

ემოციური დისკურსის პრაგმაკომუნიკაციური ასპექტები
იტალიურ და ქართულ ენებში

ნანა ლომია

*სადისერტაციო ნაშრომი წარდგენილია ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის
მეცნიერებათა და ხელოვნების ფაკულტეტზე ფილოლოგიის დოქტორის (PHD)
აკადემიური ხარისხის მინიჭების მოთხოვნების შესაბამისად*

პროგრამა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ქეთევან ჯაში, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,
სრული პროფესორი

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი
თბილისი, 2012

*„როგორც სადისერტაციო ნაშრომის ავტორი, ვაცხადებ, რომ ნაშრომი წარმოადგენს ჩემს
ორიგინალურ ნამუშევარს და არ შეიცავს სხვა ავტორების მიერ აქამდე გამოქვეყნებულ,
გამოსაქვეყნებლად მიღებულ ან დასაცავად წარდგენილ მასალებს, რომლებიც ნაშრომში არ
არის მოხსენიებული ან ციტირებული სათანადო წესების შესაბამისად.“*

ნანა ლომია

2012 წლის 17 მაისი

აბსტრაქტი

დისერტაციის კვლევის საგანია ადამიანის ემოციის გამოხატვა, კერძოდ, ემოციური რეაქციისა და ემოციური მდგომარეობის საშუალებების ვერბალური და არავერბალური საშუალებების აღწერა XX საუკუნის იტალიურ ლიტერატურაში ემოციათა სტრუქტურულ-სემანტიკური დინამიკისა და პრაგმატისტული ანალიზის მეშვეობით. განსაკუთრებული აქცენტი კეთდება პრაგმატისტულ ასპექტზე ანუ იმაზე, თუ რა ინფორმაციაა ჩადებული ადრესანტის მიერ ემოციების აღნიშვნისას და როგორ აღიქვამს ადრესატი გადმოცემულ ინფორმაციას. მოცემულ შემთხვევაში ვითვალისწინებთ იმ უშუალო კავშირს, რომელიც არსებობს მხატვრული დისკურსის კონოტაციას, იმპლიკაციას, პრესუპოზიციასა და ქვეტექსტს შორის. დისერტაციაში ნომინაციის პროცესები განხილულია ადრესანტის პიროვნებასთან კავშირში, მისი სოციალური სტატუსის, სქესის, განათლებისა და კულტურის გათვალისწინებით. ჩვენთვის მნიშვნელოვანია აგრეთვე, არა მხოლოდ იტალიურ ენაზე ემოციების აღწერა და გამოხატვა, არამედ იმავე ლიტერატურის ქართულ ენაზე თარგმნის თავისებურებების გადმოცემა, რათა დადგინდეს მსგავსება და განსხვავება ამ მხრივ ორ არამონათესავე ენას შორის. ამ თავისებურებებს განვიხილავთ თარგმნის ინტერპრეტაციული თეორიის ჭრილში და ჩატარებული ანალიზის საფუძველზე დავადგენთ, ხომ არ ხდება იტალიურ ენაზე მოცემული ძლიერი ემოციის შესუსტება?

თემის აქტუალობა განპირობებულია იმით, რომ ემოციათა გამოხატვას გააჩნია ექსპრესიული ფუნქცია, ხოლო ექსპრესიული ფუნქციის კვლევა მნიშვნელოვანია და ნაკლებად შესწავლილი პრობლემაა. ამასთან ერთად, ემოციათა გამოხატვის ანალიზი მხატვრული პროზის ენაში თეორიულად არ ჩატარებულა იტალიური და ქართული ენების შეპირისპირებითი თვალსაზრისით. აქტუალურად უნდა ჩაითვალოს დასახული ამოცანისადმი კოგნიტური მიდგომა, რომლისთვისაც ენობრივი მოვლენების კვლევაში დამახასიათებელია ინტერდისციპლინარული მიდგომა, რომელიც საშუალებას გვაძლევს ყოველმხრივ გავაშუქოთ კვლევის ობიექტი.

კვლევის მეთოდები განპირობებულია იმ მიზნითა და ამოცანებით, რომლებიც დასმულია დისერტაციაში. ნაშრომში გამოიყენება შემდეგი მეთოდები: სინქრონიის, რომელიც საშუალებას გვაძლევს დავადგინოთ ემოციათა ფუნქციონირების თავისებურებანი სტატიკაში. აღწერითი, კლასიფიკაციისა და შეპირისპირებითი, სტრუქტურულ-სტილისტური, კომუნიკაციური მეთოდები. ნაშრომში მოცემულია კულტურულ-ისტორიული მონაცემები, რომლებიც შემოწმებულ იქნა ენის მატარებლებთან და რომლის საშუალებითაც შესაძლებელი გახდა დაგვედგინა ემოციათა გამოხატვის სემანტიკა.

ნაშრომის თეორიული ღირებულება იმაში მდგომარეობს, რომ ის გარკვეულ წვლილს შეიტანს ნომინაციის თეორიის შემდგომ განვითარებაში, კერძოდ, იმ პრობლემების შემუშავებაში, რომლებიც დაკავშირებულია ენაში ემოციათა გამოხატვის საშუალებების კვლევასთან. ემოციის გამოხატვის საშუალებათა სემანტიკის აღწერა შეიძლება გამოყენებულ იქნას სხვა ენებში ემოციური დისკურსის აღსაწერად. ნაშრომი გარკვეულ წვლილს შეიტანს ლიტერატურული ენის განვითარების კვლევის თვალსაზრისით. ემოციათა გამოხატვის პრაგმატისტული პოტენციალის კვლევა ღირებულია ისტორიული პრაგმალინგვისტიკისათვის, ხალხის ისტორიის კვლევისათვის, რაც უცდილობლად ასახავს თანამედროვე ენათმეცნიერების ამოცანათა ფართე სპექტრს.

ნაშრომში მიღებულ შედეგებს პრაქტიკული ღირებულება გააჩნია. ის განისაზღვრება იმით, რომ კვლევის შედეგები შეიძლება გამოყენებულ იქნას ლექსიკოგრაფიულ პრაქტიკაში, ინდივიდის მეტყველების კულტურის ფორმირებაში, რაც გულისხმობს კომუნიკაციის დროს ემოციათა გამოხატვის საშუალებათა გამოყენების მართებულობას. კვლევის შედეგები შეიძლება გამოყენებულ იქნას სალექციო კურსების სწავლებისას პრაგმალინგვისტიკაში, პარალინგვისტიკაში, ურთიერთობის კულტურაში, ზოგად ენათმეცნიერებაში, თარგმნის თეორიასა და პრაქტიკაში, ლექსიკოლოგიასა და სტილისტიკაში.

ძირითადი საძიებო სიტყვები: ემოტივი, ემოცია, ემოციური რეაქცია, ემოციური მდგომარეობა, კინესიკა, მხატვრული დისკურსი, პრაგმაკომუნიკაცია

Abstract

The subject of the study of this thesis is the verbal and non verbal description of the processes of emotional reaction and emotional state in Italian literature of 20th century, using semantic and structural dynamics and the pragmatic analysis.

A particular accent is made on the pragmatic aspect, i.e. on the information implied in the description of the emotions by the addresser and perception of the information by the recipient. Close connections between the connotation, implication, presupposition and subtext of the literary discourse are taken into consideration. The processes of nomination are studied with reference to the personality of the addresser, taking into account his/her social status, sex, education and culture. We attach importance to not only the description and expression of emotions in Italian literary discourses, but also the expression of the characteristics in the translation of the same texts in the Georgian language, in order to establish convergences and divergences between the two not-related languages. These characteristics are studied using the interpretative theory of the translation.

The topicality of the subject is conditioned by the expressive function of expression of emotions, and the study of the expressive function, though not well studied, is rather important. Moreover, the theoretical study of the expression of the emotions in the literary discourse has not been carried out until now from the viewpoint of compared analysis between the Italian and Georgian languages. Cognitive approach towards the task is a topical question, characterized by interdisciplinary approach towards the research of linguistic phenomena, which makes it possible to examine all aspects of the subject of study.

The methods used in the study of the subject of the thesis are the following: the synchrony method, methods of description, classification, comparison, stylistics and structural methods, also method of semantic and structural modeling and communication method.

The theoretical value of the thesis is to contribute to the further development of the theory of nomination. The description of the semantics of the processes of the emotional expression can be used to describe the emotional discourses in other languages. The thesis can contribute to the development of the studies in literary language, *historical linguistics* and *pragmatics* and the history of the people that reflect a range of the tasks of modern linguistics.

The findings of the thesis can be used in lexicographical practice, formation of the culture of individual speech and can be used as the lecture material for a course in paralinguistic, culture of the relations, general linguistics, theoretical or practical linguistics of the translation, lexicology and stylistics.

Key Words: emotive, emotion, emotional reaction, emotional state, kinesics, literary discourse, pragmatic communication

მადლობა

მადლობა მინდა გადავუხადო ჩემს ხელმძღვანელს, მეცნიერებისა და ხელოვნების ფაკულტეტის რომანისტიკის მიმართულების სრულ პროფესორს, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორს ქეთევან ჯაშს, აგრეთვე, საქართველოში იტალიის საელჩოს კულტურის ყოფილ ატაშეს სილვანა მუცატის, ლიტერატურულ კრიტიკოსს, პეზაროს საბუნებისმეტყველო ლიცეუმის პედაგოგს ენრიკო კაპოდალიოს, გაეროს ლტოლვილთა საქმეების უმაღლეს კომისარს მაურა მორანდის, ფლორენციის უნივერსიტეტის იტალიური ენისა და ლიტერატურის პედაგოგს, საქართველოს მკვლევარს ალდო კასტელანის, პალერმოს ცენტრალური ბიბლიოთეკის ადმინისტრაციას, პერუჯის, უცხოელი სტუდენტებისათვის უნივერსიტეტის პროფესორ ორეტა გუიდის.

მინდა მადლობა გადავუხადო ჩემს მშობლებს, ჩემს მეუღლეს თანადგომისათვის, რომელთა მხარდაჭერის გარეშეც ვერ შევძლებდი დაწყებული საქმის ბოლომდე მიყვანას.

სარჩევი

ცხრილი 1: იტალიელებისა და ქართველების ტიპაჟის დახასიათება კულტურული თვალსაზრისით.....	103
ცხრილი 2: იტალიური და ქართული ენების ფრაზეოლოგიზმების შეპირისპირებითი ანალიზი.....	114
ცხრილი 3: იტალიური და ქართული შორისდებულების შეპირისპირებითი ანალიზი.....	119
შესავალი.....	1
მეთოდოლოგია.....	8
სამეცნიერო ლიტერატურის მიმოხილვა.....	11
თავი I. ემოციათა ექსპრესიის ენობრივი გამოხატულება.....	17
1.1. ემოციების კლასიფიკაცია და დეფინიცია.....	17
1.2. ემოციური მდგომარეობა და ემოციური რეაქცია.....	21
1.3. ემოციის ექსპრესიის არავერბალური კომპონენტები.....	24
1.4. ემოციის ექსპრესიის პარალინგვისტური კომპონენტების ადგილი კომუნიკაციის პროცესში.....	26
თავი II. ლინგვისტური კატეგორია ემოციური კვლევის თეორიული საფუძვლები....	31
2.1. ემოციურობის ენობრივი გამოხატულება როგორც შემოქმედებითი პროცესი.....	31
2.2. სახელდების პროცესი და მეორადი ნომინაცია.....	39
2.3. ემოციურობის, შეფასების, ექსპრესიულობის ცნებათა მნიშვნელობა და მათი ურთიერთკავშირი.....	44
2.4. ემოციური ლექსიკის აღწერა.....	48
2.5. ძირითადი ემოციები და მათი გამოხატვის საშუალებები მხატვრულ დისკურსში.....	57
ა) სიხარული.....	58
ბ) მწუხარება/დარდი.....	61

გ)განრისხება/მძვინვარება.....	64
დ)შიში/თავზარი.....	69
ე) სირცხვილი/უხერხულობა.....	74
ვ) გაოცება.....	77
ზ)სიძულვილი/ზიზღი.....	81
თავი III. ემოციური დისკურსების ფორმალური და შინაარსობრივი სტრუქტურების პრობლემა.....	84
3.1.ემოციური დისკურსი სტრუქტურული თვალსაზრისით.....	84
3.2. ემოციური დისკურსი სემანტიკური თვალსაზრისით.....	89
3. 3. ემოციური დისკურსის ეროვნულ-კულტურული თავისებურებები.....	96
3. 4. შორისდებული როგორც ემოციური დისკურსის განუყოფელი ნაწილი და ემოციის რეალიზაციის საშუალება.....	118
თავი IV. პრაგმატისტული პოტენციალი და მისი რეალიზება ემოციური დისკურსის სტრუქტურაში.....	137
4.1. ემოციური დისკურსის პრაგმატისტული მახასიათებლები.....	137
4.2. პრაგმატისტული მიზანდასახულობა და პრაგმატისტული პოტენციალი.....	142
4.3. მხატვრულ დისკურსში გადმოცემული ინფორმაციის ტიპები.....	146
4.4. ემოციური მდგომარეობის, ექსპრესიული კინემების და ბგერითი ემოციური რეაქციის ნომინაცია და დინამიკა.....	152
თავი V. ემოციური დისკურსების შეპირისპირებითი კვლევა.....	167
5.1. ძირითადი ემოციების შემცველი დისკურსების სტრუქტურულ-სემანტიკური მოდელები იტალიურ ენაში.....	167
5.2. ემოციის შემცველი სიტყვა-ფორმების კლასიფიკაცია და მათი სტრუქტურულ-სემანტიკური მოდელების ანალიზი იტალიურ ენაში.....	175
5.3. თარგმანი როგორც კულტურული განსხვავების ამსახველი სფერო.....	181
5.4. ძირითადი ემოციების შემცველი დისკურსების ქართულ თარგმანებთან შეპირისპირებითი კვლევის ანალიზი.....	188
5.5. ემოციური სიტყვა-ფორმების შემცველი იტალიური დისკურსების ქართულ თარგმანებთან შეპირისპირებითი კვლევის ანალიზი.....	195

შედეგები.....	204
დისკუსია/ინტერპრეტაცია.....	215
დასკვნა და რეკომენდაციები.....	216
ბიბლიოგრაფია.....	218
დანართი.....	240

შესავალი

წინამდებარე დისერტაცია “ემოციური დისკურსის პრაგმაკომუნიკაციური ასპექტები იტალიურ და ქართულ ენებში”, ეძღვნება ემოციათა გამოხატვის ურთიერთქმედებასა და მხატვრული კომუნიკაციის პრაგმატისტულ¹ მიმართულებას. ასევე ემოციათა გამოხატვის ზეგავლენას მხატვრული დისკურსის სტრუქტურაზე, მხატვრულ სისტემასა და ინფორმაციის ტიპებზე. პრაგმატიკა შეისწავლის მეტყველებაში ნიშანთა ფუნქციონირებას. ჩვენი კვლევისათვის კი ყველაზე საინტერესოდ მიგვაჩნია გამონათქვამის აშკარა და ფარული პრობლემები, სამეტყველო ტაქტიკა და ქცევის ტიპები, მოსაუბრის დამოკიდებულება მისი ნათქვამის მიმართ, მისი ზემოქმედება ადრესატზე და მეტყველების სოციალურ-ეთიკური პრობლემები.

ჩვეულებრივ პირობებში მიმდინარე მეტყველება გულისხმობს ემოციური მდგომარეობის როგორც პარალინგვისტურ მოვლენებს, ასევე ფსიქოფიზიოლოგიურ სიმპტომებს. ინფორმაციის ვერბალური გამოხატვის პროცესების შესწავლა ეყრდნობა პირველ რიგში ლინგვისტურ და შემდეგ პარალინგვისტურ და ექსპარალინგვისტურ ფაქტორებს. ჩვენს დისერტაციაში ვიხილავთ ძირითად ემოციებსა და მათი გამოხატვის საშუალებებს, ემოციური განცდების აღწერით, ემოციური მდგომარეობის გარეგანი გამოვლინებითა და ფსიქოლოგიური ხასიათის სიმპტომების მეშვეობით (სახის კანის ფერის შეცვლა, ხმის შეცვლა, მიმიკა, ჟესტები, მოძრაობა, პოზა).

თეზისი იმის შესახებ, რომ ემოცია ობიექტური რეალობის ასახვის, შემეცნების ერთ-ერთი ფორმაა, მტკიცდება სხვადასხვა დარგის მეცნიერების მიერ. უპირველეს

¹ ვ.თოფურია და ივ. გიგინეიშვილი, *ქართული ორთოგრაფიის ლექსიკონი* (თბილისი: განათლება, 1968), 632. ტერმინი «პრაგმატისტული» დავესესხეთ ვ. თოფურიასა და ივ.გიგინეიშვილს.

ყოველისა ფსიქოლოგებისა და ფილოსოფოსების მიერ. ემოციები რეალობის ასახვის სრულიად განსაკუთრებული და თავისებური ფორმაა.

სიტყვა ემოცია (ფრანგ. *émotion* < ლათ. *emovere* – “აღელვება; აღგზნება”) აღნიშნავს ძლიერ შეგრძნებას როგორიცაა შიში, სიხარული, სევდა და მისთანები, რასაც შეუძლია გამოიწვიოს ფსიქიკური და ფიზიოლოგიური აშლილობა (ძინგარელი 1995, 603).

ადამიანის ემოციები და მათი ენობრივი გამოხატვის მექანიზმები მუდამ იყო მეცნიერული კვლევის საგანი. ამ ფენომენს იკვლევს არა ერთი მეცნიერება. მათ შორისაა: ფსიქოლოგია, ფიზიოლოგია, სოციოლოგია, ეთიკა, მედიცინა, ბიოქიმია, ლინგვისტიკა, ლიტერატურათმცოდნეობა. სწორედ ამიტომაც პოზიციებისა და მოსაზრებების მრავალფეროვნებით აიხსნება ის, რომ ერთგვარი მოუწესრიგებლობა შეიმჩნევა ემოციების გამოხატვასთან დაკავშირებულ ტერმინოლოგიაშიც. ადამიანის უნარს, განიცადოს ესა თუ ის ემოცია, სხვადასხვაგვარად უწოდებენ: ფსიქოლოგიურ რეალობას, ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას, ემოციურს ქმედებას და ა.შ.

ამ საკითხთან დაკავშირებით არსებობს აზრთა სხვადასხვაობა. ფსიქოლოგებსა და ფილოსოფოსებს არ გააჩნიათ საერთო აზრი, ადამიანის ცხოვრებასა და საქმიანობაში ემოციის ადგილის შესახებ. დ. უზნაძის აზრით: “ემოცია სუბიექტური მდგომარეობის განცდაა, რომელიც ამავე დროს ობიექტური ვითარების, როგორც თავისი მიზეზის ან საგნის, განცდასაც გულისხმობს” (უზნაძე 1998, 132).

ზოგი ფიქრობს, რომ ადამიანი რაციონალური არსებაა და ჩვენი “ყოფიერების მიზეზი”, მეტწილად, შემეცნებით-ინტელექტუალურია. სხვებს მიაჩნიათ, რომ ადამიანები არსებითად ემოციურ-სოციალურ არსებებს წარმოადგენენ. თავისი ბუნებით ჩვენი “ყოფიერების მიზეზი” აფექტური ან ემოციურია. ჩვენს გარშემო ისეთი ადამიანები და საგნებია, რომლებთანაც ემოციურად ვართ დაკავშირებული (იზარდი 1990, 14).

ო.მაურერი ფიქრობს, რომ “...ემოციებს გააჩნია სრულიად ექსტრაორდინალური მნიშვნელობა ცოცხალი ორგანიზმის ფუნქციონირებაში და არ შეიძლება იგი დავუპირისპიროთ “ინტელექტს”. ემოცია თავად წარმოადგენს ინტელექტის უმაღლეს გამოხატულებას (მაურერი 1960,308).

ვ.მახოვსკის აზრით, ჯერ კიდევ არისტოტელეს დროიდან მოყოლებული ემოციებში ინტელექტუალურისა და ემოციურის (აფექტურისა და შემეცნებითის) ერთიანობას ხედავდნენ (მახოვსკი 2009, 37).

იტალიელი მეცნიერების კ.ლომბარდოსა და მ.კარდაჩის აზრით, ადამიანს აღელვებს, აშფოთებს არა მის გარშემო მომხდარი მოვლენები, არამედ ამ მოვლენებთან დაკავშირებული აზრები, პრობლემები და დარდები, რომლებიც განპირობებულია მისივე ფიქრებით (ლომბარდო, კარდაჩი 2001,31).

დისერტაციის **კვლევის საგანია** ადამიანის ემოციის გამოხატვა, კერძოდ, ემოციური რეაქციისა და ემოციური მდგომარეობის საშუალებების ვერბალური აღწერა XX საუკუნის იტალიურ ლიტერატურაში ემოციათა სტრუქტურულ-სემანტიკური დინამიკისა და პრაგმატისტული ანალიზის მეშვეობით. განსაკუთრებული აქცენტი კეთდება პრაგმატისტულ ასპექტზე, ანუ იმაზე თუ რა ინფორმაციაა ჩადებული ადრესანტის მიერ ემოციების აღნიშვნისას და როგორ აღიქვამს ადრესატი გადმოცემულ ინფორმაციას. მოცემულ შემთხვევაში ვითვალისწინებთ იმ უშუალო კავშირს, რომელიც არსებობს მხატვრული დისკურსის კონოტაციას, იმპლიკაციას, პრესუპოზიციასა და ქვეტექსტს შორის. დისერტაციაში ნომინაციის პროცესები განხილულია ადრესანტის პიროვნებასთან კავშირში, მისი სოციალური სტატუსის, სქესის, განათლებისა და კულტურის გათვალისწინებით. ჩვენთვის მნიშვნელოვანია აგრეთვე, არა მხოლოდ იტალიურ ენაზე ემოციების აღწერა და გამოხატვა, არამედ იმავე ლიტერატურის ქართულ ენაზე თარგმნის თავისებურებების გადმოცემა, რათა დადგინდეს მსგავსება და განსხვავება ამ მხრივ ორ არამონათესავე ენას შორის. ამ

თავისებურებებს განვიხილავთ თარგმნის ინტერპრეტაციული თეორიის ჭრილში და ჩატარებული ანალიზის საფუძველზე დავადგენთ, ხომ არ ხდება იტალიურ ენაზე მოცემული ძლიერი ემოციის შესუსტება.

კვლევის **ობიექტად** მხატვრული კომუნიკაციის კვლევის შერჩევა, განპირობებულია პირველ რიგში იმით, რომ მხატვრულ დისკურსში შესაძლებელია ყველა ენობრივი საშუალების პრაგმატისტული პოტენციალის სრული ფუნქციური გამოვლინება, რომელთა შორისაც ემოციებიც იგულისხმება.

ნაშრომის **მიზანია** ემოციათა როგორც დამოუკიდებელი კლასის გამოვლენა და კვლევა იტალიური და ქართული ენების ემოციურ-შეფასებით სისტემაში, მათი სპეციფიკურობისა და განვითარების გათვალისწინებით XX საუკუნის მხატვრულ დისკურსებში. ასევე, თავად მხატვრული ტექსტის პრაგმატისტული პოტენციალის განსაზღვრა.

დასახული მიზნის მისაღწევად საჭირო იყო კვლევის შემდეგი ამოცანების დასახვა:

1. ემოციათა კვლევის მდგომარეობის განხილვა და განზოგადოება ინტერდისციპლინარული თვალსაზრისით, კერძოდ, მშობლიური და უცხოური ფსიქოლოგიის, ფიზიოლოგიის, სოციოლოგიისა და ლინგვისტიკის თვალსაზრისით;
2. ემოციათა ექსპრესიის არავერბალური კომპონენტების ადგილის დადგენა კომუნიკაციურ აქტში;
3. ემოციის გამომხატველი არსებითი სახელების ლექსიკო-სემანტიკური ჯგუფების განხილვა, რომლებიც ენაში ემოციის ვერბალური რეპრეზენტაციის ერთ-ერთ ძირითად საშუალებას წარმოადგენს;
4. კომუნიკაციური ზემოქმედების თავისებურებების გამოვლენა, რომლებიც კომუნიკაციის სუბიექტების ემოციათა ფუნქციონირებასთანაა დაკავშირებული;

5. XX საუკუნის იტალიელი მწერლების მიერ გამოყენებული ემოციების გამოხატვის საშუალებების გამოყოფა შემდეგი ჯგუფების მიხედვით:

ა) ემოციათა გამოვლინების ფორმების აღწერა;

ბ) ემოციათა ფსიქოფიზიოლოგიურ გამოვლენათა აღწერა;

გ) კომუნიკაციური მოძრაობების აღწერა;

დ) არაკომუნიკაციური მოძრაობების აღწერა;

ე) ფონაციური პარალინგვიზმების აღწერა.

6. ემოციათა გამოხატვის პრაგმატისტული პოტენციალის გამოკვლევა, რომელიც ფარული შესაძლებლობების ხარისხის გამოვლენასთანაა დაკავშირებული და მასთან დაკავშირებული იმპლიციტური ინფორმაციის გამოყოფა.

ემოციათა გამოხატვის პრაგმატისტული პოტენციალი დაკავშირებულია განსაზღვრული ენობრივი ერთეულის შერჩევის შედეგზე, რათა ადრესანტმა ემოციური მდგომარეობა გადმოსცეს. ამ შემთხვევაში გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება იმ პირობების ანალიზს, რომელშიც მოცემული ნომინაცია ღებულობს “პრაგმატისტულ დატვირთვას”. ესაა: ნომინაციის როლის გამოვლენა პრაგმატისტული ინფორმაციის ფორმირებასა და სამეტყველო ურთიერთობის ეფექტის მიღწევაში, ნომინაციის როლის განსაზღვრა ტექსტის პრაგმატისტული განწყობის რეალიზებაში.

პრაგმაკომუნიკაციურ კონტექსტებში ემოციათა განმეორებით გამოყენებას იქამდე მივყავართ, რომ მოცემული ნომინაციური ერთეულის სემანტიკურ სტრუქტურას უფიქსირდება უზუალური პრაგმატისტული მნიშვნელობა. სიტყვის ნიშნის ფუნქციურ-პრაგმატისტული მიზანმიმართულება გულისხმობს როგორც ენობრივი

კოლექტივის უზუალურად დაფიქსირებულ ნორმატიულ ქმედებას, ისე კომუნიკაციურ აქტში მის ოკაზიონალურ გამოყენებას.

კომუნიკაციური განზრახვის შესაბამისად ადრესანტი ინფორმაციის გადმოსაცემად ირჩევს ენობრივ ერთეულებს, რომლებიც ფლობენ საგნობრივ-ლოგიკურ, კონოტაციურ და შეფასებით მნიშვნელობებს. ამით მოცემულ ერთეულებს განსაზღვრული პრაგმატისტული პოტენციალი უჩნდებათ, რითაც ერთგვარ კომუნიკაციურ ზემოქმედებას ახდენენ რეციპიენტზე.

თემის შერჩევა და აქტუალობა განპირობებულია იმით, რომ ემოციათა გამოხატვას გააჩნია ექსპრესიული ფუნქცია, ხოლო ექსპრესიული ფუნქციის კვლევა მნიშვნელოვანია და ნაკლებად შესწავლილი პრობლემაა. ამასთან ერთად, ემოციათა გამოხატვის ანალიზი მხატვრული პროზის ენაში თეორიულად არ ჩატარებულა იტალიური და ქართული ენების შეპირისპირებითი თვალსაზრისით. აქტუალურად უნდა ჩაითვალოს დასახული ამოცანისადმი კოგნიტიური მიდგომა, რომლისთვისაც ენობრივი მოვლენების კვლევაში დამახასიათებელია ინტერდისციპლინარული მიდგომა, რომელიც საშუალებას გვაძლევს ყოველმხრივ გავაშუქოთ კვლევის ობიექტი.

ნაშრომის **სიახლე** მდგომარეობს იმაში, რომ პირველად:

-კომპლექსურად ხდება ემოციათა გამოხატვის პრაგმატისტული პოტენციალის კვლევა XX საუკუნის იტალიურ მხატვრულ პროზაში;

-ხდება ემოციათა გამოხატვისა და კლასიფიკაციის მეთოდის აღწერა და დასაბუთება იტალიურ მხატვრულ დისკურსში მის ქართულ ენაზე არსებულ თარგმანებთან შეპირისპირებით;

ნაშრომის ძირითადი **ჰიპოთეზა** შემდეგში მდგომარეობს: ემოციათა გამოხატვას, ისევე როგორც მხატვრული დისკურსის ნებისმიერ ენობრივ ერთეულს, გააჩნია პრაგმატისტული პოტენციალი, ანუ ადრესანტის მატერიალიზირებული განზრახვა განსაზღვრული ზემოქმედება მოახდინოს ადრესატზე და იმდენი დამატებითი ინფორმაცია გადასცეს მას, რამდენის მიღებაც ამ უკანასკნელს მოცემული ენობრივი ერთეულიდან, საკუთარ ფონურ ცოდნაზე დაყრდნობით შეუძლია.

დისერტაციის **პირველ თავში** განხილულია ის საკითხები, რომლებიც დაკავშირებულია ემოციების ბუნებასთან, დეფინიციასთან და კლასიფიკაციასთან. მოცემულ თავში ვახდენთ ემოციათა ექსპრესიის ყველა პარალინგვისტური კომპონენტების სისტემატიზაციასა და აღწერას.

დისერტაციის **მეორე თავში** განხილულია ის საკითხები, რომლებიც დაკავშირებულია ემოციურობის კვლევის თეორიულ საფუძვლებთან. მოცემულ თავში ვახდენთ კომუნიკაციური და არაკომუნიკაციური ემოციურობის გამიჯვნას. ვიხილავთ ძირითად ემოციებს და ვუდარებთ მათი გამოხატვის საშუალებებს ფსიქოლოგებისა და ფიზიოლოგების მიერ აღწერილ ექსპერიმენტულ მონაცემებს, რითაც ვადგენთ ისევე არის თუ არა ესა თუ ის ემოცია გამოხატული მხატვრულ დისკურსში.

დისერტაციის **მესამე თავში** განხილულია ემოციური დისკურსების სტრუქტურული და სემანტიკური ანალიზი. შევადარეთ ქართულ-იტალიური სოციო-კულტურული ურთიერთობები. გავაანალიზეთ შორისდებულის როლი ემოციის გამოხატვის თვალსაზრისით. ასევე არავერბალური კომპონენტები, რომელთა ცოდნის გარეშეც შეუძლებელია კონკრეტულ ენაზე სწორი კომუნიკაციის წარმართვა.

დისერტაციის **მეოთხე თავში** განხილულია მხატვრული დისკურსის პოტენციალი, რომელიც ზემოქმედებას ახდენს ადრესატზე. გამოვლენილ იქნა ქვეტექსტის როლი ემოციის გამოხატვაში. გამოყოფილ იქნა ემოციური ქვეტექსტის სახეები. გაანალიზებულია ფერების აღმნიშვნელი ზედსართავეები, კინეტიკური მოძრაობები,

ასევე ემოციური ჟესტები, რაც მნიშვნელოვან როლს ასრულებს მხატვრულ დისკურსში. გაანალიზებულ იქნა ასევე ფონაციური პარალინგვიზმები, რომლებიც დაკავშირებულია ადამიანის ხმის ჟღერადობის თავისებურებებთან.

დისერტაციის მეხუთე თავში განხილულია ძირითადი ემოციების შემცველი დისკურსებისა და ემოციის შემცველი სიტყვა-ფორმების შეპირისპირებითი ანალიზი, რითაც შესაძლებელი გახდა დაგვედგინა ის მსგავსება და განსხვავება, რაც თავს იჩენს იტალიური დისკურსების ქართულად თარგმნის დროს.

სადისერტაციო კვლევაში დასახულმა ამოცანებმა განაპირობა ნაშრომის სტრუქტურა. ის შედგება შესავალის, ხუთი თავის, დასკვნის, ბიბლიოგრაფიისა და დანართისაგან. ბიბლიოგრაფია წარმოდგენილია 285 ერთეულით. ის აერთიანებს ქართველ და უცხოელ მეცნიერთა ნაშრომებს, პერიოდულ გამოცემებს, ლექსიკონებს, XX საუკუნის იტალიელ მწერალთა მხატვრული პროზის ნაწარმოებებს.

მეთოდოლოგია

სადისერტაციო ნაშრომის კვლევა თვისობრივი ხასიათისაა. მასში განხილულია 500 კონტექსტი, XX საუკუნის იტალიელი მწერლების (დელედა, პირანდेलო, პრატოლინი, კალვინო, ეკო) ნაწარმოებების მიხედვით. ამ ავტორების შერჩევა მოხდა მათი ნაწარმოებების ქართული თარგმანების არსებობის გათვალისწინებით.

ფაქტობრივი მასალის დამუშავება ხდებოდა იტალიელებთან კონსულტაციის საფუძველზე. მხატვრული პროზის ნაწარმოებებში ემოციების შემცველი კონტექსტების დაფიქსირებით შეგროვებული ემოციური მასალის საფუძველზე, მიღებულ იქნა მოცემული ენობრივი საშუალებების დიფერენციალური ნიშნები,

რომელთა მიხედვითაც მოვახდინეთ შემდეგში მათი შეპირისპირებითი კვლევის ანალიზი.

ემოციათა აღნიშვნა განხორციელდა შემდეგი ჯგუფების მიხედვით: ემოციური მდგომარეობის ნომინაცია (შინაგანი განცდები), ემოციური რეაქციების ნომინაცია, რომელიც გულიხმობს მიმიკის, ქესტების, სხეულის მოძრაობის, პოზის, ფონაციის და ასევე ფსიქოფიზიოლოგიური სიმპტომების ენობრივ გამოხატულებას. მოცემული ანალიზის შედეგად, გამოიკვეთა მხატვრულ პროზაში ორ არამონათესავე ენაში ემოციების გამოხატვის არაერთგვაროვანი სურათი.

XX საუკუნის იტალიურ მხატვრულ პროზაში ემოციათა გამოხატვის შედარებამ და ანალიზმა, საშუალება მოგვცა შეგვესწავლა მოცემული ერთეულების სტრუქტურულ-სემანტიკური და პრაგმატისტული ასპექტები, გამოგვეყო ემოციათა გამოხატვის შინაარსობრივი და რაოდენობრივი მიმართებები, დაგვედგინა მათი გამოყენების სპეციფიკა.

კვლევის მეთოდები განპირობებულია იმ მიზნითა და ამოცანებით, რომლებიც დასმულია დისერტაციაში. ნაშრომში გამოიყენება შემდეგი მეთოდები: სინქრონის, რომელიც საშუალებას გვაძლევს დავადგინოთ ემოციათა ფუნქციონირების თავისებურებანი სტატიკაში. აღწერითი, კლასიფიკაციისა და შეპირისპირებითი, სტრუქტურულ-სტილისტური, კომუნიკაციური მეთოდები. ნაშრომში მოცემულია კულტურულ-ისტორიული მონაცემები, რომლებიც შემოწმებულ იქნა ენის მატარებლებთან და რომლის საშუალებითაც შესაძლებელი გახდა დაგვედგინა ემოციათა გამოხატვის სემანტიკა.

მოცემული კვლევის ჩარჩოში განვიხილავთ კომუნიკაციურ და არაკომუნიკაციურ კინემებს. სადისერტაციო ნაშრომში, ჩვენ გავმიჯნავთ პარალინგვისტურ ანუ არავერბალურ საშუალებებს ვერბალური საშუალებებისაგან. უნდა აღინიშნოს ის,

რომ არავერბალური საშუალებები ავსებენ ან აძლიერებენ ვერბალურ კომუნიკაციაში არსებულ ლაკუნებს.

მოცემულ სადისერტაციო ნაშრომში ჩვენთვის საინტერესოა ემოციების აღნიშვნა, მხატვრულ დისკურსში პერსონაჟების ემოციური მდგომარეობისა და ემოციური რეაქციის ენობრივი ნომინაცია როგორც იტალიურ, ისე ქართულ ენებში.

მნიშვნელოვანი ჩვენი კვლევისათვის ისაა, რომ ყველა ენაში არსებობს გარემომცველი სამყაროს აღქმის შედეგების გადმოცემის განსაკუთრებული ხერხი, ასევე აზრებისა და ადამიანის ემოციების გამოხატვის საკუთარი ხერხი.

