картин осуществляется по принципу монтажа. Более того, монтажная логика пронизывает всю вторую картину «Трагическая пауза», действуя и на уровне мелкого синтаксиса, является основным принципом формообразования. Монтажным принципом соединяются друг с другом и относительно завершенные эпизоды, олицетворяющие полюса «pro» либо «contra» в картинах «Быть или не быть» и «Прерванная музыка».

Построение повествования первого действия на сопряжение относительно завершенных, замкнутых разделов, эпизодов, в конце которых ставится точка, придает

<sup>16</sup> Названия пяти картин первого акта оперы: «Рождение музыки», «Трагическая пауза», «Быть или не быть?», «Блестящий вальс», «Прерванная музыка».

<sup>17</sup> См. об этом в кн. Н. Зейфас Песнопение. О музыке Гии Канчели.



целому акту эпический характер. Драматургическая «статичность» и своеобразная эпичность всего первого действия предопределена спецификой логики монтажа.

Принцип сквозного развития в первом акте наиболее наглядно воплотился внутри первой картины «Рождение музыки» и четвертой – «Блестящий вальс». Обе картины представляют собой наиболее масштабные обобщения одного из полюсов (первая картина «рго», четвертая – «contra»). В основе формообразования этих двух картин непрерывное и последовательное динамическое развитие образа, направленность движения к определенной кульминационной точке, к своеобразному центру перспективы.

Смена драматургической «статики» и эпичности первого действия на динамизм, а принципа сопоставления, монтажа на непрерывность, сквозное развитие, происходит во втором акте, во вставной итальянской опере «Любовь и долг». Слово компенсируя статичность драматургии всего первого акта, второе действие становится ярким знаменателем этапа процессуальности, развития и действенности. В этом отношении музыкальная драматургия оперы, в целом, уподобляется логике формообразования романтической поэмой и балладной формы, которая по определению Л. Мазеля характеризуется «развернутым изложением относительно законченных разделов в начале произведения и последующей драматизацией развития, связанной с ее ускорением и большей непрерывностью (...) в конце произведения»<sup>18</sup>. Для подобного типа формы, также, как и для «Музыки для живых», свойственно преобладание повествовательного, эпического характера изложения материала с медленным темпом развертывания в начале, что в дальнейшем сменяется драматической волной развития и ускорением ритма событийности.

Драматургия вставной итальянской оперы не образует единую динамическую волну нарастания, векториальную линию с единым кульминационным центром, а, уподобляется принципу спирали – непрерывному возвращению к одним и тем же образам, понятиям, относящихся к сфере «рго», либо к «contra». В этом драматургия вставной оперы уподобляется драматургии первого акта. Во втором действии, одновременно, происходит постепенный рост драматического напряжения, которое все устремляется к своей кульминации.

Иная и композиция вставной итальянской оперы, уже не делящаяся на замкнутые, самостоятельные номера, конец которых обозначается точкой. Однако по верному замечанию Н. Зейфас, и в подобной сквозной драматургии второго действия можно услышать традиционные оперные формы в виде арий, дуэтов, финалов, сквозных хоровых сцен и даже ансамблей с хором<sup>19</sup>.

Композиция всего второго акта представляет собой одну масштабную непрерывно развертывающую мелодраматическую картину с патриотическими мотивами. В ней композиционная обособленность, замкнутость отдельных сцен, которые, в частности, уподобляются традиционным номерным формам сольного, либо ансамблевого высказывания (микроариозо, квазиансамблевые и хоровые сцены), преодолевается вторжениями хора, других персонажей, неожиданными поворотами в действии.

Взаимодействие принципов сопоставления и непрерывности, подобно первому акту, сохраняет свою значимость и в финале оперы. Финал строится из композиционно завершенных, одновременно, драматургически взаимосвязанных двух картин. Однако в отличие от композиции первого акта, которая также строится из сопряжения картин,

<sup>18</sup> Мазель Л. Некоторые черты в свободных формах Шопена. // Исследования о Шопене. С. 164

<sup>19</sup> См об. этом в кн. Н. Зейфас Песнопение. О музыке Гии Канчели. С. 183



между двумя картинами финала и внутри них значительно увеличивается действие принципа сквозного развития. В первой картине финала «Пробуждение» разнородные темы довольно тесно сплавлены друг с другом, образуя две волны сквозного развития. Еще большее сквозное дыхание приобретает вторая картина финала «Торжество музыки», целиком воплощающая и утверждающая сферу «про» («Песнопение»).

**ლიტერატურა**  
**Literature**  
**Литература**

1. Зейфас Н.М. Гия Канчели в диалогах. Москва, 2005.
2. Зейфас Н.М. Песнопение. О музыке Гии Канчели. Москва, 1991.
3. Мазель Л.А. Исследования о Шопене. Москва, 1971.
4. Ручьевская Е.А. Война и мир. Роман Л.Н. Толстого и опера С.С. Прокофьева. СПб, 2010.
5. Ручьевская Е.А. «Хованщина» Мусоргского как художественный феномен. К проблеме поэтики жанра. СПб, 2005.

**რეზიუმე**

**გია ყანჩელის ოპერის - “და არს მუსიკა” -  
მუსიკალური დრამატურგია და კომპოზიციის**

**ნათია დეკანოზიძე**

გია ყანჩელის ოპერის - „და არს მუსიკა“ - (1984/1999) დრამატურგიას არა ჰყავს პირდაპირი ანალოგები და არა აქვს პრეცედენტები საოპერო უანრის ისტორიაში. ამ ოპერის მუსიკალური დრამატურგიის თავისებურება, უპირველეს ყოვლისა, განპირობებულია მუსიკალური დრამატურგიის და კომპოზიციის პლანების არაორდინარული დამოკიდებულებით.

„და არს მუსიკას“ ლიბრეტო ისწრაფვის სიმბოლურობის, ფაბულურობის და მოვლენათა სქემატური წარმოდგენისკენ. ლიბრეტოს ამგვარმა ფაბულურობამ, მისმა კონცეპტუალიზაციამ იმთავითვე განაპირობეს მუსიკალური კომპოზიციის „დრამატურგიულობა“, კომპოზიციისავე მსხვილი და ვიწრო პლანების დაქვემდებარებულობა არა მოვლენათა თანმიმდევრობის გარეგნულ ლოგიკაზე, არამედ იდეის განვითარების ლოგიკაზე, აგრეთვე ნაწარმოების შინაარსობრივ პლანზე მთლიანობაში. „და არს მუსიკას“ მუსიკალური დრამატურგია თანხვედბა ლიბრეტოს კონცეპტუალურად უმნიშვნელოვანესი მომენტების, მისი მთავარი მოვლენების მონაცვლეობის რიტმს და განვითარების დინამიკას. ამავდროულად, ყანჩელის ოპერის მუსიკალური დრამატურგიისათვის დამახასიათებელია შეფარდებითი ავტონომიურობა, რაც მუსიკას და სცენურ მოქმედებას შორის „პოლიფონიის“ ელემენტების წარმოშობასაც კი განაპირობებს.



## S U M M A R Y

### THE COMPOSITION AND MUSICAL DRAMATURGY OF G.KANCHELY'S OPERA “MUSIC FOR THE LIVING”

NATIA DEKANOSIDZE

The originality and individuality of the dramaturgy in Kanchely's opera «Music for the Living» (1984/1999) is without parallel in the history of opera, and is located primarily in the unusual relationship between its musical dramaturgy and the composition of the opera.

The libretto of “Music for the Living” gravitates towards symbolism, a schematic presentation of events and it is mainly focused on a representation of a plot. Initially the last mentioned quality of the libretto and it's conceptualization defined the “dramaturgic character” of the musical composition. It also meant the work as a whole was not subject to the external (subjective) logic of unfolding events, but rather to the logic of unfolding ideas. By combining an alternating rhythm with a dynamic development of the basic events and the conceptually important moments in the libretto, the musical dramaturgy of “Music for the Living” simultaneously possesses relative autonomy, right down to the elements of “polyphony” occurring between the music and scenic action.

## Р Е З Ю М Е

### МУЗЫКАЛЬНАЯ ДРАМАТУРГИЯ И КОМПОЗИЦИЯ ОПЕРЫ Г. КАНЧЕЛИ «МУЗЫКА ДЛЯ ЖИВЫХ».

НАТИА ДЕКАНОСИДЗЕ

Своеобразие и особенность драматургии оперы Канчели «Музыка для живых» (1984/1999), не имеющей прямых аналогов и прецедентов в истории оперного жанра, заключается, прежде всего, в неординарном взаимоотношении планов музыкальной драматургии и композиции оперы.

Либретто «Музыки для живых» тяготеет к символичности, фабульности и схематичности представления событий. Подобная фабульность либретто, его концептуализация, изначально определили и «драматургичность» музыкальной композиции, подчиняемость ее крупного и мелкого планов не внешней (сюжетной) логике следования событий, а логике развития идей, содержательного плана произведения в целом. Совпадая с ритмом чередования и с динамикой развития основных событий, концептуально важных моментов либретто, музыкальная драматургия «Музыки для живых» обладает, одновременно, и относительной автономией, вплоть до возникновения элементов «полифонии» между музыкой и сценическим действием.