საინტერესოდ მიგვაჩნია ჩვენი სადისერტაციო ნაშრომისათვის ემოციების კვლევის თვალსაზრისით კომუნიკაციური კინემების ნომინაციათა კლასიფიკაცია. ყველა პარალინგვისტურ საშუალებათა მრავალფეროვნება დაყვანილ იქნა ნომინაციის შემდეგ ტიპებზე: სტანდარტული (ექსპლიციტური, იმპლიციტური, კონდენსირებული), არასტანდარტული (ექსპლიციტური, იმპლიციტური). სტანდარტულ ექსპლიციტურ კინემებს განეკუთვნება ისეთ სიტყვათა კომპლექსები როგორიცაა: მხრების აჩეჩვა, წარბების შეჭმუხვნა, ტაშის შემოკვრა. მოცემული ნომინაციის აღქმა ხდება დისკურსში, ამ დროს, როგორც მაგალითებიდან ჩანს დასახელებულია ორგანო, რომელიც კომუნიკაციურ მოძრაობას ასრულებს და თავად მოძრაობაა გამოხატული.

ჩვენ არ განვიხილავთ მხატვრული ტექსტის თავისებურებებს, რადგანაც ის ჩვენი კვლევის ინტერესებში არ შედის.

სამეცნიერო ლიტერატურის მიმოხილვა

ემოციებს იკვლევს სხვადასხვა მეცნიერება, ისეთები როგორებიცაა ფიზიოლოგია, ფსიქოლოგია, მედიცინა, სოციოლოგია. დიდი ხნის განმავლობაში მეცნიერებს არ შეეძლოთ ერთნაირი დეფინიცია მიეცათ ემოციისათვის, ვერ ახერხებდნენ მათ ერთნაირ კლასიფიკაციას. ამასთან დაკავშირებით ო.ჯონ ოსტინი წერს, რომ შეიძლება შეიცვალოს ჩვენი დამოკიდებულება ტერმინოლოგიისადმი, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც საქმე ეხება ისეთ რთულ და მრავალწახნაგოვან პრობლემას, რომელსაც ემოციის პრობლემა ჰქვია (ოსტინი 1987,92).

ემოციათა კლასიფიკაციის კვლევის თვალსაზრისით დავეყრდნობით კ. იზარდის თეორიას. ემოციათა გამოხატვის პრაგმატისტული პოტენციალის განხილვის თვალსაზრისით დავეყრდნობით ლინგვისტური პრაგმატიკის სფეროში განხორციელებულ კვლევებს, რომლებიც განახორცილეს ისეთმა მეცნიერებმა როგორებიცაა ე.აზნაუროვა, ნ. არუტიუნოვა, ვ.გაკი, ე. პადუჩევა, ტ.ვან დეიკი.

ფსიქოლოგია და ფსიქოლინგვისტიკა მიმართულია იქითკენ, რომ ემოციის ფუნქცია ადამიანის ქმედებაში შეისწავლოს. მიუხედავად მყარი მეცნიერული პოზიციებისა, ფსიქოლოგების აზრით, ემოციის ფსიქოლოგია ჯერაც არ არის დამაკმაყოფილებლად შესწავლილი. დღემდე არ არის ჩამოყალიბებული ერთიანი, სრულყოფილი თეორია ემოციების შესახებ. საკმაოდ რთულია ემოციების აღწერის პროცესიც. არც ფსიქოლოგიაში და არც ფიზიოლოგიაში არ არის დადგენილი ძირითადი ემოციების საბოლოო ჩამონათვალი.

XVIII-XIX საუკუნეებში ორი მოსაზრება არსებობდა ემოციის შესახებ ფსიქოლოგიაში. ერთი მხრივ, მას განიხილავდნენ როგორც გონების მეორად მდგომარეობას, რომლებიც დამოკიდებულია შემეცნებით ცნებებსა და

წარმოდგენებზე. მეორე მხრივ, ემოციები განიხილებოდა პირველად, დამოუკიდებელი ბუნების მქონე პროცესებად, რომლებსაც კავშირი ჰქონდა ორგანიზმის ბიოლოგიურ პროცესებთან. მრავალი წლის მანძილზე, ემოციის განსაზღვრის თვალსაზრისით ტერმინოლოგიური უზუსტობა, მწვავე დისკუსიის საგანი იყო.

ფსიქოლოგიურ ლიტერატურაში დღემდე რამდენიმე ტერმინი გამოიყენება ემოციის გამოსახატავად. ძირითადი სირთულეები იმაში მდგომარეობდა, რომ არ ხდებოდა მათი მკვეთრი დიფერენციაცია ქვეჯგუფების მიხედვით, რომლებიც ერთმანეთისაგან როგორც ფუნქციურად, ისე გენეტიკურად განსხვავდებოდნენ. ამას გარდა, მათ იხილავენ იმ სტრუქტურებსა და დონესთან კავშირის გარეშე, რომელსაც ისინი არეგულირებენ (ლეონტიევი 1993, 173).

ემოციები, აფექტებთან, განცდებთან, ემოციურ მდგომარეობასთან ერთად ქმნიან პიროვნების ემოციურ სფეროს. ისინი ადამიანის ქმედების ერთ-ერთი მარეგულირებელია, ადამიანებს შორის რთული ურთიერთობისა და შემეცნების წყაროა.

ჩ. დარვინის მოძღვრების თანახმად, ადამიანმა ემოციების მექანიზმი ცხოველებისაგან მემკვიდრეობით მიიღო, რომელთა ემოციებიც ემთხვევა ადამიანის უმარტივეს ემოციებს და ვლინდება ორგანულ, მამოძრავებელ და სეკრეციულ ცვლილებებში და განეკუთვნება თანდაყოლილი რეაქციების რიცხვს. ამის გამო, ბევრი ფსიქოლოგი მიიჩნევს, რომ ემოცია გრძნობასთან შედარებით უფრო ადრე წამოიქმნა და ის ახასიათებს არა მარტო ადამიანს, არამედ ცხოველსაც და გამოხატავს დამოკიდებულებას ფიზიოლოგიური მოთხოვნილებების დასაკმაყოფილებლად.

ზოგიერთი მეცნიერი გამოყოფს ემოციას გრძნობისაგან; ემოციებთან აიგივებს უბრალო ემოციებს, რაც ადამიანმა მისი განვითარების დაბალ საფეხურზე მდგარი

წინაპრებისგან მემკვიდრეობით მიიღო. ესენია: შიში, სიხარული, განრისხება და ა.შ. (ლუკი 1982, 24; ნიკიფოროვი 1978, 12).

ძალიან ხშირად ემოცია და გრძნობა სინონიმების მნიშვნელობით გვხვდება, თუმცა ისინი მკვეთრად განსხვავდება ერთმანეთისაგან. გრძნობა ადამიანის პიროვნული თვისებების გამოხატვის ერთ-ერთი ძლიერი საშუალებაა, რომელიც შემეცნებით პროცესებსა და მისი ქცევისა და საქმიანობის ნებისყოფის რეგულირებასთანაა დაკავშირებული. გრძნობის შინაარსს წარმოადგენს პიროვნების მყარი ურთიერთობა იმასთან, რასაც პიროვნება შეიმეცნებს და აკეთებს. გრძნობის მეორე თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ ის ქმნის, კონკრეტული ობიექტისადმი უშუალო გრძნობებით დაწყებული და უმაღლესი სოციალური გრძნობებით დამთავრებულ მთელ რიგ დონეებს, რომელიც სოციალურ ღირებულებებსა და იდეალებს უკავშირდება (ლუკი 1982, 25).

გრძნობები ემოციების საფუძველზე აზროვნებასთან ურთიერთკავშირით საზოგადოებრივი ურთიერთობების პროცესში ვითარდება. ისინი იმ ფუნქციებს ასრულებენ, რომლებიც აუცილებელია ადამიანის საზოგადოებაში ცხოვრებასთან შესაგუებლად. ამიტომ, მათი გაზომვა ხდება საათებით, დღეებით, თვეებით, წლებით და შესაძლებელია მთელი ცხოვრება გაგრძელდეს (მაგალითად: მოვალეობის, პატრიოტიზმის გრძნობა). (პეტროვსკი 1986, 377, ლეონტიევი 1993, 180)

ხშირად, ცნებები “ემოცია” და “გრძნობა” გამოიყენება როგორც ერთმანეთის სინონიმები, თუმცა მკვეთრად განსხვავდება ერთმანეთისაგან სინამდვილის ასახვის ემოციური ფორმის განვითარების განსხვავებული საფეხურებით. მათ შორის ურთიერთობა ისეთია, რომ გრძნობა ყალიბდება ემოციების საფუძველზე, ხოლო ემოცია წარმოიქმნება ორგანიზმის მოთხოვნილების დაკმაყოფილებისა ან დაუკმაყოფილებლობის შედეგად.

ამას გარდა, ამ ორი ცნების გამოიყენას დიდი მეთოდოლოგიური მნიშვნელობა აქვს სხვადასხვა მეცნიერებების კვლევის ობიექტის დასაზუსტებლად, რომლებიც სწავლობენ ადამიანის ემოციურ ცხოვრებასა და სინამდვილის ასახვის ემოციურ ფორმას.

თუკი ემოციები ადამიანში ასახავს ადამიანის როგორც ორგანიზმის მოთხოვნილებებისადმი ობიექტურ დამოკიდებულებას გარე სამყაროში არსებული საგნებისა და მოვლენების მიმართ, გრძნობები ამ ურთიერთობას ასახავენ ადამიანის როგორც პიროვნების, როგორც საზოგადოების წევრისადმი დამოკიდებულების თვალსაზრისით. თუკი ემოციებით ხდება ადამიანის როგორც ორგანიზმის გარემოსთან ურთიერთქმედების რეგულირება, გრძნობებით რეგულირდება მისი როგორც პიროვნების ურთიერთობა სხვა ადამიანებთან (შინგაროვი 1971,148, პლატონოვი 1972,54; ეგოლინსკი 1978,7).

“განცდის” ცნება უფრო ფართეა, ვიდრე ემოციის, რადგანაც ის ვლინდება არა მხოლოდ ემოციის ფორმაში, არამედ მოთხოვნილების ფორმასა და ნებისყოფის გამოვლენის ძალისხმევაში, შესაბამისად, უნებლიე ყურადღებასა და მეხსიერებაში (პლატონოვი 1972, 89) განცდა არის ადამიანის მიერ სინამდვილის ასახვის პროცესის სუბიექტური მხარე. ამგვარად, განცდა არის ინდივიდის შეგნების აქტის ატრიბუტი, რომელიც ვლინდება დაკმაყოფილების ან დაუკმაყოფილების ფორმით, დაძაბულობითა თუ ნების დართვით, აღგზნებითა თუ დამშვიდებით. განცდა, ისევე როგორც გრძნობა ხანგრძლივი პროცესია და შეიძლება გაგრძელდეს საათები, დღეები, თვეები და ხშირად, მკვეთრად გამოხატული ფორმით არ ვლინდება.

აფექტი ემოციისაგან სიმძლავრით გამოირჩევა. თუკი ემოცია სულიერი მღელვარებაა, აფექტი—გრიგალია. აფექტი ხანმოკლე ემოციური აფეთქებაა, მკვეთრად გამოხატული სიმპტომებით. აფექტს თან ახლავს საკუთარ საქციელზე კონტროლის დაკარგვის უნარი. აფექტი ამუხრუჭებს ყველა სხვა დანარჩენ პროცესს.

აფექტს იწვევს ადამიანისთვის არასასურველი მოვლენა, რომლის პირისპირ ის უეცრად აღმოჩნდება. ასეთმა მოულოდნელობამ შეიძლება ძლიერი კვალი დატოვოს ადრესანტის მეტყველებაზე, ქცევაზე, მიმიკასა თუ ჟესტზე.

ემოციები, აფექტებისაგან განსხვავებით, სხვა მიმართებაში იმყოფება პიროვნებასა და აზროვნებასთან. ემოციები სუბიექტის მიერ აღიქმება როგორც ჩემი “მეს” მდგომარეობა, აფექტები კი მდგომარეობაა, რომელიც “ჩემში” ხდება (ლეონტიევი 1993, 180).

ემოცია უფრო ხანგრძლივი პროცესია ვიდრე აფექტი. ო. კამენსკაია წერს: “ემოციის ხანგრძლივობის განსაზღვრა მეტად რთული პრობლემაა, რომელიც დაკავშირებულია ემოციური კონტინუუმის დისკრედიტაციასთან, მის კვანტებად დაყოფის პროცესთან. ემოციის თითოეული კვანტი არსებობს განსაზღვრული დროის განმავლობაში, რომლის შემდეგაც ხდება მისი შემდეგი კვანტით ჩანაცვლება, რომელსაც სხვა მოდალობა თუ ნიშანი აქვს. ამასთან ემოციის ნიშანი განისაზღვრება ინდივიდის თავის განცდებთან დამოკიდებულებით და დაკავშირებულია მოთხოვნილებისა თუ მოლოდინის დაკმაყოფილებასა (ემოციის დადებითი შეფასება) და დაუკმაყოფილებლობასთან (ემოციის უარყოფითი შეფასება). ემოციის მოდალობა განისაზღვრება მისი შინაარსით: მრისხანება, სიხარული, მწუხარება, გაოცება. ამგვარად, საზღვარი, რომელიც ერთ ემოციას მეორისაგან გამოყოფს მდებარეობს ორ კვანტს შორის, რომელიც ორიდან ერთ პირობას მაინც აკმაყოფილებს....დროისეული ინტერვალი ორ საზღვარს შორის განსაზღვრავს კიდევ ემოციის ხანგრძლივობას (კამენსკაია 1997,11).

დადგინდა, რომ მიმიკით გამოხატული ემოცია შეზღუდული დროით ვლინდება და შეადგენს 1/2-დან 4 წამს. მიმიკა, რომელიც გრძელდება წამის მესამედზე ნაკლებ დროში ანდა 10 წამზე უფრო მეტ ხანს, იშვიათია და ამ დიაპაზონის ზღვარს მიღმა გასვლა ხშირად მოწმობს იმას, რომ ადამიანი “ემოციას” გამოხატავს.

ემოციას როგორც ადამიანის მდგომარეობის შესახებ ინფორმაციის გადაცემის ერთ-ერთ საშუალებას, გააჩნია სახასიათო გარეგნული გამოხატულება: მამოძრავებელი და ბგერითი რეაქციები, მიმიკა, სახის კანის ფერის შეცვლა, არტერიული წნევის ცვლილება და ა.შ. ზოგიერთი რეაქცია შეიძლება ადამიანმა გააკონტროლოს (მოდრაობა, მიმიკა, პოზა, სუნთქვა), სხვა დანარჩენი, ისეთები როგორიცაა წნევა, გულისცემა, კუჭის, შარდის ბუშტის, შინაგანი სეკრეციის ჯირკვლების მოქმედება ჩვეულებრივ პირობებში თავისუფლად კონტროლს არ ექვემდებარება.

ამგვარად, ემოცია ემოციური სფეროს სხვა ელემენტებისაგან განსხვავდება ორი მაჩვენებლით: პირველ რიგში ხანგრძლივობით, მნიშვნელოვან როლს ასრულებს დროის ფაქტორი, მეორე მხრივ, ხარისხით, მათი გამოვლინების შიდა და გარეგანი ინტენსივობით, მათი ძალითა და სიცხადით.

სადისერტაციო ნაშრომი ეყრდნობა ვ.შახოვსკის ემოციურობის კვლევის შედეგებს, რ.ვოლპერტის მხატვრული ქვეტექსტის კვლევის შედეგებს, ასევე ლინგვოკულტუროლოგიური ხასიათის მოსაზრებას, რომლებიც განხილულია ნ.ვეჟბიცკაიას, ვ.არუტიუნოვას, ა.თელიას, ი.სტეპანოვის, ი.კარაულოვისა და ო.კამენსკაიას ნაშრომებში. ემოციათა კვლევის თვალსაზრისით არსებობს სხვადასხვა ფილოსოფიური და ლოგიკური პოზიცია, ხოლო ფაქტების კვლევის თვალსაზრისი წარმოდგენილია ფიზიოლოგიაში, ფსიქოლოგიაში, მედიცინასა და სოციოლოგიაში. სწორედ ამ თვალსაზრისით ჩვენი კვლევა ეყრდნობა ლ. ვიგოტსკის, ნ. ვიტის, პ.სიმონოვის, ვ.ნესტეროვის, პ.იაკობსონის, ა.ლეონტიევის, ჟ.გოდფრუას, ს.რუბინშტეინის, ა. კაცენშტაინის, ე. ზიტეს, დ. ულიხის, რ.მაირინგის, შ.მარიოზულის, ჯ.ლ. ოსტინის, ჩ.დარვინის, ბ. უსპენსკაიას, ე.ჰოლის, ნ.გროტის, ვ.ვუნდტის, კ.ეკმანის, რ.პლუტჩიკის, უ.ჯემსის, კენონ ბარდის, უ.ჯემსის, კ.ლანგეს, ასევე იტალიელი ლინგვისტების ს. ფერარიოს, კ. პავზეროს, ჯ.მატას, ჯ.კოლის, მ.დე ბერნარდის, ა. სორჩის, ა.ანცინის, კ. ლომბარდის, მ.კარდაჩის, ი.პოჯის, ლ.რენცის, გ.სალვის, ა.კარდინალეტის, უ. ვოლის, მ.ტ. ჯანელის თეორიებს.

თავი I. ემოციათა ექსპრესიის ენობრივი გამოხატულება

1.1. ემოციების კლასიფიკაცია და დეფინიცია

ადამიანური ემოციების კლასიფიკაცია შეუძლებელია მხოლოდ ერთი ნიშნის მიხედვით, რადგანაც ისინი წარმოადგენს პიროვნების მრავალწახნაგოვან და ფაქიზ რეაქციას ფიზიკურ და სოციალურ გარემოზე და თვისობრივად რთულდება, როგორც ადამიანის გარე სამყაროსა და სხვა ადამიანებზე ზემოქმედების პროცესში, ასევე გარე სამყაროს ადამიანზე რეაგირების პროცესში. ემოციები განსხვავდება ერთმანეთისაგან თვისებით, რაოდენობით, სიღრმით, ხანგრძლივობით, ინტენსიურობით, გააზრებით, გენეტიკური წარმოშობით, სირთულით, გამომწვევი პირობებით, ფუნქციებით, ორგანიზმზე ზემოქმედებით, ფსიქიკური პროცესებით, რომლებთანაც ისინია დაკავშირებული.

ემოციების კლასიფიცირების სურვილი ბევრჯერ ჰქონდათ მეცნიერებს. დღეს არსებული კლასიფიკაციები ერთმანეთისაგან მკვეთრად განსხვავდება. არ არსებობს ისეთი კლასიფიკაცია, რომელიც მისაღები იქნებოდა ყველა მეცნიერისათვის. ერთნი აღიარებენ საბაზისო ემოციების არსებობას, სხვები კი ცდილობენ ემოციებში დაინახონ მხოლოდ პერცეფციულ-კოგნიტიური პროცესები. ფსიქოლოგები ფიქრობენ, რომ ადამიანები აყალიბებენ თავიანთ ემოციებს საკუთარი ცხოვრებისეული გამოცდილებიდან, რომ ემოცია კულტურის, სოციალიზაციისა და განსწავლულობის პროდუქტია.

არსებობს ემოციათა კლასიფიკაციის ბევრი მცდელობა. მაგალითად, ნ. გროტი გვთავაზობს ემოციათა დაჯგუფებას ორ საკვანძო სულიერ მდგომარეობაზე დაყრდნობით-პესიმიზმი და ოპტიმიზმი. ვ. ვუნდტი მიიჩნევს, რომ ემოციათა დაჯგუფება უნდა მოხდეს სამი ღერძის სისტემის ფარგლებში: 1)კმაყოფილება-უკმაყოფილება; 2)დაძაბულობა-განტვირთვა; 3)აღზნება-შენელება. ვ.ვუნდტის ამ

კლასიფიკაციას სერიოზული მხარდაჭერა ჰქონდა ემოციათა სემანტიკისა და ექსპრესიის ექსპერიმენტალურ კვლევებში, თუმცა მას შემდგომი განვითარება ფსიქოლოგიაში არ მოჰყოლია.² შეიძლება ასევე ვახსენოთ კენონ-ბარდისა და ლინდსეი-ხების თეორიები³, მაგრამ ისინი უფრო ტვინის ელექტროფიზიოლოგიურ კვლევებს ეხება და სცილდება ჩვენი კვლევის ობიექტის ჩარჩოებს. ემოციების ბუნების კვლევა კოგნიტური ფაქტორების მეშვეობით შემოგვთავაზა ლ.ფესტინგერმა. მის თვალსაზრისს იზიარებს ს.შახტერი, რომელმაც მეხსიერებისა და მოტივაციის როლი ემოციურ პროცესებში⁴ განსაზღვრა.

ემოციების შესწავლა წარიმართება გარკვეული ტენდენციების მიხედვით: 1) ემოციების გამოხატვისა და გამოვლენის პრინციპების მიხედვით; 2) მათი ინტენსიურობის ბუნების გათვალისწინებით (ძლიერი, სუსტი, შუალედური ბუნების მქონე); 3) მათი დადებითად და უარყოფითად განაწილების გათვალისწინებით; 4) თუ ვის მიმართ არის გამოხატული ემოცია (სუბიექტის, რაიმე ობიექტის, თუ საკუთარი თავის მიმართ); 5) მათი ობიექტური მაჩვენებლების გათვალისწინებით (ფიზიკური თუ ფიზიოლოგიური); 6) ემოციის გამოხატვის სოციალურად გამომუშავებული დონის აუცილებელი მიღებით (ვიტი 1964, 148; ლუკი 1982, 18).

პ. სიმონოვი გვთავაზობს მოვახდინოთ ემოციათა კლასიფიკაცია იმის მიხედვით, თუ რამდენადაა ისინი დამოკიდებული მოთხოვნილების სიდიდესა და დეფიციტის ზომაზე, ანდა პრაგმატისტული ინფორმაციის ზრდაზე (სიმონოვი 1989, 7).

² <http://stud24.ru/psychology/ponyatie-i-vidy-jemocij/6105-12917-page1.html>

³ <http://www.psychology-online.net/articles/doc-1287.html>

⁴ <http://web.tiscali.it/francescopace/emozione.htm>

სხვა უკვე არსებული კლასიფიკაციები, კერძოდ, სიმონოვის მიერ შემოთავაზებული კლასიფიკაციის გაფართოვებასა და სრულყოფას ემსახურება. ფსიქოლოგიაში ჩამოყალიბდა აზრი, რომლის მიხედვითაც ემოცია განისაზღვრება ინდივიდის აქტუალური მოთხოვნილების ინტენსიურობითა და თვისებით, ასევე იმ შეფასებით, რომელსაც ის ანიჭებს მისი დაკმაყოფილების ალბათობას. ამ შეხედულებამ ემოციის წარმოქმნის ბუნების შესახებ, მიიღო “ემოციების ინფორმაციულ კონცეფციათა”(პ. სიმონოვი) სახელწოდება, ვინაიდან ემოციები მჭიდროდაა დაკავშირებული გარე სამყაროდან მიღებულ ინფორმაციასთან. ჩვეულებრივ, ემოცია წარმოიქმნება მოვლენის მოულოდნელობის გამო, რომლისთვისაც ადამიანმა ვერ მოასწრო მომზადება. ემოცია არ წარმოიქმნება თუკი სუბიექტი გარკვეულ მოვლენას აუცილებელი მონაცემების გარკვეული მარაგით ხვდება. ადამიანი ყოველთვის ადარებს ინფორმაციას იმის შესახებ, რა არის საჭირო მოთხოვნილების დასაკმაყოფილებლად, იმას თუ რას ფლობს იმ დროს, როდესაც ის წარმოიქმნა.

განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მივაქციოთ პ. სიმონოვის მტკიცებულებას, რომ ადამიანის ემოციური მდგომარეობის შესახებ ყველა კლასიფიკაციებს შორის, მათი დადებითი და უარყოფითი ტიპის ემოციებად დაყოფა, ყველაზე აშკარა და სავალდებულოა (სიმონოვი 1972, 3).

თუ მოთხოვნილების დაკმაყოფილების სუბიექტური ალბათობა დიდია, არსებობს იმედი, რომ ის დაკმაყოფილდება, მაშინ წარმოიქმნება დადებითი ემოციები. თუკი რაიმე ეწინააღმდეგება მოთხოვნილების დაკმაყოფილებას, ანდა ხდება იმის გააზრება, რომ ის ვერ დაკმაყოფილდება, ჩნდება უარყოფითი ემოციური დამოკიდებულება ხელისშემშლელი ფაქტორის მიმართ. ფუნქციური ასიმეტრიის შესწავლით მიღებულ იქნა ემოციის ბუნების დასადგენად მნიშვნელოვანი მონაცემები. კერძოდ, დადგინდა, რომ მარცხენა ტვინის ნახევარსფერო უფრო მეტადაა დაკავშირებული დადებითი ემოციების წარმოქმნასთან, ხოლო მარჯვენა უარყოფით ემოციებთან...(სიმონოვი 1993, 195).

ზოგიერთი ფსიქოლოგი დადებით და უარყოფით ემოციებთან ერთად გამოყოფს საშუალოს, ნეიტრალურსა და გაურკვეველ ემოციებს, რომლებიც ჩნდება ახალ, უცნობ სიტუაციაში, მოცემულ გარე სამყაროსთან ურთიერთობის გამოცდილების არქონის გამო (ზოგოსლოვსკი 1981, 297; კულიკოვი 2000, 25).

ემოციების განხილვა ასევე შეიძლება იმის მიხედვით, ქმნიან თუ არა ისინი ადამიანის აქტიურ თუ პასიურ მდგომარეობას, იზრდება თუ მცირდება ადამიანის სიცოცხლისუნარიანობა. ამის მიხედვით ემოციებს ორ ჯგუფად ყოფენ: სტენური და ასტენური. სტენური ემოციები ზრდის აქტიურობას, ენერგიასა და სიცოცხლისუნარიანობას, იწვევს ადამიანში აღზუნებას, სიმხნევებს, დაძაბულობას. ასტენური ემოციები კი პირიქით ადამიანის აქტიურობასა და ენერგიას ამცირებს, თრგუნავს მის სიცოცხლისუნარიანობას (მწუხარება, დარდი, უგუნებობა და ა.შ.)

არ არსებობს ემოციათა საერთო დეფინიცია და საერთო კლასიფიკაცია. ფსიქოლოგიისათვის ემოცია არის ფსიქოლოგიური პროცესები და მდგომარეობა, რომელშიც აისახება ადამიანის განცდები იმის მიმართ, რასაც ის გაიაზრებს და აკეთებს (ვიგოტსკი 1956, 1958, იაკობსონი 1962, იზარდი 1980, 1999, ვიტი 1986). ამ განმარტებას ემთხვევა ფიზიოლოგთა შეხედულება ემოციის შესახებ, რომლებიც ემოციებში ადამიანთა ფსიქიკის ფართე სფეროს ხედავენ. ემოციები წარმოადგენს რეაქციებს შიდა და გარე გამაღიზიანებლებზე (სიმონოვი 1962, 1975, მარკოსიანი 1955, ნიკიფოროვი 1978, მაკარენკო 1980).

ერთი მხრივ, ემოცია არა მხოლოდ “ორგანული” რეაქციაა, ის თავისთავად კი არ წარმოადგენს ადამიანის საქციელის სტიმულსა და მიზეზს, არამედ ის არის ადამიანის გლობალური განწყობის გააზრება, რომელშიც ჩართულია ნეირო-ფიზიოლოგიური, მამოძრავებელ-ექსპრესიული და გრძნობითი კომპონენტები. მეორე მხრივ, ემოცია მჭიდროდ არის დაკავშირებული იმ ინფორმაციასთან, რომელსაც ადამიანი იღებს გარე სამყაროდან, ამავე დროს ემოცია არ შეიცავს ინფორმაციას

კონკრეტული საგნის შესახებ, მხოლოდ ადასტურებს მის კავშირს საგანთან (რუბინშტეინი 1993, 161; გოდფრუა 1996, 258; იზარდი 1999, 69).

უკვე დადგენილია, რომ ემოცია ასრულებს შემდეგ ძირითად ფუნქციებს: პირველ რიგში ნებისმიერი ტიპის ემოცია ახორციელებს სპეციფიკურ ბიოლოგიურ ფუნქციას; ემოცია ახდენს მოტივირებულ ზემოქმედებას ინდივიდზე, წარმართავს და აიძულებს მის აღქმას, აზროვნებასა და ქცევას. ამ შემთხვევაში შეიძლება ვისაუბროთ ემოციის ასახვით-შეფასებით ფუნქციაზე (სიმონოვი 1993, 161; კულიკოვი 2000, 18). ამას გარდა, ნებისმიერი ემოცია ასრულებს სოციალურ ფუნქციას, ანუ ემოციები, წარმოადგენენ რა სუბიექტის რეაქციას შიდა და გარე გამაღიზიანებლებზე, წარმოადგენენ საზოგადოებრივ მოვლენას, რომელიც დაკავშირებულია ეპოქასთან, კულტურასთან, განათლებასთან, აღზრდასა და სქესთან.

1.2. ემოციური მდგომარეობა და ემოციური რეაქცია

ემოციები როგორც რთული ცნებები, გამოხატავს ინდივიდის შინაგანი მდგომარეობის ცვლილებასა და მის დამოკიდებულებას გარე სამყაროსთან. ემოციებში გაერთიანებულია ორი ტიპის მოვლენა: ემოციური მდგომარეობა და ემოციური რეაქცია. ამასთან დაკავშირებით პ. სიმონოვი წერდა: “ადამიანის ემოციური რეაქცია რთული რეფლექსური აქტია, რომლის ყველა კომპონენტი ერთმანეთთან მჭიდროდ არის დაკავშირებული. ემოციური მდგომარეობა კი მრავალგანზომილებიანია. ის წარმოადგენს ფსიქიკური პროცესების ორგანიზების სისტემას, ასახული მოვლენისადმი სუბიექტურ დამოკიდებულებასა და ასახული სინამდვილის შეფასების მექანიზმს (სიმონოვი 1962, 22).

ემოციები და ემოციური მდგომარეობა ერთმანეთთან მჭიდროდაა დაკავშირებული. დიდი ხნის განმავლობაში ფსიქოლოგებს მიაჩნდათ, რომ განცდა წინ უსწრებდა ფიზიოლოგიურ რეაქციასა და ინდივიდის ქმედებას, მისი გამომწვევი მიზეზი იყო. ჯეიმსმა და ლანგემ ამ პროცესის მსვლელობის სხვა თანმიმდევრობა შემოგვათავაზა. მათი თეორია ჩამოყალიბდა XIX საუკუნეში. უ.ჯეიმსი იყო ამერიკელი ფილოსოფოსი და ფსიქოლოგი, ხოლო კ. ლანგე დანიელი ექიმი და ანატომისტი. ისინი ერთმანეთს არც კი იცნობდნენ, თუმცა ერთნაირ დასკვნამდე მივიდნენ ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად. უ.ჯეიმსის აზრით, თუკი ემოცია გარეგნულად არ იქნება გამოხატული, მაშინ მისგან არაფერი არ დარჩება. “ამა თუ იმ მოვლენის უშუალო აღქმას თან მოსდევს(მაგალითად, საფრთხის წინაშე ყოფნა), რეფლექსით გამოწვეული ორგანული ცვლილებები, რომელთა აღქმაც წარმოადგენს ემოციის საფუძველს” (ჯეიმს 1993, 87).

ზემოთქმულიდან შეიძლება შემდეგი დასკვნა გავაკეთოთ, რომ ემოციური მდგომარეობა პიროვნების გარე და შიდა სტიმულებზე რეაგირებაა, რომელიც გარეგნულად აისახება არა მარტო ფსიქოფიზიოლოგიურ მაჩვენებლებზე, არამედ ასევე ადამიანის ქცევაზეც. ემოციური რეაქცია და ემოციური მდგომარეობა ერთმანეთში აღწევს და შეადგენს ერთ მთლიანობას.

ჩვენს დისერტაციაში “ემოციურ მდგომარეობას” ვუწოდებთ სხვისი თვალისათვის შეუმჩნეველ ადამიანის შეგრძნებას, რომლის დროსაც ის განიცდის ამა თუ იმ ემოციას. ხოლო “ემოციური რეაქცია” არის ემოციური მდგომარეობის გამოხატულება. ამა თუ იმ მოვლენისადმი, საგნისადმი თუ სიტუაციისადმი ხანმოკლე რეაქცია. ემოციის გამოხატვას ფსიქოლოგიაში ემოციის ექსპრესიას უწოდებენ.

ექსპრესია, გრძნობებისა და განწყობის აშკარა გამოვლინებაა. ექსპრესიულ საშუალებებს განეკუთვნება: 1) სიტყვები, რომელთაც მდიდარი პალიტრა აქვთ,

რომელთა მეშვეობითაც შეიძლება გადმოვცეთ განცდილი შეგრძნებები; 2)კომუნიკაციის სხვადასხვა არავერბალური ტიპის კომპონენტები (ინტონაცია, ხმის ტემბრი, მეტყველების ტემპი, მამოძრავებელი რეაქციები როგორებიცაა: მიმიკა, ჟესტები, სიარულის მანერა, პოზა, სხეულის მდგომარეობა, რომლებიც გაპირობებულია მიმიკისა და ჩონჩხის მუსკულატურის ტონუსის ცვლილებებით; 3)ვეგეტაციური ძვრები(სახის კანის ფერის შეცვლა, ცრემლდენა, ოფლდენა, გუგების შევიწროვება და გაფართოვება (ლეონტიევი 1968, იაკობსონი 1973, კახიანი 1978).

უნდა აღინიშნოს, რომ სამეცნიერო ლიტერატურაში ემოციათა გარეგანი გამოვლინებისათვის (მიმიკა, ჟესტები, ინტონაცია, ხმა და ა.შ.) სინონიმებად ისეთი ტერმინები გამოიყენება როგორებიცაა: ემოციების ექსპრესია, ემოციის გამოხატვა, გამომხატველობითი მოძრაობა, ემოციური მოძრაობა, ემოციის გარეგანი გამოხატვა, ემოციური რეაქციები.

ჩვენთვის ყურადღების ცენტრშია ექსპრესიის პრობლემის განხილვა კომუნიკაციურ აქტში, რომლის დროსაც იშლება ადამიანის შინაგანი მდგომარეობა. ექსპრესია არის ინდივიდის ფსიქიკური მდგომარეობის შესახებ ძირითადი ინფორმაციის წყარო. ის შლის ადამიანის შინაგან სამყაროს მისი მთელი მრავალფეროვნებით და წარმოადგენს ამ სამყაროს შენიღბვის მნიშვნელოვან საშუალებას. ექსპრესიის ყველა გამოვლინება სამეცნიერო კვლევებში იყოფა შედარებით დამოუკიდებელ კვლევის ორ სფეროდ. ესენია გამომხატველი მოძრაობები და ფიზიოგნომიკა, რომელიც შეისწავლის იმას, თუ როგორ შეიძლება ადამიანის სახის გამომეტყველებით ვიმსჯელოთ ადამიანის თვისებებზე.

1.3. ემოციის ექსპრესიის არავერბალური კომპონენტები

ემოციური პროცესი შედგება ემოციური კომპონენტებისაგან:

1. აღქმის კომპონენტი, გულისხმობს იმ ცვლილების აღქმას, რომელსაც ადგილი აქვს ადამიანის გარემოსთან ურთიერთობაში, ასევე მის ორგანიზმში მიმდინარე პროცესებში.
2. აზრობრივი კომპონენტი, გულისხმობს ინტერაქციას, ამ პროცესის შეფასებასა და შესაძლებელი ღონისძიებების დაგეგმვას.
3. ფიზიოლოგიური კომპონენტი, გულისხმობს მთელი სხეულის აღზუნებას, სისხლის მოწოლას, ოფლდენას, პულსის აჩქარებას, კუნთების დაჭიმვას;
4. ქცევითი კომპონენტი, გულისხმობს გაქცევას, რაიმეს ხელის წაღებას, გულყრასა და ა.შ.;
5. პიროვნებათაშორისი კომპონენტი, გულისხმობს პიროვნებათაშორის სფეროში ცვლილებას როგორც ფიზიოლოგიური, ისე ქცევითი რეაქციების შედეგს (კაცტენშტაინი, ზიტე 1989,12).