**კოლხეთის სამეფოს მართვის სისტემა  
პვ. წ. VI-IV საუკუნეებში**

**ლია ნიბიერიძე**

**საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტის  
ჰუმანიტარულ-ტექნიკური ფაკულტეტის  
ისტორიის, სოციალური და პოლიტიკური მეცნიერების პროგრამის დოქტორანტი**

*წინამდებარე სამეცნიერო სტატია წარმოადგენს მოკლე ამონარიდს ავტორის მიერ დაცული ნაშრომიდან - „საქართველოს სახელმწიფო მართვის ისტორიიდან“ საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციაში - „ხელისუფლება და საზოგადოება 2010“*

ბერძნულ სამყაროში „კოლხეთი“ (კოლხიდა) – სახელმა ადრე მოიპოვა ზოგადი, კრებითი მნიშვნელობა და ხშირად აღნიშნავდა შავიზღვისპირა ქვეყანას კავკასიონის ქელიდან დაწყებულს ვიდრე დღევანდელ ტრაპეზუნტის რაიონებამდე.<sup>20</sup> მაგრამ, ასეთი ფართო მნიშვნელობის გარდა ეს ტერმინი ზოგჯერ უფრო ვიწრო – ეთნიკური ან პოლიტიკური ერთეულის – მნიშვნელობით იხმარებოდა. სწორედ ასეთი ვიწრო მნიშვნელობით იხმარება კოლხების სახელი ჰეროდოტესთან, როდესაც იგი ლაპარაკობს აქემენიდების იმპერიასთან მათი ურთიერთობის შესახებ. აქემენიდებმა თავისი სამფლობელოები ადმინისტრაციულ ერთეულებად – სატრაპიებად დაჰყვეს. ერთ-ერთი მათგანი, მე-19 სატრაპია, აერთიანებდა სამხრეთ კოლხეთში მცხოვრებ ქართველ ტომებს. აქ, ჰეროდოტეს მიხედვით, შედიოდნენ ტიბარენები, მოსინიკები, მაკრონები, მოსხები და მარები (III, 94).<sup>21</sup> კოლხებს ჰეროდოტე ცალკე გამოჰყოფს. ისინი არც ერთ სატრაპიაში არ შედიოდნენ. სპარსელებმა, ჩანს, ვერ შეძლეს მათი მთლიანად დამორჩილება და ამ ქვეყნის თავისი იმპერიის ჩვეულებრივ ნაწილად გადაქცევა. ჰეროდოტეს ცნობა გვშეველის კიდევ უფრო დავაზუსტოთ კოლხების გავრცელების ჩრდილოეთი საზღვარი. იგი ამბობს, რომ „მეოტიდის ტბიდან (ე.ი. აზოვის ზღვიდან) ვიდრე მდინარე ფაზისამდე (რიონი) და კოლხთა სამფლობელოებამდე ოცდაათი დღის სავალია. აქედან ჩანს, რომ „კოლხების სამფლობელოთა“ ჩრდილოეთ საზღვარს ჰეროდოტე სადღაც მდ. ფაზისის (რიონის ქვემო დინების) რაიონში ხედავდა. კოლხების არც სამხრეთი საზღვარია საძებნი ამ შემთხვევაში ისე შორს, როგორც ამას ზოგი სხვა ცნობა ვარაუდობს (ტრაპეზუნტის რაიონში). როგორც ვთქვით, კოლხებისაგან განცალკევებით ასახელებს ჰეროდოტე მე-19 სატრაპიას, რომელშიც შემავალი ზოგიერთი ტომი მაინც უცილობლად ტრაპეზუნტის აღმოსავლეთით ან ტრაპეზუნტის რაიონში სახლობდა (მაგალითად, მოსინიკები, მოსხები, მაკრონები).

ძველი ბერძნული წყაროების მონაცემებით თუ ვიმსჯელებთ, აქემენიდური სპარსეთის (ძვ. წ. VI-IV სს.) თანამედროვე კოლხური გაერთიანების პოლიტიკური ცენტრი მდ. რიონზე (ფაზისზე) უნდა ყოფილიყო. რიონის შუა



და ქვემო დინებაზე, არქეოლოგიური მასალების მიხედვით, იმყოფებოდა ქვეყნის ეკონომიურად ყველაზე უფრო განვითარებული რაიონები. დამახასიათებელია ამ მხრივ აგრეთვე ძვ. წ. V ს. დასასრულის ბერძენი ავტორის ქსენოფონტეს ცნობა – როდესაც მისი ლაშქარი ქალაქ კოტიორაში (დღევ. ორდუ შავი ზღვის თურქეთის სანაპიროზე) იმყოფებოდა, ზოგიერთი მის ლაშქარში მოითხოვდნენ ფაზისისაკენ გაელაშქრათ საზღვაო გზით, რათა “ფასიანების ქვეყანას” დაუფლებოდნენ. “ამ დროს, – დასძენს ქსენოფონტე, – იქ მეფობდა აეტის ჩამომავალი” (ანაბასისი, V, 6, 36 შმდ.).

ამ დროს უკვე არსებობდა ძველი ბერძნული ახალშენი ფაზისის შესართავთან – ქალაქი ფაზისი (დღევანდელი ფოთის მიდამოებში) და ბერძნულ სამყაროში, უეჭველია, საკმაოდ სწორი წარმოდგენა უნდა ჰქონოდათ კოლხეთში არსებულ ვითარებაზე. აქ, ისევე როგორც შავიზღვისპირეთის სხვა რაიონებში, წამყვან როლს ახალშენებისა და სავაჭრო ფაქტორების (ემპორიონების) შექმნაში მცირე აზიის დასავლეთ სანაპიროზე არსებული ბერძნულ-იონური ქალაქი მიღეტი ასრულებდა. ბერძნული ახალშენები უფრო ადრე გაჩნდა შავი ზღვის სამხრეთ-აღმოსავლეთ, ვიდრე აღმოსავლეთ (დღევანდელი საქართველოს) სანაპიროზე. პირველი ახალშენები შეიქმნა უკვე ძვ. წ. VIII ს. პირველ ნახევარში. ამ დროს უნდა აღმოცენებულიყო ბერძნული ახალშენი, კერძოდ, სინოპში, თუმცა იგი შემდეგში კიმერიელთა მიერ იქნა დარბეული და ბერძნები იძულებულნი გახდნენ მიეტოვებინათ იგი. ისინი აქ ხელახლა მხოლოდ ძვ. წ. 631 წ.<sup>22</sup> დამკვიდრდნენ. ამისოსი (დღევანდელი სამსუნი), სადაც სიმაგრეებს აგებდნენ უკვე ხეთები, ბერძნული გახდა ძვ. წ. VII ს. დასასრულს,<sup>23</sup> ხოლო ევსებიოსის ქრონიკის მიხედვით, ტრაპეზუნტი დაარსდა სინოპელთა მიერ ძვ. წ. 757-756 წლებში.<sup>24</sup> სინოპელებმა დააარსეს აგრეთვე ქალაქი კოტიორა (დღევანდელი ორდუს ადგილას), ისევე როგორც კერასუნტი, რომელიც ტრაპეზუნტსა და კოტიორას შორის იმყოფებოდა.<sup>25</sup> აქ კიდევ არაერთი სხვა ბერძნული სამოსახლო არსებობდა.

ბერძნული ახალშენების დაარსებამ უცილობლად მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა შავი ზღვისპირეთის მოსახლეობის ანტიკურ სამყაროსთან კულტურულ-ეკონომიური ურთიერთობის გაცხოველებაში და საერთოდაც, ხელი შეუწყო ამ ადგილებში სავაჭრო-ეკონომიური ცხოვრების დაწინაურებას და გარკვეულად დააჩქარა სოციალურ-ეკონომიური განვითარების პროცესი ადგილობრივ მოსახლეობაში.

უმთავრესად ამ ზღვისპირა ბერძნული სამოსახლოების გზით ხორციელდებოდა კოლხეთის მოსახლეობის საკმაოდ ინტენსიური სავაჭრო-ეკონომიური ურთიერთობა ანტიკურ სამყაროსთან. ამასთანავე, ასეთი ურთიერთობა ჩანს არა მარტო საბერძნეთთან, არამედ ძველი სამყაროს სხვა რაიონებთანაც, მაგალითად სირიასთან, ეგვიპტესთან. განსაკუთრებით ინტენსიური უნდა ყოფილიყო ურთიერთობა ჩრდ. შავიზღვისპირეთის ბერძნულ ქალაქებთან, ბოსფორის სამეფოსთან. ამ ურთიერთობას ორმხრივი ხასიათი უნდა ჰქონოდა: ადგილი ექნებოდა არა მარტო იმპორტს იქიდან კოლხეთში, არამედ პირიქით, ბევრი რამ გავიდოდა ჩრდ. შავიზღვისპირეთში



კოლხეთიდანაც. აღსანიშნავია, მაგალითად, რომ ყირიმში, ნიმფის არქაული ტაძრის გათხრებისას, ძვ. წ. VI საუკუნის მეორე ნახევრის ფენაში აღმოჩნდა კოლხური პითოსების (დიდი ზომის ჭურჭლის) ნამტკვრეები კოლხურ ვერცხლის მონეტებთან („კოლხურ თეთრთან“) ერთად. პანტიკაპეის ექსპედიციამ ამას წინათ აღმოაჩინა VI-IV სს. კოლხური ქვევრებისა და დერგების ფრაგმენტები. აქვე ნაპოვნია VI ს. ღია ტიპის იონური ჭრაქის ფრაგმენტი, რომელზედაც ამოკაწრულია წარწერა „კოლხოს“. ასევე ინტენსიური იყო სავაჭრო-ეკონომიური ურთიერთობა სამხრეთ-აღმოსავლეთ შავიზღვისპირეთის ბერძნულ ქალაქებთანაც.

გარე სამყაროსთან კოლხეთის სავაჭრო-ეკონომიური ურთიერთობის ინტენსიურობაზე ლაპარაკობს აგრეთვე ადრეანტიკური ხანის ანტიკური მონეტების მრავლად აღმოჩენა კოლხეთში. ვანში ჯერ კიდევ 1895 წ. ნაპოვნი იქნა კუნძულ სამოსის ძვ. წ. VI ს. ოქროს სტატერი.<sup>26</sup> დასავლეთ საქართველოში აღმოჩენილია აგრეთვე პანტიკაპეური და სინოპური მონეტები (ქობულეთის განძი), ქიზიკის ძვ. წ. 550-475 წლების ელექტრონის მონეტები – ქიზიკინები (ქობულეთ-ფიჭვნარი), რომლებიც ათენის მეშვეობით ვრცელდებოდა. ძვ. წ. IV ს. ათენური ტეტრადრამები (მწვანე კონცხი, სოხუმი) და სხვ. საკუთრივ დასავლეთ საქართველოს ტერიტორიაზე ეს კოლხური ვერცხლის მონეტა ნაპოვნია ათასობით, ხშირია აქ მათი განძები.<sup>27</sup> ესაა მცირე ზომის ვერცხლის მონეტა, რომლის ერთ მხარეზე ადამიანის თავია გამოსახული, მეორეზე კი – ხარის, უფრო იშვიათად ღომის. კოლხური მონეტები გავრცელებულია ძირითადად სოხუმსა და ბათუმს შორის მდებარე ტერიტორიაზე, ე. ი. სწორედ ძვ. წ. VI-IV სს. კოლხური გაერთიანების ფარგლებში და მოჭრილია ძირითადად სწორედ ამ პერიოდში. თვით მონეტებზე მოცემული გამოსახულებები კავშირი ადგილობრივ კულტურულ-რელიგიურ წარმოდგენებთან, აგრეთვე ამ მონეტების უფრო მეტად გავრცელება კოლხეთის შიდა რაიონებში, ვიდრე ზღვისპირა ზოლში, მკვლევართ აფიქრებებს, რომ მათ კოლხეთის სახელმწიფო ხელისუფლება იდგა.

საკუთრივ ქართული საისტორიო ტრადიცია ეგრისის (ასე უწოდებდნენ ძველად ადგილობრივ კოლხეთს) მთავარ ქალაქად სახავს ციხე-გოჯს. იგი იმყოფებოდა დღევ. ნოქალაქის ადგილას, ქ. სენაკიდან 17 კმ-ის მანძილზე. აქ იყო, ბიზანტიელი ავტორების ცნობით, შემდეგში ლაზიკის დედაქალაქი, რომელსაც ეს წყაროები „არქაიოპოლისს“, ე.ი. „ძველ ქალაქს“ უწოდებენ. ეს სახელწოდება მიგვითითებს, რომ აქ მნიშვნელოვანი ცენტრი უფრო ადრეც უნდა ყოფილიყო. ამ ადგილას შემორჩენილია ციხე-ქალაქის ნანგრევები (გალავანი და სხვ.), რომლებიც დღესაც გრანდიოზულ შთაბეჭდილებას ახდენს.

საწარმოო ძალთა განვითარება, მეურნეობის ყველა დარგის („მიწათმოქმედება, ხელოსნობა და სხვ.) დაწინაურება, ფულადი მიმოქცევის ინტენსიურობა და სხვ., რა თქმა უნდა, ხელს უწყობდა კოლხეთის საზოგადოების შიგნით ქონებრივი დიფერენციაციის გაღრმავებას. მკვეთრად გამოსატყუდი ქონებრივი დიფერენციაცია შეიმჩნევა ამ დროის კოლხეთში არა მარტო ქალაქური, არამედ სოფლური ტიპის დასახლებულ პუნქტებშიც. ამის მანიშნებლად მიაჩნიათ მკვეთრი განსხვავება სამარხეულ ინვენტარში



სიღარიბე-სიმდიდრის მიხედვით. ნიშანდობლივია აგრეთვე განსაკუთრებით მდიდრული ინვენტარიანი სამარხების აღმოჩენა. ადრეანტიკური ხანის გასაოცარი სილამაზის ძეგრფასი სამკაულები მოგვცა, კერძოდ, ვანში წარმოებულმა არქეოლოგიურმა გათხრებმა.

**ლიტერატურა**  
**Literature**  
**Литература**

1. მელიქიშვილი გ., კოლხეთი ძვ. წ. VI–IV საუკუნეებში, საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, ტომი I, თბ. 1970
2. თ. ლორთქიფანიძე, ანტიკური სამყარო და ძველი კოლხეთი. სავაჭრო-ეკონომიური და კულტურული ურთიერთობის ისტორიისათვის ძვ.წ. VI-II სს., თბ., 1966
3. დ. კაპანაძე, ქართული ნუმისმატიკა, თბ., 1950
4. გ. გობეჯიშვილი, არქეოლოგიური გათხრები საბჭოთა საქართველოში, თბ., 1952

**რ ე ზ ი უ მ ე**

**კოლხეთის სამეფოს მართვის სისტემა**  
**ძვ. წ. VI–IV საუკუნეებში**

**ლია ნეზიერიძე**

ბერძნულ სამყაროში „კოლხეთი“ (კოლხიდა) – სახელმა ადრე მოიპოვა ზოგადი, კრებითი მნიშვნელობა და ხშირად აღნიშნავდა შავიზღვისპირა ქვეყანას კავკასიონის ქედიდან დაწყებულს ვიდრე დღევანდელ ტრაპეზუნტის რაიონებამდე.

საკუთრივ ქართული საისტორიო ტრადიცია ეგრისის (ასე უწოდებდნენ ძველად ადგილობრივ კოლხეთს) მთავარ ქალაქად სახავს ციხე-გოჯს.

საწარმოო ძალთა განვითარება, მეურნეობის ყველა დარგის („მიწათმოქმედება, ხელოსნობა და სხვ.) დაწინაურება, ფულადი მიმოქცევის ინტენსიურობა და სხვ., რა თქმა უნდა, ხელს უწყობდა კოლხეთის საზოგადოების შიგნით ქონებრივი დიფერენციაციის გაღრმავებას.



## S U M M A R Y

### THE SYSTEMS OF MANAGEMENT OF THE KINGDOM OF KOLCHI IN VI-IV CENTURIES

LIA NEBIERIDZE

In the ancient Greek world «Colchis» name has previously obtained the generalized implication and frequently meant the country extended along the Black Sea coast starting from Caucasus range up the present Trabezun area.

Properly, Georgian historic tradition reflects Egrisi (the former name of Colchis) main capital to be the fortress stronghold.

Development of production forces, advance of all branches of economy (farming, workmanship), intensity of money turnover and etc. certainly promoted the deepening of the property differentiation inside the Colchis society.

## Р Е З Ю М Е

### СИСТЕМА ПРАВЛЕНИЯ КОЛХИДСКИМ ЦАРСТВОМ ПО СТАРОМУ ЛЕТОИСЧИСЛЕНИЮ VI-IV В.В.

ЛИА НЕБИЕРИДЗЕ

В Греческом мире название «Колхида» - ранее приобрело обобщенное, собирательное значение и часто означало прибрежную страну, которая простиралась с Кавказского хребта до территории современного района Трабзона.

Согласно исторической традиции Грузии главным городом Эгриси (так называлась ранее Колхида) считалась крепостью.

Развитие производственных сил, продвижение всех сфер хозяйства (земледелие, ремесленность и др), интенсивность денежного оборота безусловно способствовали углублению имущественной дифференциации внутри общества Колхиды.



## ექსპერტის დასკვნა

### ბიზი აბაშიძე

**საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტის კუმანიტარულ-სოციალური  
ფაკულტეტის დოქტორანტი  
ბათუმის დამოუკიდებელი უნივერსიტეტის ასისტენტ-პროფესორი**

სისხლის სამართლის საქმის გამოძიება სპეციალური მეცნიერული ცოდნის გამოყენებით, მნიშვნელოვნად უწყობს ხელს სამართალდამცავ ორგანოებს დროზე იქნას გახსნილი დანაშაული და დადგინდეს კონკრეტული დამნაშავე პირი. ამაში კი განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ექსპერტის დასკვნას.

ექსპერტის დასკვნა, როგორც სისხლის სამართალწარმოებაში მტკიცებულების ერთ-ერთი დამოუკიდებელი წყარო, წარმოადგენს წერილობით გაფორმებულ კატეგორიულ დოკუმენტს, რომელშიც იმ პირის მიერ, ვისაც გააჩნია სპეციალური ცოდნა მეცნიერების, ტექნიკის, ხელოვნების ან ხელობის დარგში, გადმოცემულია გამოკვლევის შინაარსი, შედეგები და პასუხი გამოძიების ორგანოს ან პირის მიერ მის წინაშე დასმულ კითხვებზე. ექსპერტის დასკვნა არის მატერიალური ობიექტების კვლევის შედეგი გამოძიებისა და სასამართლო ორგანოებისათვის.

ექსპერტის დასკვნისათვის, როგორც მტკიცებულების წყაროსათვის, მნიშვნელოვანია და არსებითია, რომ ის ასახავს გამოკვლევის შედეგებს, დასკვნა არის კომპეტენტური, ეყრდნობა შესაბამის მტკიცებულებებს და საქმის მასალებს, წარმოადგენს საპროცესო წესით დადგენილ ნორმატიულ დოკუმენტს.

ექსპერტის დასკვნას ახასიათებს მთელი რიგი თავისებურებანი. კერძოდ, ის შეიძლება იყოს კატეგორიულად დადებითი ან უარყოფითი, დასკვნა არ შეიძლება ჩაითვალოს კონკრეტულ საქმეზე მტკიცებულებად, თუ ის აგებულია ექსპერტის ვერსიებზე, რადგან ამგვარი დასკვნა ალბათობით ხასიათს ატარებს. ამ ვითარებას, გარკვეულად ხელს უწყობს სისხლის სამართლის საქმეში არასაკმარისი საგამოძიებო მასალების არსებობა, რაც ექსპერტს არ აძლევს ექსპერტიზის სრულყოფილად ჩატარების და კატეგორიული დასკვნის გაცემის საშუალებას.

ექსპერტის დასკვნა უნდა შეიცავდეს მონაცემებს, რომელიც ახასიათებს ექსპერტიზის ჩატარების პირობებს, კონკრეტულ დროს, ადგილს, ექსპერტიზის საფუძველს და პირებს, რომლებიც უშუალოდ იღებენ მონაწილეობას ექსპერტიზაში; იმ მასალების და აქტების მონაცემებს, რომლებიც საჭიროებენ ექსპერტიზის ჩატარებას და ექსპერტის მიმართ დავალებას; გამოსაკვლევი ობიექტებთან მიმართებაში გამოყენებულ სამეცნიერო და კვლევითი მეთოდების მონაცემებს; იმ გარემოებებს, რომლის დადგენაც შეადგენს ექსპერტის საბოლოო მიზანს.