ჩვენი აზრით, ზემოხსენებული ემოციური კომპონენტები სრულად არ ასახავს ადამიანის ემოციურ რეაქციებს ემოციურ მდგომარეობაში. არსებული ლინგვისტური და ფსიქოლოგიური კვლევებიდან გამომდინარე, შეიძლება ვთქვათ, რომ ემოციათა ექსპრესიის გამოხატვა ხორციელდება გარეგანი ემოციური რეაქციების მეშვეობით, რომელთაც განეკუთვნება: 1)ფსიქო-ფიზიოლოგიური სიმპტომები(სახის კანის ფერის შეცვლა, ყვირილი, ტირილი და სხვ.); 2) ფონაცია (ხმის ტემბრი, ინტონაცია, პაუზა და ა.შ.); 3)კინემები-მიმიკა, სხეულის პოზა და სხვ.

კომუნიკაციურ კინემებს განეკუთვნება: მიმიკა, ჟესტები, პოზა, მოძრაობა. არაკომუნიკაციური კინემებია: მოძრაობა, რომელიც მიმართულია გარემოში მყოფი საგნისაკენ, მოძრაობა, რომელიც მიმართულია მოსაუბრის მიერ ნახსენები საგნისაკენ, მოძრაობა, რომელიც მიმართულია თავად მოსაუბრისაკენ.

დღეს ფსიქოლოგიაში, საყოველთაოდაა ცნობილი, რომ ემოციური მდგომარეობის სტრუქტურა შედგება შემდეგი მომენტებისაგან: 1)მოვლენის აღქმა; 2)ფიზიოლოგიური რეაქცია; 3)შეფასების შედეგების შინაგანი განცდა და მოქმედებისაკენ წაქეზება; 4)ქცევითი რეაქცია (დოდონოვი 1978, 10).

უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ ადამიანებმა ურთიერთობის პროცესში ისწავლეს სხვა ადამიანების ემოციური მდგომარეობის ამოცნობა ემოციების გარეგანი გამოვლინების საფუძველზე. მოსაუბრის მიერ ემოციათა ფორმაზე დაკვირვების მეშვეობით, შეიძლება მივიღოთ ინფორმაცია, მოსაუბრის მდგომარეობაზე, განზრახვაზე, საგნისა და მსმენელის მიმართ დამოკიდებულებაზე. ზემოთქმულიდან შეიძლება დავასკვნათ, რომ ემოციათა გარეგნული გამოხატულება უშუალოდაა დამოკიდებული სამ ფაქტორზე:

1. თანდაყოლილ ტიპურ ფსიქო-ფიზიოლოგიურ, მიმიკურ და კინეტიკურ სქემებზე, რომლებიც შეესაბამება გარკვეულ მდგომარეობას;
2. შეძენილ, ემოციის გამოხატვის სოციალიზირებულ საშუალებებზე, რომელიც თავისუფალ კონტროლს ექვემდებარება;
3. ინდივიდუალურ თავისებურებებზე, რომლებიც მიმიკური და კინეტიკური გამოხატვის სახეობისა და სოციალურ ფორმებს ანიჭებენ სპეციფიკურ თვისებებს, რომელიც მხოლოდ მოცემული ინდივიდისთვისაა დამახასიათებელი.

ემოციის ექსპრესიის არავერბალური საშუალებების პრობლემების მიმართ ყურადღების გამახვილება დაკავშირებულია კომუნიკაციის პროცესში გამომხატველი მოძრაობის განსაკუთრებულ როლთან, რადგანაც ემოციათა გამოწვევის ძირითადი მიზეზი სხვა ადამიანია. მოცემულ შემთხვევაში ემოციის წარმოქმნის მიზეზი არა ინფორმაციის დეფიციტია, არამედ შეფასებითი მომენტებია. ემოციის ექსპრესია მთლიანობაში ემსახურება არა იმდენად ემოციური მდგომარეობის გადმოცემას, არამედ უფრო იმას, რომ ზემოქმედება მოახდინოს სხვა ადამიანებზე, გამოხატოს გარკვეული შეფასება სინამდვილის მოვლენებზე. ემოციის გამოხატვის ფორმები ადამიანის შინაგან სამყაროს არა სტატიკურ, არამედ დინამიკურ მდგომარეობაში ასახავენ.

1.4. ემოციის ექსპრესიის პარალინგვისტური კომპონენტების ადგილი კომუნიკაციის პროცესში

კომუნიკაცია ადამიანებს შორის ურთიერთობისა და ურთიერთშეგავლენის მეტად რთული და მრავალწახნაგოვანი პროცესია. მას განიხილავენ არა მარტო როგორც გააზრებულ, რაციონალურად გაფორმებული ინფორმაციის სამეტყველო გაცვლის აქტს, არამედ ასევე ადამიანებს შორის უშუალო ემოციურ კონტაქტს.

კომუნიკაციას, ისევე როგორც ნებისმიერ მიზანმიმართულ ქმედებას, გააჩნია განსაზღვრული მიზანი: ინფორმაციის გამგზავნს აქვს განზრახვა, რომ მსმენელმა ის გაიგოს. ამის მიღწევა შესაძლებელია განსაზღვრული საშუალებების მეშვეობით. კომუნიკაცია ადამიანებისათვის დამახასიათებელი სამეტყველო ქმედებაა (კამენსკაია 1988, 41).

არავერბალური ქცევის საფუძველზე ემოციების აღქმას მოსდევს პარალინგვისტიკა და კომუნიკაციის არავერბალური კვლევა. “კომუნიკაციის” ცნება მოიცავს

მოვლენათა ფართე წრეს, რომელიც მოიცავს ურთიერთქმედების, ურთიერზეგავლენის, ურთიერთგაგების, თანაგრძნობის პროცესებს. სოციალურ ფსიქოლოგიაში მას განიხილავენ როგორც ფსიქოლოგიური ქმედების განსაკუთრებულ სახეობას, რომლის შედეგია პიროვნების კოგნიტიურ და ემოციურ სფეროებში, ასევე ადამიანთა ურთიერთობების სფეროში ცვლილებები. მაშასადამე, შეიძლება ვთქვათ, რომ კომუნიკაცია წარმოადგენს არა სუფთა ენობრივ კატეგორიას, არამედ პრაგმატისტულ, ფსიქოლოგიურ და სამეტყველო კატეგორიას. კომუნიკაციის დროს მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ასევე კომუნიკაციის არავერბალური საშუალებები. მათ შესახებ ვრცლად ვისაუბრებთ მოცემულ კვლევაში.

კომუნიკაციის არავერბალური კომპონენტების კვლევის აქტუალობა და მისი ვერბალურ კომპონენტებთან ურთიერთქმედების მექანიზმების აქტუალობა იმით აიხსნება, რომ სამეტყველო ქმედებაში არავერბალური კომპონენტის კვლევა საშუალებას გვაძლევს წარმოადგენა შევიქმნათ ბუნებრივი კომუნიკაციის ფუნქციურ სისტემაზე.

არავერბალური ურთიერთობის პრობლემებს შორის პირველ რიგში უნდა ვისაუბროთ იმ საკითხზე, რაც ტერმინოლოგიურ უზუსტობასთანაა დაკავშირებული, რომელიც წარმოიქმნა თავად მოვლენის “არავერბალური ურთიერთობის” ცალკეული ფორმით გამოხატვის შედეგად.

ზოგიერთი მეცნიერის აზრით, კომუნიკაციის არავერბალური საშუალებები სხეულის მოძრაობასთან, მიმიკასთან, ფონაციასთან ერთად ფსიქო-ფიზიოლოგიურ სიმპტომებს აერთიანებს. სამეცნიერო ლიტერატურაში გვხვდება “არავერბალური ურთიერთობის” განსხვავებული გააზრება, გაგება, რომელიც დაყავთ “არავერბალურ კომუნიკაციამდე”, ხან “არავერბალურ ქცევამდე”, ხან “პარალინგვისტიკამდე”, ხან “კინესიკამდე”, ხან კი “ექსპრესიამდე” (ბაჟენოვა 2004, 37).

XX საუკუნის მეორე ნახევარში ტერმინი “ექსპრესიული” ჩანაცვლებულ იქნა ტერმინით “არავერბალური” ისეთი მოვლენების გათვალისწინებით, როგორიცაა კინესიკა, პროსოდიკა, ტანსაცმელი, კოსმეტიკა, ფერთა გამა და ა.შ.

ექსპრესიული ქცევის ფსიქოლოგია განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს იმ ურთიერთობათა შესწავლას, რომელიც არსებობს ადამიანის გამომხატველ მოძრაობებსა და ემოციურ მდგომარეობას შორის.

ადრესანტის შესახებ, მის ჭეშმარიტ განზრახვასა და გრძნობებზე, ადრესატი ინფორმაციის ნახევარზე მეტს ღებულობს არა იქიდან, რომ ადრესანტი ლაპარაკობს, არამედ აკვირდება მისი ქცევის ძნელად შესამჩნევ დეტალებს (ბორისოვი 1998, 112). ამგვარად, პიროვნებათშორისი კომუნიკაცია ძირითადად ხორციელდება არავერბალური საშუალებების მეშვეობით, რომლის ელემენტები სიტყვები კი არა, არამედ, მიმიკა, ჟესტი, პოზა, სხეულის მდებარეობა, ფონაციაა. ამ დროს ფსიქოფიზიოლოგიური სიმპტომები ინფორმაციულია. ეს შეიძლება ასე გამოვხატოთ:

ადრესანტი-შეტყობინება-ადრესატი⁵

შეტყობინებასთანაა დაკავშირებული პარალინგვისტური (არავერბალური) საშუალებები, რომლებშიც შედის: კინემები, ფონაცია, მიმიკა, ჟესტები, პოზა. შეტყობინებასთანაა დაკავშირებული ასევე ლინგვისტური (ვერბალური) საშუალებები. ადრესანტისა და ადრესატის ემოციური მდგომარეობის ფსიქოფიზიოლოგიური სიმპტომები იყოფა: კანის, ბგერით და მამოძრავებელ სიმპტომებად.

არავერბალური არხით შემოსული ინფორმაცია, საშუალებას აძლევს რეციპიენტს უფრო ზუსტად გაიგოს გადმოსაცემი შეტყობინების აზრი, შეაფასოს საერთო მდგომარეობა, რომელშიც მიმდინარეობს კომუნიკაციის აქტი, ამას გარდა,

⁵ Roman Jakobson, *Saggi di linguistica generale*. (Milano :Feltrinelli, 1966).

საშუალებას აძლევს მიიღოს დამატებითი ინფორმაცია მოსაუბრეზე, ეყრდნობა რა გარეგნული იერის ძირითად კომპონენტებს, ეგრეთწოდებულ ფუნქციურ ნიშნებს, რომლებსაც განეკუთვნება მიმიკა, ჟესტიკულაცია, სიარულის მანერა, ტანადობა, ხმა და ასევე მეტყველება.

კომუნიკაცია არის საქმიანობის ერთ-ერთი სახე. ის ხასიათდება: ა)ინტენციურობით, ანუ მას გააჩნია დამოუკიდებელი მიზანი და მოტივი; ბ)რეზულტატიურობით, ანუ დასახული მიზნისა და მიღწეული შედეგის თანხვედრის ზომით; გ)ნორმატიულობით, რომელიც გამოიხატება კომუნიკაციის მიმდინარეობის აუცილებელი სოციალური კონტროლის ფაქტით.

ტ. შიბუტანის აზრით, ფაქტობრივად, ყველა ჯგუფურ ქმედებაში, მონაწილეები ერთდროულად ორ როლს ასრულებენ: როგორც კონვენციური როლების შემსრულებლები და როგორც განუმეორებელი პიროვნებები. როგორც კონვენციური როლების შემსრულებლები, ისინი სარგებლობენ კონვენციური სიმბოლოებით, რომლებიც სოციალური კონტროლის სიმბოლოებია. თუმცა თითოეული მონაწილის განსაკუთრებული პიროვნული ორიენტაცია შესრულების სტილში ვლინდება (შიბუტანი 1999, 277).

ვ. პანფეროვი გამოყოფს კომუნიკაციის პრობლემის კვლევის 4 ზოგად ასპექტს. ესენია: 1.კომუნიკაციური; 2.ინფორმაციული; 3.აგნოსტიკური (შემეცნებითი); 4. მარეგულირებელი (პრაგმატისტული). სიგნალ-ნიშნებს, რომლებიც ქმნიან ადამიანის გარეგნულ იერსა და ქცევას, დამკვირვებლისათვის შეტყობინების ფუნქცია აქვთ, ამგვარად ასრულებენ მარეგულირებელ ან პრაგმატისტულ ფუნქციას. თითოეული ასპექტის შიგნით, პანფეროვი გამოყოფს ფსიქოლოგიურ პრობლემატიკას, რომლის დროსაც განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს ორ პრობლემას, კერძოდ, ადამიანის გამომხატველ მოძრაობებსა და ადამიანების მიერ ერთმანეთის შეცნობას (პანფეროვი 1971, 126).

მოცემულ შემთხვევაში, ადამიანის უნარი, გაუგოს სხვა ადამიანებს, კომუნიკაციური პროცესის საფუძველია, რომელსაც ექვემდებარება კომუნიკანტების ემოციური მდგომარეობის გამოხატვისა და გადაცემის ყველა საშუალება. აუცილებელია ხაზი გავუსვათ იმას, რომ ადამიანი სოციალიზაციის პროცესში გამოიმუშავებს ჩვევას, რომ გადაანაწილოს ყურადღება კომუნიკაციური აქტის ვერბალურ და არავერბალურ მხარეებზე და ქვეცნობიერად ითვალისწინებს ორივეს ინფორმაციულ ღირებულებას.

ლინგვისტები დაობენ იმის შესახებ, თუ რა მოვლენებს უნდა ვუწოდოთ პარალინგვისტური. ზოგ მეცნიერს მიაჩნია, რომ პარალინგვისტურია ხმის თავისებურება, ტონალობის სიმაღლე, პაუზა, ინტონაცია. ამავე ჯგუფში აერთინებენ ისინი, სიცილს, ტირილს, ჩახველებას, ამოოხვრას. იგივე მეცნიერები პარალინგვისტური მოვლენებისაგან ცალკე განიხილავენ კინესიკას-ჟესტებს, მიმიკას, სხეულის მოძრაობას.

ბევრი ლინგვისტი შეთანხმდა პარალინგვისტური მოვლენების განსზაღვრის თაობაზე. ის გულისხმობს ხმის ერთგვარ მოდულაციას, ჟესტებს, პოზებს, რომლებიც თან ახლავს მეტყველებას და რომლებიც თავად ცვლიან სამეტყველო გამონათქვამს და დამატებით ინფორმაციას აძლევენ მის შინაარსს (კალშანსკი 1974, 33; 1978,36; პორშნევი 1974, 137; 1975, 30).

კინემაში იგულისხმება ავტომატური მოძრაობები, რომლებიც არ არის დაკავშირებული პირდაპირ სამეტყველო ინფორმაციასთან. ისინი ავსებენ და ცვლიან სამეტყველო ქმედებას, ზოგჯერ კიდევ ეწინააღმდეგებიან მას. აღსანიშნავია ისიც, რომ ზოგიერთ სოციალური კულტურის გარემოში სხეულის მდებარეობას, თავის, სახის, კიდურების მოძრაობას სპეციფიკური მნიშვნელობა აქვს.

პარალინგვისტური მოვლენების მიხედვით ანსხვავებენ ორი ტიპის მოძრაობებს. ესენია: 1. კომუნიკაციური მოძრაობები (მიმიკა, ჟესტები, პოზა, მოძრაობები),

რომლებიც ადრესატისათვის განზრახული შეტყობინების მატარებელია; 2. არაკომუნიკაციური მოძრაობები, რომელთა გააზრება არ ხდება ადრესატის მიერ შეტყობინების აღქმის დროს. მაგრამ ამა თუ იმ სახით, ისინი ადრესატის შეტყობინებასა და გარე სინამდვილის მიმართ დამოკიდებულებაზე მეტყველებენ (ნიკოლაევა, უსპენსკი 1966, 71).

ზემოთ აღვნიშნეთ და უნდა გავიმეოროთ, რომ ყველა სახის პარალინგვისტური მოვლენა ინფორმაციულია. ისინი დამატებით ინფორმაციას გვაწვდიან იმ ფაქტორების შესახებ, რომლებიც ახასიათებენ ადრესანტს.

თავი II. ლინგვისტური კატეგორია, ემოციურობის კვლევის

თეორიული საფუძვლები

2.1. ემოციურობის ენობრივი გამოხატულება როგორც შემოქმედებითი პროცესი

ბევრი ლინგვისტი აღნიშნავს, რომ ენობრივი ერთეულების მეშვეობით განხორციელებული სახელდება დაკავშირებულია ცნებათა ფორმირებასთან და გაშუალებულია აზროვნებით, რადგანაც ენის ნომინაციური ასპექტის ადეკვატური შესწავლა პირველ რიგში ითხოვს მისი შინაარსობრივი მხარის სრულყოფილად კვლევას. ესაა ენის კავშირი აზროვნებასა და სინამდვილესთან. ამ შემთხვევაში მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, თუ როგორ აისახება სინამდვილე, რომელიც აზროვნების კატეგორიაში ენობრივი ფორმების მნიშვნელობებშია განსახიერებული. რა ზეგავლენას ახდენს აზროვნება, პრაქტიკული საქმიანობა, საზოგადოებრივი გამოცდილება, წინა თაობების პრაქტიკა და ენის მატარებელთა კულტურა საზოგადოების მიერ ამა თუ იმ ენობრივ ნიშანთა მიღებასა და ფორმირებაში, მათ

სემანტიკურ სტრუქტურირებაზე, ფუნქციონირების წესებსა და პრაგმატიკულ პოტენციალზე (იანოვი 1977, კუბრიაკოვა 1986, კამნსკაია 1990, კარტაშოვა 2001).

აუცილებლად უნდა გავუსვათ ხაზი იმ ფაქტს, რომ სხვადასხვა ენებზე მოსაუბრე ადამიანთა აზროვნება ძირითადად ერთნაირია, რაც ადამიანის ფიზიკური ბუნებით, მისი ტვინის ფუნქციებითა და უმაღლესი ნერვული სისტემით აიხსნება. ენათა უმრავლესობა წარმოადგენს სინამდვილის სულიერი ათვისების განსხვავებულ გზებსა და საშუალებებს, რომლებსაც საფუძვლად უდევს ადამიანის აზროვნების ერთნაირი პრინციპები, რომლებსაც მივყავართ რეალური სამყაროს ადეკვატურ აღქმამდე, რაც უცილობლად ხაზს უსვამს აზროვნების დომინირებულ როლს ენის ევოლუციის პროცესებთან ერთად.

ენის ერთ-ერთი ძირითადი მახასიათებელი ნიშანია მისი შემოქმედებითი ბუნება. ენობრივი ნიშნებით სახელდება ექვემდებარება ასახვის მიზნებს. ენობრივი ნიშნები არა მხოლოდ მეორადი პოზიციის უბრალო აღმნიშვნელებია, არამედ უფრო მეტად სინამდვილის განზოგადოებული ასახვის მატარებლები. ენობრივი მნიშვნელობების ფორმირების პროცესში მონაწილეობს და ასახვას ჰპოვებს სამი ერთმანეთთან დაკავშირებული გნოსეულოგიური სიტუაციის ელემენტი: ადამიანი (შემმეცნებელი სუბიექტი), რეალური სინამდვილე (შესაცნობი ობიექტი) და ენა (ენობრივი ნიშანი).

სიტყვა აღნიშნავს რეალობას და ხდება თავისუფლად არჩეული ნიშანი, რომელიც ყალიბდება მოცემული კონკრეტული საზოგადოების საერთო შეთანხმების შედეგად. რა თქმა უნდა არ არის აუცილებელი, რომ საზოგადოების თითოეულმა წევრმა ფორმალური თანხმობა გამოხატოს ამა თუ იმ ენობრივი ნიშნის გამოყენებაზე. მისი მონაწილეობა კომუნიკაციურ აქტში ნიშნავს კიდეც შესაბამის კოდის მიღებაზე თანხმობას.

ენა გარე სამყაროს შემეცნების, აზრების ფორმირებისა და გადაცემის საშუალებაა. ის დაკავშირებულია გრძნობების, შეფასებებისა და სხვადასხვა ინტენციების

გამოხატვასთან. ამით ის ემსახურება არა მხოლოდ ადამიანის სამეტყველო და კომუნიკაციურ საქმიანობას, არამედ ემოციურსაც. ადამიანი სამყაროს საზოგადოებრივ-ისტორიული აღქმის პროცესში, ენობრივი ნიშნების მეშვეობით ანიჭებს სახელებს საგნებსა და მოვლენებს, ამასთან ერთად ენა ხელს უწყობს მათი თვისებებისა და მიმართებების განზოგადოებასა და დიფერენციაციას, “ინახავს და გადასცემს საზოგადოებრივ-ისტორიულ გამოცდილებას, რომელიც ასახულია ენობრივი ნიშნების ნომინაციებსა და მნიშვნელობებში” (იანოვი 1977,7).

ამ დროს მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ ენა, რომელიც დაკავშირებულია ადამიანის აზროვნების ორ ასპექტთან, რომლებიც თავის თავში განასახიერებს სამყაროს ასახვისა და ადამიანთა შემოქმედებითი როლის სახეცვლილების ერთიანობას, იგი არა მარტო ასახავს, არამედ ქმნის, რადგანაც ენის ერთეულებში ფიქსირდება ცოდნით მიღწეული შედეგები, რომლებიც მუდამ განეკუთვნება აზროვნების შემდეგ გამოცდილებასა და სინთეზს. ნომინაციის კანონზომიერების შემეცნება, თან სდევს ენაში ადამიანის უფრო ღრმა ფაქტორის გაგებას, ენის სტრუქტურისა და სისტემის ყველა მონაკვეთის ფუნქციური ურთიერქმედების გახსნას.

ნომინაცია მეტყველებისა და აზროვნების პროცესია, რომელიც იქითკენაა მიმართული, რომ მოხდეს ენაში უკვე მოცემული მზა აღნიშვნის შერჩევა, ანდა შექმნას მისთვის შესაფერისი სახელდება. ამ აქტის სტრუქტურაში ასხვავებენ მოსაუბრის ჩანაფიქრს და მისი რეალიზაციის ენობრივ საშუალებებს. მოსაუბრის ათვლის წერტილია მისი ინტენციისა და მისი პირადი ჩანაფიქრების რთული გადაჯაჭვა, ანუ მოსაუბრის პირადი ინდივიდუალური აზრობრივი განწყობა. ამავდროულად ენობრივი ერთეული უნდა იყოს საკმაოდ მკაფიო და მყარი, რომ უზრუნველყოს ურთიერთგაგება, ასევე უნდა იყოს საკმაოდ მოქნილი და მოძრავი, რომ უზრუნველყოს ახალი მნიშვნელობების გადმოცემა (კუბრიაკოვა 1986, 42).

იმისათვის, რომ ნომინაციის ერთეული გახდეს, ის უნდა აკმაყოფილებდეს ერთ მოთხოვნას, აღნიშნოს, დაასახელოს... განახორციელოს ნომინაციური ფუნქცია ანუ მოახდინოს ნომინაციის აქტში გამოყოფილი ობიექტის ენობრივი საშუალებებით გამოხატვა და შემდეგ შეცვალოს ეს ობიექტი მისი სახელით სამეტყველო ქმედებისა და ობიექტთან აზრობრივი მიმართების დროს” (კუბრიაკოვა 1986, 38). ტერმინი “ნომინაცია” შეიძლება გამოყენებულ იქნას როგორც დინამიკურ ასპექტში, ნომინაციის პროცესის აღნიშვნისას, ასევე სტატიკურ, თავად შედეგის, ანუ სახელდების აღნიშვნისას.

“ნომინაცია ენობრივი ნიშნით ცნების ანუ სიგნიფიკატის დაფიქსირებაა, რომელიც ასახავს დენოტატის განსაზღვრულ თვისებებს...მატერიალური და სულიერი სფეროს საგნებისა და პროცესების თვისებებს, რომელთა წყალობითაც ენობრივი ერთეულები აწარმოებენ ვერბალური კომუნიკაციის შინაარსობრივ ელემენტებს”. დენოტატი არის ამა თუ იმ საგნისა თუ მოვლენის ობიექტური თვისება, ხოლო ამ თვისების ასახვა აზროვნებაში, დაფიქსირებული ენობრივ ფორმაში, სიგნიფიკატია. სიგნიფიკატი თავისი მოცულობით უტოლდება ლოგიკურ ტერმინს “ცნება”, ვინაიდან საგნობრივ-გნოსეოლოგიური მიზანმიმართულება ემთხვევა (იანოვი 1977, 101-107).

ნომინაციის მექანიზმი ერთნაირია ყველა ენისათვის, ვინაიდან საბოლოო ჯამში ენა წარმოადგენს ეგრეთწოდებულ “აზროვნების სინამდვილეს” (მაგალითად: პომიდორივით წითელი⁶-**rosso (in viso) come un pomodoro**).

თავად სახელდება არა მხოლოდ აღნიშვნის პროცესია, არამედ ამავდროულად შემეცნებისა და კომუნიკაციის პროცესიცაა, ამიტომაც სახელდების სტრუქტურაზეა დამოკიდებული ინფორმაციის გადაცემის ადეკვატურობა, რომელიც გამოხატულია

⁶თუმცა ქართულად ამბობენ „ჭარხალივით გაწითლდა“ (შენიშვნა ჩვენია).

ენობრივი ფორმით, რაც საბოლოო ჯამში ადამიანის აზროვნებაში მატერიალური სამყაროს ადეკვატურ ასახვას განსაზღვრავს (კალშანსკი 1975, 68).

უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ სიტყვა-ნიშანი არ შეიძლება გაჩნდეს ენაში მანამ, სანამ მას არ გაიაზრებს ტვინი და არ დაილექება ცნების სახით, რის შედეგადაც ჩნდება ტრიადა: აღსანიშნი (ასარეკლი)-ცნება-სიტყვა, რაც სრულიად ემთხვევა ლ. ვიგოტსკის მოძღვრებას. ის ამბობს, რომ აზროვნება არ ემთხვევა ენას. ის ჩნდება ენის შექმნამდე და შედგება სხვა კატეგორიებისაგან. იდეების უმეტესობა კონკრეტული საგნების შესახებ ბავშვს უჩნდება მანამ, სანამ მის ტვინში ისინი სიტყვიერ გამოხატულებას მიიღებენ. როდესაც ვახდენთ ისეთი კატეგორიების ანალიზს როგორებიცაა: სიტყვა, ცნება, კონცეპტი, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ამასთან დაკავშირებით ლინგვისტურ ლიტერატურაში სხვადასხვა ტიპის თვალსაზრისი და ინტერპრეტაცია არსებობს. ასე მაგალითად, ა. სოლომონიკის აზრით, ცნებებსა და კონცეპტებს სხვადასხვა წარმოშობა აქვთ. ცნებები ჩნდება პრაგმატისტული გამოცდილების საფუძველზე, რომლებიც ახდენენ ანალოგიური სიტყვებისა და მოვლენების ერთ სიტყვაში განზოგადოებას. ხოლო კონცეპტები ითხოვენ უკვე საკითხისადმი მეცნიერულ მიდგომას, კერძოდ, მასალის შედარებასა და განზოგადოებას ცოდნის მოცემულ სფეროში კონცეპტების ფორმირებისათვის. ამავდროულად, ყოველი კონცეპტი გამოიხატება ცნებითა და სიტყვით (სოლომონიკი 1995, 246).

ცნება და კონცეპტი ერთი და იმავე რიგის კატეგორიებია, რადგანაც...თავისი შიდა ფორმით სიტყვები “კონცეპტი და ცნება” ერთგვაროვანია. კონცეპტი არის ლათინური ტერმინის **conceptus**-ცნება, კალკა. თავად ტერმინისაგან განსხვავებით, რომელიც პირდაპირი მნიშვნელობით ნიშნავს “ცნება”-ს. კონცეპტების შესახებ არა მხოლოდ განსჯა შეიძლება, არამედ მათი განცდაც. კონცეპტები ემოციის, სიმპატიისა და ანტიპატიის საგანია, ზოგჯერ კი უთანხმოების საგანიც კი (სტეპანოვი 1997:40).

კონცეპტი არის ადამიანის შეგნებაში კულტურის ნაერთი, რის გამოც კულტურა შედის ადამიანის მენტალურ სამყაროში. მეორე მხრივ, კონცეპტის მეშვეობით ჩვეულებრივი ადამიანი კი არ ქმნის “კულტურულ ღირებულებებს”, არამედ თავად შედის კულტურაში, ზოგ შემთხვევაში ზემოქმედებს კიდევ მასზე. კონცეპტი, კულტურის ძირითადი უჯრედია ადამიანის მენტალურ სამყაროში, რადგანაც მისი დეტერმინაცია კულტურით ხდება და ასევე კულტურითვე ხდება ენაში მისი გასაგნობრივება. კონცეპტის ცნებით ადამიანი ახდენს აზროვნების პროცესში ოპერირებას. ის ასახავს გამოცდილების შინაარსსა და ცოდნას, ადამიანის მთელი საქმიანობის შედეგებს, სამყაროს შემეცნების პროცესებს. ყველასათვის ცნობილია, რომ სხვადასხვა კულტურებსა და ენებში ის სამყარო, რომელიც ადამიანს გარს აკრავს, სხვადასხვანაირადაა დანაწევრებული. განსხვავებული ენები განსხვავებულად ახდენენ სინამდვილის, მისი ცალკეული მონაკვეთების სემანტიზირებას, რომლებშიც ვლინდება მათი თავისებურება და ცნობილი ორიგინალურობა (კუბრიაკოვა 1996, 90; სტეპანოვი 1997, 41; სლიშკინი 2000, 9; კრასავსკი 2001, 36).

კონცეპტი უშუალოდ კი არ წარმოიქმნება სიტყვის მნიშვნელობისაგან, არამედ წარმოადგენს სიტყვის ლექსიკონისეული მნიშვნელობისა და საკუთარი და ხალხური გამოცდილების შეჯახების შედეგს. კონცეპტის პოტენცია მით უფრო ფართეა, რაც უფრო მდიდარი და ფართეა ადამიანის კულტურული გამოცდილება (ლიხაჩოვი 1997, 281).

ამგვარად, ადამიანი ენასა და სამყაროს შორის დგას, ენის მატარებელია, სამყაროს შესახებ საკუთარი გამოცდილებითა და ცოდნით. იმ აზრებში, რომლებიც ადამიანის ტვინშია, ზოგჯერ შეიძლება არსებობდეს წარმოდგენები და მოგონებანი, რომლებიც არ არის და არც შეიძლება არსებობდეს არც სიტყვაში, არც ცნებასა და არც კონცეპტში. მრავალი აზრის წარმოქმნა განპირობებულია სიტყვიერი, ცნებითი თუ კონცეპტუალური სტიმულების მეშვეობით. ყოველი მათგანი მიმდინარეობს

ადამიანის საკუთარი, ინდივიდუალური წარმოდგენების, შეგრძნებებისა და ემოციების პრიზმის მეშვეობით. დასაწყისში როგორც კი ადამიანის ტვინში მოხვდება “გარედან” ენობრივი მნიშვნელობა, იწყებს გარკვეულ ნიშნებთან ასოცირებას, შემდეგ იწყებს ახალ ცხოვრებას, ადამიანის ფსიქიკასა და ინტელექტში ცალკეული კონცეპტების სახით, რომლებიც ნაწილობრივ უკვე განთავისუფლებულია სიტყვიერი გარსისაგან. ენობრივ მნიშვნელობებს, როდესაც ენის მატარებლებისაგან განზოგადობასა და აბსტრაქტიზებისას მოახდენენ, შეუძლიათ დააკავშირონ ვერბალური ფორმები მათ გამოთქმებთან ან არც კი განახორცილონ ეს პროცესი. ადამიანის კონცეპტუალურ სისტემაში კონცეპტები ქმნიან საკუთარი კონოტაციისა და ასოციაციის ველს (კუბრიაკოვა 1986, 148; სოლომონიკი 1995, 247).

მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ ნომინაციის აქტის, როგორც სამეტყველო-აზროვნებითი აქტის დროს, არ შეიძლება უგულვებელვყოთ შუალედური რგოლი: კოგნიტური, ასახვითი, კონცეპტუალურ-ლოგიკური ან ხატოვანი, რომელიც ადასტურებს გამონათქვამის ქვემდებარის ჩართვას ნომინაციის ობიექტის ცხოვრებასა და საქმიანობაში.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ არ შეიძლება ბოლომდე შეიმეცნო ენის ფუნქციური მხარე ისე, რომ არ დაუკავშირო მის შემქმნელსა და მომხმარებელს, მისი ისტორიული, სოციალური, ეროვნული თუ სხვა თავისებურებების მრავალფეროვნების გათვალისწინების გარეშე. ამის ახსნა იმით შეიძლება, რომ სინამდვილე “კი არ აისახება, არამედ მისი გარდატეხა ხდება ჩვენში, ანუ გარკვეულ დამახინჯებას განიცდის, რომლის მიზეზიც ჩვენი “მე »-ს ბუნებაში იმალება” (ბალი 1961, 23).

მოცემულ შემთხვევაში იგულისხმება ენის კავშირი მეტალურ ობიექტთან, რომლებშიც დაფიქსირებულია გარე სამყაროს ასახვის შედეგები, ენის მატარებლის,

პიროვნების აზროვნებაში. თანამედროვე გამოკვლევები იმაზე მიუთითებენ, რომ აზრი არასოდეს არ არის არახატოვანი, მას მუდამ ახლავს წარმოდგენები, უმეტეს შემთხვევაში მხედველობითი, ანუ აზრი არსებობს რაღაც ფორმით.

თავდაპირველად მეტყველი პიროვნების ცნება “კოლექტივის სოციალურ-ენობრივი ფორმებისა და ნორმების ერთობლიობას ნიშნავდა, როგორც სხვადასხვა სოციალურ-ენობრივი კატეგორიების შეჯვარებისა და ჩანაცვლების ფოკუსი” (ვინოგრადოვი 1980, 61). დღეს ის განიხილება როგორც “იდეალური დინამიკური მოდელი, რომელიც აერთიანებს ენის მატარებლის თვისებებსა და უნარს, რაც უზრუნველყოფს ერთიან ურთიერთქმედებაში, მის აზროვნებით სამეტყველო საქმიანობას და მოიცავს ასევე ტექსტების პროდუცირებასა და აღქმას” (კამენსკაია 1998, 30).

მეტყველ პიროვნებაში გამოყოფენ სამ დონეს: 1)ვერბალურ-სემანტიკური, რომელიც პასუხისმგებელია ენის ფლობაზე; 2)კოგნიტური, რომელიც ინდივიდის კონცეპტუალურ სისტემას მოიცავს; 3)მოტივაციურ-პრაგმატისტული, რომელიც გულისხმობს ინფორმაციას ინდივიდის შიდა განწყობაზე, მიზნებსა და მოტივებზე (კარაულოვი 1987, 41). ო.კამენსკაიამ სამი დონე კიდევ ორი დონით შეავსო. ესენია: 1)ემოციური, რომელიც სამეტყველო პიროვნებაში აერთიანებს ემოციებს მათ კონცეპტუალურ წარმოდგენებში და 2)მოტორულ-არტიკულაციური, რომლის ერთეულებად გვევლინება ენის ნიშნების წარმოქმნის ფუნქციური მექანიზმები ავტორისთვის უცხო ფორმით (კამენსკაია 1998, 38), რასაც ჩვენი კვლევისათვის უცილობლად დიდი მნიშვნელობა აქვს.