მოქმედი სისხლის სამართლის საპროცესო კანონმდებლობით ექსპერტის დასკვნაში უნდა აღინიშნოს ექსპერტის ვინაობა (სახელი, გვარი, განათლება, სპეციალობა, სპეციალობით მუშაობის სტაჟი, სამეცნიერო ხარისხი და



სამეცნიერო წოდება, თანამდებობა), ექსპერტის გაფრთხილება განზრახ არასწორი დასკვნის მიცემისათვის სისხლის სამართლის პასუხისმგებლობის შესახებ, ექსპერტიზის ჩატარების საფუძველი, ვინ ესწრებოდა მას, სისხლის სამართლის საქმის რა მასალები გამოიყენა ექსპერტმა, რა ნივთიერი მტკიცებულებები, ნიმუშები ან სხვა ობიექტები გამოიკვლია, რა გამოკვლევა ჩატარა და რა მეთოდი გამოიყენა, საკმარისად საიმედოა თუ არა ისინი, დასაბუთებული პასუხები დასმულ კითხვებზე, ექსპერტის ინიციატივით დადგენილი და საქმისათვის მნიშვნელობის მქონე გარემოებანი.

ექსპერტის დასკვნა უნდა შეესაბამებოდეს კანონის ნორმებს, შეიცავდეს გამოკვლევის ობიექტურობას, მყარ არგუმენტაციას დასმულ კითხვებზე, მეცნიერულად დასაბუთებულ პასუხებს. ის სამი ნაწილისაგან შედგება. კერძოდ, შესავალის, ძირითადი ანუ კვლევითი ნაწილისა და დასკვნისაგან. ექსპერტის დასკვნაში მისათითებელი ზემოთ ჩამოთვლილი ყველა გარემოება, შესაბამისად მოცემულია დასკვნის აღნიშნულ ნაწილებში.

ექსპერტის დასკვნის შესავალი უნდა ასახავდეს საქმის დასახელებას, ექსპერტიზის დანიშვნის მიზეზს, ექსპერტიზის სახელწოდებას, საგამოძიებო ორგანოს მონაცემებს, ექსპერტიზის დანიშვნის და ჩატარების სამართლებრივ საფუძველებს, ასევე ექსპერტის გვარს, სახელს, განათლებას, წოდებას, სპეციალობას და თანამდებობას, ექსპერტიზაში მონაწილე პირების მონაცემებს და იმ კითხვებს, რომელიც უნდა გადაჭრას ექსპერტმა. თუ ექსპერტიზა განმეორებითია, შესავალ ნაწილში უნდა აღინიშნოს სრული მონაცემები, თუ ადრე რომელ საექსპერტო დაწესებულების მიერ იქნა ჩატარებული ექსპერტიზა, დასკვნის ნომერი, თარიღი, ასევე განმეორებითი ექსპერტიზის მიზეზი.

ექსპერტის წინაშე დასმული კითხვები, დასკვნაში მოცემული უნდა იყოს იმავე ფორმულირებით და რიგითობით, როგორც დადგენილებაშია მოცემული, მაგრამ, თუ რომელიმე კითხვა არ შეესაბამება მიღებულ რეკომენდაციებს, ექსპერტი უფლებამოსილია შეასწოროს ისინი სპეციალური ცოდნის საფუძველზე. ასევე, ექსპერტი უფლებამოსილია, თუ კითხვების არსი არის გაუგებარი, განმარტებისათვის მიმართოს იმ საგამოძიებო თუ სასამართლო ორგანოს, რომელმაც დანიშნა ექსპერტიზა.

ექსპერტის დასკვნის ძირითადი, ანუ კვლევითი ნაწილი უნდა მოიცავდეს კვლევითი პროცესის დროს გამოყენებულ მეთოდებს, მეცნიერულ - ტექნიკურ საშუალებებს, ნორმატულ მასალებს, გამოკვლევის აღწერას, დასაბუთებას და შედეგებს.

დასკვნით ნაწილში გადმოცემული უნდა იყოს ჩატარებული კვლევის საბოლოო შედეგები, შეფასება და არგუმენტაცია. დასკვნითი ნაწილი ექსპერტის დასკვნის ძირითადი ნაწილია და ის საბოლოო შედეგებს ასახავს, რაც გამოკვლევის მიზანს წარმოადგენს. ამასთან, დასკვნის ეს ნაწილი, ექსპერტის ლოგიკურ ანალიზს, თვალსაზრისს ასახავს, რაც დაფუძნებულია ექსპერტის კომპეტენტურ ცოდნაზე, რომლის გამოყენებითაც გამოიტანა მან ლოგიკური დასკვნა მისთვის წარდგენილ და გამოსაკვლევ ობიექტზე. სწორედ დასკვნა განსაზღვრავს მის მტკიცებულებით მნიშვნელობას.

ექსპერტის დასკვნა წარმოადგენს სრულ და ობიექტურ მტკიცებულებას, სადაც მკაფიოდ უნდა იყოს ჩამოყალიბებული და განმარტებული ნივთმტკიცებების, ასევე სხვა შესამოწმებელი საგნების და ობიექტების კვლევის შედეგები და საბოლოო დასკვნები. ის უნდა შეიცავდეს პასუხს



ექსპერტის წინაშე დასმულ კითხვებზე. ამასთან ყველა კითხვაზე გაცემული უნდა იყოს არსებითი პასუხი.

ექსპერტის დასკვნა არის ერთგვაროვანი ანალიტიკური საქმიანობის შედეგი. ექსპერტიზის დასკვნების ყველაზე გავრცელებული ფორმაა კატეგორიული, დადებითი ან უარყოფითი დასკვნა.

ძირითადი მოთხოვნებია ექსპერტის დასკვნის მიმართ, აგებულია რამოდენიმე პრინციპზე. უპირველესად, უნდა აღინიშნოს კვალიფიკაციის პრინციპი, რომლის მიხედვით ექსპერტს შეუძლია გამოიტანოს საკუთარი კვალიფიკაციის შესაბამისი დასკვნა. ამასთან, ექსპერტმა უნდა შეძლოს ისეთი დასკვნის ჩამოყალიბება და ფორმირება, რომელიც მოითხოვს საკმაოდ მაღალ კვალიფიკაციას და შესაბამის სპეციალურ ცოდნას.

ექსპერტის დასკვნა უნდა იყოს კონკრეტულად განსაზღვრული, დაუშვებელია გაურკვეველი, ორაზროვანი დასკვნების გამოტანა, რომლებიც იძლევიან არაერთგვაროვან განმარტებებს მის წინაშე დასმული საკითხების გარშემო.

მტკიცების პროცესში გამოიყენება ექსპერტის მხოლოდ ის დასკვნები, რომლებიც არ საჭიროებენ სპეციალურ ცოდნას, განმარტებას, გასაგები და ხელმისაწვდომია გამოძიებისა და სასამართლო ორგანოებისათვის, სხვა დაინტერესებული პირებისათვის.

როგორც ზემოთ აღინიშნა, ექსპერტის დასკვნა უნდა ჩამოყალიბდეს წერილობითი ფორმით და წარდგენილი იქნას შესაბამის საგამოძიებო და სასამართლო ორგანოებში. დასკვნის ამგვარი ფორმა გამორიცხავს შეცდომებს, აამაღლებს ექსპერტის პასუხისმგებლობას მის საქმიანობასთან მიმართებაში. რაც შეეხება ექსპერტის მიერ გაცემული დასკვნის განმარტებისა და დაზუსტების გამო მისი დაკითხვის დროს, კონკრეტულ კითხვაზე გაცემული პასუხების ზეპირი ფორმა, სასამართლოს მიერ განიხილება ექსპერტის დასკვნის შემადგენელ ნაწილად.

ექსპერტის დასკვნას უნდა დაერთოს გამოკვლევის შემდეგ დარჩენილი ნივთიერი მტკიცებულებები, ნიმუშები, ფოტოსურათები, სქემები და გრაფიკები, სხვა მასალები, რომლებიც ადასტურებენ ექსპერტის დასკვნებს. ამასთან, სავალდებულოა ექსპერტის დასკვნა შეიცავდეს ყველა ან ზოგიერთ დასმულ კითხვაზე პასუხის გაუცემლობის მიზეზის დასაბუთებას, თუ გამოკვლევის დროს აღმოჩნდა, რომ მისთვის წარდგენილი მასალები არ არის საკმარისი, ან ექსპერტი არაკომპეტენტურია.

როგორც ექსპერტის საქმიანობის პრაქტიკული ანალიზით ირკვევა, ექსპერტის დასკვნის მიმართ ნდობა დიდია, რადგან იგი დაფუძნებულია ზუსტ მეცნიერულ გამოთვლებზე. მიუხედავად ამისა, ექსპერტის დასკვნა არ გამორიცხავს შეცდომებს იმ პირობებისა და მიზეზების გამო, რასაც ადგილი აქვს კვლევის პროცესში.

სისხლის სამართლის საპროცესო თეორია და პრაქტიკა, ასევე სისხლის სამართლის საპროცესო კანონმდებლობა ერთიანია ექსპერტიზის დასკვნის საპროცესო შეფასებაში. ექსპერტიზა ითვლება დამოუკიდებელ საგამოძიებო მოქმედებად, ხოლო ექსპერტის დასკვნა - მტკიცებულების დამოუკიდებელ წყაროდ. ექსპერტის დასკვნის შეფასება ხდება პროცესის მწარმოებელი ორგანოს ან პირის მიერ მას შემდეგ, როცა ისინი გაეცნობიან და განიხილავენ დასკვნას, ამასთან მის გარშემო მოისმენენ პროცესის სხვა



მონაწილეთა მოსაზრებას, პროკურორის დასკვნას, რის შემდეგ ხდება სასამართლოს მიერ განაჩენის დადგენა.

ექსპერტის დასკვნა შეფასებული უნდა იყოს სისხლის სამართლის საქმის წარმოების პროცესში მიღებულ სხვა მტკიცებულებათა ერთობლიობაში. ექსპერტის დასკვნის შეფასების შემდეგ შესაძლებელია საჭირო გახდეს მისი დაკითხვა ან განმეორებითი ექსპერტიზის დანიშვნა. დაკითხვა ხდება დასკვნის ახსნა-განმარტების მიზნით, თუ მასალები არ საჭიროებენ დამატებით კვლევას.

როგორც ავღნიშნეთ, ექსპერტის დასკვნა განსაზღვრავს მის მტკიცებულებით მნიშვნელობას. ექსპერტის დასკვნის მტკიცებულებითი მნიშვნელობა დამოკიდებულია ექსპერტის მიერ გამოკვლეულ და დადგენილ ფაქტებზე, იმაზე, თუ რა გარემოებებია დადგენილი ექსპერტის მიერ და შედიან თუ არა ეს გარემოებები მტკიცების საგანში, წარმოადგენენ თუ არა ისინი კონკრეტულ საქმეში მტკიცებულებით ფაქტებს და ნივთიერ მტკიცებულებებს.