ყურადღებას იპყრობს ის ფაქტიც, რომ ადამიანის ეროვნულ კულტურასთან კავშირი ვლინდება მეტყველი პიროვნების ყველა დონეზე. კოგნიტურ დონეზე-კონცეპტების სპეციფიკით, ენობრივ დონეზე-მსოფლიოს ენობრივი სურათის სპეციფიკით, ემოციურ დონეზე-ემოციური სფეროს კონცეპტუალიზაციით, მოტივაციურ დონეზე-

ეროვნული მენტალიტეტით, მოტორულ დონეზე-ჟესტებით, მიმიკით, “სხეულის ენით” და სხვ. მთლიანად მთელი ცოდნა, რომელიც წარმოდგენილია ენის მატარებლის კონცეპტუალურ სისტემაში, არასოდეს არ არის ვერბალიზაციის ობიექტი. ამ როლში გვევლინება მხოლოდ ცოდნის რაღაც ნაწილი, ფრაგმენტი (კამენსკაია 1998, 32; 2002, 18).

ამგვარად, ზოგადად, ადამიანს თავისი პრაქტიკული საქმიანობის დროს საქმე აქვს არა უშუალოდ მის გარემომცველ სამყაროსთან, არამედ ამ სამყაროს კოგნიტურ სურათებთან/რეპრეზენტაციებთან. ამავე დროს სამყაროს ადამიანი ხედავს თავისი კულტურისა და ენის პრიზმის მეშვეობით.

2.2. სახელდების პროცესი და მეორადი ნომინაცია.

დენოტაციურ ასპექტში ტექსტის სემანტიკურ ორგანიზებას წარმოადგენს ნომინაცია, როგორც კავშირი, რომელიც არსებობს ენობრივ ელემენტსა და მის მიერ აღნიშნულ არაენობრივ ობიექტს შორის. ვგაკის აზრით, ნომინაციის აქტში « ადგილი აქვს 4 სახის ურთიერთმიმართებას : სახელის-საგნის-მოსაუბრე სუბიექტისა და მსმენელის (გაკი 1976, 7).

ნომინაციის მოვლენის კვლევისას, ბევრი ლინგვისტი განსაკუთრებულ ყურადღებას ანიჭებდა პირდაპირ ლექსიკურ ნომინაციას, რომლის სისტემაში თავის ასახვას ჰპოვებს ადამიანის შემეცნებითი და მაკლასიფიცირებელი საქმიანობის შედეგები. პირდაპირი ლექსიკური ნომინაციის მოვლენა საკმაოდ ფართედ არის განხილული ლინგვისტების შრომებში.

თავიდან, ნომინაციის თეორიის ჩამოყალიბების საწყის ეტაპზე, განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა მეორად ნომინაციას, რაც იმით აიხსნებოდა, რომ ლექსიკური

ერთეულების რეკურსიული გამოყენების შესაძლებლობაში ჩადებულია მნიშვნელოვანი ნომინაციური პოტენციალი (კარტაშკოვა 1999, 9).

მეორადი ლექსიკური ნომინაცია წარმოადგენს ენის ბუნებრივი განვითარების შედეგს, რომელიც განპირობებულია ადამიანის შემეცნებითი და კომუნიკაციური მოთხოვნილებებით სოციალურ-ისტორიული პრაქტიკის პროცესში.

მეორადი სახელდების მნიშვნელობის ფორმირება დაკავშირებულია მეტაფორის საფუძველზე სიტყვების ძირითადი მნიშვნელობის გადააზრებასთან. მეტაფორას განსაზღვრავენ როგორც ტროპს ან მეტყველების მექანიზმს, რომელიც გულისხმობს საგნების აღმნიშვნელი ზოგიერთი კლასის სიტყვებისა და მოვლენების გამოყენებას, სხვა კლასში შემავალი ობიექტის სახელდებისა და დახასიათებისათვის, ანდა სხვა კლასის ობიექტების სახელდებას, რომელიც რაღაც მიმართებაში მოცემული კლასის ანალოგიურია. ფართე მნიშვნელობით ტერმინი « მეტაფორა » ვარგისია არაპირდაპირი მნიშვნელობით გამოყენებული სიტყვების ნებისმიერი სახეობისადმი (ენათმეცნიერული ენციკლოპედია, 1998, 296). ამავე დროს, მეტაფორა წარმოადგენს ინდივიდუალური, ხშირად სუბიექტური ემოციური დამოკიდებულის გამოხატვის საშუალებას ასაღწერი მოვლენისადმი.

მკვლევარები ასხვავებენ მეორადი ნომინაციის ორ სახეობას : არაპირდაპირსა და ირიბს. მეორადი, არაპირდაპირისა თუ ირიბი ნომინაციის დროს, სახელდების მიმართება ყალიბდება ოთხი კომპონენტის ურთიერთკავშირის საფუძველზე : « რეალობა, მისი ასახვის ცნებით-ენობრივი ფორმა, რომელიც წინ უსწრებს ენობრივი ფორმის სტრუქტურულ-სემანტიკურ მნიშვნელობას, (რომელიც გამოდის შუამავალი რგოლის როლში), ენობრივი ფორმა მისი მეორადი სახელდების ფუნქციით » (იანოვი 1977, 79). თუკი ენობრივი ფორმა დამოუკიდებლად, ავტონომიურად განეკუთვნება არაენობრივი სინამდვილის აღმნიშვნელ ობიექტს, ამ შემთხვევაში შეიძლება საქმე გვქონდეს სინამდვილის აღმნიშვნელ არაპირდაპირ ნომინაციასთან.

იმ შემთხვევაში თუკი ენობრივი ფორმა აღსანიშნ ობიექტთან მიმართებაშია სხვა სახელდების მეშვეობით, მაშინ ადგილი აქვს ირიბ ნომინაციას.

თავისი ბუნებით ირიბი ნომინაცია, რომელიც დაკავშირებულია ადამიანის როგორც სოციალური არსების ყოფასთან, ასახავს ამა თუ იმ ეპოქის იდეოლოგიას. მოცემულ შემთხვევაში, მეტაფორაში ერთმანეთს უპირისპირდება სხვადასხვა მსოფლმხედველობა, სამყაროს სხვადასხვა ხედვა, ხდება განსაზღვრულ სოციალურ ტენდენციებს შორის ბრძოლა.

«ირიბი ნომინაცია, ყველაზე მეტად მოქნილი და უნივერსალური საშუალებაა, რითაც ადამიანს შეუძლია არა მარტო აღნიშნოს სინამდვილის ფრაგმენტების განხილვის ახალი მხარეები და ასპექტები, არამედ ასევე გამოხატოს მათი უმცირესი დეტალები» (იანოვი 1977, 98).

ირიბი ნომინაციის დროს ადგილი აქვს აღსანიშნ ობიექტის თვისების შემთხვევით შერჩევას, რომელიც დაკავშირებულია სოციალური და ინდივიდუალური ბუნების პრაგმატისტულ ინტენციასთან, ასევე კულტურულ – ისტორიული ფაქტორების ზემოქმედებასთან.

«სიტყვების მათთვის უჩვეულო ფუნქციით გამოყენების შემთხვევაში, თუკი ეს ფუნქცია დაკავშირებულია შეფასებით არჩევანთან, შემეცნების შეფასებით ქმედებას უკავშირებენ არა მხოლოდ მის სამყაროსთან მიმართებას, არამედ ენობრივი ფორმების შერჩევასთან მიმართებას, უკვე მზა ან გამოყენებული ახალი სახელის როლში. ამიტომ ენობრივი ფორმა, რომელსაც იყენებენ ირიბი სახელდებისათვის, უნდა შერჩეულ იქნას იმ ფორმებს შორის, რომლებსაც უნარი აქვს სემანტიკურად შეუთანხმდეს მყარ სახელდებას და რომელსაც სახელმდები მიიჩნევს ყველაზე გამოსადეგად ამ მიზნისათვის. ამ თვალსაზრისით სუბიექტის ფაქტორის როლი წამყვანია : სახელმდები სუბიექტი, რომელიც ეძებს სახელს საგნისა თუ მოვლენის აღსანიშნავად, ცდილობს მოძებნოს მისი აზრით ყველაზე სარწმუნო მოტივი, რომ

მოახდინოს სიგნიფიკატიკის ჩანაცვლება გადააზრებული ენობრივი ფორმით, გარე სამყაროსთან და საყრდენი მნიშვნელობის აზრობრივ შინაარსთან მიმართებაში» (თელია 1977 :185).

ირიბი ნომინაციის ყველაზე სახასიათო გადააზრების საშუალებას წარმოადგენს მეტაფორული გადატანა. მეორადი ნომინაციის საკითხები განხილულია ისეთი მეცნიერების ნაშრომებში, როგორებიცაა ვ. გაკი, ვ. თელია, ი.უფიმცევა, ნ. არუტიუნოვა, ე. კუბრიაკოვა და მრავალი სხვა, ასევე მოცემულია მიმდინარე პროცესების ყოველმხრივი ანალიზი, რომელიც საფუძვლად უდევს მეტაფორის წარმოქმნასა და ფუნქციონირებას.

მეტაფორის კვლევისას მეცნიერები ძირითადად ყურადღებას აქცევდნენ მის ორ ფუნქციას : ერთი მხრივ, ის გამოიყენება ისეთი რამის აღსანიშნად, რომელსაც სახელი არ გააჩნია, მეორე მხრივ, მხატვრული მეტყველების წარმოქმნის საშუალებად. ენობრივი საშუალებები, რომლებიც გამოიყენება ადამიანის სხეულის ფიზიოლოგიური რეაქციების აღსაწერად, გარკვეული ემოციური მდგომარეობის დროს მეტაფორულია, რადგანაც უფრო ხშირად, მხატვრულ დისკურში ემოციები პირდაპირ არ სახელდება, არამედ იპლიციტურადაა გამოხატული. მეტაფორას, რომელიც თავის თავში აერთიანებს ხალხის მონაპოვარსა და მის ენობრივ კომპეტენციას, უნარი შესწევს ასახოს ენობრივი ფორმით ინდივიდის გრძნობები და ემოციები. ამ დროს მნიშვნელოვან როლს ასრულებს მეტაფორის ანტროპოცენტრისტული ბუნება, რომელიც იმაში მდგომარეობს, რომ მეტაფორისათვის ამა თუ იმ საფუძვლის შერჩევა დაკავშირებულია ადამიანის უნართან, შეუდაროს ერთმანეთს მისთვის ყოველი ახალი მოვლენა საგნობრივ გარემოცვასთან, რომელთანაც მას ყოველდღიური კავშირი აქვს.

ასე მაგალითად, მხატვრულ დისკურში მეტაფორის გარჩევა შესაძლებელია ემოციური მდგომარეობისა და ემოციური რეაქციების აღნიშვნისას, სემანტიკური

შეთანხმების დარღვევის შედეგად : გულმა ბრავუნი დაიწყო-**Il cuore ha cominciato a battere forte**; ხელები თმაში წაივლო- **Si è messo le mani nei capelli** და სხვა. მეტაფორის არსი მდგომარეობს მოსაუბრის ინტენციაში დაასახელოს აღსაქმელი/შესაგრძნობი, მაგრამ ჯერ კიდევ მოუფიქრებელი მისთვის ცნება, უკვე ვერბალიზებული ცნების გამოყენებით.

აუცილებელია, მეტაფორიზაციის პროცესი განვიხილოთ როგორც არა მხოლოდ კოგნიტური მიდგომის ჩარჩოში, არამედ უფრო ფართედ როგორც კოგნიტური პროცესი, რადგანაც მეტაფორა წარმოადგენს ინტელექტუალურ საქმიანობას. ინტერაქციის მოცემული იდეა საკმაოდ ნაყოფიერია, რადგანაც საშუალებას გვაძლევს დავაკვირდეთ მეტაფორას მოქმედებაში, რომელიც უშუალოდ მონაწილეობს რეალური სამყაროს შექმნაში (სტეპანენკო 2001, 9 ; სტრახოვა 2002, 166).

მეტაფორის მნიშვნელოვან ფუნქციას წარმოადგენს ხატოვნად ესთეტიკური ფუნქცია, ანუ რეციპიენტზე მხატვრული ზემოქმედება, რომელიც მასში იწვევს გარე სამყაროსადმი ღირებულ დამოკიდებულებას. მხატვრულ დისკურში ცხოვრების ესთეტიკური შეფასება უშუალოდაა დაკავშირებული ქვეყნის, ეპოქის ესთეტიკურ იდეალთან, რადგანაც მწერალი, რომელიც მოღვაწეობს გარკვეულ ეპოქაში, ისწრაფვის ენის ხატოვნებისაკენ, ითვალისწინებს რა სიტყვების, გამონათქვამებისა და სტილისტურ საშუალებათა საზოგადოებრივ-ესთეტიკურ გააზრებას. მხატვრულ ნაწარმოებში ავტორისეული მეტაფორა ხასიათდება კულტურული ნორმებით, სოციალური სიტუაციით, პრაგმატისტული, კოგნიტური და ემოციური მიზანმიმართულობით. ამგვარად, მეტაფორის შექმნისას, რომელიც აღნიშნავს არასაგნობრივ არსს, ავტორი ეყრდნობა ზოგადად მიღებულ ასოციაციებსა და სტერეოტიპებს.

2.3. ემოციურობის, შეფასების, ექსპრესიულობის ცნებათა მნიშვნელობა და მათი ურთიერთკავშირი

განსხვავებით ფსიქოლოგიური ტერმინისაგან ”ექსპრესია”, რომელიც ნებისმიერი შინაგანი განცდის გარეგან გამოვლინებას გამოხატავს, ლინგვისტური ტერმინი “ექსპრესია/ექსპრესიულობა”, უნდა გავიგოთ როგორც გრძნობებისა და აზრების მნიშვნელოვანი გამოვლენა, რომელიც განპირობებულია იმით, რომ ერთი და იმავე აზრის მქონე ობიექტური ენობრივი გამოხატულების ვარიანტებიდან შეიძლება ავირჩიოთ ერთ-ერთი როგორც ენობრივი საშუალებებით ემოციური მდგომარეობის აშკარა გამოხატულება. “ექსპრესიულობა, როგორც ენობრივი ერთეულის ერთ-ერთი თვისება განიხილება როგორც ენის სემანტიკურ-სტილისტურ ნიშანთა ერთობლიობა, რომელსაც უნარი აქვს კომუნიკაციურ აქტში გამოხატოს მოსაუბრის სუბიექტური დამოკიდებულება მეტყველების აქტის ან მისი ადრესატის მიმართ” (დიდი ენათმეცნიერული ენციკლოპედიური ლექსიკონი, 1998, 591).

არსებობს ექსპრესიულობის ორი განსაზღვრება: ფართე და ვიწრო. “ფართე გაგებით ექსპრესიულობა, გრძნობებისა და აზრების მნიშვნელოვანი გამოხატულებათა, რომლებსაც თან ახლავს ემოციები, რომელიც დამახასიათებელია ნებისმიერი ტიპის ტექსტური ქმედებისათვის, რომელთაც აქვთ ერთი და იმავე ობიექტური აზრის გადმოცემის ვარიანტული პოტენცია, რომელიც შეფერილია ემოციური განცდით, პირდაპირ თუ ირიბ ნომინაციაში. ტერმინის ვიწრო გაგებით ექსპრესიულობა წარმოადგენს ემოციური მდგომარეობის აშკარა გამოხატულებას, ძირითადად, ნომინაციის ირიბი საშუალებებით” (ბარანოვი 1993, 119).

ექსპრესიულობისა და ემოციურობის კატეგორიების დიფერენციაციას საფუძვლად უდევს ის ფაქტი, რომ ექსპრესიულობა დაკავშირებულია წარმოდგენებთან, ემოციურობა კი ემოციურობასა და შეგრძნებებთან. თავიანთი ფუნქციებით, ექსპრესიულობა და ემოციურობა ერთმანეთისაგან განსხვავდება. ექსპრესიულობა

გამონათქვამის შთამბეჭდავი, ზემოქმედი ძალის გაძლიერებაა, მისი დახასიათება, ხოლო ემოციურობა გამოიყენება ადამიანის ემოციების, მისი დამოკიდებულების, ენობრივი საშუალებებით მისი შეფასების გამოსახატავად. ამგვარად, ემოციურობა მჭიდროდ არის დაკავშირებული შეფასებასთან და სუბიექტურობასთან, რადგანაც წარმოადგენს აფექტის გამოხატულებას, ზოგადად, ემოციის გამოხატვის პრობლემასა და მისი ენობრივი საშუალებებით გამოხატვის თვისებას.

ამავე დროს, ექსპრესია, ექსპრესიულობა ენაში უფრო ფართეა ემოციურობაზე, რადგანაც ექსპრესია დაკავშირებულია გამომხატველობასა და ნათქვამის ზემოქმედი ძალის გაზრდასთან. ექსპრესიულობის ფუნქციისათვის რელევანტურია ოპოზიცია: უფრო ძლიერი-უფრო სუსტი. გამონათქვამის ემოციურობა პირველ რიგში დაკავშირებულია ემოციური შეფასების რეალიზებასთან, მისთვის რელევანტურია ოპოზიცია: კარგი-ცუდი. “ემოციურობა-მეტყველების კატეგორიაა და არა ენის. ის გულისხმობს ადამიანზე ზემოქმედებას და წარმოადგენს ადამიანის გრძნობით რეაქციას ტექსტზე. ექსპრესიულობა-ენის კატეგორიაა” (ბოლოტოვი 1981, 15).

თუკი ვისაუბრებთ ექსპრესიულობისა და ემოციურობის მიმართებაზე, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ემოციურთან მიმართებაში ექსპრესიულობა მეორად წარმოებულს წარმოადგენს. ემოციურობა ექსპრესიულობის ნაწილი კი არ არის, არამედ ექსპრესიულობის წარმოქმნის საშუალებაა და როგორც საშუალება არ შეიძლება არ იქნას გაიგივებული ექსპრესიულთან და არ შედიოდეს მთელისა და ნაწილის მიმართებაში. ენის ემოციური საშუალებები ყოველთვის ექსპრესიულია.

ამასთან დაკავშირებით, ზოგიერთი მეცნიერი გამოყოფს “კომუნიკაციურ ემოციურობას” (შახოვსკის ტერმინია, 1978, 66), ეს ის შემთხვევაა, როდესაც მოსაუბრეს თავის ქცევაში სურს გამოხატოს რაღაც ინფორმაცია მისი ემოციური მდგომარეობის შესახებ. არაკომუნიკაციური ემოციურობა ემოციის უშუალო გამოხატვაა, რომელიც არ არის დამოკიდებული სუბიექტის ნება-სურვილზე,

რომლებიც თავის მხრივ ინფორმაციას შეიცავს ადრესანტის ემოციური მდგომარეობის შესახებ (ბაჟენოვა 1990, 21).

ემოციურობა გამოიყენება ადამიანის ემოციის, სინამდვილის მოვლენებისადმი მისი შეფასებითი დამოკიდებულების გამოსახატავად, რომელიც ადამიანის აღზნებული მდგომარეობის მაჩვენებლად გვევლინება. ემოციურობის გამომხატველ საშუალებებს განეკუთვნება ყველა საშუალება, რომლებიც კომუნიკაციის პარალინგვისტური საშუალებების შემადგენლობაში შედის. ემოციურობა არსებითია შემეცნებისათვის, რადგანაც ადამიანი, ბუნებისა და საზოგადოების შეცნობის დროს, გამოხატავს თავის დამოკიდებულებასა და შეფასებას ყველაფერი იმის მიმართ, რაც მის გარშემოა.

აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, რომ ემოციური ელემენტები ენაში, ადამიანის ემოციების გამოხატვას ემსახურება, ხოლო ექსპრესიული საშუალებები ენაში ემსახურება როგორც ემოციების, ისე ნებისა და აზრის გამოხატვის გაძლიერებას.

მხატვრულ დისკურსში საქმე გვაქვს როგორც კომუნიკაციურ, ისე არაკომუნიკაციურ ემოციურობის ენობრივ გამოხატვასთან, რომლებიც მკითხველს ინფორმაციას თანაბარი ხარისხით აწვდის.

ტერმინი “ემოციურობა” როგორც ზოგადენობრივი ლინგვისტური კატეგორია, გულისხმობს სხვადასხვა დონის ენობრივ საშუალებათა უნარს გამოხატოს სხვადასხვა სახის ემოცია და ემოციურ-სუბიექტური შეფასება.

ტერმინ “შეფასება”-ში იგულისხმება ზოგადად ენის მატარებელთა დამკვიდრებული დამოკიდებულება (ცუდი-კარგი) არაენობრივი ობიექტისა, ენისა და მეტყველების ფაქტებისადმი. სინამდვილის ობიექტისადმი შეფასება ასახავს ჰპოულობს ენაში, კერძოდ, სიტყვაში. სიტყვისა და ლექსიკურ-სემანტიკური ვარიანტის ლექსიკური მნიშვნელობის შეფასებითი ვარიანტი ჩვეულებრივ აღიქმება

ისეთ კომპონენტად, რომელიც გამოხატავს დადებით ან უარყოფით შეფასებას. სუბიექტის დამოკიდებულება, მისი შეფასებითი კვალიფიკაცია ატარებს განსხვავებულ ხასიათს და ვარირებს ობიექტის მოცემული არსებული თვისებების მარტივი კონსტატაციიდან, მისდამი დადებით თუ უარყოფით დამოკიდებულებამდე. სუბიექტური ფაქტორი აფექტური შეფასების საფუძველია (გოლფი 1986, 25).

შეფასებას, რომლის გამოხატვას თან ახლავს მოსაუბრის გრძნობებისა და ემოციების გამოხატვა, უწოდებენ ემოციურს. ემოციურ შეფასებას, რომელიც წარმოადგენს აზრისა და ემოციის ერთობლივ ქმედებას, საფუძვლად უდევს ასევე მოცემული მოვლენის მნიშვნელობის გაგება და ამ მოვლენაზე ემოციური რეაგირება.

ემოციურობისა და შეფასების ურთიერთქმედებას ცალმხრივი ხასიათი აქვს, რაც იმას ნიშნავს, რომ ემოციურობა შეფასების გარეშე წარმოუდგენელია, შეფასებისათვის ემოციურობა სავალდებულო არ არის, რადგანაც შეფასება შეიძლება იყოს როგორც ემოციური, ისე რაციონალური. ამგვარად, შეიძლება ვამტკიცოთ, რომ ემოციური რეაქციისა და ემოციური მდგომარეობის ყველა ტიპის გამოხატულება შეიცავს აუცილებელ შეფასებით ელემენტს და განეკუთვნება შეფასებითი სიტყვების, სიტყვათშეერთებების, გამონათქვამების კატეგორიას.

შეფასების გამოხატულება, რომელიც უშუალოდ ადამიანის ინტერესებს ეხება, დაკავშირებულია არა მარტო ადრესანტის ემოციური მდგომარეობის გამოხატვასთან, არამედ მისი გამოყოფის სურვილთან, რათა ადრესატის ყურადღება შეფასებას მიაპყროს, რითაც ის ახდენს მასზე განსაზღვრულ პრაგმატისტულ ზეგავლენას. ამავე დროს, ემოციური ერთეულები ის ფაქტორებია, რომელსაც ეყრდნობა ადრესატი ემოციური დისკურსის აღქმისას, რადგანაც ემოციური ინფორმაციის არსებობა განსაზღვრავს კიდევ მხატვრული ნაწარმოების ემოციურ დატვირთვას.

შეფასების ცნება ემოციის ბირთვული კომპონენტია. ემოციის შეფასებითი ბუნება ენის დონეზეც ვლინდება. მაგალითად: **La moglie, spaventata, lo chiamò tre volte, senza ottener risposta; alla fine, con le mani nei capelli e gli occhi pieni di lagrime, scongiurò: Oh. Madre Santa, Saru mio, che pensi di fare?** (პირანდेलო 1990 : 48)-შეშინებულმა ცოლმა სამჯერ დაუძახა ქმარს, მაგრამ პასუხი ვერ მიიღო; ბოლოს, თმებში იტაცა ხელები და ცრემლიანი თვალებით ამოილულლულა: ოხ, ღმერთო, ჩემო სარუ, რისი გაკეთება განიზრახე?⁷

E scosse il capo, non però desolatamente, anzi con un lampo d'odio negli occhi lagrimosi (პირანდेलო 1990 :59)-თავი გააქნია, თუმცა დაღონებულმა კი არა, პირიქით, მის ცრემლიან თვალებში სიძულვილის ნაპერწკალი გამოკრთოდა.

უნდა ვაღიაროთ, რომ სიტყვის ემოციური მნიშვნელობა არ არის მხოლოდ მოცემული მოსაუბრის ემოციის ასახვა. ის ინდივიდუალური არ არის, ის წარმოადგენს “სოციალური ემოციის” განზოგადოებულ ასახვას. მსგავსი ემოციური სიტუაციის დროს მოცემული ენობრივი წრის ადამიანები პრინციპულად მსგავსს ემოციებს განიცდიან და გამოხატავენ. თითოეული ინდივიდი ვარირებს ტიპური ემოციით, უსადაგებს ამა თუ იმ სიტყვას (ემოციის ნიშანს), საკუთარი, ინდივიდუალური გამოცდილების მიხედვით, მაგრამ სოციალური გამოცდილების ფარგლებში. სწორედ ეს უზრუნველყოფს, ემოციათა დიფერენციაციას ენობრივ გამოხატულებაში ამა თუ იმ ენობრივ საშუალებათა ემოციური მნიშვნელობის მეშვეობით (შახოვსკი 1987, 48).

2.4. ემოციური ლექსიკის აღწერა

⁷ მთარგმნელი თუ მითითებული არ არის, ეს იმას ნიშნავს, რომ მთარგმანი ჩვენია.

ბევრი მეცნიერი მიუთითებს იმ ფაქტზე, რომ მეტყველებაში აუცილებლად უნდა გავარჩიოთ, პირველ რიგში, ემოციების გამოხატვა (ვერბალური თუ არავერბალური გზით) და ემოციების აღწერა, რაც მოითხოვს მხატვრულ დისკურსში მათი ლექსიკური საშუალებებითა თუ პუნქტუაციით სპეციალურ აღნიშვნას. ამასთან დაკავშირებით სრულიად ჭეშმარიტია ვ. შახოვსკის გამონათქვამი იმასთან დაკავშირებით, რომ “ ნებისმიერი ენობრივი წრის კოლექტივის ემოციები სამ ლექსიკურ ჯგუფში აისახება. ესენია: ლექსიკა, რომელიც ემოციებს ასახელებს; ლექსიკა, რომელიც ემოციებს აღწერს და ლექსიკა, რომელიც ემოციებს გამოხატავს. ეს ტიპოლოგია შემდეგი თეორიული პოსტულატების საფუძველს გვადლევს: 1) ადამიანის ემოციები სხვებისათვის გასაგები ხდება სიტყვის წყალობით; 2) სიტყვას არა მხოლოდ ემოციის გამოხატვა შეუძლია, არამედ ის შეიძლება თავად იყოს ემოციური სტრესი, ანუ გამოიწვიოს ემოცია; 3) ემოცია შეიძლება იყოს შეფასების საგანი, და მაშასადამე, შეიძლება აღწეროთ სიტყვებით (შახოვსკი 1988, 171).

რადაცის გამოხატვა, შეტყობინება, გამოთქმა, გადაცემა შეიძლება სხვადასხვა სახით: ინდიფერენტულად, ექსპრესიულად, ექსპრესიულ-ემოციურად. ემოციები გამოიხატება ინტონაციით და განსაკუთრებული ლექსიკური საშუალებებით, წინადადებების სპეციალიზირებული ტიპებით-ემოციური წინადადებებით. ხშირად, ემოციურ წინადადებებში მოსაუბრე თავად აღწერს თავის ემოციებს, ანუ გვატყობინებს მათ. მაგალითად: **Ho corso come un cebriatto: avevo paura dei folletti...** (დელედა 1965:11)–ქარივით მოვრბოდი, სულების მეშინოდა... (მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 10);

ზემომოცემულ დისკურსში ერთდროულად გამოხატავენ და აღწერენ კიდევ გრძნობას. ამასთან დაკავშირებით ვგაკი მიუთითებს იმაზე, რომ “ენობრივი საშუალებები იყოფა უშუალოდ ამსახველ და აღწერით ემოციებად” (გაკი 1998, 646).

თუმცა “ემოციების” ენა გულისხმობს არა მხოლოდ და არა იმდენად პარალინგვისტურ ქცევით რეაქციას, რამდენადაც ენობრივი საშუალებებით ემოციური მდგომარეობის ძირითადი თვისებების აღნიშვნას (ბარანოვი 1993, 114).

ემოციური მდგომარეობის შესახებ შეიძლება ვიმსჯელოთ ინდივიდის გარეგნობითა და შინაგანი მდგომარეობით. ემოციებს გამოხატავენ წინადადებებით, რომლებშიც აღწერილია განცდები პირველ ან მესამე პირში. ამ შემთხვევაში ხდება შინაგანი განცდების, ფსიქო-ფიზიოლოგიური სიმპტომების, მიმიკის, ქესტების, პოზის, სხეულის მდებარეობის, სახის კანის ფერის შეცვლის, ფონაციის, არაკომუნიკაციური მოძრაობების ნომინაცია, რომლებიც პრედიკატების სხვადასხვა ფორმებით, ზმნური კონსტრუქციებით, არსებითი სახელებითა და სხვადასხვა სიტყვათშეერთებებით აღინიშნება.

ემოციების აღნიშვნა შეიძლება განხორციელდეს როგორც ერთი ლექსემის, ისე ლექსემების მთელი კომპლექსის საფუძველზე, რომელიც ფარავს ენობრივი კოლექტივის კომუნიკაციურ მოთხოვნებს. პირველ რიგში ეს ემოტივებია, ენობრივი ერთეულები, ის სტრუქტურები, რომლებსაც განსაზღვრავს მათი მაღალი დონის კომუნიკაციურ-პრაგმატისტული პოტენციალი.

ენობრივი საშუალება, რომელიც აღწერს ემოციურ მდგომარეობასა და ემოციურ რეაქციას, ადრესანტისათვის ემოციურია და გამომხატველი, ანუ კომუნიკაციის ექსპრესიული საშუალებაა. გამომხატველი საშუალებები სხვადასხვა ფუნქციებს ასრულებენ. ისინი გამოხატავენ ადრესანტის ემოციებს და წარმოადგენენ ადრესატის აქტივიზირების მნიშვნელოვან საშუალებას ავტორის შეფასებისა და განწყობის გადმოსაცემად.

სწორედ ემოციური მდგომარეობისა და ემოციური რეაქციის ენობრივი ერთეულით აღნიშვნა არის სახელდება, ანუ ნომინაცია. ნომინაციის პროცესი რთული მოვლენაა,

რადგანაც ის ვარაუდობს ნომინაციის ობიექტების არსებობას, რომელიც შეიძლება რეალურად არსებობდეს ანდა იყოს ადამიანის ფანტაზიის ნაყოფი.

ემოციების აღწერა ადამიანს მუდმივად აქვს გონებაში და სხვა პიროვნება მას მიმართავს ენით ემოციის გამოხატვის მომენტში და ახდენს მათი მზა ფორმით ექსპლუატაციას. ასეთი მდგომარეობა ათავისუფლებს ენას იმისაგან, რომ მუდმივად ეძებოს გამოხატვისა და გამომხატველობის საშუალებები იმ დროს, როდესაც ამის საჭიროება ჩნდება (შახოვსკი 1988, 60).

ადრესატმა შეიძლება გამოიცნოს ადრესანტის ემოციური მდგომარეობა ვიზუალურად ან სხვა ნიშნების მიხედვით, რომელიც მისთვის საკუთარი გამოცდილებითაა ცნობილი. “ის, რასაც ჩვენ ვხედავთ, ანდა ამა თუ იმ ხერხით აღვიქვამთ, ყოველთვის როდი შეიძლება, რომ სიტყვებით იქნას აღწერილი, თანაც დეტალებში; ამისათვის ენაში არსებობს საჭირო გამოთქმები, თანაც სხვადასხვა ადამიანს დასაბუთების განსხვავებული უნარი გააჩნია (ოსტინი 1987, 59).

ამას გარდა, ნებისმიერ ენაში არსებობს ასევე ემოციის გამომხატველი საშუალებები-ინოვაციები, რომლებიც იქმნება სამეტყველო ქმედების იმ მომენტებში, რომლებშიც სხვადასხვა მიზეზის გამო, საჭიროა არსებული გამომხატველი საშუალებების განახლება ან ახალი ფორმების წარმოქმნა. ენაში ემოციური ლექსიკურ-სემანტიკური ინოვაციების წარმოქმნის მოტივია მოსაუბრეთა ემოციები, სწრაფვა იმისაკენ, რომ ახლებულად, ორიგინალურად და ექსპრესიულად აღვნიშნოთ ასახვის ობიექტები და ურთიერთობები.

ნომინაციური ერთეულების რეფერენტებს, რომლებიც ობიექტის გრძნობებს ასახავენ, წარმოადგენს ფსიქიკური ცხოვრების ფაქტები, რომლებიც უშუალო დაკვირვებისათვის მიუწვდომელია. ნომინაციის პროცესში შესაბამისი სიტყვისა თუ კონსტრუქციის შერჩევა დენოტატის ბუნების კარნახით ხდება და ასევე იმ აუცილებლობით, რომ სიტუაციის ესა თუ ის ობიექტური თვისება თანაბრად

გადმოსცეს. ზოგ შემთხვევაში ემოციის სახელდების მოტივად ამის გამო არა დენოტატის ნიშან-თვისება ხდება, არამედ სიტუაციის ელემენტი, რომელიც ამ დენოტატის არსებობითაა გამოწვეული.

იმისდა მიხედვით, ემოციების აღნიშვნისას არის თუ არა პირდაპირი მინიშნება ამა თუ იმ ემოციაზე, შეიძლება ვისაუბროთ მხატვრულ დისკურსში ემოციური მდგომარეობის ექსპლიციტური და იმპლიციტური ენობრივი აღნიშვნის საშუალებებზე. ემოციური მდგომარეობისა და ემოციური რეაქციის ექსპლიციტურ ენობრივ საშუალებებს განეკუთვნება ლექსიკური და ფრაზეოლოგიური ერთეულები, რომელთა შემადგენლობაშიც შედის განსაზღვრულ ემოციაზე პირდაპირი მინიშნება. მაგალითად: **-Provai una stretta al cuore: era lei, la ragazza dei miei pensieri** (ეკო 1995, 330)-გულმა რეჩხი მიყო: ჩემს ფიქრთა მპყრობელი გოგონა იყო (მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 522);

-E parla pure!- disse Noemi, ma con tale disprezzo ch'egli si sentì gelare (დელედა 1995:82) - თქვი, ისეთი ზიზღით უთხრა ნოემიმ, რომ ეფიქსს ძარღვებში სისხლი გაეყინა (მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 79);

ემოციური მდგომარეობისა და ემოციური რეაქციის აღმნიშვნელ იმპლიციტურ ენობრივ საშუალებებს განეკუთვნება ლექსიკური და ფრაზეოლოგიური ერთეულები, რომელთა შემადგენლობაში არ არის პირდაპირი მინიშნება სუბიექტის მიერ განცდილ ემოციაზე. მოცემულ შემთხვევაში ამა თუ იმ ემოციის ინტერპრეტაცია ეყრდნობა მკითხველის ფონურ ცოდნას და მხატვრული ნაწარმოების კონტექსტს. მაგალითად: **Singolare era la reazione di Venanzio. Guardò Berengario in modo tale che quello abbasso gli occhi** (ეკო 1995, 90) -ვენანციუსის რეაქცია გამოგნებული იყო, ისე შეხედა ბერენგარიუსს, რომ მან მზერა დახარა (მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 140).

Scorsi Berengario lanciare a Venanzio uno sguardo carico di rancore, e Venanzio rispondergli del pari, con muta sfida (ეკო 1995, 91)-შევნიშნე, როგორ ესროლა ბერენგარიუსმა ვენანციუსს საყვედურიანი მზერა და როგორ გამომწვევად გახედა მანაც პასუხად, მდუმარედ (მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 141).

თავად ოკაზიონალური სახელდების პროცესს თავისებური ხასიათი აქვს. აქტუალიზირებული ლექსიკო-სემანტიკური ვარიანტის პირდაპირი დენოტატიური მიმართება იხშობა, უზუალურ დენოტატს უჩნდება ახალი, ერთდროულად რეფერენცირებული მიმართება ემოციურ-შეფასებით კვალიფიცირებულ სფეროებთან, რის შედეგადაც სახელდების “უზუალური” ობიექტი იღებს ახალ კვალიფიკაციას და ლექსიკო-სემანტიკურ ვარიანტს უჩნდება ემოციურ-შეფასებითი სტილისტური მნიშვნელობა.