ექსპერტის დასკვნის მნიშვნელობა განისაზღვრება საქმეზე დადგენილი გარემოებების და მტკიცებულებების ფაქტობრივი მონაცემებით, რომლებიც ხშირ შემთხვევაში გადამწყვეტ როლს ასრულებენ და მათზეა დამოკიდებული კონკრეტული საქმის ბედი.

ექსპერტის დასკვნა ხელმოწერილი უნდა იყოს თვით ექსპერტის მიერ. თუ ექსპერტიზა ჩატარდა საექსპერტო დაწესებულებაში, ის დამოწმებული უნდა იყოს ამ დაწესებულების ბეჭდით.

**ლიტერატურა**

**Literature**

**Литература**

1. საქართველოს სისხლის სამართლის საპროცესო კოდექსი. თბილისი. 2008წ.
2. საქართველოს ახალი სისხლის სამართლის საპროცესო კოდექსი. თბილისი. 2009წ.
3. სისხლის სამართლის პროცესი. კერძო ნაწილი. თბილისი. 2008 წ
4. Ю.К.Орлов. Заключение эксперта и его оценка по уголовным делам. М.1



**რ ე ზ ი უ მ ე**

**ექსპერტის დასკვნა**

**გივი აბაშიძე**

წარმოდგენილ ნაშრომში განხილულია საკითხები ექსპერტის დასკვნის, როგორც სისხლის სამართალწარმოებაში, საპროცესო წესით დადგენილი მტკიცებულების ერთ-ერთი დამოუკიდებელი წყაროს შესახებ. გადმოცემულია ექსპერტის დასკვნისათვის დამახასიათებელი მნიშვნელოვანი არსებითი სახის თავისებურებები, მისი შედგენის წესები, შინაარსი, როლი და მნიშვნელობა გამოძიებისა და სასამართლო ორგანოების წინაშე წამოჭრილი იმ ამოცანების გადაწყვეტის საქმეში, რასაც სპეციალური ცოდნის გამოყენება სჭირდება.

**S U M M A R Y**

**THE EXPERT CONCLUSION**

**GIVI ABASHIDZE**

In performed work it's discussed issues in expert conclusion, as a criminal law, with a process order evidences and one of the independent emissary. It's posed about the expert conclusion typical and important particularities, their composition rules, content, the role and sense inquest and law-court organs sum in decision work, which needs special knowledge utilization.

**Р Е З Ю М Е**

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ ЭКСПЕРТА**

**ГИВИ АБАШИДЗЕ**

В представленной работе рассмотрены вопросы экспертного заключения как установленный в процессуальном порядке уголовного судопроизводства один из независимых источников доказательств. Переданы характерные для экспертизы значительные, существенного вида своеобразия, правила его составления, содержание, роль и значение когда для решения возникших перед органами следствия и суда задач требуется применение специальных знаний.



## ექსპერტის საპროცესო სტატუსი და ფუნქციები სისხლის სამართლის პროცესში

ბიჭი აბაშიძე

საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტის კუმანიტარულ-სოციალური  
ფაკულტეტის დოქტორანტი  
ბათუმის დამოუკიდებელი უნივერსიტეტის ასისტენტ- პროფესორი

ქვეყანაში მიმდინარე დრმა სოციალურ-ეკონომიკური გარდაქმნების პირობებში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს დანაშაულის გახსნას და იმ ფაქტების დადგენას, რომელიც აუცილებელია ამ საქმეში სათანადო გადაწყვეტილების მისაღებად. აღნიშნული ფაქტების დადგენაში, დანაშაულის გახსნისა და გამოძიების პრობლემების გადაჭრაში, სისხლის სამართლის საპროცესო კანონმდებლობით დადგენილი წესით, სპეციალური ცოდნის გამოყენებით მონაწილეობს ექსპერტი.

მეცნიერებისა და ტექნიკის განვითარება, ორგანიზაციული და საპროცესო ფორმების სრულყოფა, სისხლის სამართლის საქმის გამოძიება სპეციალური მეცნიერული ცოდნისა და ექსპერტიზის გამოყენების გზით ზრდის სამართალდამცავი ორგანოების შესაძლებლობას დროზე იქნას გახსნილი სისხლის სამართლის საქმე და დადგინდეს კონკრეტული დამნაშავე პირი. ამაში კი განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ექსპერტის დასკვნას.

სწორედ, ექსპერტის მუშაობის პრაქტიკულ მხარეებს, ექსპერტის საპროცესო სტატუსს და ფუნქციებს, მის დასკვნას, როგორც სისხლის სამართალწარმოებაში მტკიცების წყაროს ეხება აღნიშნული სტატია.

ექსპერტი არის პირი, რომელსაც აქვს სპეციალური ცოდნა მეცნიერების, ტექნიკის, ხელოვნების ან ხელობის დარგში და გამოძიების, პროკურორის ან სასამართლოს (მოსამართლის) მიერ დანიშნულია სპეციალური გამოკვლევის ჩასატარებლად და საქმისათვის მნიშვნელობის მქონე გარემოებათა შესახებ დასკვნის შესადგენად.

ექსპერტის საპროცესო სტატუსი და მისი ფუნქციები საკმაოდ ფართოდ არის რეგლამენტირებული საქართველოს სსსკ-ის 96-97-ე მუხლებით, რომელთა თანახმად, ექსპერტად შეიძლება დაინიშნოს ნებისმიერი პირი, რომელსაც აქვს სპეციალური ცოდნა, მუშაობს საექსპერტო დაწესებულებაში ან აქვს ლიცენზია, ხოლო საფინანსო-საბუღალტრო ექსპერტად შეიძლება დაინიშნოს ნებისმიერი პირი, რომელსაც აქვს სპეციალური ცოდნა და გამოცდილება საფინანსო ან საბუღალტრო საქმიანობაში, რაც დადასტურებულია შესაბამის დარგში უმაღლესი განათლების მიღების დამადასტურებელი საბუთით, შესაბამისი გამოცდილებით ან შესაბამისი დოკუმენტით (სერტიფიკატით).

ექსპერტის საპროცესო სტატუსი და ფუნქცია გაცილებით ფართოა, ვიდრე სპეციალისტის, რადგან ექსპერტის ფუნქციებში, განსხვავებით სპეციალისტისაგან, შედის კონკრეტულ დასმულ კითხვებზე სათანადო გამოკვლევის ჩატარება და შესაბამისი დასკვნის გამოტანა.



როგორც აღინიშნა, პირი ექსპერტად დანიშვნისათვის უნდა აკმაყოფილებდეს ორ ძირითად კრიტერიუმს. კერძოდ, ჰქონდეს სპეციალური ცოდნა მეცნიერების, ტექნიკის, ხელოვნების, ხელობის ცალკეულ დარგში და მუშაობდეს საექსპერტო დაწესებულებაში ან ჰქონდეს ლიცენზია.

პროცესის მწარმოებელი პირი, გამომძიებელი, პროკურორი, სასამართლო (მოსამართლე) პირის ექსპერტად ან კონკრეტულ საექსპერტო დაწესებულებაში ექსპერტიზის დანიშვნამდე უნდა დარწმუნდეს, რომ კონკრეტულ ექსპერტს ან შესაბამისად კონკრეტულ საექსპერტო დაწესებულებას გააჩნია საექსპერტო გამოკვლევის ჩატარების უფლებამოსილება და შესაბამისი ცოდნა. ამასთან, მოქმედი საპროცესო კანონმდებლობით ექსპერტი შეიძლება იყოს მხოლოდ ფიზიკური პირი და არა საექსპერტო დაწესებულება ან იურიდიული პირი, მიუხედავად იმისა, რომ საქართველოს სსს კოდექსი ითვალისწინებს ექსპერტიზის დანიშვნას საექსპერტო დაწესებულებაში.

როგორც წესი, სამართლებრივ საკითხთა გადასაწყვეტად ექსპერტიზა არ ტარდება. დაუშვებელია საექსპერტო კვლევის ჩატარება დანაშაულის კვალიფიკაციის, პირის ბრალეულობის ან უდანაშაულობის შესახებ. ამიტომ, აუცილებელია პროცესის მწარმოებელი ორგანოს, პირის ან პროცესის სხვა მონაწილის მიერ გამოირიცხოს ექსპერტის წინაშე ასეთი საკითხების დასმა, რადგან ექსპერტის საპროცესო ფუნქციაში შედის მხოლოდ იმ საკითხების გადაწყვეტა, რომლებიც საჭიროებენ სპეციალურ ცოდნას. მაგ: პირის გარდაცვალების მიზეზის, დაზიანების ხარისხის, ბრალდებულის ფსიქიკური მდგომარეობის, ასაკის დადგენა და ა.შ.

ექსპერტიზა უნდა დაინიშნოს იმის მიუხედავად, აქვს თუ არა სპეციალური ცოდნა გამომძიებელს, პროკურორს ან მოსამართლეს. ამასთან, ექსპერტის დასკვნა არ უნდა სცილდებოდეს ექსპერტის სპეციალური ცოდნის ფარგლებს. ექსპერტიზის ჩატარება სავალდებულოა საქმისათვის მნიშვნელობის მქონე სხვა გარემოებების დასადგენად, თუ საამისოდ აუცილებელია სპეციალური ცოდნის გამოყენება.