ემოციური მდგომარეობის ლექსიკური ექსპრესია ვლინდება ნომინაციის შემდეგ სახეებში: პირდაპირი/ ირიბი და განსაზღვრული/ განუსაზღვრელი. განსაზღვრული ნომინაციის ძირითადი პარამეტრია ემოციური მდგომარეობის შინაარსის კონკრეტული და უშუალო აღნიშვნა ანუ ლექსიკური ერთეულების უშუალო გამოყენება, რომლებიც გამოხატავენ ემოციას, მაგალითად შიშს, რისხვას, სიხარულს და ა.შ. პირდაპირ, განუსაზღვრელ ნომინაციას განეკუთვნება ის შემთხვევები, როდესაც ემოციური მდგომარეობის შინაარსი საყოველთაოდ ცნობილ ცხოვრებისეულ სიტუაციასთან შედარებით იშლება. ზოგ შემთხვევაში დისკურსში გვხვდება ისეთი ხერხი, როდესაც შეიძლება ემოციურ მდგომარეობას არ ჰქონდეს სიტყვიერი გამოხატულება. მაგალითად: **Come pesano questi ricordi! pesano come il secchio pieno d'acqua che tira giù, giù nel pozzo** (დელედა 1995, 20)-ძალიან მძიმეა ეს მოგონებები, ისეთი მძიმე, როგორც ეს, წყლით სავსე სათლი, სულ ქვევით და ქვევით რომ ეშვება ჭაში (მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009,20).

ემოციური მდგომარეობის ირიბი ნომინაციის დროს მისი შინაარსი ექსპლიციტურად კი არ გადმოიცემა, არამედ ხდება მის ძირითად თვისებებზე მინიშნება, ჩვეულებრივ დადებით ან უარყოფით თვისებებზე. ემოციების ირიბი ნომინაცია ხორციელდება განუსაზღვრელობის სხვადასხვა ხარისხის მექონე ლექსიკური ერთეულების მნიშვნელობათა კონოტაციური კომპონენტის ექსპლიციტური და იმპლიციტური სემებით (ბარანოვი 1993, 114).

კინემათა სტანდარტულ იმპლიციტურ აღნიშვნებს განეკუთვნება გავრცობილ და გაუვრცობელ მყარ სიტყვათა ისეთი ტიპის კომპლექსები როგორიცაა: დაჟინებით ყურება-**Fissare lo sguardo**, ადგილზე გაშეშება- **impiettrirsi, diventare insensibile**, შეშფოთებით უკან ცქერა-**guardare indietro con ansia**. ეს ნომინაცია აღიქმება ტექსტში; კომუნიკაციური მოძრაობის შემსრულებელი ორგანო დასახელებული არ არის, თავად მოძრაობა შეიძლება იყოს ან არ იყოს აღნიშნული.

სტანდარტულ კონდენსირებულ კინემებს განეკუთვნება შემდეგი ტიპის ლექსემები: მოღუშვა, გაღიმება, უკან მოხედვა და ა.შ. ის ორგანო, რომელიც კომუნიკაციურ მოძრაობას ასრულებს არ არის დასახელებული, მაგრამ უეჭველია, რომ იგულისხმება წარბები, პირი, თვალები. თავად მოძრაობა აღნიშნულია. არასტანდარტულ ექსპლიციტურ კინემებს განეკუთვნება თავისუფალი სიტყვათშეერთება. მაგალითად: **Il vecchio aggrottò le ciglia, offeso** (პირანდेलო 1990 :44)⁸-გაბრაზებულმა მოხუცმა წარბები შეჭმუხნა. დასახელებულია ორგანო, რომელიც ასრულებს კომუნიკაციურ მოძრაობას.

არასტანდარტულ იმპლიციტურ კინემებს განეკუთვნება თავისუფალი სიტყვათშეერთებები, მაგალითად: **Così gli domandai a bruciapelo: - Nei tuoi viaggi non hai mai conosciuto fra Dolcino? La reazione di Salvatore fu singolare. Sbarrò gli occhi** (ეკო, 1995,

⁸ სადაც მითითებული არ არის მთარგმნელი, ეს იმას ნიშნავს, რომ თარგმანი ჩვენია

198)-ვერ მოვითმინე და პირდაპირ მივახალე სალვატორეს: -ძმა დოლჩინოს არასოდეს შეხვედრიხარ? განცვიფრებულმა თვალები დაჰყიტა (მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 198);

Era senza dubbio esaltato; accennava a quel suo misterioso discorso con quel signore sconosciuto, come per nascondervi un proposito che aveva intanto un ben curioso effetto: quello di fargliela vedere, come da fuori, a lui stesso, la sua esaltazione mascherata di calma, e di fargliene forse provare ora rimorso, ora fastidio, di fronte alla nuda schiettezza, alla commozione forte e muta del figlio (პირანდელო, 1990, 134)-უდავოა, რომ იგი მეტისმეტად გაღიზიანებული იყო; უცნობ ბატონთან ლაპარაკზე ამახვილებდა ყურადღებას და ამგვარად უნდოდა, თავისი წუხილი დაეფარა. სხვათა შორის, ყველაფერმა ამან საკმაოდ მოულოდნელი შედეგი გამოიღო. თითქოს საკუთარ თავს უცხო თვალთ შეხედაო, თავისი სიმშვიდის ნიღაბაფარებული მღელვარება შვილის გულახდილ მოქმედებას შეადარა და უნებურად სევდა შემოაწვა (მთარგმნ. გოგოლაშვილი 1964, 288).

ასეთი ნომინაცია ტექსტში იქმნება და ის შეიცავს მხოლოდ მინიშნებას კომუნიკაციურ მოძრაობაზე, თავად კომუნიკაციური მოძრაობის შემსრულებელი ორგანო დასახელებული არ არის.

ადამიანის ემოციების გამომხატველი ერთეულები დაკავშირებულია ადამიანის შინაგანი ემოციური მდგომარეობის გამოხატვასთან და მხატვრული დისკურსი ემოციურად გაჯერებულია. ამასთან დაკავშირებით შეიძლება ითქვას, რომ ემოციების გამოხატვა უზრუნველყოფს როგორც მოცემული ენობრივი კოლექტივის სამეტყველო ურთიერთობის კულტურის ნორმას, ასევე ჯგუფურ სუბკულტურებში მისგან სხვადასხვა სახის გადახრას. ამ მიზნით ნებისმიერი ენობრივი კოლექტივის ლექსიკონში ერთი და იმავე ემოციის გამოსახატავად მოიპოვება ემოციათა სინონიმური ერთობლიობა. სხვადასხვა ემოციური მდგომარეობისა და ემოციური რეაქციის განსხვავებულ ნომინაციათა გამოყენება, პირველ რიგში, დამოკიდებულია

მოსაუბრის სოციალურ სტატუსზე, მის კულტურასა, და ასევე თავად კომუნიკაციურ სიტუაციაზე.

უნდა აღინიშნოს ის აზრი, რომ ავტორის მიერ ვერბალიზებული ემოცია განსხვავდება მთელი რიგი თავისებურებებით ავტორის პირადი ემოციებისაგან. ავტორი მიზნად არ ისახავს საკუთარი ემოციური სფეროს ვერბალიზებას, მასში მხოლოდ მისი ემოციის რაღაც ნაწილია. თანაც ვერბალიზებული ემოცია რაღაც დოზით ავტორის ჩანაფიქრის ადეკვატურია (კამენსკაია 1997, 14).

ლინგვისტიკაში ემოციებისადმი ორნაირი მიდგომაა: აზრობრივი და მეტაფორული. პირველ შემთხვევაში, ემოციების აღწერა ხდება პროტოტიპული სიტუაციების მეშვეობით, რომლებშიც ისინი წარმოიქმნება. მაგალითად: x-ს რცხვენია; მეტაფორული მიდგომის დროს, ემოციას პირდაპირ არასოდეს არ გამოხატავენ, არამედ მასთან არის მიმსგავსებული. ამიტომაც, ენაში ემოციათა ყველაზე ადეკვატურად აღწერა შესაძლებელია მეტაფორის მეშვეობით, რომლებიც ენაში ამ ემოციების კონცეპტუალიზება ხდება. იმ მეტაფორათა თავისებურება, რომლებიც სწორედ ემოციებს უკავშირდება, ვერანაირ ახსნას ვერ პოულობს, ხოლო მეტაფორასთან მიმსგავსებული ზოგიერთი ფორმა თითქოს ნაკარნახევია არა იმდენად დადგენილი ენობრივი პრაქტიკით, რამდენადაც გამოყენების ცალკეული შემთხვევებით (აპრესიანი 1993, 29).

ამავე დროს მხატვრული დისკურსი არ შეიძლება განხილულ იქნას ცოცხალი მეტყველებისა და ლიტერატურული ნორმისაგან მოწყვეტით, რადგანაც მხატვრული ნაწარმოების ენა მწერლის მიერ სწორედ მათზე დაყრდნობით იქმნება.

ამგვარად, მხატვრული ტექსტის ენა ზემოქმედებს არა მარტო ლიტერატურულ ენაზე, არამედ ყოველდღიურ მეტყველებაზე და ხდება “ენობრივი ნორმის რეგულატორი”, ამ სიტყვის ფართე გაგებით.

2.5. ძირითადი ემოციები და მათი გამოხატვის საშუალებები მხატვრულ დისკურსში

ემოციები, რომელთა გამოცნობა შესაძლებელია როგორც გარეგნულად, ისე შინაგანად, იწოდება საბაზისოდ, ძირითად ემოციებად (ჯემსი 1993, 87; იზარდი 1999, 54; ვეჟბიცკაია 2001, 16). არსებობს ემოციათა კლასიფიკაციის სხვადასხვა ტიპები. ყველაზე მოკლე სია 3, ხოლო ყველაზე გრძელი 11 ემოციისაგან შედგება, კლასიფიკაციების უმეტესობა 5-დან 9 ემოციას მოიცავს.

ძირეული ემოციები, თეორიული სტრუქტურაა, რომელიც აერთიანებს მინიმალური რაოდენობის ემოციებს, რომელთა საფუძველზეც ხდება ემოციური პროცესებისა და მდგომარეობის მრავალფეროვნების ფორმირება.

ძირითადი ემოციების შესახებ თეორიას საფუძველად უდევს ხუთი საკვანძო თეზისი: 1) ძირითადი ემოციები ქმნიან ადამიანის არსებობის სამოტივაციო სისტემას; 2) ყოველ ძირითად ემოციას გააჩნია უნიკალური მოტივაცია და გულისხმობს განცდის სპეციფიკურ ფორმას; 3) ძირითადი ემოციების განცდა სხვადასხვანაირად ხდება და ისინი სხვადასხვაგვარად მოქმედებენ ადამიანის კოგნიტიურ სფეროსა და ქცევაზე; 4) ემოციური პროცესები ურთიერთქმედებენ შიდა იმპულსებთან (ფიზიოლოგიური მოთხოვნები, რომლებიც ქმნის მთელი ცხოველური არსებობის საფუძველს); 5) თავის მხრივ დრაივები⁹, ესაა პერცეფციულ-კოგნიტიური და მოტორული პროცესები, რომლებიც ზემოქმედებენ ემოციური პროცესების მიმდინარეობაზე (იზარდი 1999, 54).

ცნობილია, რომ ძირითადი ემოციები ადამიანზე მოქმედებს, თუმცა არსებობს შემთხვევები, როდესაც ემოცია იმაზე მეტად ინტენსიურია, ვიდრე ამას სიტუაცია ითხოვს, მაშინ მას დამანგრეველი ძალა აქვს.

⁹ K. Izard, *The psychology of Emotions* (New York: Plenum Press, 1991). დრაივი ტერმინია, რომელიც იზარდმა შემოგვთავაზა და ნიშნავს „იმპულსს, სტიმულს“.

კ. იზარდის მიერ გამოყოფილი ათი ემოციიდან ჩვენი სადისერტაციო ნაშრომისათვის საინტერესოდ ჩავთვალეთ ისინი, რომელთა აღწერაც ყველაზე ხშირად ხდება მხატვრულ ნაწარმოებში. ესენია: სიხარული, მწუხარება/დარდი, რისხვა, შიში, შეძრწუნება, სირცხვილი, ზიზღი, სიძულვილი. უნდა აღვნიშნოთ ის ფაქტი, რომ თვისობრივად განსხვავებულ ემოციებს შეიძლება ერთნაირი ემოციური რეაქცია მოჰყვეს.

საყოველთაოდაა ცნობილი და არ საჭიროებს მტკიცებას, რომ არსებობს ქცევის გარკვეული სტერეოტიპები, რომლებიც განსაზღვრული ემოციებითაა გამოწვეული, რომელთა ინდიკატორია მათი შესაბამისი ექსპრესია, რაც იმის საშუალებას გვაძლევს, რომ არა მხოლოდ დავადგინოთ კომუნიკანტების ემოციური მდგომარეობის არსებობა, არამედ გამოვავლინოთ მათი ერთმანეთთან დამოკიდებულება.

განვიხილოთ ემოციური რეაქციები, რომლებიც დამახასიათებელია ძირითადი ემოციებისათვის და შევუდაროთ ექსპერიმენტული ფსიქოლოგიისა და ფიზიოლოგიის მონაცემები მხატვრულ დისკურში ემოციების ლინგვისტურ გამოხატულებებს.

ა) *სიხარული*-ადამიანისთვის ერთ-ერთი ძირითადი დადებითი ემოციათაგანია. ზოგიერთი მეცნიერი გამოთქვამს მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ სიხარულის ეკვივალენტები შეიძლება იყოს სიყვარული, სიამოვნება, აღტაცება, ბედნიერება და კმაყოფილება.

“სიყვარულის მიკუთვნება-წერს კ. სიმონოვი-ემოციების კატეგორიისათვის, არამართებულია, რადგანაც სიყვარული ძალზე რთული მოთხოვნილების სახეობაა, რომლის ფორმირება ხდება მოცემული საზოგადოების სოციალური წრის, ეთიკისა და მსოფლმხედველობის ზემოქმედებით. გარემოებების მიხედვით, სიყვარული წარმოქმნის არა მხოლოდ და ყოველთვის სიხარულს, არამედ ძალზე ხშირად

დაკავშირებულია ისეთ ემოციებთან, როგორებიცაა: წყენა, ნალველი, ეჭვი, გულისწყრომა და ა.შ.” (სიმონოვი 1966, 7).

დადებითი ემოციების დროს, ძლიერდება კუნთების ინერვაცია (მგრძნობელობა), ფართოვდება წვრილი არტერიები, სისხლის მოწოლა იზრდება, რის შედეგადაც კანი წითლდება. იწყება სისხლის მიმოქცევის დაჩქარება, რაც აუმჯობესებს კანის კვებას. გახარებულ ადამიანს აქვს მთელი ორგანიზმის სიცოცხლისუნარიანობის ოპტიმალური პირობები. სიხარული ადამიანს ალამაზებს, უფრო თავდაჯერებულსა და ხალისიანს ხდის (პეტროვსკი, იაროშევსკი 1998, 326). მაგალითი: **Efix aveva un viso beato: le fitte rughe intorno ai suoi occhi vivaci sembravano raggi, ed egli non cercava di nascondere la sua gioia** (დელედა 1965:22)-ეფიქსს ბედნიერი სახე ჰქონდა, სიხარულით გაუბრწყინდა თვალები და არც უცდია ამის დაფარვა (მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 21).

Posò su di noi uno sguardo dapprima smarrito, come lo avessimo disturbato in una visione estetica, poi il volto gli si illuminò di gioia (ეკო, 1995, 56)-თავიდან დაბნეულმა შემოგვხედა, თითქოს ღრმა ხილვა დაგვეფრთხოს მისთვის, მერე ანაზღად სიხარულმა გაუნათა სახე (მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 86).

კ. იზარდი სიხარულის ემოციას უმარტივეს ემოციად მიიჩნევს მიმიკური გამოხატულების თვალსაზრისითა და მათი გაშიფვრის შესაძლებლობის მიხედვით. სიხარული გამოიხატება ღიმილით ან სიცილით, თვალები ოდნავ მოჭუტულია, გაძლიერებულია საცრემლე ჯირკვლის სეკრეცია, რაც უზრუნველყოფს თვალების ბზინვას. ღიმილის შესაქმნელად სახის შუა ზონის 14 კუნთი მონაწილეობს. ხელები და ფეხები მოძრაობს, რაც აშკარად ჩანს ბავშვებში. ისინი სიხარულისაგან ხტუნავენ, ხმაურობენ, მღერიან, ყვირიან, ხარობენ, ტაშს უკრავენ და სხვადასხვა საგნებს ურტყამენ ერთმანეთს. მაგალითად: **-Guarda!-mi disse un’ altra bambina-questa ti ha toccato le vesti!-Non fa nulla!- risposi io con cortesia.-Allora posso toccarla anch’io!- esclamò l’altra con gioia, toccandomi** (დელედა 1995, 68)-ნახე!- მითხრა მეორე გოგონამ-

ის შენს კაზას შეეხო! –მერე რა!- ვუპასუხე თავაზიანად. -მაშ, შეიძლება მეც მოვკიდო? – წამოიძახა მან სიხარულით და შემეხო.

სიხარულის გამოხატვისას იგრძნობა, რომ ადამიანი საუბრობს ან მღერის, თითქოს რაღაცას უცინისო. სახეზე აღბეჭდილი ღიმილი ბგერის ფიზიოლოგიურ თვისებებზე ზემოქმედებს. მაგალითად: **-Zio Efix! –gridò il ragazzo e riprese a suonare, parlare e ridere nel medesimo tempo** (დელედა 1995, 165)-ბიძია ეფიქს!-დაიყვირა ბიჭმა...უკრავდა, მღეროდა, ტიროდა და იცინოდა ერთდროულად (მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 163).

ეკმანი და ფრიზენი გამოყოფენ სამი სახის ღიმილს. ესენია: გულწრფელი, ყალბი, უბედური. გულწრფელი ღიმილი გრძელდება 2/3-იდან 4 წამამდე. ყალბ ღიმილს ორი სახესხვაობა აქვს: ყალბი და მოჩვენებითი. ყალბი ღიმილი გადმოსცემს არა იმდენად სიხარულს, არამედ სურვილს, რომ მხიარული ჩანდეს ადამიანი. მოჩვენებითი ღიმილის მეშვეობით ადამიანი ცდილობს დაუმალოს თავისი უარყოფითი ემოციები გარშემო მყოფ ხალხს. უბედურ ღიმილს ეკმანი და ფრიზენი აღწერენ როგორც ღიმილს, რომელიც ზედ ედება ნეგატიური ემოციის მიმიკურ გამოხატულებას (იზარდი 1999, 150). სიხარულის გამოხატვის ემოციური მდგომარეობის დროს სუნთქვა ხშირდება და ძალიან ხშირად თვალებზე ჩნდება ცრემლები. მაგალითად:- **Donna Ester piangeva di gioia** (დელედა 1965, 51)-დონა ესტერი სიხარულისაგან ტიროდა (მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009,48).

სიხარულის გამოხატვაში მონაწილეობს: შუბლი, წარბები, ქუთუთოები, თვალები, ცხვირი, პირი, სახე, ლოყები, სახის ფერი, ხელ-ფეხი. მას თან ახლავს მოძრაობა, კანკალი, ხმის ცვლილება, სუნთქვა.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ მხატვრულ დისკურსში სიხარულის გამოხატვა სხვადასხვანაირად ხდება. მათში არ ხდება წარბების, ქუთუთოების, ცხვირის, სახისა და ლოყების კუნთების მოძრაობის, ასევე ემოციურ მდგომარეობაში სიხარულის გამომხატველი სუნთქვის აღწერა. თვალების, პირის, ტუჩების აღწერა გაცილებით

უფრო მოკრძალებულია, ვიდრე ფიზიოლოგებისა და ფსიქოლოგების მიერ მისი აღწერა. ამავე დროს, მხატვრულ ტექსტში მოძრაობა, სახის კანის ფერის, ხმის ცვლილება სიხარულის ემოციურ მდგომარეობაში გაცილებით უფრო მრავალფეროვანი და სრულია. საინტერესოა ასევე ისიც, რომ კანკალი სიხარულის ემოციურ მდგომარეობაში აღწერილია მხოლოდ მხატვრულ დისკურში. შეიძლება ითქვას, რომ ძირითადად, ხელ-ფეხის მოძრაობის აღწერა ფიზიოლოგებისა და მხატვრული ნაწარმოებების ავტორების მიერ პრაქტიკულად ერთნაირია. მაგალითად: **-È la gioia, certo, che la fa sbiancare così, ed egli prova un tremito, un desiderio d'inginocchiarsi davanti a lei e dirle: sì, sì, una grande gioia, donna Noemi, piangiamo insieme** (დელედა 1965, 130)- ეს სიხარულია, სიხარულია, რა თქმა უნდა! ეფიქსმა დაუძლეველი სურვილი იგრძნო, დაჩოქილიყო ნოემის წინაშე და ეთქვა:- ბედნიერებაა, სიხარულია, დონა ნოემი, ერთად ვიტყვი! (მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 125).

-Il vecchio ricevette il bacio, posò la mano sul capo e domandò chi fossi. Quando gli dissi il mio nome il suo volto si rischiarò. Porti un nome grande e bellissimo, disse (ეკო 1995, 91)- მოხუცმა მიიღო ამბორი, ხელი დამადო თავზე და მკითხა, ვინ ხარო. რომ ვუპასუხე, სახე გაუცისკროვნდა. –უმშვენიერეს, მნიშვნელოვან სახელს ატარებ- მითხრა (მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 141).

ბ) *მწუხარება/დარდი*. დარდის ემოცია ჩნდება იმ დროს, როდესაც ადამიანი კარგავს ახლობელ ადამიანს. მწუხარების გრძნობა გულისხმობს, რომ “რალაც ცუდი მოხდა”, ასევე თუკი განზოგადოებულად ვისაუბრებთ, მომხდარის შედეგი „ცუდი“ სიტუაციაა (ვექბიკაია 2001, 27).

დარდის განცდა მტანჯველი და შემაშფოთებელია, თუმცა ცნობილია, რომ დარდის განცდის დროს, ადამიანი სხვადასხვა ეტაპებს გადის, შოკიდან და შფოთვიდან დაწყებული, წონასწორობის აღდგენით დამთავრებული.

დარდზე რეაგირება შეიძლება იყოს მძაფრი ან პირიქით, გამოიწვიოს გაშეშება. მწუხარებისა და დარდის დროს, კუნთების ქმედება სუსტდება ან პარალიზებულია. ადამიანი სიცივის მიმართ უფრო მგრძნობიარე ხდება, ჰაერის უკმარისობას გრძნობს, ოხრავს და ერთი და იმავე პოზაში რჩება.

დარდი, გარეგნულად ძალზე კარგად ჩანს. ადამიანი თითქოს წელში მოხრილია, მხრები ჩამოშვებული აქვს. მწუხარების დროს ადამიანის სახე ფერმკრთალი ჩანს, კუნთები ტონუსს მოკლებულია, თვალები უსიცოცხლოა, მზერა ქვევითკენაა მიმართული. მაგალითად : **-Una così intensa e disperata angoscia dipinse sul volto del dottor Fileno, che subito tutti quegli altri (i miei personaggi che ancora stavano a trattenerlo) impallidirono mortificati e si ritrassero** (პირანდेलო 1992, 184)-დოქტორ ფილენოს სახეზე ისეთი ძლიერი და უსასოო წუხილი გამოეხატა, რომ დანარჩენები (ჩემი პერსონაჟები, რომლებიც ჯერ კიდევ ხელით აკავებდნენ მას) იმწამსვე გაფერმკრთალდნენ და უკან გადგნენ (მთარგმნ. ლადარია 2010, 10).

-Si chiamava Agata o Titina : con gli occhi costantemente pieni d'angoscia (პირანდेलო 1992, 60)-სახელად ხან აგატას უძახდნენ, ხან ტიტინას: თვალებში უძირო სევდა ჩაჰყინვოდა (მთარგმნ. გოგოლაშვილი 1964, 368).

დამწუხრებულ ადამიანს წარბების შიდა ბოლოები ზევით აქვს აწეული და ცხვირის ფუძესთან მიახლოებული, თავს იკავებს ტირილისაგან ; შუბლზე ჩნდება პატარა ნაოჭები, თვალები ოდნავ შევიწროვებულია, ზედა ქუთუთოს კანი სამკუთხედადაა შეკუმშული, პირის კუთხეები კი დაშვებულია (ულიპი 1992 : 26). ზოგჯერ შეიძლება შევნიშნოთ ქვედა ყბის მსუბუქი კანკალი. მიმიკურ გამოხატულებას შეიძლება თან ახლდეს ტირილი ან მოთქმა. მაგალითად : **-E alla fine, trangosciata, non potendone più, scoprì il volto, proruppe in singhiozzi, gemendo: Per carità...per carità...non posso farne a meno, signora...** (პირანდेलო 1990, 139)-ბოლოსდაბოლოს საშინელი დაძაბულობისაგან სახეზე ხელები აიფარა და აქვითინდა: -ღვთის

გულისათვის... ღვთის გულისათვის...მეტი აღარ შემიძლია სინიორა... (მთარგმნ. გოგოლაშვილი 1964, 292).

მიმიკურად მწუხარება/დარდი რამდენიმე წამს ვლინდება, ხოლო მისი განცდა შეიძლება ძალიან დიდხანს გაგრძელდეს. მწუხარების მიმიკურად გამოხატვის რამდენიმე სტადიას ასხვავებენ. მწუხარების მსუბუქი ფორმა, მოწყენილობა ხასიათდება კუნთების ტონუსის დაქვეითებით, დაძაბული გამოხედვით, რომელიც რომელიღაც საგნისაკენაა მიმართული, პირის კუთხეების ქვევით დაშვებით, პირის მოკუმვით. კბილები შეკუმშულია, მზერა ქვევითკენაა, წარბები შექმუხნულია, ნიკაპი დაჭიმულია.

დარდის დროს, ადამიანის მთელი მიმიკა მოდუნებულია, ხმა შეცვლილი. დარდის გამოხატვის დროს ბგერის ძალა ნელ-ნელა მალა იწევს და მერე დაბლა ეშვება, რომელიც ქმნის ტირილის ინტონაციას (მოროზოვი 1983, 59). დამწუხრებული ადამიანი ცოტას და უხალისოდ ლაპარაკობს, მისი ტემპი შენელებულია. მაგალითად:- **O padruccio...O padruccio...- piagnucolavano le due donne** (პირანდello 1985, 226) – ო, პადრუჩო... ო, პადრუჩო... - მოთქვამდა ორი ქალი.

ზემომოყვანილი და ჩვენს მიერ განხილული მაგალითების ანალიზის შედეგად შეიძლება დავასკვნათ შემდეგი: 1)მხატვრულ დისკურსში არაა გადმოცემული შუბლის, წარბების, ქუთუთოების მოძრაობის აღწერა, სახის ნაკვეთების ცვლილებებისაგან განსხვავებით, რომლებსაც ფსიქოლოგები და ფიზიოლოგები აღწერენ; 2) თვალების, თავის, ნიკაპის, პოზისა და სუნთქვის აღწერა, პროზის მხატვრულ დისკურსში სრულიად ემთხვევა ფიზიოლოგების მიერ მათ აღწერას; 3) მხატვრულ ნაწარმოებებში პირისა და ტუჩების მოძრაობა უფრო დეტალურადაა აღწერილი. მაგალითად : ტუჩების თრთოლვა –**tremolio delle**; ტუჩზე კბენა-**mordersi le labbra**; 4) სახის აღწერის დროს, **un crampo nervoso al viso**-ფიზიოლოგები საუბრობენ უძრაობაზე, სახის გაშეშებაზე; 5) სახის აღწერის დროს, სიტყვის « ფერმკრთალის »

გარდა, მხატვრულ დისკურში გამოიყენება ნომინაცია «სახე გაუშავდა» ; 6) ხელის მოძრაობისა და ემოციური მდგომარეობის დროს ადამიანის მთელი კორპუსის აღწერა მკვეთრად განსხვავდება იმისაგან, რასაც ფსიქოლოგები და ფიზიოლოგები აღნიშნავენ. მწუხარებისა და დარდის ემოციური მდგომარეობის დროს, ხელები ძლიერი გამომხატველობით ხასიათდება, ადამიანს ხელები არა მარტო მუხლებზე უდევს, არამედ უკანკალებს, სახეს იფარავს ხელებით, თავზე იდებს ან კიდევ თმებს იგლეჯს, სახეს იხოკავს. მაგალითად: **-Invecchi, Nesi, invecchi, dice a se stesso, e si picchia il pugno sulla fronte. Nel profondo della carbonaia Otello lo sente lamentarsi, guaire come un cane** (პრატოლინი 1960, 92) –ბერდები, ნეზი, ბერდები!– ბუტბუტებდა თავისთვის და შუბლში მუშტებს ირტყამდა. ოტელო ნახშირის დუქნის სიღრმეში დაბორიალობდა და ესმოდა, მამამისი ბომბორა ძალღვიით როგორ წკმუტუნებდა (მთარგმნ. ერაძე 1967, 76); **-Io non sono venuto per sfruttarla nè per vivere alle loro spalle. Ah, ma zia Noemi è terribile! – egli gemette a un tratto, nascondendosi il viso fra le mani. – Ah, Efix, sono così amareggiato!** (დელედა 1965, 71) – მე არ მოვსულვარ იმისთვის, რომ მათ ხარჯზე ვიცხოვრო... ოჰ, ეფიქს, დეიდა ნოემი მართლა საშინელია. სახე ხელებში ჩარგო და ისევ განაგრძო – ოჰ, ეფიქს, ისე ცუდად ვარ, გული მტკივა (მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 68); ამ ემოციური მდგომარეობის დროს, ის არა მარტო უძრავადაა, არამედ შეიძლება ბოლთას სცემდეს, ხელებს ისრესდეს (რაც მხატვრულ ნაწარმოებებში ტიპური ჟესტია), შეიძლება ოთახიდან ან სხვა შენობის ოთახიდან გამოვარდეს, სახეზე ხელაფარებული, რომ შემდეგ ლოგინზე დაეცეს და დაიწყოს ქვითინი ; 7) ხმის აღწერის დროს, ფიზიოლოგები და ფსიქოლოგები უთითებენ ბგერის სიძლიერის ვარდნას ანდა მეტყველების ტემპის შენელებას, ხოლო მხატვრული ნაწარმოების ავტორები მიუთითებენ ასევე იმაზე, რომ მწუხარებისა და დარდის ემოციური მდგომარეობის დროს, ბგერა შეიძლება გაძლიერდეს, ანუ შეიძლება ადამიანს ყვირილი აღმოხდეს, ანდა ხმა აუკანკალდეს.

გ)განრისხება/მძვინვარება. განრისხება წარმოადგენს «აქტიურ» ემოციას, რომელიც იპყრობს მთელ ორგანიზმს. იგი წარმოადგენს ერთ-ერთ ძირითად ემოციას,

რომელსაც ყველა კულტურაში აქვს ადგილი. ფსიქოლოგები აღნიშნავენ, რომ ეს ემოცია წარმოიქმნება მაშინ, როდესაც ადამიანს წინ ხვდება წინააღმდეგობა დასახული მიზნის მიღწევისას ანდა როდესაც არსებობს რაღაც გარეგანი ფიზიკური საფრთხე. განრისხების დროს, მოძრაობა ხდება მკვეთრი, სუნთქვა მძიმე, ხმაში იგრძნობა მუქარა, ადამიანი განეწყობა წამიერი, იმპულსური მოქმედების განსახორციელებლად. განრისხება შეიძლება მიმართული იყოს ადამიანის ანდა რომელიმე საგნის მიმართ, ანდა შეიძლება არც კი ჰქონდეს აშკარა სამიზნე. მაგალითად : **-Basta? Ah, no, perdio! –scattò il dottor Fileno con un fremito d'indignazione per tutta la persona** (პირანდेलო 1995, 185)-კმარა? არა, არა, ამის ღმერთი არ იყოს! აფეთქდა დოქტორი ფილენო და მთელმა სხეულმა თრთოლვა დაუწყო (მთარგმნ. ლადარია 2010, 11);

ძლიერი განრისხების დროს ადამიანმა შეიძლება დაკარგოს კონტროლი საკუთარ მოძრაობებზე. მიმიკის თვალსაზრისით, განრისხების დროს ხდება შუბლის კუნთების შეკუმშვა და წარბების მოძრაობა. წარბები დაშვებულია და შექმუხნილია, შუბლის კანი მოჭიმულია, რითაც ცხვირის ფუძესთან იქმნება პატარა ბორცვი, შესქელება. ამ დროს წარბებს შორის ჩნდება ღრმა ვერტიკალური ნაოჭები.

ხშირად, განრისხების დროს, ადამიანები კბილებს აღრჭიალებენ, ტუჩები მაგრად აქვთ მოკუმული, ნესტოები უფართოვდებათ. ფსიქოლოგების კვლევით დადგინდა, რომ ასეთი მიმიკა განრისხების გამოხატვის უნივერსალური ფორმაა.

საინტერესოდ მიგვაჩნია დ. ულიხის მოსაზრება იმის შესახებ, რომ განრისხების გამოხატვის დროს, დამახასიათებელია სახის ზედა ნაწილის ცვლილება (შუბლი, წარბები, ქუთუთოები, თვალები), ხოლო მძვინარების დროს კი სახის ქვედა ნაწილი განიცდის ცვლილებას (ცხვირი, პირი). მაგალითად:- **Leva di lì! Guarda che porcaio fai! – gli gridò a denti stretti il Dritto** (კალვინო 2011, 109)-ახლავე აიღე! შეხე, როგორი

საღორე გამართე აქ! - კბილებში გამოსცრა აყლაყუდამ (მთრავმნ. სამუკაშვილი 1966, 97).

დადგენილია, რომ განრისხების პირველი შეტევა ვლინდება ბოროტ გამოხედვაში, რომელსაც ახლავს ძლიერი აღზნება, კისრისა და გულმკერდის კუნთები დაჭიმულია. მეორე შეტევის დროს ადამიანი ფეხებს აბაკუნებს და წინა კბილებს აღრჭიალებს. ადამიანი გრძნობს, რომ სისხლი აწვება, სახე გაწითლებული აქვს, კუნთები დაჭიმული, გულისცემა გახშირებულია, ზოგჯერ ფითრდება ანდა ლურჯდება, ტანი იწყებს გაშმაგებით კანკალს. ამ დროს მუშტებს კრავს, მხრებს მაღლა სწევს და ადამიანი წინგაწეული ხელებით წინ ნაბიჯს დგამს მუქპარით და თავს ესხმის იმას, ვინც გული ატკინა. საკუთარი ძალის შეგრძნება უბიძგებს ადამიანს წინ გაიჭრას და თავს დაესხას მოწინააღმდეგეს. რაც უფრო ძლიერია განრისხება, მით უფრო დიდია მოთხოვნილება ფიზიკურ ქმედებაში, მით უფრო ძლიერად და ენერგიულად თვლის ადამიანი საკუთარ თავს. განრისხების დროს ენერგიის მობილიზაცია იმდენად დიდია, რომ ადამიანს ჰგონია, რომ შეიძლება « აფეთქდეს », რადგანაირად რომ არ გამოუშვას საკუთარი რისხვა (იზარდი 1999, 252). კუნთების დაჭიმვის, თავდაჯერებულობისა და იმპულსურობის მაღალი დონე ინდივიდში წარმოქმნის თავდასხმისთვის ან ქმედითი აქტიურობის სხვა ფორმებისათვის მზადყოფნას. მაგალითად : - **La madre di Sidora sulla soglia si parò, fiera e tutta tremante di rabbia, e cominciò a gridare: -Andate via, malo cristiano! Avete il coraggio di ricomparirmi davanti? Via di qua! Via di qua! Assassino traditore, via di qua! Mi avete rovinato la figlia! Via di qua!** (პირანდेलო 1990, 168)-სიდორას დედა ზღურბლზე გამოჩნდა ამაყად. სიბრაზისაგან სულ მთლად აკანკალებულმა ყვირილი დაიწყო: აქედან გაეთრიე, შე არაკაცო! კიდევ ბედავ აქ გამოჩენას? გაეთრიე აქედან! გაეთრიე აქედან! მკვლელო, მოღალატე, გაეთრიე! ჩემს შვილს ცხოვრება დაუნგრე! გაეთრიე აქედან! -**E come no? – scattò il dottor Fileno, tirandosi un passo indietro e recandosi le mani al petto—Oserebbe metterlo in dubbio?** (პირანდेलო, 1992, 187)-როგორ არა? –აფეთქდა დოქტორ ფილენო, ერთი ნაბიჯით უკან დაიხია და გულზე მჯილი იცა-ბედავ და

ექვი გეპარება? (მთარგმნ. ლადარია 2010, 14); **-Si volta alla moglie e, appiappandole un pugno in faccia: - Ma come?—le grida** (პირანდेलო 1990, 31)-შემდეგ ცოლს მიუბრუნდა და მუშტი სახესთან მიუტანა- როგორ გაბედე ?-უყვირა მან (მთარგმნ. გოგოლაშვილი 1964, 282);

დარტყმის სურვილი იმდენად დიდია, რომ ადამიანი განრისხების დროს იატაკზე ისვრის უსულო საგნებს. კიდურების მოძრაობის გააქტიურება განრისხების დამახასიათებელი ფორმაა. ესენია : ფეხების ბაკუნი, ფეხის რამისთვის მირტყმა, ფეხით რაიმეს გადაყირავება, სიშმაგის დროს რაიმეს ფეხით გათელვა, რაიმესთვის ჩექმის ქუსლის მირტყმა. ძლიერი აღგზნების დროს, დამახასიათებელია ასევე რაიმეს ხელიდან გამოგლეჯა. მაგალითად:-**De plantis libri tres** (ლათ.სამი წიგნი მცენარეთა შესახებ), **maledizione non è questo”, diceva Guglielmo e buttava il libro sul tavolo** (ეკო 1995, 366)-ჯანდაბა, ეს არაა- ამბობდა უილიამი და მაგიდაზე დააგდებდა წიგნს (მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 576).

ადამიანის მიერ განრისხების მონელება რთულია და ძალზედ უსიამოვნო. ამაზე ის ფაქტი მეტყველებს, რომ კმაყოფილების პარამეტრის მაჩვენებელი განრისხების მომენტში გაცილებით დაბალია, ვიდრე შიშის, მწუხარებისა თუ დანაშაულის გრძნობის დროს. განრისხების დროს, ადამიანში დაჭიმულია არა მარტო კუნთების მთელი სისტემა, არამედ ხმის იოგები და სასუნთქი აპარატი, რაც აისახება ბგერების წარმოთქმაში. განრისხება ხასიათდება მკვეთრი და წყვეტილი მეტყველებით, ძლიერი ხმით, ავის მომასწავებელი, მჟღერი ან « შიშინა » ტემბრით. მაგალითად :-**Noemi s`irrigidi, perchè non permetteva a nessuno di immischiarsi nei fatti di casa sua. – Se verrà ch’egli sia il benvenuto, - rispose fredda** (დელედა 1965, 36)-ნოემის სახე წამოენთო, არავის აძლევდა უფლებას, მისი ოჯახის საქმეებში ჩარეულიყო. - თუ მოვა, ხელგაშლილი მივიღებთ- უპასუხა ცივად (მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 34)

განრისხების დროს შეიძლება პირიდან დორბლების გადმოყრა, რაც დაკავშირებულია ნერწყვის გამოყოფის გაძლიერებასთან. მრავალფეროვანია ასევე განრისხების დროს « ფერთა გამა », რომელიც სახეზე აღიბეჭდება. ესენია: გაფითრდა, გაჭარხლდა, მკვდრის ფერი დაედო, სახე გაუშავდა. მაგალითად: **Salvatore si oscurò in viso e si voltò adiratissimo: - Non sono un fraticello minorita! Sono un monaco Sancti Benedicti! Merdre à toy, bogomilo di merda!** (ეკო 1995,128)-სალვატორეს სახე გაუშავდა ბრაზისაგან: -მე მინორიტი ფრატჩელი არ ვარ! წმინდა ბენედიქტის ბერი ვარ! აქოთებულო, დამპალო ბოგომილო! (მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 195).

ჩავატაროთ შეპირისპირებითი ანალიზი განრისხებისა და მძვინვარების ექსპრესიასთან დაკავშირებით ფსიქოლოგიებისა და ფიზიოლოგიების მიერ მოწოდებულ ექსპერიმენტულ მონაცემებსა და ჩვენს მიერ იტალიელ ავტორთა მხატვრულ ნაწარმოებებში მოძიებული მაგალითების მონაცემებს შორის, რომლებშიც აღწერილია განრისხება და მძვინვარება.

მხატვრული დისკურსის ანალიზის დროს არ დაფიქსირებულა ისეთი ნომინაციები, რომლებშიც მოცემული ყოფილიყო ქუთუთოების მოძრაობა და კისერზე მომხდარი ცვლილებები, ექსპრესიის დანარჩენი ელემენტები უფრო მკვეთრი და მრავალფეროვანია, ვიდრე ექსპერიმენტული ფსიქოლოგიისა და ფიზიოლოგიის აღწერებში. მაგალითად : 1)მძვინვარების დროს, არა მხოლოდ წარბების შეჭმუხვნა ხდება, არამედ წარბების აწევა; 2)განრისხების ემოციური მდგომარეობის დროს, თვალები არა მარტო ფართოვდება და ვიწროვდება, გამოხედვა უძრავი და დაფიქსირებულია გამღიზიანებლის წყაროზე, ასევე განრისხების ემოციურ მდგომარეობაში შეიძლება ვუყურებდეთ ვიღაცას ალმაცერად, ან კიდევ ზემოდან ქვევით, რის დროსაც ხდება გაღიზიანების ან ზიზღის ობიექტის თავიდან ფეხებამდე შეთვალეირება; 3)პირის, ტუჩებისა და კბილების აღწერისას, განრისხების ემოციურ მდგომარეობაში, მხატვრული დისკურსის ავტორების მიერ ექსპერიმენტული ფსიქოლოგიისა და ფიზიოლოგიის მონაცემებს დაემატა შემდეგი

გამოთქმები : ტუჩზე კბენა-**mordersi le labbra**, კბილების კრაჭუნი-**digrignare i denti**, კაწკაწი-**battere i denti**, ასევე ღვარძლიანი ღიმილი-**un sorriso maligno** ; 4)სახის კანის ფერი ისევე შეიძლება შეიცვალოს, როგორც ამას ფსიქოლოგები და ფიზიოლოგები გვთავაზობენ, თუმცა განრისხებისა და მძვინარეების ემოციურ მდგომარეობაში იგი შეიძლება გაყვითლდეს, გაშავდეს; 5)ხელების მოძრაობის აღწერისას, მხატვრული ნაწარმოებების ავტორების მიერ ფიქსირდება არა მარტო ხელები, არამედ ასევე მუშტები, თითები, ხელის გულები. ამ დროს ტიპურია გამოთქმები : მუშტის მოღერება-**mostrare i pugni**, ტაშის შემოკვრა-**battere le mani**; 6) ხმის მოდულაციის აღწერისას განრისხების ემოციური მდგომარეობა მხატვრული პროზის ნაწარმოებებში აღინიშნება არა მარტო ხმის სიძლიერე და ბოროტების მომასწავებელი ტემბრი : ყვირილი, ღრიალი, ხრიალი, ასევე ისტერიული სიცილი და ხარხარი, ასევე ხმის სიძლიერის ვარდნა, რომელიც ჩურჩულში გადადის და ზოგჯერ დადუმება, რადგანაც ვიღაცას ყელში მოაწვა. მაგალითად : **Ha il cuore in gola**-იყო ძალიან აღელვებული, ან **ha un groppo alla gola** -ყელში ბურთივით გაეჩხირა.

დ) *შიში/თავზარი*. ნებისმიერი ემოციური მდგომარეობა ადამიანის ყველა სისტემის აქტივიზირებას ახდენს. მაგალითად, ადამიანმა შიში რომ განიცადოს, მან უნდა 1) აღიქვას ანდა წარმოიდგინოს საგნების ზოგიერთი მდებარეობა; 2) შეაფასოს იგი როგორც მისთვის ანდა სხვა ობიექტებისათვის საშიში, რომლებიც მის პირად სფეროში მდებარეობს. ამის შედეგი თავად ემოციაა; 3) აღიქვას უსიამოვნო შეგრძნება, რომელიც გამოწვეულია (1) ან (2)-ით; ეს შეგრძნება შეიძლება გამოვლინდეს 4)სხეულის ისეთი ფიზიოლოგიური რეაქციით, რომელიც სუბიექტის კონტროლს არ ექვემდებარება, (გაფითრება, კანკალი და სხვა) ანდა 5)სურვილებით (დამალვის, მოკუნტვის), რომელსაც შეიძლება მოყვეს სუბიექტის მიერ გაკონტროლებული 6) მოტორული აქტიურობა ანდა 7) სამეტყველო ქმედება (აპრესიანი უ, აპრესიანი ვ. 1993, 31).

ზოგიერთ მეცნიერს მიაჩნია, რომ შიში წარმოიქმნება სურვილის შედეგად შეინარჩუნოს «რადაც საკუთარი», რომ სხვამ არ დააზიანოს, გაანადგუროს ან მიითვისოს იგი. « შიში-ემოციაა რომლის დროსაც მკვეთრად და უსიამოვნოდ ირღვევა ფსიქიკური წონასწორობა, რომელიც წარმოიქმნება რომელიმე სტრესული ფაქტორის ზეგავლენით, რომელიც თავის თავში შეიცავს ამა თუ იმ ტიპის საფრთხეს. ამ სულიერ დისბალანსს თან ახლავს ორგანიზმის შესაბამისი საპასუხო რეაქცია » (რაგოზინა 1999, 281).

შიში ჩნდება როგორც ბიოლოგიურად დამცავი მექანიზმი. შიშის დროს გულის ცემა ძლიერდება, რადგანაც ორგანიზმმა უნდა მოიპოვოს მეტი ენერგია და გააძლიეროს სისხლის მიმოქცევა. გული მუშაობს არა თავისთვის, არამედ თავის ტვინისთვისა და კუნთებისთვისაც, რომლებიც წარმოადგენს შებრძოლების, თავდასხმის, თავდაცვისა და გაქცევის განხორციელების ორგანოებს.

შიში ასთენიური ემოციაა, რომელიც იწვევს კუნთის ტონუსის დაქვეითებას. თავზარი - შიშის უმაღლესს ხარისხში გამოხატულებაა, რომელიც აფექტში გადადის. ემოციის ზოგიერთი მკვლევარი ფიქრობს, რომ შიშის ყველაზე ზუსტი და საიმედო ინდიკატორია მიმიკური გამოხატულება. შიშის ექსპრესიის გამოხატულებაში მონაწილეობს წარბები, შუბლი, თვალები, პირი. შიშის სრული მიმიკური გამოხატულების დროს, წარბები აწეულია და ოდნავ მიახლოებულია ცხვირის ფუძესთან. შუბლზე, ცხვირის ფუძის ზემოთ ჩნდება ნაოჭები. თვალები დაჭყეტილია. შიში იწვევს სახის ყველა კუნთის დაჭიმვას. სახე ფითრდება. სახე იღებს ნიღბის მსგავს გამომეტყველებას, შუბლზე ჩნდება ოფლის წვეთები. ყველა ეს ნიშან-თვისება არსებითია (კაცენშტაინი, სიტე 1989, 25).

შიშის ექსპრესია ადამიანის სახეზე რჩება მანამ, სანამ მისი აზრით საფრთხე არსებობს. მაგალითად: - **Salvatore impallidi, ovvero il suo volto abbronzato e belluino divenne grigio** (ეკო 1995, 55)-სალვატორე გაფითრდა, უფრო სწორად, გარუჯული,

პირუტყვული სახე გაუნაცრისფრდა (მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 85). **Non mi attarderò a dire di come informammo l'Abate, di come tutta l'abbazia si risvegliò prima dell'ora canonica, delle grida di orrore, dello spavento e del dolore che si vedevano sul viso di ciascuno...**(ეკო 1995, 263)-დიდხანს აღარ შევყოვნდები იმის მოსათხრობად, თუ როგორ შევატყობინეთ მომხდარი წინამძღვარს, როგორ გაიღვიძა მთელმა მონასტერმა დაწესებულ დროზე ადრე, აღარაფერს ვიტყვი შეძრწუნებულ ადამიანებზე, მათ სახეებზე ასახულ შიშსა და ტკივილზე (მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 411).

შიშის გარეგნული აღწერის დროს, უნდა აღინიშნოს, რომ ადამიანს ლაპარაკის უნარი ეკარგება. შეიძლება გავიგონოთ შეშინებული ადამიანის მხოლოდ ყვირილი, რის შემდეგაც დგება გაშტერების მდგომარეობა. შიშის გამოხატვის ორი ფაზა არსებობს: გაშტერება და თვითკონტროლის დაკარგვა. ადამიანი თითქოს პარალიზებულია, შეზღუდული აქვს მოძრაობა, არ შეუძლია განძრევა და გულიც კი მისდის. მაგალითად: - **Don Zame bonanima ritorna. Allora Grixenda s'irrigidì, e il suo bel viso e i suoi begli occhi rassomigliavano vagamente a quelli della nonna. – Ritorna?** (დელედა 1965, 29)-დონ ძამე კეთილ სულად ბრუნდება-განაგრძო პოტოიმ ტკბილად. გრიქსენდას ლამაზი სახე და თვალები წამიერად გაიყინა, ამ წუთას მისი თვალები საოცრად ჰგავდა ბებუის თვალებს (მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 28).

ამ ემოციისთვის სახასიათოა ის, რომ რაც უფრო ცდილობს ადამიანი დათრგუნოს შიშის უსიამოვნო მდგომარეობა, დაუმალოს გარშემო მყოფთ, მით უფრო საგრძნობი და შესამჩნევი ხდება იგი. შიში აძნელებს აგრეთვე სუნთქვას, რის შედეგადაც ადამიანი იძულებულია დაჭიმოს ცხვირის კუნთები. ამ დროს ნესტოები უფართოვდება. მაგალითად:- **Efix lo guardava dal basso, spaurito** (დელედა 1965, 76)-ეფიქსი შეშინებული შეჰყურებდა ქვევიდან ზევით (მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 73).

ხელებს რაღაც საყრდენი სჭირდება. ზოგჯერ ზემოთაა აწეული ანდა ფარავენ სხეულის სხვადასხვა ნაწილებს: თავს, თვალებს ან გულმკერდს, რაშიც კარგად ჩანს თავდაცვის პრინციპი. მაგალითად: -**Ordine di perquisire la casa,- disse il brigadiere**

accennando un attenti e facendo sobbalzare i cordoncini colorati sul suo petto: -Madonna! A noi povera gente! A noi onesti tutta la vita! – disse una donna anziana, con le mani al cuore (კალვინო 2011, 157)-სერჟანტი ოჯახის უფროსს გამოეჭიმა და უთხრა: -ბინის გაჩხრეკა გვაქვს ნაბრძანები! – ღვთისმშობელო! ჩვენ უნდა გაგვჩხრიკოთ? ჩვენ, უბედურები, პატიოსნად რომ გაგვიტარებია მთელი დღე და მოსწრება?–წამოიძახა ხნიერმა ქალმა და ხელები მკერდზე მიიკრა (მთარგმნ. სამუკაშვილი 1966, 117) ;

შიშისთვის დამახასიათებელია კანკალი. ჩ. დარვინი წერდა, რომ “კანკალი დამახასიათებელია ადამიანისათვის, მაგრამ უფრო მეტად ცხოველებისათვის. მას არანაირი სარგებელი არ მოაქვს. უმეტეს შემთხვევაში ის საზიანოა”. პოლ მანტეგადა აკრიტიკებს დარვინს ამ თვალსაზრისით და გულისტკივილს გამოთქვამს იმასთან დაკავშირებით, რომ დარვინისთვის კანკალი არაფრის მომცემია. თავის ნაშრომში ის წერს: “დარვინი აღიარებს, რომ არავითარი სარგებლობა არ მოაქვს შიშის დროს კანკალს, ...ჩემი აზრით ის ძალზე სასარგებლოა, რადგანაც ის ცდილობს წარმოქმნას სითბო, სისხლს ათბობს, რომელიც შიშის ზეგავლენით შეიძლებოდა გაციებულიყო”. ა. მოსო იხილავს ამ პოლემიკას დარვინსა და მანტეგადას შორის და მიაჩნია, რომ დარვინის მოსაზრება სწორია და შიშის შედეგად გამოწვეული კანკალის მაგნე შედეგებზე დაკვირვებას აწარმოებს (მოსო 1887, 132). მაგალითად: **-Il giovane indietreggiò tremando** (დელედა 1995, 26)-ახალგაზრდამ კანკალით დაიხია უკან.

შიშისათვის ერთ-ერთი სახასიათო ნიშან-თვისებაა კანის დახორკვლა, რომელიც სისხლძარღვების შევიწროვების შედეგია. ამ დროს კუნთის კანი იკუმშება და კანის ბუსუსები ყალყზე დგება.

შიშის ემოციას თან ახლავს კოორდინაციის დარღვევა, გაუბედავი, საგრძნობი ბორძიკით მოძრაობა, ენის ბორძიკი, ენის დაბმა, ზოგჯერ ხმის სრული დაკარგვა, თვალების ცეცება. შიშისათვის ასევე დამახასიათებელია ხმის სიძლიერის მკვეთრი

სხვაობა, პაუზის გახანგრძლივება, ასევე ცრემლები. მაგალითად:- **Hai paura! È un rospo! Perché hai paura? – È un rospo! – gemette Maria-nunziata** ¹⁰-შეეშინდა...ეს ხომ გომბეშოა! აბა, რისი შეეშინდა? – ჰო, გომბეშოა! შესაბრალისად ჩაიდუდუნა მარია ნუნციატამ (კალვინო 2011, 18; მთარგმნ. სამუკაშვილი 1966, 20);

შევუდაროთ შიშის ემოციური მდგომარეობის ექსპრესიის ანალიზის შედეგები, რომელიც ექსპერიმენტული ფსიქოლოგიისა და ფიზიოლოგიის მონაცემებს ეყრდნობა იმ მონაცემებს, რომლებიც მხატვრული დისკურსების ანალიზის შედეგად მივიღეთ.

მხატვრული ნაწარმოებების განხილვის შედეგად არ დაფიქსირდა ნომინაციები, რომლებიც ექსპრესიის შემდეგ ელემენტებს შეიცავს: შუბლი, წარბები, საფეთქლები, ცხვირი. სხვა ელემენტები უფრო მკვეთრად და მრავალფეროვნადაა აღწერილი, ვიდრე ექსპერიმენტული ფსიქოლოგიისა და ფიზიოლოგიის მიერ მოცემულ აღწერებში. მაგალითად: 1) შიშის ემოციური მდგომარეობის დროს თვალები არა მარტო დაჭყეტილია, ბრწყინავს და ადამიანი თვალებს აცეცებს, არამედ ემოციური მდგომარეობის დროს ადამიანი ხშირად თვალებს ხუჭავს, რაც მხატვრული ტექსტების ავტორების მიერ ხაზგასმულია; 2) აღსანიშნავია ისიც, რომ შიშის ემოციური მდგომარეობის დროს, ადამიანი შეიძლება ილიმებოდეს, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ ადამიანი ჯერ კიდევ არ არის დარწმუნებული საფრთხეში; 3) სახის კანის ფერი სხვადასხვაგვარადაა წარმოდგენილი მხატვრულ დისკურსში. იგი არა მხოლოდ ფითრდება, არამედ ლურჯდება, ყვითლდება, მწვანდება, ალექილია; 4) ხელების მოძრაობის აღწერისას, მხატვრული ნაწარმოებების ავტორების მიერ ხდება არა მარტო ხელების, არამედ თითებისა და ხელის გულების დაფიქსირება. შიშის ემოციური მდგომარეობისათვის ტიპურია ასევე ჟესტები: ტაშის შემოკვრა, ხელების წამოწევა, სახის ხელებში ჩარგვა; 5) ხმის მოდულაციის აღწერისას, შიშის

¹⁰ შიშის ემოციის გამომხატველი სხვა მაგალითები მოცემულია დანართში.

ემოციური მდგომარეობის დროს მხატვრულ ნაწარმოებებში ხდება არა მარტო ხმის ბგერის შესუსტება, წყვეტა. მაგალითად: **-Dunque pare che tu sia stato l'ultimo a vedere Adelmo vivo,- gli dissi. Berengario vacillò come stesse per cadere in deliquio: - Io?- domandò con un filo di voce** (ეკო 1995, 122) – ასე გამოდის, შენ გინახავს ადელმუსი უკანასკნელად ცოცხალი, – უთხრა. ბერენგარიუსი შექანდა, თითქოს გონება დაკარგაო. – მე? – ძლივს ამოიკნავლა (მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 185). არამედ პირიქითაც, ხმის ბგერის გაძლიერება. ყვირილი, დაყვირება, წამოყვირება. მაგალითად: **- All'armi! – gridò Paulò che s'era voltato indietro per caso. – La banda dell'Arenella!** (კალვინო 2011, 30) – ფრთხილად! – დაიყვირა ამ დროს პაულომ, – არენადელთა ბანდა გვიახლოვდება! (მთარგმნ. სამუკაშვილი 1966, 33); **-Ma che vuoi?- esclamò Lorenzo spaventato** (დელედა 1995, 26) –რა გინდა? წამოიძახა შეშინებულმა ლორენცომ;

ესირცხვილი/ უხერხულობა. “სირცხვილი - არა ინდივიდუალური, არამედ საზოგადო ხასიათის მოვლენაა და ჩვეულებრივ სასიამოვნო თუ უსიამოვნო შეგრძნების შიდა საზომია. თავიდან სირცხვილი გამოხატავდა უშუალო დიალოგურ რეაქციას, შემდეგ ის გადავიდა გრძნობის კატეგორიაში, რომლის განცდა არ ითხოვს ადრესატს. სირცხვილის სიმპტომები შეიძლება ადამიანს გაუჩნდეს მაშინაც კი, როდესაც მარტო საკუთარ თავთან იმყოფება” (არუტიუნოვა 1997, 63).

ჩ. დარვინი ფიქრობდა, რომ თვალები იყო სირცხვილის გამოხატვის უძველესი საშუალება. როგორც წესი, თვალები დახრილია და “მათ აქეთ-იქით აცეცებენ”, ქუთუთოები თვალებს ფარავს, ზოგჯერ თვალები მთლად დახუჭულია, რათა თავი აარიდონ დამკვირვებლის თვალებთან ნებისმიერ კონტაქტს. მაგალითად : **-Maria-nunziata teneva gli occhi bassi** (კალვინო 2011, 22)-მარია ნუნციატას თვალები დაეხარა. (მთარგმნ. სამუკაშვილი 1966, 21)

ადამიანი, რომელიც სირცხვილს განიცდის, ერთვარად მოხრილია, ცდილობს თითქოს დაპატარავებას, მალავს სახეს, თავი დაწეული აქვს ანდა ხელებში აქვს ჩარგული. ტუჩები ზოგჯერ მოზრეცილი აქვს, ანდა კბილებით იკვნეტს (მარიაოზულს 1996, 27). მაგალითად: - **Don Nuccio s'era addossato al muro presso la porta: non si reggeva più in piedi, e a ogni parola di don Bartolo pareva diventasse più piccolo** (პირანდेलო 1992, 104)-დონ ნუჩო კარებთან კედელს მიყრდნობოდა: უკვე ვეღარ იდგა ფეხზე და დონ ბარტოლოს ყოველ სიტყვაზე თითქოს უფრო და უფრო პატარავდებოდა.

სირცხვილის ფიზიოლოგიური ატრიბუტებიდან უნდა აღინიშნოს საიდუმლოებით მოცული მოვლენა ალმური, რომელსაც ჩ. დარვინი მიიჩნევდა ემოციის გამოხატვის ძალზე სახასიათო და ყველაზე ადამიანურ მოვლენად, რომელიც ახასიათებს ყველა ხალხს. შავკანიანი ადამიანებიც “წითლდებიან”, მაგრამ სხვებისათვის მათი კანი კიდევ უფრო მუქი ხდება.

“ალმური სახის გამოხატვის ყველაზე თავისებური და ყველაზე ადამიანური რამაა - წერდა-ჩ. დარვინი თავის ნაშრომში ”შეგრძნებათა გამოხატვა ადამიანსა და ცხოველებში”. ალმური ჩნდება სახის წვრილი ძარღვების სისხლით გადავსების დროს. შეიძლება სიცილი გამოვიწვიოთ ღუტუნით, ტირილი და მოღუშვა - დარტყმით, თრთოლვა - ტანჯვის მოლოდინით და ა.შ. მაგრამ შეუძლებელია გამოვიწვიოთ ალმური...რაიმე ფიზიკური საშუალებით...(ლევინი 1990, 133).

სირცხვილის დროს ალმური წარმოიქმნება სახის კაპილარების გაფართოვების შედეგად ვეგეტატიური ნერვული სისტემისა და მათი სისხლით ავსების ზემოქმედებით.

ჩვენ ვიხილავთ ისეთ მოვლენას, რომელიც სიტუაციასთან დაკავშირებულია არა მარტო ბიოლოგიურად, არამედ კოგნიტურად და ვლინდება თვითნებურად. ჩ. დარვინმა დაადგინა, რომ სირცხვილის დროს წითლდება სახე, ლოყები, ყურები,

კისერი და გულმკერდის ზედა ნაწილი. ეს შეგრძნება შეიძლება მთელ სხეულს მოედოს. სახის გაწითლება იწყება კისრიდან და ნიკაპიდან და გადადის ლოყებზე. მაგალითად: **-Bencio taceva arrossendo, ma Guglielmo mi arrestò: Adso, da qualche ora Bencio è passato dall'altra parte** (ეკო 1995, 398)-ბენციუსი გაწითლდა, უილიამმა შემაჩერა: -ადსო. ახლა ბენციუსი სხვა ბანაკშია (მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 624).

ასაკთან ერთად ადამიანები ნაკლებად წითლდებიან, რადგანაც სისხლძარღვები ნაკლებად ელასტიური ხდება და მაგრდება. ამიტომ ბავშვები წითლდებიან უფრო ხშირად ყმაწვილებთან შედარებით, რომლებიც თავის მხრივ, უფრო ადვილად წითლდებიან, მშობლებთან შედარებით.

ჩ. დარვინმა ორი მოსაზრება გამოთქვა იმასთან დაკავშირებით, თუ რატომ არის რომ ალმური ძირითადად სახეს ედება. ჯერ ერთი, ამის მიზეზი შეიძლება იყოს ის, რომ სახე დაცული არ არის ქარის, სინათლისა და ტემპერატურის ცვლილებისგან გამოწვეული ზემოქმედებისაგან. ის აღნიშნავდა, რომ იმ ხალხს, რომელიც წელამდე შიშველი დადის, სხეულიც უწითლდება. მეორე მოსაზრება ეხება იმ ფაქტს, რომ ადამიანის სახეს განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს როგორც თავად ადამიანი, ასევე მის გარშემო მყოფნი. სახე უფრო ხშირად, ვიდრე სხეულის სხვა ნაწილი ხდება დაჟინებული ცქერის ობიექტი. ის განსაზღვრავს “სილამაზესა და სიმახინჯეს”, და თავად სახე სხეულის შელამაზების ნაწილია” (იზარდი 1999, 344).

თუმცა სირცხვილის ემოციას ყოველთვის როდი ახლავს ალმურის გაჩენა. ბევრი ადამიანი სირცხვილს ისე განიცდის, რომ არ წითლდება. სირცხვილის ფიზიოლოგიურ სიმპტომებს განეკუთვნება ასევე პულსის გახშირება, ოფლის გამოყოფა, ყელში სპაზმი.

ადამიანი, რომელიც უხერხულობას განიცდის, ცდილობს დამალოს თავისი მდგომარეობა, რის დროსაც ცდილობს სხვა რამეზე გადაიტანოს ყურადღება. მას

უბრწყინავს თვალები, ახველებს, ცხვირს იხოცავს, იმანჭება, ბავშვების მსგავსად პირზე ხელს იფარებს ანდა ჩუმდება. მაგალითად: - **Per vergogna sono stato zitto, vi giuro! perchè ho avuto paura, sì, sì! paura, e sono scappato via a gambe levate!** (პირანდेलო 1990, 10)-სირცხვილისაგან ხმას ვერ ვიღებდი, გეფიცებით! იმიტომ, რომ შემეშინდა, დიახ, დიახ! შემეშინდა და გავიქეცი.

თუ გავაანალიზებთ ექსპერიმენტული ფსიქოლოგიისა და ფიზიოლოგიის მონაცემებს და შევუდარებთ ჩვენს მიერ მხატვრულ ნაწარმოებში მოძიებულ მონაცემებს, შეიძლება ვთქვათ შემდეგი: 1)ექსპერიმენტულ ფსიქოლოგიასა და ფიზიოლოგიაში სირცხვილისა და უხერხულობის ექსპრესიის აღწერა, ისევე როგორც მხატვრულ დისკურსებში, პრაქტიკულად სრულიად ემთხვევა თვალების, სახის ფერის, ხმის, ხელების მოძრაობის აღწერას; 2) სირცხვილისა და უხერხულობის ემოციური მდომარეობის გამოხატვისას, მხატვრულ ნაწარმოებებში არ გამოიყენება ექსპრესიის ისეთი ელემენტები როგორებიცაა: ქუთუთოები, პირი, პოზა; 3) სამაგიეროდ, მხატვრულ ნაწარმოებებში, სირცხვილისა და უხერხულობის ემოციური გამოხატვისას, გვხვდება ისეთი ელემენტები, როგორებიცაა: თავის მოძრაობა, სუნთქვა, რაც უცნობია ექსპერიმენტული ფსიქოლოგიისა და ფიზიოლოგიისათვის; 4) სირცხვილისა და უხერხულობის ემოციური მდგომარეობის გამოხატვისას, სახე შეიძლება იყოს არა მარტო წითელი, არამედ ფერმკრთალი, რასაც აღნიშნავენ ფიზიოლოგები, რაც აღწერილია მხატვრულ ნაწარმოებებშიც; 5)ხელებით არა მარტო სახეს იფარავენ, არამედ ისინი ასრულებენ ზოგჯერ სხვადასხვა არაკომუნიკაციურ მოძრაობას; 6)უხერხულობის ჟამს, ადამიანი არა მხოლოდ ჩახველებას იწყებს, არამედ საუბრობს აბნეულად, ენა ებმის, ლუღლუღებს, შეიძლება მეტყველების უნარი სულ დაკარგოს რამდენიმე წამით ანდა გაჩუმდეს.

ვ) გაოცება. რ. დეკარტი თავის ნაშრომში “სულის ვნებანი”, ვნებათა ძირითად რიცხვს მიაკუთვნებს გაოცებას, რომელიც პირველ ადგილზე დგას, ის ავითარებს

ძველი ხალხების აზრს იმასთან დაკავშირებით, რომ შემეცნება იწყება გაოცებიდან. იკანტი შემდეგი სახის განმარტებას აძლევს გაოცებას: “გაოცება (დაბნეულობის გრძნობა რაღაც მოულოდნელობასთან შეხვედრისას)-გრძნობის ისეთი აღგზნებაა, რომელიც თავიდან აკავებს აზრის ბუნებრივ თამაშს, ანუ შეიძლება იყოს უსიამოვნო, შემდეგ კი უფრო ხელს უწყობს აზრთა მოზღვაებასა და მოულოდნელ წარმოდგენებს და ამიტომაც ხდება სასიამოვნო”(ციტ. ვასილევია 1980, 10).

გაოცება მეტად ხანმოკლე ემოციური რეაქციაა მოულოდნელ მოვლენაზე, რომელიც უცებ ჩნდება და ასევე უცებ ქრება. თუკი ადამიანს დრო აქვს იფიქროს მოახლოებულ მოვლენებზე, მაშინ გაოცების ექსპრესიას ადგილი არა აქვს. გაოცების ექსპრესიის ინტენსიურობა დამოკიდებულია მოულოდნელობის ხარისხსა და მოვლენის მნიშვნელობაზე.

გაოცებისათვის სახასიათოა შემდეგი კულტურათაშორისი მიმიკური გამოხატულება: წარბები ზემოთაა აწეული, რის შედეგადაც შუბლზე ჩნდება გრძივი ნაოჭები, თვალები მომრგვალებულია და გაფართოებული, ყბა ძირსაა დაშვებული, ოდნავ გაღებული პირი ღებულობს ოვალურ ფორმას. მაგალითად: **-Scamozzi, il Borisi, il dottor Sandrocca, la moglie, Miss Green si voltarono a guardarlo a bocca aperta: - Veduto...che cosa?** (პირანდेलო 1990, 9)-სკამოცი, ბორიზი, დოქტორ სანდროკა, მისი მეუღლე, მის გრინი შემობრუნდნენ და პირლიანი უყერებდნენ მას: - ნახა...რა ნახა? . **-Monta su uno sgabello, la apre...- orrore! Quaqueo arretra, con gli occhi sbarrati, la mani tra i capelli irti. Il coltello gli casca di mano** (პირანდेलო 1990, 31)-იგი სკამზე აფოფხდა, ფანჯარა გააღო და ჰოი, საოცრებავ! თვალებგადმოკარკლულმა უკან დაიხია, ხელები თმაში იტაცა, დანა ხელიდან გაუვარდა (მთარგმნ. გოგოლაშვილი 1964, 282). **Didì aveva sgranato tanto d'occhi. Casi loro? Che casi? Ci potavno esser casi anche per lei, a cui pensare, e per giunta sul serio?** (პირანდेलო 1992, 59)-დიდიმ თვალები ჭყიტა. მათ საქმეებზე? რომელ საქმეებზე? განა შეიძლებოდა მას ისეთი საქმე ჰქონოდა, რომელზეც სერიოზულად ილაპარაკებდნენ? (მთარგმნ. გოგოლაშვილი 1964, 367).

გაოცებისას სახის ექსპრესიის სახასიათო თავისებურებას წარმოადგენს ის, რომ სახის კუნთები არ არის დაჭიმული, სახეს მშვიდი გამომეტყველება აქვს. ფსიქოლოგები გამოყოფენ გაოცებისას სახის ექსპრესიის სამ სახესხვაობას: ა)კითხვის; ბ)განცვიფრების; გ)გულგრილობის. კითხვითი გაოცების დროს, წარბები ზევით ადის, შუბლზე ჩნდება ჰორიზონტალური ნაოჭები, თვალები ფართოვდება, ტუჩები მოკუმულია. შეკითხვა, რომელიც ფორმირდება შიდა მეტყველებაში, წარბებით გამოიხატება (პრონიკოვი, ლადანოვი 1998, 145). მაგალითად: **-Eh, per te, Didì mia, per te la faccenda è molto, ma molto più difficile!.. Didì aveva aggrottato le ciglia. – Che vuol dire?** (პირანდेलო 1992, 62)-რაც შეგეხება შენ, დიდი, რა თქმა უნდა, შენი საქმე უფრო რთულია... დიდიმ წარბები შეკრა. –ამით რისი თქმა გასურს?

განცვიფრებითი გაოცების დროს, ფილტვებიდან მკვეთრად ამოიტყორცნება ჰაერი, პირი დაღებული აქვს ადამიანს. გულგრილი გაოცების დროს, თვალები უცვლელად რჩება, წარბები და პირი იკუმშება, ისევე როგორც ჩვეულებრივი გაოცების დროს, თვალები გადმოსცემს დაღლილობის ნიშანს ანდა მოვლენაზე რეაგირების სურვილის არქონას (პრონიკოვი, ლადანოვი 1998, 146).