საქართველოს სსს კოდექსის 97-ე მუხლით განსაზღვრულია ექსპერტის უფლება-მოვალეობანი. იგი ვალდებულია გამოცხადდეს გამომძიებლის, პროკურორის, სასამართლოს გამოძახებით; მისცეს ჩვენება ჩატარებულ ექსპერტიზასთან დაკავშირებით წინასწარი გამოძიებისას ან სასამართლო განხილვის დროს; მისცეს დასაბუთებული და ობიექტური წერილობითი დასკვნა დასმულ საკითხებზე, რასაც ექსპერტი იძლევა საკუთარი სახელით და თავისი შინაგანი რწმენის საფუძველზე და პირადად ეკისრება პასუხისმგებლობა გაცემული დასკვნის სისწორეზე. ვინაიდან კანონის თანახმად, ექსპერტი ვალდებულია იხელმძღვანელოს თავისი ცოდნით და აკისრია პერსონალური პასუხისმგებლობა დასკვნის, როგორც სამეცნიერო, ისე პროფესიულ დასაბუთებულობაზე; კანონით დადგენილი წესით დაიცვას და დააბრუნოს კვლევის ობიექტები; პროცესის მწარმოებელი ორგანოს ნებართვის გარეშე არ გაამჟღავნოს წინასწარი გამოძიების მასალები და ცნობები მოქალაქეთა პირადი ცხოვრების შესახებ, რომლებიც მისთვის ცნობილი გახდა; კანონით დადგენილი საფუძველით განაცხადოს თვითაცილება და სხვ. ყალბი დასკვნისათვის ექსპერტი პასუხს აგებს სისხლის სამართლის წესით.



ექსპერტი უფლებამოსილი არ არის, სასამართლო ექსპერტიზასთან დაკავშირებით პროცესის მწარმოებელი ორგანოს, გამომძიებლის, პროკურორის ან სასამართლოს დამოუკიდებლად აწარმოოს მოლაპარაკება სისხლის სამართლის პროცესის მონაწილეებთან, დამოუკიდებლად ეძიოს ექსპერტიზის მასალები და სხვა. ექსპერტის უფლება განსაზღვრულია მისი საპროცესო სტატუსით. მას უფლება აქვს გაეცნოს ექსპერტიზისათვის საჭირო საქმის მასალებს, ამოწეროს საჭირო ცნობები და გადაიღოს ასლები; მოითხოვოს დამატებითი მასალების წარდგენა; უარი თქვას დასკვნის მიცემაზე და ექსპერტიზის შემდგომ გაგრძელებაზე, თუ დასმული საკითხები სცილდება მისი სპეციალური ცოდნის ფარგლებს ან მისთვის წარდგენილი მასალები საკმარისი არ არის დასკვნის მისაცემად; გამომძიებლის, პროკურორის, სასამართლოს (მოსამართლის) ნებართვით დაესწროს საგამომძიებო მოქმედების ჩატარებას და დასაკითხ პირებს დაუსვას შეკითხვები, რომლებიც ექსპერტიზის საგანს განეკუთვნება; სასამართლოს სხდომაზე მონაწილეობა მიიღოს ექსპერტიზის საგანს მიკუთვნებულ მტკიცებულებათა გამოკვლევაში და სასამართლოს ნებართვით შეკითხვები დაუსვას დასაკითხ პირებს; ჩამოაყალიბოს დასკვნა არამარტო დასმულ საკითხებზე, არამედ ექსპერტიზის საგანს მიკუთვნებულ სხვა საკითხებზეც, რომელთა გამოც მისთვის არ დაუსვამთ კითხვები; შეადგინოს დასკვნა და მისცეს ჩვენება მშობლიურ ენაზე. თუ მან არ იცის სამართალწარმოების ენა, ისარგებლოს თარჯიმნის მომსახურებით; გამომძიებლის მოქმედებები და დადგენილებები გაასაჩივროს პროკურორთან, ხოლო პროკურორის მოქმედება – შემდგომ პროკურორთან; გაეცნოს სასამართლოს სხდომის ოქმის იმ ნაწილს, რომელიც მის მიერ ჩატარებულ ექსპერტიზას ეხება და მოითხოვოს მასში ცვლილებებისა და დამატებების შეტანა; გააკეთოს განცხადება მისი დასკვნის არასწორი ინტერპრეტაციის შესახებ.

მოქმედი სისხლის სამართლის საპროცესო კანონმდებლობის თანახმად ექსპერტის მოწვევის და დანიშვნის გარემოებას და წინაპირობას წარმოადგენს ფაქტობრივი და ფორმალური საფუძვლები. მათგან მნიშვნელოვანია ფაქტობრივი, ანუ წინასწარი გამოძიების სტადიაზე სისხლის სამართლის საქმეზე შეკრებილი მტკიცებულებები, რომლებიც წარმოშობს კონკრეტული ფაქტობრივი გარემოების გადამოწმების საჭიროებას, რისთვისაც აუცილებელია მეცნიერების, ხელოვნების, ტექნიკის და ხელობის დარგის სათანადო სპეციალისტის მიერ შესაბამისი გამოკვლევის ჩატარება და სათანადო დასკვნის გაკეთება. გამოძიების ორგანოების, გამომძიებლის, პროკურორის, სასამართლოს მიერ ექსპერტის მოწვევის მიზანს წარმოადგენს კონკრეტული მოწვეული ექსპერტის მიერ სათანადო საექსპერტო კვლევის საფუძველზე სისხლის სამართლის საქმისათვის მნიშვნელობის მქონე გარემოებების დადგენა და შესაბამისი დასკვნის გაცემა. რაც შეეხება ექსპერტის მოწვევის გარემოების ფორმალურ საფუძველს, ეს არის გამომძიებლის, პროკურორის, მოსამართლის დადგენილება ექსპერტიზის დანიშვნის შესახებ, ასევე როგორც სისხლის საპროცესო კანონმდებლობით არის დადგენილი – სამართალწარმოების მონაწილე მხარის შეთანხმება კონკრეტულ ექსპერტთან ან საექსპერტო დაწესებულებასთან ალტერნატიული ექსპერტიზის დანიშვნის და ჩატარების შესახებ.

ექსპერტის დასკვნის მოპოვების უფლება აქვს მხარესაც. საქართველოს სსსკ-ს 364-ე მუხლის თანახმად, მხარეს უფლება აქვს საკუთარი ინიციატივით



და თავის ხარჯზე ჩაატაროს ექსპერტიზა იმ გარემოებების დასადგენად, რომელსაც მისი აზრით, შეუძლია ხელი შეუწყოს მისივე ინტერესების დაცვას. საექსპერტო დაწესებულება ვალდებულია ჩაატაროს მხარის მიერ დანიშნული და ანაზღაურებული ექსპერტიზა. ორგანო, რომელიც პროცესს აწარმოებს, მხარეს უნდა წარუდგინოს ნივთიერი მტკიცებულებანი და საექსპერტო გამოკვლევის სხვა ობიექტები, გარდა იმ შემთხვევებისა, როცა ისინი უნდა გადაეცეს გამომძიებლის, პროკურორის ან სასამართლოს მიერ დანიშნულ ექსპერტს. მხარეს უფლება აქვს მოითხოვოს საექსპერტო კომისიის შექმნა, რომლის შემადგენლობაში შეიძლება შევიდეს მის მიერ შეთავაზებული ექსპერტი. მხარის მოთხოვნით ჩატარებული ექსპერტიზის დასკვნას მხარე წარუდგენს გამომძიებელს, პროკურორს ან სასამართლოს და მოითხოვს მის მონაწილეობას საქმის შემდგომ წარმოებაში, ხოლო დასკვნა სავალდებულო წესით დაერთვის სისხლის სამართლის საქმეს და შეფასდება სხვა მტკიცებულებებთან ერთად.

ამდენად, სისხლის სამართლის პროცესში, ექსპერტის ძირითად საპროცესო ფუნქციას მისი სამართლებრივი სტატუსიდან გამომდინარე, წარმოადგენს სპეციალური ცოდნის გამოყენებით და საექსპერტო კვლევის გზით, მის წინაშე დასმულ საკითხებზე ექსპერტიზის ჩატარება და კანონით დადგენილი საპროცესო ფორმით შესაბამისი დასკვნის გაცემა.

**ლიტერატურა**  
**Literature**  
**Литература**

1. საქართველოს სისხლის სამართლის საპროცესო კოდექსი. თბილისი. 2008წ.
2. საქართველოს ახალი სისხლის სამართლის საპროცესო კოდექსი. თბილისი. 2009 წ.
3. ა. შუშანაშვილი, იურიდიული ლექსიკონი. თბილისი. 2000 წ.
4. სისხლის სამართლის პროცესი. ზოგადი ნაწილი. თბილისი. 2008 წ.
5. Россинская Е.Р. Профессия - эксперт. М.: Юрист, 1999 г.



**რ ე ზ ი უ მ ე**

**ექსპერტის საპროცესო სტატუსი და ფუნქციები  
სისხლის სამართლის პროცესში**

**გივი აბაშიძე**

წარმოდგენილ ნაშრომში განხილულია სისხლის სამართალწარმოებაში ექსპერტის საპროცესო სტატუსი და მისი ფუნქციები, კრიტერიუმები, რომელიც აუცილებელია პირის ექსპერტად დანიშვნისათვის. გადმოცემულია ექსპერტის, როგორც პროცესის მონაწილის როლსა და მნიშვნელობაზე სპეციალური ცოდნის გამოყენებით, საექსპერტო კვლევის გზით და კანონით დადგენილი საპროცესო ფორმით, ექსპერტიზის ჩატარების და დასკვნის გაცემის საქმეში.

**S U M M A R Y**

**EXPERT PROCESS FUNCTIONS AND CRIMINAL LAW PROCESS**

**GIVI ABASHIDZE**

In performed work it's discussed the criminal law expert process status and functions, criterions, which is inevitable to set a person as an expert. The expert is posed as a process participant and special knowledge uses, with the expert findings and law enacted process, the expert conducting and conclusion work.

**Р Е З Ю М Е**

**ПРОЦЕССУАЛЬНЫЙ СТАТУС И ФУНКЦИИ ЭКСПЕРТА  
В УГОЛОВНОМ ПРОЦЕССЕ**

**ГИВИ АБАШИДЗЕ**

В представленной работе рассмотрены процессуальный статус и функции эксперта в уголовном судопроизводстве, критерии, которые обязательны для назначения лица экспертом. Рассмотрены роль и значение проведения экспертизы и выдачи заключения с использованием специальных знаний, путем экспертных исследований в установленной законом форме.