გაოცების სიტუაცია ხასიათდება სიამოვნების უმაღლესი ხარისხით, რაც შეესაბამება ზოგადად შექმნილ აზრს, რომ ადამიანების უმეტესობა, გაოცების გრძნობას განიხილავს როგორც პოზიტიურ განცდას. გაოცების შედარებით უფრო მაღალი ხარისხის დროს სახის გამომეტყველებას ემატება პოზის თავისებური ცვლილება და გაოცების ხანმოკლე შეყვირება, ხელებისა და თავის მოძრაობა. თუ ადამიანი ფეხზე დგას, მუხლები ოდნავი მოხრილი აქვს, ტანი წინ არის გადაწეული. მაგალითად: **-L’Abate si alzò quasi di scatto, col viso molto teso** (ეკო 1995, 43) - წინამძღვარი ლამის შეხტა, სახე დაეძაბა (მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 66); **L’Abate era uomo, lo dissi, di grande e diplomatica compostezza, ma questa volta ebbe un movimento di sorpresa che gli tolse ogni traccia di quel decoro che si addice alla persona grave e magnanima, come vuole Aristotele: “ Chi ve lo ha detto?”** (ეკო 1995, 41)-ადრეც

მოგახსენეთ, წინამძღვარი უაღრესად დიპლომატიური და თავშეკავებული კაცი იყო, მაგრამ ამჯერად გაოცებისაგან ისე შეხტა, ნამდვილად რომ არ შეჰფეროდა არისტოტელესეულ დინჯ და ზნემაღალ ადამიანს. -ვინ გითხრათ? (მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 63).

ახლა შევადაროთ ერთმანეთს ექსპერიმენტული ფსიქოლოგიისა და ფიზიოლოგიის მონაცემები მხატვრულ ნაწარმოებებში მოძიებული მაგალითების მონაცემებს. თუ გავანალიზებთ ამ მონაცემებს, შეიძლება ითქვას შემდეგი: 1)ექსპრესიის ელემენტების აღწერა ფიზიოლოგებისა და ფსიქოლოგების მიერ ყოველთვის არ ემთხვევა მხატვრული დისკურსში მოცემულ აღწერებს. მაგალითად, მხატვრულ ნაწარმოებებში შუბლსა და სახის კუნთების მოძრაობას არ ექცევა განსაკუთრებული ყურადღება, თუმცა მხატვრულ ნაწარმოებებში აღწერილია ქუთუთოების მოძრაობა, თვალების ხამხამი- **battere gli occhi**, სახის ფერი, გაფითრება, ალისფერი დაედო- **impallidire, sbiancare, allibire, faccia livida, arrossire**, თავის მოძრაობა-თავის ქნევა, თავის ტრიალი- **crollare, dondolare la testa, scuotere la testa**, მხრების აჩეჩვა-**scrollare le spalle**, სხეულის კორპუსის მოძრაობა, უკან დაწევა, განზე გახტომა, შეხტომა- **indierteggiare, saltare**; 2)ექსპრესიის ელემენტების სისრულე უფრო ფართეა მხატვრულ ნაწარმოებებში, ვიდრე ის აღწერილია ექსპერიმენტულ კვლევებში; მაგალითად, თვალები არა მარტო მრგვალდება და ფართოვდება, ასევე ადამიანი გაოცების ემოციურ მდგომარეობაში დაჟინებით უყურებს მოსაუბრეს ანდა აღმაცერად სურს შეხედოს მასში ემოციის გამომწვევ ობიექტს ან სუბიექტს; გაოცების ემოციური მდგომარეობის დროს ადამიანი არა მარტო ხელებს შლის, არამედ შეიძლება კეფა მოიფხანოს ანდა ხელის გული დაარტყას რამეს; ასევე ხმის მოდულაციის აღწერა გაცილებით უფრო მრავალფეროვანია მხატვრულ დისკურსში. მაგალითად: შეევირება, დასტვენა, დადუმება, შესაბამისად იტალიურად :- **Ma se, Dio liberi, Vostra eccellenza scivola! –asclama Quaqueo, appena può rinvenire dal terrore, portandosi le pugna presso la bocca** (პირანდელო 1990, 31)-ეს რა გიქნიათ, თქვენო

აღმატებულებავ, ხომ შეიძლება ფეხი დაგიცდეთ!- იყვირა გონს მოსულმა კვაკეომ და მუშტი მიიღო პირზე (მთარგმნ. გოგოლაშვილი 1964, 282).

ზ) *სიძულვილი/ზიზღი*. ტ. გრაფოვას დეფინიციით, “სიძულვილი-მყარი, უარყოფითი სპექტრის ინტენსიური ემოციურ-შეფასებითი დამოკიდებულებაა, რომელიც ჩნდება მხოლოდ სუბიექტისათვის მნიშვნელოვან ადამიანებსა თუ მოვლენებთან მიმართებაში, რომელიც წარმოიქმნება ან ობიექტის მიერ სუბიექტის (ან საზოგადოების) ძირითადი მორალურ-ეთიკური ნორმების შეფასების დარღვევით პიროვნებათაშორისი და საზოგადოებრივი ურთიერთობის სფეროში, ან სუბიექტის მიერ იმის გაცნობიერებით, რომ მას უპირატესი მდგომარეობა აქვს ობიექტთან შედარებით, რადგანაც ეს უკანასკნელი სუბიექტთან შედარებით ნაკლებად პრესტიჟულ სოციუმს მიეკუთვნება” (გრაფოვა 1991, 68).

სიძულვილის გამოხატვა მიმიკით ხდება: წარბები დაშვებულია, თვალები დაჭიმული, ცხვირზე ჩნდება ნაოჭები, ზედა ტუჩი ზემოთაა ოდნავ აწეული, ქვედა ტუჩი წინაა გამოწეული, ლოყები ზემოთაა აწეული, ორივე მხარეს ჩნდება უცებ მოყრილი ნაკეცები. ასევე “ცხვირი და პირი თამაშს” იწყებს. სიძულვილის ექსპრესია წარმოიქმნება რაიმე უსიამოვნოს საპასუხოდ. სიძულვილის მიმიკა, რომელიც გამოწვეულია შესაბამისი განცდით, ასრულებს კომუნიკაციურ ფუნქციას. მაგალითად: **-Ma questo nome fece come un vuoto pauroso attorno; ed Efix vide Noemi balzare convulsa, livida di collera e d'odio** (დელედა 1965, 176)-ამ სახელის წარმოთქმისთანავე საშინელი სიჩუმე ჩამოწვა, მხოლოდ ერთი წამით. ეფიქსმა დაინახა, როგორ დაბარბაცდა სიძულვილისაგან გაფითრებული ნოემი (მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 169).

სიძულვილის გამოხატვისას, ადამიანი ერთგვარად მაღლდება, წელში სწორდება, ოდნავ სწევს თავს გვერდზე და სიძულვილის ობიექტს უყურებს თითქოს ზემოდან ქვევით. როდესაც ადამიანს ვინმე სძულს, ის გრძნობს საკუთარ უპირატესობას.

სიძულვილს ახლავს საკუთარი “მე”-ს ღირებულების და მნიშვნელობის შეგრძნება სხვა ადამიანის “მე”-სთან შედარებით (იზარდი 1999, 283). მაგალითად: - **Mentre Salvatore parlava, il cellario lo guardava con odio, e a un certo punto non poté trattenersi dal gridargli: Serpe, scimmia lasciva, ti sono stato sempre padre, amico, cscudo, così mi ripaghi!** (ეკო 1995, 378)-მეკუჭნავე სიძულვილით უყურებდა სალვატორეს, ბოლოს თავი ვეღარ შეიკავა და აყვირდა: - გველო! ბინძურო მაიმუნო, მამოზა, ძმობა, მფარველობა გაგიწიე, ასე მიხდი? (მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 594). -**E parla pure!- disse Noemi, ma con tale disprezzo ch’egli si senti gelare** (დელედა 1965:82) -თქვი!-ისეთი ზიზღით უთხრა ნოემიმ, რომ ეფიქს ძარღვებში სისხლი გაეყინა (მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 79).

სიძულვილის მნიშვნელოვანი კომპონენტია სუბიექტის როლის განსაზღვრა, რომელიც უკავშირდება მის წარმოდგენას იმის შესახებ, რომ ის ობიექტზე მაღლა დგას თავისი მორალურ-ეთიკური და სოციალური სტატუსის ასპექტით. სიძულვილის ემოციური კომპონენტის როლში შეიძლება მოგვევლინოს უპირატესად აქტიური ემოციური მდგომარეობის გამა შემდეგ დიაპაზონში “გალიზიანება, ბოღმა, აღშფოთება (განრისხება, გულისწყრომა), გაშმაგება (გაცოფება)” (გრაფოვა 1991, 69).

კვლევის შედეგები იმას ამტკიცებს, რომ სიძულვილი სხვა ემოციებთან შედარებით ხასიათდება ფიზიოლოგიური აღზნების ყველაზე დაბალი დონით. ფსიქოლოგები აღნიშნავენ, რომ სიძულვილი, ყველაზე “ცივი ემოციაა”. ეს იმას ნიშნავს, რომ სიძულვილის განცდას სრულებითაც არ ახლავს ანდა შეიძლება ახლდეს გულის რიტმის, სუნთქვის სიხშირისა და სხვა ფიზიოლოგიური პარამეტრების უმნიშვნელო ცვლილებები.

უნდა აღინიშნოს, რომ სიძულვილის ემოციური მდგომარეობის აღწერა მხატვრულ ნაწარმოებებში გაცილებით იშვიათად გვხვდება, და კომპლექსურად იგი ავსებს ექსპერიმენტული ფსიქოლოგიისა და ფიზიოლოგიის აღწერებს. პირველ რიგში ესაა

ხელების მოძრაობა: ხელის ჩაქნევა, ხელის მოქნევით მოგერიება, ასევე ხმის სიძლიერე: ფრუტუნი-**sbuffare**, მკვახედ პასუხი-**rispondere bruscamente**, ლულლული-**brontolare**, გადახარხარება- **risata, scoppiare in una risata**. მაგალითად: **-Cocò, mi fai schifo! Ecco: schifo!- gli aveva allora gridato Didi, tutta tremante, mostrandogli le pugna** (პირანდेलო 1992,61)-კოკო, შენ პირდაპირ არამზადა ხარ! არამზადა და მეტი არაფერი!-იყვირა აღშფოთებისაგან აცახცახებულმა დიდიმ და მუშტი მოუღერა (მთარგმნ. გოგოლაშვილი 1964, 369).

სიძულვილის ემოციური მდგომარეობის ექსპერიმენტული ანალიზისას მათი აღწერა არ ხდება. როგორც ემოციათა ექსპრესიის შედარებითი ანალიზიდან ჩანს, მხატვრული ნაწარმოებების ავტორები, როდესაც მოქმედ პირთა ემოციური მდგომარეობის გარეგნულად აღწერას ცდილობენ, პრეტენზიას არ გამოთქვამენ მის მეცნიერულ ბუნებაზე. ამასთან დაკავშირებით შეიძლება მოვიყვანოთ ვ.ლაზუნსკაიას მოსაზრება ექსპერიმენტული ფსიქოლოგიის არავერბალური კომუნიკაციის პარადოქსული ბუნების შესახებ. ექსპერიმენტული ფსიქოლოგია უგულვებელყოფს მხატვრული ლიტერატურის მონაცემებსა და ყოველდღიურ გამოცდილებას, რის გამოც დიდ წარმატებას ვერ მიაღწია, ზოგჯერ მისი მონაცემები უფრო ფრაგმენტულად გამოიყურება, ვიდრე მხატვრულ ნაწარმოებში ემოციური რეაქციების აღწერა (ლაზუნსკაია 1999,153).

დ.ბრაუნსა და ჯ.პარკერს შემოყავთ ტერმინები “ნეგატიური” და “პოზიტიური” კლიმატი, ემოციურ მდგომარეობაში კომუნიკანტების ქცევის ასაღწერად. ნეგატიური კლიმატის ფორმირება ხდება შემდეგი ფაქტორებით: თვალების მცირე კონტაქტით, სხეულის უმნიშვნელო მოძრაობით, ხელების მცირე მოძრაობით, ტორსის გვერდით გადახრით მოსაუბრის საწინააღმდეგო მიმართულებით, მოსაუბრიდან გვერდით სხეულის საერთო ორიენტაციით, თავის უარყოფითი მნიშვნელობით მოძრაობით. პოზიტიური კლიმატი გულისხმობს შემდეგ ფაქტორებს: თვალების კონტაქტის მაღალ ხარისხს, ღიმილს, თავის თანხმობის ნიშნად დაქნევას, ხელების ინტენსიურ

მომრაობას, სხეულის წინ გადახრას, სხეულის სწორ ორიენტაციას (ლეონტიევი 1999: 224). ნეგატიური კლიმატი დაკავშირებულია ისეთ ემოციებთან, როგორებიცაა მწუხარება/ნადველი, სირცხვილი/უხერხულობა, შიში, სიძულვილი; პოზიტიური კლიმატი ახასიათებს სიხარულს, გაოცებას.

თავი III. ემოციური დისკურსის ფორმალური და შინაარსობრივი სტრუქტურების პრობლემა

3.1. ემოციური დისკურსი სტრუქტურული თვალსაზრისით

თუ მხატვრული დისკურსის მიმართ გამოვიყენებთ სემიოტიკურ დაყოფას სემანტიკად, სინტაქტიკად და პრაგმატიკად, შეიძლება შესაბამისად ვისაუბროთ ნაწარმოების სემანტიკურ, სინტაქტიკურ და პრაგმატისტულ დონეებზე. სემანტიკური დონე იკვლევს აღწერის ურთიერთობას ასაღწერი სინამდვილისადმი, სინტაქტური დონე იკვლევს აღწერის აგების შიდა სტრუქტურულ კანონზომიერებებს, პრაგმატისტული დონე იკვლევს აღწერის ადამიანთან დამოკიდებულებას, ვისთვისაცაა ის განკუთვნილი (უსპენსკი 1970, 168).

მხატვრული დისკურსის პრაგმატისტული დონე მის სტრუქტურაში რეალიზდება. მხატვრული დისკურსის სტრუქტურა შეიძლება აღვწეროთ, თუკი ავტორთა პოზიციებს გამოვიკვლევთ, რის მიხედვითაც ხდება თხრობა (აღწერა), ასევე შეიძლება მათ შორის მიმართებაც გამოვიკვლიოთ. მხატვრული ტექსტის ავტორის პრაგმატისტული დამოკიდებულება ძირითადად განსაზღვრავს ტექსტის კომპოზიციურ სტრუქტურას, რომელიც გაცილებით რთულია ჩვეულებრივ ენასთან შედარებით.

არსებობს უამრავი მიდგომა მხატვრული დისკურსის განხილვასთან დაკავშირებით. თანამედროვე ლინგვისტიკაში, ტექსტის შინაარსის წარმოდგენა სტრუქტურის სახით უკვე კარგად შემუშავებული ტექსტის კვლევის საშუალებაა (ვინოგრადოვი 1962, ლოტმანი 1969, უსპენსკი 1970, რეფეროვსკაია 1989).

მხატვრული ნაწარმოების შექმნა მოასწავებს თვისობრივად ახალ ეტაპს ტექსტის სტრუქტურის გართულებაში. მრავალშრიანი და სემიოტიკურად არაერთგვაროვანი ტექსტი, რომელსაც უნარი აქვს რთული ურთიერთობა დაამყაროს როგორც გარემომცველ კულტურულ კონტექსტთან, ასევე მკითხველთან, აღარ არის ელემენტარული ინფორმაცია, რომელიც მიმართულია ადრესანტიდან ადრესატისაკენ. ამ სტადიაზე ტექსტს ინტელექტუალური აგებულების თვისება გააჩნია, ის არა მარტო გადმოსცემს მასში გარედან ჩადებულ ინფორმაციას, არამედ ახდენს ინფორმაციის ტრანსფორმირებას და ამუშავებს ახალს (ლოტმანი 2002, 160).

თუკი ვაღიარებთ ტექსტს როგორც სამეტყველო კომუნიკაციის სტრუქტურულად და შინაარსობრივად გაფორმებულ ძირითად ერთეულად, ეს იმას ნიშნავს, რომ აუცილებლად უნდა მოვახდინოთ როგორც ტექსტის შიდა სტრუქტურის ანალიზი, ასევე იმ ფაქტორების ანალიზი, რომლებიც განსაზღვრავენ კონკრეტული ტექსტის წარმოქმნას რეალური სიტუაციის პირობებში, რომელშიც მოქმედებენ კონკრეტული კომუნიკანტები.

ამგვარად, ტექსტი როგორც სისტემა ეფუძნება სტრუქტურირების პრინციპს, რომელიც გულისხმობს, როგორც ერთ დონეზე მყოფ, ასევე სხვადასხვა დონეზე მყოფ ტექსტის ერთეულებს შორის კავშირს.

მხატვრული ტექსტის სტრუქტურა ყალიბდება მხატვრული სახეების, მხატვრული გამონათქვამების სისტემებიდან, რომლებიც თავის მხრივ ყალიბდება ნიშნებისაგან. ყოველ ეტაპზე, როდესაც უფრო მაღალ დონეზე ხდება გადასვლა (ნიშნიდან მხატვრულ ტექსტზე), თვისობრივი ნახტომია, წინარე დონის მოხსნა, აზრის ახალი

თვისებისა და მხატვრული აზრის ახალი მნიშვნელობების წარმოქმნა და შეხორცება (ბორევი 1986, 25).

ტექსტის სტრუქტურის ძირითადი კატეგორიებია შინაარსი და ფორმა. შინაარსი, თავის მხრივ ორ ცნებას გულისხმობს : თემა და თავად შინაარსი. შინაარსი, ამ შემთხვევაში, განისაზღვრება როგორც თემის მოცემული კონკრეტული გადაწყვეტილება, სინამდვილის მასალა, რომელიც გამოყენებულია თემის გასაშლელად, ასევე განისაზღვრება როგორც ის ფაქტები, რომლებიც მეტყველებაში დამუშავებას ექვემდებარება (ოდინცოვი 1980, 42).

ნებისმიერი ლიტერატურულ-პროზაული ნაწარმოები მრავალსიტყვიანია და შედგება სამი შრისაგან : კომპოზიციური, სტილისტური და ფორმალურ-საგნობრივი. მხატვრული ნაწარმოების ფორმა იწყება კომპოზიციიდან, რომელიც ყველაზე ღრმა შრეს წარმოადგენს. შუა შრე სტილისტურია, ზედა შრე კი - ფორმალურ-საგნობრივი (ბრანდესი 1968, 457).

მხატვრული ტექსტის მრავალსიტყვაობასთან და მრავლასპექტურობასთან დაკავშირებით, გარკვეულ სირთულეს წარმოადგენს მისი სტრუქტურის ელემენტების გამოვლინება. მთელი რიგი ლინგვისტური კვლევები შეიცავს მხატვრული ტექსტის სტრუქტურის ელემენტების ჩამონათვალს. სტრუქტურის ელემენტებს განეკუთვნება სამეტყველო კონსტრუქციები, რომელთა ტრანსფორმირება ხდება სტრუქტურული მიმართებებით (თხრობითი, ესთეტიკური, ოსტატობის). მხატვრული ნაწარმოების სტრუქტურის ელემენტები სინამდვილის ასახვის ფორმებს წარმოადგენს (ბრანდესი 1968, 457).

ზოგიერთი მეცნიერისათვის მხატვრული ტექსტის სტრუქტურის ელემენტებს განეკუთვნება : თემატური შინაარსი, ხატოვანი სისტემა, კომპოზიცია (ზოგჯერ ამას უკავშირებენ ასევე სიუჟეტს), ენა (სამეტყველო სტილი), რომელიც მხატვრული ტექსტის პრაგმატისტული რეალიზაციის დონეს განეკუთვნება (დომაშნევი 1989, 28).

განვიხილოთ თითოეული მათგანი. თემატური შინაარსი წარმოადგენს შინაარსის გეგმას, მას ექვემდებარება გამოხატვის პლანის ელემენტები (კომპოზიცია და ენა). მხატვრული ნაწარმოების იდეა ესთეტიკურია, რომელიც წარმოადგენს არა განყენებულ აზრს, არამედ შთაბეჭდილებათა, გრძნობების, განცდების, განწყობის, ფიქრების ერთობლიობას, რომელიც ადამიანს უჩნდება მხატვრული ტექსტის აღქმისას. ამავე დროს, მხატვრული ნაწარმოების ესთეტიკური იდეის განსახიერება ხდება კონკრეტულ მხატვრულ ხატში. თანაც იდეა ნაწარმოების ერთიანი არსია, რომელიც წარმოიქმნება თემატური და ემოციური მხარეების შეფასების შედეგად (ლოტმანი 1970, 19; ბრანდესი 1983, 238).

მხატვრული სისტემის ჩარჩოში, მხატვრული ხატის შინაარსი პრაგმატისტული და აქსიოლოგიური ფუნქციების მატარებელია, რომლებიც მხატვრულ ნაწარმოებებში ესთეტიურ/ემოციურ გამოხატულებას ღებულობს.

როდესაც მხატვრული ტექსტის ენაზე ვსაუბრობთ, უნდა მივუთითოთ იმ ფაქტზე, რომ მხატვრული ლიტერატურის ენის შესწავლას ორი ძირითადი ასპექტი აქვს, ლინგვისტური და ლიტერატურათმცოდნეობითი, რომლებიც არსებითად განსხვავდება ერთმანეთისაგან. თუმცა როგორც ლინგვისტებს, ისე ლიტერატურათმცოდნეებს აინტერესებთ პირველ რიგში საკითხი იმ მიმართებებსა და კავშირებზე, რომლებიც არსებობს მხატვრული ნაწარმოების ენასა და ზოგად ლიტერატურულ ენას შორის.

კომუნიკაციის ფუნქციასთან ერთად, მხატვრული ტექსტის ესთეტიური ფუნქცია ძირითადია. მხატვრულ ტექსტში ესთეტიური ფუნქციის გამოხატვის გამოვლენის ძირითადი სფეროა სინამდვილის ხატოვანი განზოგადოების განსახიერება, რომლებიც შემეცნებით თვისებებთან ერთად დიდ ემოციურ მუხტს შეიცავენ, რომლებიც კონცენტრირებას ახდენს შემოქმედის მიერ სამყაროსადმი დამოკიდებულების ზოგად გაშლაში, პოეტური ტონალობებისა და ემოციური

აქცენტების რთულ სისტემაში, ასევე ადამიანის ემოციების რთული სულიერი მდგომარეობის გადმოცემაში (ხრაპჩენკო 1987, 502).

მხატვრული ნაწარმოების კომპოზიცია წარმოადგენს სტრუქტურას, რომელიც შედგება ურთიერთდაკავშირებული კომპონენტებისაგან. ჩვენი გაგებით, კომპოზიცია მხატვრული ტექსტის ურთიერთდაკავშირებული კომპონენტების სტრუქტურული წყობის საშუალებაა, რომელიც აგებულია გარკვეული სქემებითა და გააჩნია შიდა კავშირი შინაარსობრივ-აზრობრივ მოწესრიგებულობასთან.

თემა ერთიანი შეტყობინების კატეგორიაა, რომელიც შედგება სხვადასხვა ქვეთემებისაგან. თემა ამ შემთხვევაში ხდება ცენტრი, რომელიც აკავშირებს ქვეთემებს.

ჩვენთვის საინტერესოა ქვეთემების ის კომპოზიციური ნაწილები, რომლებიც ემოციის აღნიშვნას შეიცავს. მოცემული ქვეთემები წარმოადგენს ემოციურ ქვეთემებს. ემოციური ქვეთემების შემადგენლობაში შედის სხვადასხვა ბუნების მქონე ნომინაციის პარალინგვისტური და ფსიქოფიზიოლოგიური მოვლენები, რომლებიც გამოხატავენ ემოციებს: მიმიკები, ჟესტები, სხეულის მოძრაობა, პოზა, ფონაციური პარალინგვიზმის ნომინაციები; ბგერების ნომინაცია; მამოძრავებელი და სხვა ემოციური სიგნალების, არაკომუნიკაციური მოძრაობების და შინაგანი ემოციური განცდების ემოციებს.

უნდა აღინიშნოს ის, რომ მხატვრული ტექსტის მეორადი სემიოტიკური სისტემა უშუალოდ დაკავშირებულია სხვა სემიოტიკურ სისტემასთან, კულტურასთან, რადგანაც « მხატვრული ნაწარმოების სტრუქტურაში პოტენციურად ჩართულია მისი ეპოქის მთელი ენობრივი კულტურის სიმბოლოები » (ვინოგრადოვი 1980, 68).

მხატვრული დისკურსის ანალიზი, რომელიც უშუალოდაა დაკავშირებული კომუნიკაციურ პროცესთან, არ შეიძლება მოწყდეს არავერბალურ სიტუაციურ

კორელატებს, რადგანაც განცდებისა და ემოციების გადმოცემა რეალიზდება არა მხოლოდ ენობრივი საშუალებების მეშვეობით, არამედ ასევე თავის გამოხატულებას პოულობს პარალინგვისტურ საშუალებებში.

ვინაიდან ჩვენი კვლევის საგანია ადამიანის ემოციური მდგომარეობისა და რეაქციის ნომინაციები, დგება საკითხი, თუ რა ადგილი უკავია ემოციას, რა როლს ასრულებს იგი და რა პრაგმატისტული პოტენციალი აქვს მას მხატვრული დისკურსის სტრუქტურაში. ჩვენ განვიხილავთ მიკროტექსტს, რომელშიც ემოცია ან უშუალოდაა გადმოცემული ენობრივი საშუალებებით, ანდა მთელი მიკროტექსტი თავად გადმოსცემს ემოციას.

ემოციური ქვეთემები, ანუ ტექსტის კომპოზიციური ნაწილები, რომლებიც ემოციას შეიცავენ, დამოკიდებულია «ავტორის ხატის» კატეგორიაზე, რომელიც უზრუნველყოფს იმას, რომ მხატვრული ტექსტის ყველა კომპონენტი, რომლებითაც ხდება მისი თემის გაშლა, ფუნქციურად ურთიერთგაპირებებული იყოს.

3.2. ემოციური დისკურსი სემანტიკური თვალსაზრისით

ემოციური დისკურსის ანალიზის მთავარი მიზანია სხვადასხვა ენობრივ საშუალებათა აზრობრივი სტრუქტურების ზოგადი და სპეციფიკური ნიშნების გამოვლენა: გამოავლინოს ემოტივების ლექსიკურ მნიშვნელობათა ტიპოლოგია, გამოავლინოს მათი სახასიათო, კანონზომიერი ფუნქციები, ასევე მათი კავშირი კონტექსტთან, მოძებნოს ობიექტური კრიტერიუმები ემოტივების გასაერთიანებლად, კლასიფიკაციის ნიშნების ერთობლიობით (ნოვიკოვი 1982, 121-122).

ემოციური დისკურსის სემანტიკური ანალიზის სპეციფიკა უმეტესწილად დამოკიდებულია ემოციების გამომხატველი სიტყვების ლექსიკური მნიშვნელობის განხილვის ასპექტზე. ასეთი ლექსემები დისკურში მნიშვნელოვან როლს ასრულებს. ჩვენი კვლევის საგანია ლექსიკო-სემანტიკური ჯგუფები, რომლებიც ემოციებს გამოხატავენ. ემოციის გამომხატველი სიტყვები, ძირითადად, აბსტრაქტული არსებითი სახელებია, რომელთაც უნარი შესწევთ სემანტიკური სტრუქტურის კომპონენტების როლში გამოვიდეს :

1) პროპოზიციული სუბიექტი :

-ამ დროს, სახელი შეიძლება აღნიშნავდეს :

-სხვა მდგომარეობის, ადამიანის მოქმედების კაუზატორს. მაგალითად: **L'amore appassionato** (კალვინო 1997: 7) ვნებიანი სიყვარული.

-ცნება, რომელიც სხვა ცნებას ლოგიკური კვალიფიკაციითა და ლოგიკური მიმართებით ექვემდებარება. მაგალითად: **Il denaro non fa la felicità**. ბედნიერება ფულში არ არის. თუ **ფული არ ქმნის ბედნიერებას**.

იმ კონტექსტებში, რომლებშიც ემოციის გამომხატველი სიტყვები სუბიექტის ფუნქციას ასრულებენ, დენოტაციურ სიტუაციას ხშირად მოსაუბრე ვარაუდობს. ნომინაცია საშუალებაა, რომ გააზრებულ იქნას პროცესი როგორც სუბიექტი, რომელსაც მიაწერენ სხვადასხვა თვისებებს, რაც საშუალებას იძლევა დეტალურად აღწერილ იქნას ფსიქიკური ქმედებები.

პროცესი შეიძლება წარმოვიდგინოთ დაუნაწევრებლად, თითქოს განყენებულია იმ ადამიანისაგან, რომელიც იმყოფება ამა თუ იმ ემოციურ მდგომარეობაში, მაგრამ მისგან მოწყვეტილი არ არის. ამ დროს, ემოციის გამომხატველი სიტყვების მნიშვნელობა ხშირად მეტაფორაში გადადის. მაგალითად: **La tristezza mi rode il cuore-**

ნაღველი გულს მიღრღნის. მაგალითად :- **Sentiva proprio che il cuore gli si sfaceva in petto, strizzato dall'angoscia, macerato dalla pena** (პირანდेलო 1992, 8)-გრძნობდა, რომ მწუხარებისაგან შეკუმშული, დარდისაგან ტანჯული გული მკერდში უდნებოდა.

2) მდგომარეობის პრედიკატი : **-Non dirò comunque che essa suggerisse sentimenti di giocondità. Io ne trassi spavento, e una inquietudine sottile** (ეკო 1995, 30)-თუმცა ვერ ვიტყვი, სიმშვიდის შეგრძნება მომანიჭა-მეთქი. დამზაფრა, ამაფორიაქა (მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 46). **E come i bambini ed i vecchi si mise a piangere senza sapere il perchè, -di dolore ch'era gioia, di gioia ch'era dolore** (დელედა 1965, 99)-და დაიწყო ტირილი იმ ბავშვებისა და მოხუცების მსგავსად, რომელთაც არ იციან, რატომ ტირიან – მისი ტკივილი იყო სიხარული, სიხარული-ტკივილი (მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 95).

3) სემანტიკური ობიექტი :-**Quante volte volevo rivolgermi a Lei, ma avevo paura della Sua ira** (კალვინო 1997: 10)-რამდენჯერ მინდოდა თქვენთვის მომემართა, მაგრამ თქვენი რისხვის მეშინოდა.

უნდა აღინიშნოს, რომ ემოტივები ხშირად გვხვდება ერთწევრიან ნომინაციურ წინადადებაში. ასეთი წინადადების სემანტიკას ყოფითი ან შეფასებითი ბუნება აქვს. მაგალითად: **-Che gioia!– la mia domanda ha rallegrato la signora** (კალვინო 1997,81)-რა ბედნიერებაა! ჩემმა შეკითხვამ გაახარა ქალბატონი.

ემოციის გამომხატველი სახელები, რომლებიც სუბიექტის სემანტიკურ ფუნქციას ასრულებენ, ხშირად ქვემდებარის პოზიციაში გამოიყენება. მაგალითად : **- La puara s'impadronì di lui** (კალვინო 1997, 34)-შიშმა შეიპყრო იგი.

პრედიკატის ფუნქციაში ემოციის გამომხატველი სახელები წინადადებაში იკავებენ შემასმენლის როლს (ხშირად როგორც აღწერის ხერხი). მაგალითად : **- È la gioia, certo, che la fa sbiancare così; ed egli prova un tremito, un desiderio d'inginocchiarsi davanti a lei e dirle: sì, sì, una grande gioia, donna Noemi, piangiamo insieme** (დელედა 1965,130) –ეს

სიხარულია, სიხარულია, რა თქმა უნდა! ეფიქსმა დაუძლეველი სურვილი იგრძნო, დაჩოქილიყო ნოემის წინაშე და ეთქვა:– ბედნიერებაა, სიხარულია, დონა ნოემი, ერთად ვიტყვით! (მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 125); როდესაც ემოციის გამომხატველი სიტყვები სემანტიკური ობიექტის როლს ასრულებენ, მათ დამატების პოზიცია უკავიათ. მაგალითად : **-All' età di 14 anni è molto doloroso sopportare l'odio** (კალვინო 1997, 55)-14 წლის ასაკში სიძულვილი ძალიან მტკივნეული ასატანია...

ყველა ზემოაღნიშნული წინადადებისათვის დამახასიათებელია სიტყვათა პირდაპირი რიგი, რომლის დროსაც თემა (სუბიექტი) წინ უსწრებს რემას. შემასმენლის პრეპოზიციაში გადატანისას, ემოციის გამომხატველი სიტყვა (სუბიექტი) ხდება რემა. მაგალითად : **-Dopo quel fatto, era presa dallo sdegno** (კალვინო 1997, 72)-იმ შემთხვევის შემდეგ, ის გამოგნებელმა რისხვამ მოიცვა.

ჩვეულებრივ, წინადადებაში ზმნური პრედიკატით გამოხატული ემოცია, რემას წარმოადგენს, რომელიც თავის თავში ავლენს გამონათქვამის კომუნიკაციურ ცენტრს და თემის მიმართ პოსტპოზიციაში იმყოფება. მაგალითად : **-Tutti gli astanti erano sotto shock**-სავსე დარბაზი შოკში იმყოფებოდა. ან მაგალითი: **-Bencio è nervoso, Berengario è spaventato- osservò Guglielmo. -Occorerà interrogarli subito** (ეკო 1995, 118)– ბენციუსი ნერვიულობს, ბერენგარიუსი შეშინებულია, – შენიშნა უილიამმა, – სასწრაფოდ უნდა დავეკითხოთ (მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 179);

მხატვრული ლიტერატურის ენაში, არსებობს შემთხვევები, როდესაც შეიძლება ისეთი მაგალითებიც შეგვხვდეს, რომლის დროსაც კომუნიკაციური ცენტრი (რემა) წინ უსწრებს თემას-ქვემდებარეს. ამის დასტურად შეიძლება მოვიყვანოთ წინადადებების განსაკუთრებული მოდელები, რომლებიც შეიცავენ ემოციის გამომხატველ სიტყვებს ინფინიტივთან პრედიკატის როლში, ან სახელის იმპლიციტურ პრედიკატთან ქვემდებარის პოზიციაში. მაგალითად : **-Che felicità dormire all'aria fresca!** (კალვინო 1997, 31)-რა ნეტარებაა-სუფთა ჰაერზე ძილი !

ემოციის გამომხატველი სიტყვების ბრუნვით ფორმებს შეუძლიათ იფუნქციონირონ როგორც დამოუკიდებელმა დეტერმინატივებმა დეტერმინაციული კონსტრუქციების შემადგენლობაში. ემოციურ დეტერმინატივებს შეიძლება ჰქონდეთ განსხვავებული სემანტიკა. შევადაროთ მიზნისა და მიზეზის მნიშვნელობის მქონე დეტერმინატივები. მაგალითად : **-Dalla disperazione, che nel sogno poteva pronunciare un nome d'un altro, Chiara rompe in un pianto diretto** (კალვინო 1997, 66)- სასოწარკვეთილების გამო, რომ ძილში შეიძლებოდა სხვისი სახელი წარმოეთქვა, კიარა აქვითინდა. **-Per la mia gloria e gioia** (კალვინო 1997, 56)-ჩემი დიდებისა და სიხარულისთვის....

როგორც კი ემოციური დეტერმინატივი დამოუკიდებელი კომპონენტის სახით ერთვება წინადადებაში, ის ცვლის მის კომუნიკაციურ მნიშვნელობას. ამის შედეგად, ზღვარი გადის დეტერმინატსა (რომელიც თემას ან რემას წარმოადგენს) და წინადადების დანარჩენ კომპლექსს შორის, და არა ქვემდებარეს (თემას) და შემასმენელს (რემას) შორის, ანუ გრამატიკული დანაწევრება არ ემთხვევა აქტუალურს.

განსაკუთრებით აღვნიშნოთ ის შემთხვევები, როდესაც სიტყვები, რომლებიც ასახელებენ ემოციებს, ფუნქციონირებენ როგორც წინადადების განკერძოებული წევრები. მათთვის დამახასიათებელია ორმხრივი კავშირი : ისინი ერთნაირად განეკუთვნება როგორც წინადადების სუბიექტს, ასევე მის პრედიკატს. ზოგიერთ კერძო შემთხვევებში ისინი ღებულობენ დეტერმინატივების სტატუსს, რადგანაც ავრცობენ წინადადების მთელ პრედიკატულ საფუძველს. მაგალითად:- **L'angoscia e la disperazione le hanno fatto sentire l'assurdità della sua sofferenza** (კალვინო 1997, 95)- დარდმა და სასოწარკვეთამ უცებ საკუთარი ტანჯვის უმნიშვნელობა აგრძნობინა.