## ეკოლოგიის ოთხი კანონის შესახებ

### ბიორბი სალუშვაკი

არქიტექტურის მენეჯერებათა დოქტორი

საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტის  
არქიტექტურის, ურბანისტიკისა და დიზაინის ფაკულტეტის სრული პროფესორი

### მანია ჯავახიშვილი

საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტის  
არქიტექტურის, ურბანისტიკისა და დიზაინის ფაკულტეტის დოქტორანტი

საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტის  
არქიტექტურის, ურბანისტიკისა და დიზაინის ფაკულტეტის  
ასისტენტ-პროფესორი

ბარრი კომონერი – გამოჩენილი ამერიკელი მეცნიერი, ბიოლოგი, ეკოლოგი დაიბადა 1917 წელს ბრუკლინში. სწავლობდა ჰარვარდის უნივერსიტეტში სადაც 1941 წელს ბიოლოგიის სფეროში მოიპოვა დოქტორის ხარისხი. 1980 წელს ამერიკის შეერთებული შტატების პრეზიდენტობის კანდიდატი იყო.

ყოველთვის, როგორც მოწინავე მეცნიერ ეკოლოგი ბარრი კომონერი აქტიურად იღებდა მონაწილეობას ეკოლოგიური პრობლემებისადმი მიძღვნილ სხვადასხვა აქციებში. ის ყოველთვის წინააღმდეგი გამოდიდა ატმოსფეროში ბირთვული იარაღის გამოცდისა და აღნიშნავდა, რომ ყოველივე ეს დამანგრეველად მოქმედებს გრემოზე. დიდი წვლილი მიუძღვის ბარრი კომონერს გარემოს დაცვით პრობლემების გადაწყვეტაში. ეკოლოგიისადმი მიძღვნილი აქვს უამრავი წიგნი, გამოქვეყნებულია მისი შრომები. ამჟამად მოღვაწეობს ნიუორკში, ქუინს კოლეჯის (Queens college) ბიოლოგიისა და ბუნებრივი სისტემების ცენტრის ხელმძღვანელად („Center for the Biology of Natural Systems“). მან შეიმუშავა ეკოლოგიის ოთხი კანონი, რომელიც აფორიზმების სახით ასეა ჩამოყალიბებული:

1. ყველაფერი დაკავშირებულია ყველაფერთან (Everything is Connected to Everything Else)
2. ყველაფერი სადღაც უნდა წავიდეთ, გადავკარგოთ (Everything Must Go Somewhere.)
3. ბუნებამ უკეთ იცის (Nature Knows Best)
4. არაფერი არ მიიღწევა მუქთად, (თავისუფალი გამოთქმით დაახლოებით ასე ჟღერს “უფასო სადილები არ არსებობს (There Is No Such Thing as a Free Lunch)

ეკოლოგია ბერძნული სიტყვაა „oikos“ - სახლი, გარემო. იგი ნიშნავს მეცნიერებას ცოცხალ ორგანიზმებს შორის ურთიერთკავშირის შესახებ, აგრეთვე ორგანიზმებსა და მათ საცხოვრებელ გარემოს ურთიერთდამოკიდებულებას, ეკოლოგია - მეცნიერებაა „საცხოვრისზე“, რომელშიც განიხილება ადამიანის და ბუნების, ადამიანის და გარემოს ურთიერთდამოკიდებულებების



პრობლემები. სწორედ ამ მიმართულებით შევეხებით ზემოაღნიშნულ ოთხ კანონს.

1. პირველი კანონი - „ყველაფერი ერთმანეთთან არის დაკავშირებული“  
ეს კანონი ასახავს ბიოსფეროში ცოცხალი ორგანიზმებისა და ბუნებრივი გარემოს უდიდესი კავშირების არსებობას. სხვადასხვა სისტემათა ურთიერთდამოკიდებულებას. ბუნებრივი გარემოს ხარისხის ნებისმიერი ცვალებადობა, შეცვლა აუცილებლად გადაეცემა ბიოგეოცენოზებს და ახდენს დიდ გავლენას მის შემდგომ განვითარებაზე. ქალაქს თუ განვიხილავთ, როგორც სხვადასხვა სისტემათა ერთობლიობას, მათი ურთიერთკავშირს, ნათლად ჩნდება ადამიანისა და ბუნების, არქიტექტურისა და ბუნებრივი გარემოს ურთიერთდამოკიდებულებაში არსებული კონფლიქტი, რომელიც განსაკუთრებით იკვეთება ბოლო პერიოდში. ადამიანის ზემოქმედების გამო ბუნება „უკან იხევს“. ძლიერმა ანთროპოგენულმა პროცესმა საბოლოოდ ეკოლოგიურ კრიზისამდე მიგვიყვანა, რამაც წამოსწია წინ ქალაქში ცხოვრების პირობებზე (ქალაქის ეკოლოგიაზე) უარყოფითი ანთროპოგენული ფაქტორების ზემოქმედების თავიდან ასაცილებლად კონკრეტული მეთოდების შემუშავების აუცილებლობა. ქალაქის ობიექტური სახეცვლილება უკავშირდება მოსახლეობის მკვეთრ ზრდას და ეკოლოგიური მდგომარეობის გაუარესებას, (გაეროს 2008 წლის ანგარიშში აღნიშნულია, რომ მსოფლიოს მოსახლეობის ნახევარზე მეტი ცხოვრობს ქალაქში). ხოლო სუბიექტური - სახეცვლილება უმეტესად დაკავშირებულია ბუნებრივი გარემოს არაგონივრულ გამოყენებასთან. ვსაუბრობთ რა ადამიანისა და გარემოს ურთიერთობის შესახებ, აუცილებელია მხედველობაში იქნეს მიღებული მათ შორის ორმხრივი ზემოქმედება – გარემოსი ადამიანზე და ადამიანისა გარემოზე. ეს პროცესი ჯერჯერობით ერთი მიმართულებით მიმდინარეობს და გამოიხატება გარემოს მეტი ნაწილის თანდათანობით ათვისებაში ადამიანის მიერ. ეს თბილისის მაგალითზეც ჩანს. ნათელი ხდება თუ, რა არის თბილისში უფრო მეტი: ქუჩის ღია სივრცე თუ სივრცე გადახურული ჩაკეტილი ნაგებობებით. ქალაქშენებლობითი ნორმები ყოველთვის ითვალისწინებდნენ გამწვანების გარკვეულ ფართს ერთ სულ მოსახლეზე. თანამედროვე ქალაქების დაგეგმარებისას გამწვანებას ეთმობა მთელი ტერიტორიის დაახლოებით 55% წყალსატევებსა და მდინარეებთან ერთად. დღევანდელი მონაცემებით თბილისში საერთო სარგებლობის მწვანე ნარგავების ნორმატიული მაჩვენებელი კატასტროფულად დაბალია.

2. მეორე კანონი - „ყველაფერი სადღაც უნდა წავიდეთ (სადღაც უნდა გადავკარგოთ“ მეორე კანონი არის ფაქტიურად არაფორმალური ფიზიკური კანონის პერეფრაზი მატერიის შენარჩუნებაზე. არაფერი არ ქრება უკვალოდ, ესა თუ ის ნივთიერება გადაადგილდება ადგილიდან ადგილზე, გადადის ერთი მოლეკულური ფორმიდან მეორეში, ამავდროულად ახდენს გავლენას ცოცხალი ორგანიზმების სასიცოცხლო პროცესებზე. საუბარია ისეთ რთულ პრობლემებზე, როგორცაა ნარჩენების პრობლემა. ამ კანონის მოქმედება - გარემოს კრიზისის ერთ-ერთ მთავარ მიზეზად მიიჩნევა. უდიდესი რაოდენობა სხვადასხვაგვარი ნივთიერებისა, რომელიც ბუნებიდან იღება მაგალითად, ნავთობი და მადანი ამოღებული მიწიდან, გარდაქმნილია ახალ შენაერთებად და გაფანტულია გარემოში. კომონერის აზრით დღევანდელი მეთოდები, რომელსაც იყენებენ მრწველობაში გარემოს აქტიურ დაბინძურებას იწვევს. მზარდი ნაშენი აირის გამოყოფა ატმოსფეროში მნიშვნელოვნად ზრდის



საშუალო გლობალურ ტემპერატურას, თავის მხრივ საგრძნობი ცვლილებები შეაქვს ამინდის ფორმირებაში. დღეს თბილისში ატმოსფერული ჰაერის მაკონკრეტული ნივთიერებებით დაბინძურების დონე მაღალია, ამას განაპირობებს პარალელური სატრანსპორტო მაგისტრალების არსებობა, დასახლებულ ადგილებში ავტოტრანსპორტის მჭიდრო ნაკადები. უკანასკნელ წლებში საწარმოთა უდიდესი ნაწილის განხრებამ დაბინძურების საერთო მაჩვენებელში მათი ხვედრითი წილი 3%-მდე შეამცირა. სამაგიეროდ, 97%-მდე გაიზარდა ავტოტრანსპორტის წილი. საქმე ის არის, რომ ბენზინი, რომელსაც შიდაწვის ძრავა მოქმედებაში მოჰყავს, არ ქრება. ის იშლება უფრო მარტივ ნივთიერებად. სწორედ დაშლისას გამოყოფილი ენერჯია ამუშავებს ძრავას. შიდაწვის ძრავების მიერ გამონაბოლქვი აირი 280-მდე ნივთიერებას შეიცავს, რომელთა უმრავლესობა ტოქსიკურია. განსაკუთრებული სიმწვავეით დგება ეზოების, კვარტალების და მთელი დასახლებული რაიონების განიავების პრობლემა. ამას თავის მხრივ „ეხმარება“ კიდევ თვით ქალაქის მდებარეობაც. აქტუალური ხდება ტრადიციული წყაროების ჩანაცვლება არატრადიციული, განახლებადი - ალტერნატიული ენერჯიებით: მზის, ქარის, წყლის, თერმული, ბიოქიმიური და სხვა. ეს საკითხი ძალზედ აქტუალურია და მრავალი ქვეყნის წამყვანი მეცნიერები ინტენსიურად მუშაობენ ამ სფეროში. მზარდი აირის გამოყოფა დიდი ქალაქების პრობლემად რჩება. უარყოფითი ცვლილებათა ზეგავლენა დიდია. ხდება ზღვის დონის აწევა, ბუნებრივი კატასტროფების გახშირება, წყალდიდობები, მიწისძვრები, ღვარცოფები, მეწყერები და სხვა. გლობალური ტემპერატურის ზრდის შედეგად ტროპიკული ზონების მცირდება, რაც თავის მხრივ მცენარეული საფარის სახეცვლილებას იწვევს.

თანამედროვე მსოფლიო არქიტექტურაში, ისევე როგორც თანამედროვე ქალაქგეგმარებაში ამ პრობლემის გადასაჭრელად შეიქმნა ე.წ. „ნულოვანი“ სახლები, ნულოვანი ქალაქები (მასდარი).

3. მესამე კანონი - „ბუნებამ იცის უკეთ“ ეს კანონი არ უნდა გავიგოთ, როგორც ლოზუნგი „უკან ბუნებისაკენ“, არამედ აქ აქცენტი უნდა გავაკეთოთ ეკოსისტემების მიმართ ფრთხილ დამოკიდებულებაზე. ბუნება არ უნდა დაიპყრო, ბუნებასთან უნდა ითანამშრომლო. კომონერის მესამე კანონი ეფუძნება დედამიწაზე სიცოცხლის წარმოქმნისა და განვითარების შედეგებს, ბუნებრივ გადარჩევას სიცოცხლის ევოლუციის პროცესში. ამგვარად, გლობალურ გრემოში შექმნილი პრობლემების მოგვარება უნდა დაიწყოს ყოველი კონკრეტული ადგილის, ყოველი კონკრეტული ქალაქის გარემოს ეკოლოგიური მდგომარეობის გამოსწორებით და განხილული იქნას არა მხოლოდ ლოკალური პრობლემის ჭრილში, არამედ მთლიანობაში, როგორც გლობალური პრობლემის ნაწილი.

თანამედროვე ურბანიზებული ქალაქური გარემო ზღუდავს ადამიანს იცხოვროს ბუნებასთან კონტაქტში. ამიტომ კეთილმოწყობილი გამწვანებული სივრცეები სოციალურ - ეკოლოგიურ მნიშვნელობას იძენს ადამიანის ყოველდღიურ ყოფაში. მისი ჯანმრთელობის გაუმჯობესებაში და დადებითი ფსიქოემოციური განწყობის შექმნაში. სამწუხაროდ კვლავ გრძელდება აგრესიული დამოკიდებულება და ძნელად ან საერთოდ ვერ ხერხდება შენარჩუნება მწვანე მასივებისა რომლებიც წარმოადგენენ ინტერესს ქალაქისათვის. მაგალითებისათვის: ვაკის პარკი, მზიური, ბოტანიკური ბაღი, მუშტაიდი, ვერის ბაღი, ალექსანდრეს ბაღი, მრავალი ს.ა.ა.რ. შიდაწილა



უკანონობის დაკანონებას. დღეს უკვე ინტენსიური მშენებლობის შედეგები სახეზეა. ქალაქს ბუნება წაართვის და არ დაინდეს ისტორიული მწვანე მასივი. და მაშინ ბუნება ქალაქიდან გაგდებული შევიდა არქიტექტურაში. საფასურად არამცირე დანახარჯებისა - ფინანსური ენერგეტიკული, რთული კონსტრუქციების, სპეციალური საინჟინრო კონსტრუქციებისა. „არ შემოუშვა ბუნება კარიდან შემოვა ფანჯრიდან“ - ბუნებამ ყველაფერი უკეთ იცის.

4. მეოთხე კანონი - „არაფერი არ მიიღწევა უსასყიდლოდ (მუქთად)“, ანუ დათმობის გარეშე. ეს კანონი შეიძლება გავიგოთ ფართოდ. ფაქტიურად ეს კანონი აერთიანებს წინა სამ კანონს. აქ საუბარია რაციონალურ ბუნებათსარგებლობაზე. მაგალითად, ქალაქებში კომფორტაბელური ცხოვრების დონისათვის გვიწევს ატმოსფეროს გაჭუჭყიანებით გადახდა, მაღალი მოსავლის მიღებისათვის სასუქების გამოყენება, მოსახლეობის ჯანმრთელობის გაუარსების გამო მათი სანატორიუმბითა და ა.შ. უზრუნველყოფა. რამდენადაც ადამიანს არ შეუძლია უარი თქვას ყოველივე იმაზე, რასაც ცივილიზაცია ჰქვია და იცხოვროს პირველყოფილი ადამიანის ცხოვრების წესებით, ამდენად მან უნდა ისწავლოს ბუნებასთან ჰარმონიული ცხოვრება, მიღწეული ტექნიკური პროგრესის პირობებში. ყოველივე ეს შეიძლება განხორციელდეს თუ შევისწავლით კანონებს, რომელიც ბუნებაში მოქმედებს და რომელიც ერთმანეთთანაა დაკავშირებული. ამდენად აუცილებელია იმის გარკვევა თუ ადამიანის რა ქმედებებია ბუნებაში დასაშვები და რა ქმედებებს შეუძლია გამოიწვიოს უარყოფითი და დამანგრეველი შედეგები. სწორედ ასეთი კანონების შესწავლითაა დაკავშირებული მეცნიერება - ეკოლოგია.

დღეს უკვე XXI საუკუნეში მკაფიოდ გამოისახა ასეთი მიდგომათა აუცილებლობა. ასეთი პოლიტიკის მიმდევართა რიცხვი გაიზარდა და კვლავაც იზრდება, არის საკმაოდ დამაიმედებელი შედეგები. ეს კი გვაფიქრებინებს, რომ არქიტექტურა და ქალაქმშენებლობა შევიდა ეკოლოგიური ევოლუციის ფაზაში.

მცდელობა თანამედროვე არქიტექტურული პრობლემების ამ მიმართულებით გადაწყვეტისა, არის ის რასაც ითხოვს არქიტექტურისადმი ეკოლოგიურ მიდგომას.

**ლიტერატურა**  
**Literature**  
**Литература**

1. Cmmoner B. “The Closing Circl: Nature, man and Technology”, 1971 (N.Y. Alfred Knopf, 1971)
2. სალუქვაძე გ. ”ქალაქმშენებლობითი ეკოლოგია“. ტექნიკური უნივერსიტეტი 2007 წ.
3. აფციაური ვ. ლანდშაფტურ-ეკოლოგიური ქალაქმშენებლობითი კონცეფცია. თბილისი 2003 წ.
4. Гутнов А. „Мир архитектуры,, М. „Молодая гвардия,, 1985 г.



**რ ე ზ ი უ მ ე**

**ეკოლოგიის ოთხი კანონის შესახებ**

**გიორგი სალუქვაძე, მაია ჯავახიშვილი**

ბარრი კომონერი – გამოჩენილი ამერიკელი მეცნიერი, ბიოლოგი, ეკოლოგი, 1980 წელს პრეზიდენტობის კანდიდატი. რომელსაც დიდი წვლილი მიუძღვის გარემოს დაცვითი პრობლემების გადაწყვეტაში. ეკოლოგიისადმი მიძღვნილი აქვს უამრავი წიგნი, გამოქვეყნებულია მისის შრომები. ამჟამად მოღვაწეობს ნიუორკში, ქუინზის კოლეჯის ბიოლოგიისა და ბუნებრივი სისტემების ცენტრის ხელმძღვანელად. ბარრი კომონერის ეკოლოგიის ოთხი კანონია:

1. ყველაფერი დაკავშირებულია ყველაფერთან;
2. ყველაფერი სადღაც უნდა წავიდეთ, სადღაც უნდა გადავკარგოთ
3. ბუნებამ უკეთ იცის;
4. არაფერი არ მიიღწევა მუქთად;

ეკოლოგია ბერძნული სიტყვაა “ოიკოს” – სახლი, გარემო. იგი ნიშნავს მეცნიერებას ცოცხალ ორგანიზმებს შორის ურთიერთკავშირებს, აგრეთვე ორგანიზმებსა და მათი საცხოვრებელ გარემოს ურთიერთდამოკიდებულებას. ეკოლოგია – მეცნიერებაა “საცხოვრისზე”, ადამიანის და ბუნების, ადამიანის და გარემოს ურთიერთობაზე. თემაში განიხილება ბარრი კომონერის ეკოლოგიის ოთხი კანონი ქალაქგეგმარებითი ეკოლოგიის თვალსაზრისით.

**S U M M A R Y**

**ABOUT FOUR LAWS OF ECOLOGY**

**GIORGI SALUKVADZE, MAIA JAVAKHISHVILI**

Barry Commoner – famous American scientist, biologist, ecologist, presidency candidate in 1980. As the leading scientists-ecologist Barry Commoner was actively participating in the different events dedicated to the problems of ecology.

Barry Commoner has a high contribution in the environment protection problem solving. He has dedicated a number of books to the ecology and many of his articles have been published. At present he works in New York, he is the Head of Center for the Biology and Natural Systems at Queens College.

Four laws of ecology of Barry Commoner are:

1. Everything is connected to Everything Else
2. Everything Must Go Somewhere.
3. Nature Knows Best
4. There Is No Such Thing as a Free Lunch

Ecology is the Greek word „οικος“ meaning house, environment. Ecology means the science of the interrelation of the alive organisms and the interrelation between the alive organisms and the living environment. Ecology is the science of “living”; science of relation of human and nature and relation of human and environment. The theme discusses the Barry Commoner’s Four Laws in terms of town-planning ecology.



## РЕЗЮМЕ

### О ЧЕТЫРЕХ ЗАКОНАХ ЭКОЛОГИИ

**ГИОРГИ САЛУКВАДZE, МАИА ДЖАВАХИШВИЛИ**

Барри Коммонер – известный американский учёный, биолог, эколог, кандидат в президенты в 1980 г. внёс большой вклад в решении проблем защиты окружающей среды, посвятил много книг вопросу экологии, изданы его научные работы. В настоящее время работает в Нью-Йорке, руководителем Центра Биологии и Природных Систем в Квинз Колидж.

Четыре закона экологии Барри Коммонера:

1. Всё связано со всем.
2. Всё должно куда-то деваться.
3. Природа знает лучше.
4. Ничто не даётся даром.

Экология греческое слово “Экос” -дом, жилище. Наука об отношениях живых организмов и также об отношениях организмов с окружающей средой. Экология – наука о жилище, отношении человека с природой, человека с окружающей средой. В теме рассматриваются четыре закона Барри Коммонера в плане экологии градостроительства.