წინადადების შედარებით გავრცელებული ტიპი, რომელშიც გასაანალიზებელი ლექსემა ფუნქციონირებს როგორც პროპოზიციული სუბიექტი, გამონათქვამია,

რომელშიც ემოციური განცდა გააზრებულია სუბიექტისაგან განყენებულად. ამ შემთხვევაში ემოციური მდგომარეობის აღმნიშვნელი სიტყვა ღებულობს გადატანით მნიშვნელობას და ხდება მისი « გასაგნობრივება ». მაგალითად : **-Dopo la prima sorpresa, una gran risata** (პირანდेलო 1992, 59) -პირველმა გაოცებამ რომ გაუარა, გოგონამ გადაიხარხარა (მთარგმნ. გოგოლაშვილი 1964, 367).

მარტივი წინადადების შემადგენლობაში ემოციური მდგომარეობის გამომხატველი სიტყვები შეიძლება გამოყენებულ იქნას ჩართული სიტყვების ფუნქციით. ასეთი სახით მათ გამოყენებას წინადადებაში შემოაქვთ შეტყობინების ემოციური შეფასების სუბიექტურ-მოდალური მნიშვნელობები. ასეთი სიტყვებია : გაოცება, სიხარული, ბედნიერება, აღშფოთება, სინანული და ზოგიერთი სხვა. **-Con la meraviglia di tutti, il duca si è rivolto allo stato maggiore** (კალვინო 1997, 23)-ყველას გასაოცრად, ამის შემდეგ თავადმა შტაბს თხოვნით მიმართა.

შევუდაროთ ერთმანეთს ჩვენს მიერ ზემომოყვანილი სიტყვების გამოყენების ზოგიერთი შემთხვევა დადებით და უარყოფით ემოციებს. ასე მაგალითად, ლექსემა „შიში“ სუბიექტის ფუნქციით ახდენს თავისი ძირითადი მნიშვნელობის რეალიზებას, ძლიერი მღელვარების, წუხილის, სულიერი აღელვების, მოსალოდნელი საფრთხის გამო. სიტყვა შიში, ხშირ შემთხვევაში ადამიანის სხვა მდგომარეობის ან მოქმედების კაუზატორს აღნიშნავს. მაგალითად: **A Mergherita faceva paura, ma come fa paura un elefante di circo, che viene voglia di toccarlo** (პრატოლინი 1960, 42) – მარგარიტაში იგი უნებურ შიშს იწვევდა, აი, ისეთს, როგორსაც ცირკში ნანახი სპილო იწვევს ხოლმე, თან გეშინია და თან ხელით გინდა შეეხო (მთარგმნ. ერაძე 1967, 33).

სიტყვა შიშს შეუძლია შეინარჩუნოს თავისი ძირითადი მნიშვნელობა და პრედიკატის ფუნქცია. ამ შემთხვევაში ემოციის გამომხატველი სიტყვა გამოიყენება მყარი შესიტყვებების შემადგენლობაში ისეთ ზმნებთან როგორებიცაა : განცდა,

გრძნობა, შეგრძნება, ასევე ზმნასთან ყოფნა, ვერბალური ან ნულოვანი ფორმით. მაგალითად : **-Era più la paura verso le persone sconosciute** (კალვინო 1997, 43)-ეს უფრო უცხო ადამიანების მიმართ შიში იყო.

სიტყვა შიში ხშირად ფუნქციონირებს ერთწევრიან ნომინაციურ წინადადებებში. ასეთი ტიპის წინადადების სემანტიკა შეიძლება იყოს როგორც ყოფითი, ისე შეფასებითი. მაგალითად : **-All'improvviso s'impaurì e sentì un vuoto. La paura! La paura!** (კალვინო 1997, 12)– უცებ მას შეეშინდა და სიცარიელე იგრძნო. შიში !... შიში !

È un' ipocrisia orribile – disse Luigi -La paura in generale- disse Laura (კალვინო 1997, 6) საშინელი ფარისევლობაა-თქვა ლუიჯიმ - ზოგადად შიში, -თქვა ლაურამ.

თუ პირველ შემთხვევაში ლექსმა შიშის ძირითადი მნიშვნელობის რეალიზება ხდება, მეორე შემთხვევაში, მოცემული სიტყვა ახდენს სხვა ტიპის სემანტიკის აქტუალიზებას, კერძოდ, გამოხატავს შეძრწუნებას, გაოცებას და ა.შ. სხვა რამის, ან ვინმეს, რაღაც დიდის, ძლიერის მიმართ.

ლექსმა « საშინელება » თავისი ძირითადი მნიშვნელობის რეალიზებას ახდენს ძლიერი შიშისაგან გამოწვეული გრძნობითი მდგომარეობით, იმ შემთხვევაში, როდესაც წინადადების სუბიექტის როლში გამოდის: **Non mi attarderò a dire di come informammo l'Abate, di come tutta l'abbazia si risvegliò prima dell'ora canonica, delle grida di orrore, dello spavento e del dolore che si vedevano sul viso di ciascuno...** (ეკო 1995, 263) - დიდხანს აღარ შევყოვნდები იმის მოსათხრობად, თუ როგორ შევატყობინეთ მომხდარი წინამძღვარს, როგორ გაიღვიძა მთელმა მონასტერმა დაწესებულ დროზე ადრე, აღარაფერს ვიტყვი შეძრწუნებულ ადამიანებზე, მათ სახეებზე ასახულ შიშსა და ტკივილზე (მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 411).

ლექსემა « შეპრწუნება » ასევე ხშირად ინარჩუნებს პირველად მნიშვნელობას პრედიკატის როლში. სინონიმები « შეშინება, პანიკა » შეიძლება გამოყენებულ იქნას ორწევრიან წინადადებაში. სუბიექტის, პრედიკატისა და დეტერმინირებული წევრების ფუნქციები მოცემულ სიტყვებში ინარჩუნებენ ძირითად მნიშვნელობებს. მაგალითად : **-Stupore, dolore, orrore, vergogna assaltarono e sconvolsero Bebè a questa rivelazione inattesa** (პირანდेलო 1990, 96)- განცვიფრება, ტკივილი, საშინელება, სირცხვილი მოაწვა და შეძრა ბებე ამ მოულოდნელმა აღმოჩენამ.

არსებითი სახელი « სიხარული », როგორც სიტყვათა სინონიმური რიგის ანუ დადებითი ემოციების წარმომადგენელი, შედის წინადადების სტრუქტურაში პრედიკატის სახით უფრო ხშირად, ვიდრე სუბიექტის სახით. მაგალითად : **- È la gioia, certo, che la fa sbiancare così** (დელედა 1995, 130) –ეს სიხარულია, სიხარულია, რა თქმა უნდა!(ზარდიაშვილის თარგმანი); მოცემულ წინადადებაში მოცემული ლექსემის ძირითადი მნიშვნელობის რეალიზება ხდება. ესენია : სიხარული, კმაყოფილების გრძნობა, სასიამოვნო შეგრძნებები და განცდები.

არსებითი სახელი « ტკბობა » იშვიათად გვხვდება სუბიექტის როლში. ასეთი გამოყენების დროს ხშირად ადგილი აქვს მეტაფორიზაციას. მაგალითად : **-Dal grande piacere provato dalla libertà nascosta il cuore le è salito in gola** (კალვინო 1997, 124) - ფარული თავისუფლებისაგან მიღებული ძლიერი სიამოვნება ყელში ჰქონდა მოწოლილი.

3.3. ემოციური დისკურსის ეროვნულ-კულტურული თავისებურებანი.

ბოლო დროს ლინგვისტიკა მიმართავს კულტურულ ღირებულებებს, დომინანტებს, ლინგვოკონცეპტებს, რაც საშუალებას გვაძლევს გავაცნობიეროთ, რომ ენა ერის თვითგამოხატვის ფორმაა და რომ ის ეროვნულად სპეციფიკურია და

ასიმეტრიულია (გაკი 1998, 139-145). თუ გავითავისებთ იმ აზრს, რომ ყველა კონცეპტს, ცნებისგან განსხვავებით, აუცილებლად გააჩნია ემოციური შეფერილობა, მაშინ შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ყველა უნივერსალური თუ ეთნიკური კონცეპტი ემოციურია. ფსიქოლინგვისტების აზრით, ენის მთელი ლექსიკა ემოციურად შეფერილია. მათი აზრით, ენა ადამიანური ქმედების შედეგებს თავის ფორმებში აქცევს და მათში შეიმჩნევა ნაციონალურად სპეციფიკური, ორიგინალური, განუმეორებელი ემოციური ანაბეჭდი (კრასავსკი, 2001, 339-366). კონცეპტი უნდა გაგებულ იქნას როგორც აზრობრივი წარმონაქმნი, რომლის აზრობრივ შინაარსში აუცილებლადაა ემოცია. კონცეპტთა ვერბალიზაცია აისახება მათ ემოციურ კომპონენტებში და მათ აფიქსირებს ენობრივ ნიშანთა სემანტიკაში, რომლებიც კონცეპტებს გამოხატავენ (შახოვსკი 2009, 70). ნათქვამიდან გამომდინარე, ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმა აზუსტებს სემასიოლოგიის დებულებებს, კერძოდ, « სიტყვის შინაარსის » ცნებას, იმით, რომ მასში შეაქვს სემანტიკური კომპონენტი « კულტურული შინაარსი » და ექსტრალინგვისტური კომპონენტი « კულტურული რეფერენტი » (შახოვსკი 2009, 71).

ემოციები კულტურის ტაქსონებია და მათი წარმოდგენა სხვადასხვა კულტურებში გამოტანილი აზრის მიხედვით ყოველთვის როდი ემთხვევა ერთმანეთს ფორმის, მოცულობისა და ხარისხის მიხედვით. ეს ცოდნა წარმოადგენს საერთო კომუნიკაციური კომპეტენციის სუბკომპეტენციას და არსებით ზეგავლენას ახდენენ კომუნიკაციის თავისებურებებზე განსხვავებული კულტურული საზოგადოების წარმომადგენლებზე.

სხვადასხვა ეთნიკური ჯგუფები თავიანთი ემოციური ურთიერთობების დროს ხელმძღვანელობენ ვერბალური, არავერბალური და პარალინგვისტური ქცევების ეროვნულ-ნაციონალური სტერეოტიპებით (შახოვსკი 2009, 92).

ბოლო ათწლეულების მანძილზე, საერთაშორისო ურთიერთობების გაფართოებასთან ერთად, სულ უფრო და უფრო დიდ მნიშვნელობას იძენს კულტურათა შორის დიალოგის თემა. კულტურულ ანთროპოლოგიაში სხვადასხვა კულტურათა ურთიერთქმედებას ინტერკულტურული კომუნიკაცია ეწოდა. ეს საკითხი აქტუალური და მნიშვნელოვანია, რადგანაც ინტერკულტურული ურთიერთობა შეიძლება წარიმართოს როგორც პოლიტიკურ და დიპლომატიურ, ასევე ყოფით, პიროვნულ, არაფორმალურ ურთიერთობათა დონეზე. ინტერკულტურული კომუნიკაცია გულისხმობს სხვადასხვა კულტურების მატარებელთა ურთიერთობას, რომლის დროსაც ერთ-ერთი მონაწილე საუბრობს უცხოურ ენაზე ¹¹.

თანამედროვე მსოფლიოში, სადაც საერთაშორისო ენად აღიარებულია ინგლისური, ისეც ხდება, რომ კომუნიკაციის ორივე მონაწილეს უხდება უცხოურ ენაზე საუბარი, შეაქვს რა მასში საკუთარი კულტურის ელემენტები. ინტერკულტურული კომუნიკაციის პროცესში უმნიშვნელოვანესია ვერბალური კომპონენტი. ენა კულტურის თვითმყოფადობის მთავარი გამომხატველი და ამასთანავე, ინტერკულტურული კომუნიკაციის პროცესში მთავარი შუამავალია. ინტერკულტურული ურთიერთობა რთული კატეგორიაა, რადგანაც მის მონაწილეს ევალება არა მარტო უცხოური ენის ცოდნა, არამედ უცხო სოციუმის წარმომადგენლის კულტურული თავისებურებების გათვალისწინება და მისი კომუნიკაციური საქციელის სწორი ინტერპრეტირება. ამიტომაც ბოლო წლებში უცხოური ენები ისწავლება ერის კულტურასთან ერთად. ყოველი ენის ენობრივ სტრუქტურაში სოციოკულტურული კოდი დევს, ამიტომაც ენის შესწავლისას ყურადღება უნდა იქნას გამახვილებული ენის შიდა სამყაროზე¹².

¹¹ http://its-journalist.ru/Parts/mezhkul._turnaya_kommunikaciya.html

¹² http://itsjournalist.ru/Articles/lingvisticheskie_aspekty_mezhkul._turnoj_kommunikacii.htm

ინტერკულტურული კომუნიკაციის კვლევისას ხშირად ვხვდებით ტერმინს კროს-კულტურული კომუნიკაცია¹³. ზოგჯერ ეს ორი ტერმინი სინონიმური მნიშვნელობით გამოიყენება, მაგრამ მათ შორის არსებობს განსხვავება. კროს-კულტურული კვლევა გულისხმობს ორი ან მეტი კულტურის ერთ რომელიმე ასპექტში შედარებას. ემოციის გამოხატვის თვალსაზრისით შეიძლება ერთმანეთს კულტურები შევუდაროთ.

ინტერკულტურული კვლევის საგანია ორი კულტურის წარმომადგენელთა ინტერაქციის კვლევა, თუ როგორ გამოხატავენ ისინი ემოციებს ერთმანეთთან ურთიერთობის დროს. ინტერკულტურული კომუნიკაციის დროს კომუნიკანტები იყენებენ ისეთ ენობრივ საშუალებებსა და დისკურსულ სტრატეგიებს, რომლებიც განსხვავებულია საკუთრივ მათი კულტურის ფარგლებში გამოყენებული საშუალებებისა და სტრატეგიებისაგან(ტერ-მინასოვა 2000,12). ინტერკულტურული კომუნიკაციის შესწავლა გულისხმობს ისეთი მოვლენების განხილვას, როგორებიცაა: კომუნიკაციის პრინციპები, კულტურის ძირითადი ფუნქციები, კულტურის გავლენა კომუნიკაციასა და აღქმის პროცესზე, კულტურის ზეგავლენის კვლევა. კომუნიკაცია შეიძლება განვსაზღვროთ, როგორც ადამიანთა შორის ცოდნის, იდეების, აზრების, ემოციების გადაცემის საშუალება.

მონაწილეთა რაოდენობისა და მათ შორის დამოკიდებულების მიხედვით ასხვავებენ შემდეგი სახის კომუნიკაციას: ა) პიროვნებათშორისი (ორი ადამიანი, ოჯახი); ბ) ჯგუფებშორისი-მონაწილეთა რაოდენობა ორზე მეტია; გ)პროფესიული; დ)მასობრივი (ტელევიზია და ა.შ.); ე)ინტერკულტურული (სხვადასხვა კულტურათაშორისი, მოიცავს, აგრეთვე, ყველა ზემოდასახელებულ სახეობას).

¹³ კროს-კულტურული კვლევების ფუძემდებელია XX საუკუნის ამერიკელი ანთროპოლოგი ჯორჯ პიტერ მერდოკი George Peter Murdock

ფუნქციური თვალსაზრისით, კომუნიკაცია შეიძლება იყოს: ა)ინფორმაციული; ბ)აფექტურ-შეფასებითი (გრძნობები, შეხედულებები); გ)რეკრეაციული; დ)დამარწმუნებელი. ენის გამოყენების თვალსაზრისით: ა)ვერბალური; ბ) არავერბალური (ვოლი 1994, 26, ჯანელი 2006, 98).

კომუნიკაცია – კოდირებისა და დეკოდირების მეტად რთული პროცესია. ეს პროცესი სწრაფი თანმიმდევრობით ხორციელდება და კოდირება-დეკოდირების პროცესი ისე სწრაფად ცვლის ერთი მეორეს, რომ ისინი თითქმის ერთდროულად წარიმართება. ამიტომაც არის, რომ კომუნიკაციური პროცესების კვლევა რთული საკითხია და ეს სირთულე ორმაგდება, თუკი საქმე ეხება ინტერკულტურულ კომუნიკაციას. ერთ-ერთი თავისებურება, რაც განასხვავებს ერთმანეთისაგან ინტერკულტურულ და შიდაკულტურულ კომუნიკაციას არის გაურკვევლობა და ორაზროვნება, რაც შეიძლება განსხვავებული კულტურების შედეგი იყოს. ეს გაურკვევლობა თან ახლავს როგორც ვერბალურ, ასევე არავერბალურ ურთიერთობას, როგორც კოდირების, ასევე დეკოდირების პროცესში.

ინტერკულტურული კომუნიკაციის დროს ყველაზე დელიკატური საკითხია შეტყობინების სწორი კოდირება, რათა მოხდეს მისი სწორი ინტერპრეტაცია და სწორედ იმ აზრის გამოტანა, რაც ადრესანტის მიერ იყო ჩადებული. ვფიქრობთ, ინტერკულტურული კომუნიკაციის პროცესში ყველაზე გაურკვეველი და რთულად აღსაქმელია ანეკდოტები, რადგანაც მათში ყველაზე მეტადაა კოდირებული მოცემული კულტურის სული. იმისათვის, რომ თანამოსაუბრემ სწორედ გაიგოს ხშირ შემთხვევაში სულ რამდენიმე სიტყვის აზრი, საჭიროა დიდი საინფორმაციო მასალის მიწოდება ადრესატისათვის, რაც ზედმეტ დისკომფორტს შეუქმნის ინტერაქციის მონაწილეებს. ამიტომაც, თუ დავუკვირდებით, ორი სხვადასხვა ერის წარმომადგენლები თითქმის არ იყენებენ ანეკდოტებს ურთიერთობის დროს.

ვერბალური თუ არავერბალური კოდირება-დეკოდირების პროცესებზე დიდ ზეგავლენას ახდენს კულტურა. ყოველი ენა არის სიმბოლოთა უნიკალური სისტემა და თითოეულ ენაში სწორედ კულტურა განაპირობებს მის გამოყენებას.

იდეა იმის შესახებ, რომ ენა და კულტურა ურთიერთდაკავშირებული ელემენტებია ჯერ კიდევ XVIII საუკუნეშიც არსებობდა, მაგრამ კვლევები ამ მიმართულებით დაიწყო მხოლოდ გასული საუკუნის ბოლოს. უკანასკნელი ოცი წლის მანძილზე ბევრი საინტერესო ნაშრომი შეიქმნა. ამ საკითხის ირგვლივ ლინგვისტები ენას კულტურულ-ოგურ ჭრილში განიხილავენ და ეს მეტად აქტუალური პრობლემაა თანამედროვე ენათმეცნიერებაში.

კროს-კულტურულმა კვლევებმა ცხადჰყო, რომ ერის მეხსიერებას, აზროვნებას, აღქმას მისივე კულტურა განაპირობებს. კულტურა გავლენას ახდენს არა მარტო ლექსიკაზე, არამედ ენის ფუნქციასა და პრაგმატიკაზე. სწორედ ამით აიხსნება ფაქტი, რომ გარკვეული სიტყვები შეიძლება არსებობდეს ერთ რომელიმე ენაში და არ იყოს მეორეში, თითოეული კულტურა თავისებურად აღიქვამს სამყაროს.

ცნობილი ლინგვისტი ე. სეპირი გვამღევს სიტყვა “კულტურის” შემდეგ განმარტებებს: 1. ერის არსებობის მანძილზე მის მიერ დადგენილი წეს-ჩვეულებების, ყოფითი ელემენტების ერთობლიობა; 2. ტრადიციებზე, ცოდნასა და გამოცდილებაზე დამყარებული სულიერი იდეალები; 3. ხელოვნებისა და მეცნიერების მიღწევათა ერთობლიობა. შედარებითი კვლევების საფუძველზე მეცნიერმა ე. ჰოლმა შეიმუშავა კულტურათა ახალი ტიპოლოგია და კულტურები დაჰყო მაღალი და დაბალი კონტექსტის მიხედვით. რას ნიშნავს ეს? ყველა კულტურა კომუნიკაციის პროცესში იყენებს გარკვეულ იმპლიციტურ წესებს, ინფორმაციას, რომლის ცოდნა საჭიროა კომუნიკაციური პროცესის სწორად აღქმაში. კულტურები ერთმანეთისაგან “კონტექსტის კითხვის” უნარით განსხვავდება. რაც უფრო მეტი კონტექსტუალური ინფორმაცია არის საჭირო სოციალური სიტუაციის

გასაგებად, მით უფრო მაღალი სირთულისაა კულტურა და შესაბამისად, რაც უფრო მაღალი სირთულისაა კულტურა, მით უფრო რთულია “უცხოეთის” სოციალური სიტუაციის სწორად შეფასება. მაღალი კონტექსტის კულტურის მქონე ქვეყნებია იტალია, საფრანგეთი, ესპანეთი, ახლო აღმოსავლეთის ქვეყნები, იაპონია. ამ ტიპის კულტურაში გამოიყენება დიდი რაოდენობით ქვეტექსტები, მინიშნებები, მეტაფორული გამონათქვამები და ა.შ.

დაბალკონტექსტულ კულტურებს მიეკუთვნება გერმანიის, შვეიცარიის, ამერიკის და ჩრდილოეთ ევროპის ქვეყნები. მოცემული კულტურის მატარებელ ქვეყნებში ინფორმაციის ძირითადი ნაწილი ზედაპირზეა მოყვანილი და მკაფიოდ აისახება ლექსიკაში და არ არის დაფარული კონტექსტში.

ასეთი სახით დაყოფილი კულტურათა ორი ტიპი განსხვავებულ სპეციფიურ თავისებურებებს ავლენს. მაღალ კონტექსტულ კულტურებს ახასიათებს:

1. საუბრის იმპლიციტური მანერა, მრავალმნიშვნელოვანი და ხშირი პაუზები;
2. კომუნიკაციის არავერბალური კომპონენტის სიუხვე, “თვალებით საუბარი”;
3. უკმაყოფილების აშკარა გამოხატვისაგან თავშეკავება.

დაბალკონტექსტულ კულტურები შემდეგ თავისებურებებს ავლენს:

1. საუბრის პირდაპირი მანერა;
2. არავერბალური ფორმების ნაკლებად გამოყენება;
3. ყველა განსახილველი საკითხის ზუსტი და კონკრეტული შეფასება.
4. უკმაყოფილების ღია, დაუფარავი გამოხატვა (ჰოლი 1990, 75)

მსოფლიოში არსებობს რამდენიმე ასეული ეროვნება და რეგიონალური კულტურა. დამახასიათებელი ნიშნების მიხედვით განასხვავებენ სამი სახის კულტურას:

1. მონოაქტიური – ორიენტირებული საქმეზე, საქმიანობის ზუსტად წარმმართველი;
2. პოლიაქტიური – კომუნიკაბელური, ორიენტირებული ადამიანებზე;
3. ინტროვერტული –პატივისცემაზე ორიენტირებული.

ჩვენს მიერ იტალიელებთან ერთად ჩატარებულ იქნა კვლევები, რომლის შედეგებიც ქვემოთაა მოცემული.

მონოაქტიური

	ქართველები	იტალიელები
მომთმენი	+	-
დაკავებული საკუთარი საქმეებით	-	-
უყვარს მარტოობა	-	-
სისტემატურად გეგმავს მომავალს	-	-
ყოველ საქმეს თავის დროზე ასრულებს (დროის მონოქრონული გამოყენება)	-	-

მუშაობს ფიქსირებულ დროზე	-	-
პუნქტუალური	-	-
მკაცრად მიჰყვება გეგმებს	-	-
ორიენტირებულია საქმეზე	-	-
არაემოციური	-	-
მუშაობს თავის განყოფილებაში	-	-
არ ეძებს პროტექციას	-	-
საქმეს ავალებს კომპეტენტურ კოლეგებს	+	+
ცოტა ხანს საუბრობს ტელეფონზე	-	-
პატივს სცემს ოფიციალურ ურთიერთობებს	+	+
კამათში ლოგიკას ეყრდნობა	-	-
თავშეკავებული მიმიკასა და ქესტიკულაციაში	-	-
იშვიათად აწყვეტინებს საუბარს	-	-

პოლიაქტიური

მოუთმენელი	+	+
მოლაპარაკე	+	+

ცნობისმოყვარე	+	+
კომუნიკაბელური	+	+
ერთდროულად აკეთებს რამდენიმე საქმეს (დროის პოლიქრონული გამოყენება)	+	+
არა აქვს მკაცრად გასაზღვრული მუშაობის განრიგი	+	+
არაპუნქტუალური	+	+
ცვლის გეგმებს	+	+
ორიენტირებულია ადამიანებზე	+	+
ემოციურია	+	+
ემებს პროტექციას	+	+
საქმეს ავალებს ახლობლებს	+	+
საათობით საუბრობს ტელეფონზე	+	+
ცდილობს იპოვოს გავლენიანი პიროვნება	+	+
კამათში ემოციურია	+	+
უხვად იყენებს ჟესტიკულაციასა და მიმიკას	+	+
ხშირად აწყვეტინებს საუბარს	+	+

ინტროვერტული

მომთმენი	+	-
ჩუმი	-	-
თავაზიანი	+	+
კარგი მსმენელი	-	-
რეაგირებს სიტუაციის მიხედვით	+	+
აქვს მოქნილი განრიგი	+	+
პუნქტუალურია	-	-
ერგება პარტნიორის განრიგს	+	+
გეგმებში შეაქვს მცირე შესწორებები	+	+
ორიენტაცია ადამიანებზე	+	+
გაწონასწორებული, მზრუნველი	+	+
დაკავებულია ბევრი საქმით	+	+
უფრო ხილდება სხვათა რეპუტაციას	-	-
საქმეს ავალებს სანდო ხალხს	+	+
ტელეფონზე ზომიერად საუბრობს	-	-

ძალიან პატიოსანი და მართალია	-	-
თავს არიდებს კამათს	-	-
თითქმის არ იყენებს ჟესტიკულაციასა და მიმიკას	-	-
არასოდეს არ აწყვეტინებს საუბარს	-	-

როგორც ვხედავთ, ქართველები და იტალიელები კულტურის ერთი და იგივე, პოლიაქტიურ ტიპს განეკუთვნებიან. ალბათ, ეს არის ერთ-ერთი განმაპირობებელი ფაქტი იმისა, რომ ქართველები ოდითგანვე დიდი სიმპატიით იყვნენ განწყობილნი იტალიის, იტალიელი ხალხის, მათი არაჩვეულებრივი ენისა და კულტურის მიმართ. ამიტომაც მუდამ არსებობდა ამ საკითხისადმი ჩვენი ხალხის დიდი ინტერესი.

საქართველოსა და იტალიას შორის დიპლომატიური კავშირები ჯერ კიდევ მე-17 საუკუნეში არსებობდა. ამ მხრივ აღსანიშნავია ქართველი პოეტის, პროზაიკოსის, საზოგადო მოღვაწისა და დიპლომატის სულხან-საბა ორბელიანის სტუმრობა რომში, მისი შეხვედრა რომის პაპთან კლიმენტი XI –თან, რომელსაც დიდი პატივით მიუღია ქართველი დიპლომატი. სულხან-საბა დეტალურად აღწერს თავის მოგზაურობას იტალიაში თავის ნაწარმოებში “მოგზაურობა ევროპაში”¹⁴.

ინტერესი ორმხრივი ყოფილა, საქართველოს (ანტიკური კოლხეთის, რომის იმპერიის აღმოსავლეთ უკიდურეს საზღვართან მდებარე ქვეყნისა და ევროპასა და აზიას შორის ისტორიული სავაჭრო დერეფნის) მოსანახულებლად ხშირად

¹⁴ <http://publish.dlf.ge/vaxtangvi/sulxansaba/mogzauroba%20evropashi.html>.

ჩამოდიოდნენ იტალიელი მოგზაურები, მეტწილად ვაჭრები და მისიონერები. მეცამეტე საუკუნის საქართველოს შთამბეჭდავი აღწერა გვხვდება მარკო პოლოს მონათხრობში.

ევროპისათვის ქართული კულტურის გაცნობის საქმეში მნიშვნელოვანი წვლილი იტალიელმა მისიონერებმა, განსაკუთრებით კი, საქართველოში 1626 წელს რომის პაპის დავალებით ჩამოსულმა თეატინელთა ორდენის წევრებმა შეიტანეს. თეატინელ მისიონერთა მიერ შეგროვებულ ცნობათა უმრავლესობა საქართველოს იმდროინდელ საზოგადოებასა და პოლიტიკურ ცხოვრებაზე, დაცულია ვატიკანისა და იტალიის არქივებსა და მუზეუმებში. 1629 წელს, რომში სტეფანე პაოლინიმ დაბეჭდა ქართულ-იტალიური ლექსიკონი. მას ამაში ეხმარებოდა თეიმურაზ I-ის ელჩი ევროპაში, ნიკიფორე ირბახი, იგივე ნიკოლოზ ჩოლოყაშვილი, რომელმაც ჩამოასხმევინა ქართული შრიფტი. ლექსიკონი 3084 ქართულ სიტყვას შეიცავდა. იგი განკუთვნილი იყო საქართველოში წამოსული კათოლიკე მისიონერებისათვის. ლექსიკონის სრული სათაურია : **Dittionario Giorgiano e Italiano, composto da Stefano Paolini con l'aiuto del M. R. P. D. Niceforo Irbachi Giorgiano, Monaco di S. Basilio — ad uso de Missionarii della Sagra Congregatione de Propaganda Fide**-ლექსიკონი ქართული და იტალიური, შეადგინა სტეფანო პაოლინიმ, ქართველ ნიკიფორე ირბახისა და წმ. ბასილის ბერის დახმარებით-სარწმუნოების გამავრცელებელი სასულიერო საზოგადოების მისიონერთათვის. ეს იყო პირველი ქართული ნაბეჭდი წიგნი.

იმავე წელს, იმავე სტამბაში დაიბეჭდა ქართული ანბანი ლოცვებითურთ. მისიონერმა მარიო მაჯომ 1643 და 1670 წლებში ორჯერ გამოსცა “ქართული ენის გრამატიკა”. რომის ქართულ სტამბაში სულ 5 წიგნი დაიბეჭდა. ევროპაში ქართულად წიგნის ბეჭდვას ძალიან დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. საქართველო უფრო პოპულარული და მიმზიდველი გახდა მისიონერებისათვის. ევროპაში გავიდა ქართული ენა და კულტურა.

დღეს, როდესაც ქართველი და იტალიელი ერები კიდევ უფრო დაახლოვდნენ პოლიტიკურ, დიპლომატიურ, ეკონომიკურ თუ კულტურულ სარბიელზე, ურთიერთინტერესი უფრო გაიზარდა და აქტუალური გახდა. პირველ რიგში გვსურს, ხაზი გავუსვათ იმ ფაქტს, რომ ორივე ერის წარმომადგენლები ძალიან ემოციურები არიან. ეს დამტკიცდა კიდევ კულტურათა დახასიათების დროს. ვფიქრობთ, ეს მნიშვნელოვანი დეტალია, რადგანაც ხსნის ბევრი მოვლენის მსგავსებას.

ქართველები ძალიან თბილი და თავაზიანი ხალხია. ისინი მუდამ ცდილობენ, ურთიერთობისათვის სასიამოვნო გარემო შექმნან. ხოლო რაც შეეხება იტალიელებს, მიუხედავად იმისა, რომ ქვევის ეტიკეტის სამშობლოდ საბერძნეთი ითვლება, ხოლო კლასიკურ ქვეყნებად ინგლისი და საფრანგეთია აღიარებული, მე-14 საუკუნეში სწორედ იტალიიდან გავრცელდა ქვევის ეტიკეტი მთელს ევროპაში. 1558 წელს სწორედ იტალიაში გამოიცა ეტიკეტის პირველი სახელმძღვანელო სახელწოდებით : **Il Galateo, overo de costume**-დახვეწილი მანერების წესები, რომლის ავტორია მღვდელმსახური ჯოვანი დელა კაზა.

იტალიელები ძალიან კომუნიკაბელურები არიან. ისინი ძალზე თბილად ეპყრობიან როგორც ნაცნობ, ასევე უცნობ ადამიანებს. მისალმებისას იტალიელები ორჯერ კოცნიან ლოყაზე თანამოსაუბრეს. ქართველები კი, ერთხელ. ამიტომაც, უხერხულობის თავიდან აცილების მიზნით, ნაცნობ იტალიელთან შეხვედრისას კორექტული იქნებოდა ორჯერ კოცნა. ქართველებიც და იტალიელებიც თავაზიანობასა და მეგობრულ ურთიერთობას არაჩვეულებრივად უთავსებენ ერთმანეთს. ამ თვალსაზრისით ხაზგასასმელია იტალიელებისათვის დამახასიათებელი თვისება, თანამოსაუბრისათვის მიმართვის “შენობით” ფორმაზე გადასვლის შეთავაზება (არაოფიციალური ურთიერთობის დროს), რაც მნიშვნელოვნად ამარტივებს კომუნიკაციის პროცესს, ხსნის დამაბულობას და განაპირობებს მეგობრული ურთიერთობის წარმართვას. აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ

მსგავსი შემოთავაზება შეიძლება გააჟღეროს მაღალი სოციალური ფენის წარმომადგენელმა პიროვნებამ. ეს მომენტი შესაძლოა მეტად საინტერესოდ წარიმართოს. კერძოდ კი, როცა იტალიელს თქვენობით დაელაპარაკები (იტალიურ ენაში მიმართვის თავაზიანი ფორმა მესამე პირის ნაცვალსახელით Lei-ით იწარმოება) ის, თითქოს იბნევა, განზე გაიხედავს და გეკითხება: ვის ელაპარაკები? ეს ნიშნავს, თავი დაანებე თქვენობით ფორმას და გადმოდი შენობით ფორმაზეო! ქართველში, ასეთი რეაქცია პირველად დაბნეულობას იწვევს, მაგრამ მერე ერკვევა სიტუაციაში. ქართველები უფრო დიდ ხანს ინარჩუნებენ დისტანციას და მსგავს ნაბიჯს მოგვიანებით დგამენ.

ქართველებსა და იტალიელებს მეტ-ნაკლებად განსხვავებული მისალმების ფორმები აქვთ. კერძოდ, იტალიურში მისალმების უფრო მრავალფეროვანი ფორმებია, რადგანაც ისინი იცვლება დღის მონაკვეთის მიხედვით და შესაბამისად აქვთ: **Buona mattina, buon giorno, buon pomeriggio, buona sera, buona notte.** თითქმის ყველა ეს ფორმა არსებობს ქართულში, თუმცა რაც შეეხება **Buona mattina**-ს, მას იტალიელები იყენებენ დილით, უშუალოდ ადგომისას და ასე ესალმებიან ოჯახის წევრებს, გარეთ გასვლისთანავე, რაც არ უნდა ადრე იყოს, იყენებენ **Buon giorno**-ს.

ქართულში ყველა ზემოჩამოთვლილი ფორმების შეცვლა შეიძლება “გამარჯობა”-თი, ამ სიტყვის ეტიმოლოგია “გამარჯვებას” უკავშირდება და იმიტომ დამკვიდრდა ჩვენს ენაში ასე მყარად, რომ საქართველოს ისტორიიდან გამომდინარე, ქართველი ადამიანისათვის ოდითგანვე სანატრელი და ძვირფასი იყო მშვიდობა და ურიცხვ მტერთან ბრძოლაში გამარჯვება, სწორედ ამიტომ ქართველები ერთმანეთს გამარჯვებას უსურვებდნენ და ამ სიტყვით ესალმებოდნენ ერთმანეთს, რაც დღემდე უცვლელად შემორჩა ქართულ ენას.

იტალიური უნივერსალური, მეგობრული მისალმება-დამშვიდობების ფორმა: **Ciao!** მისი ზუსტი ეკვივალენტი ქართულში არ მოგვეპოვება, თუმცა, ზოგჯერ, თვით ამ

Ciao -ს ქართველები მეგობრებთან მისალმებისა თუ დამშვიდობების დროს იყენებენ.

პიროვნებისადმი მიმართვის ფორმები, მეტ-ნაკლებად მსგავსია, მაგრამ შეიმჩნევა განსხვავებები: ქართველები ერთმანეთს მეტწილად სახელით მიმართავენ “ბატონო” ან “ქალბატონო” შემდეგ, იტალიაში – იგივე სიტუაციაში სახელის ნაცვლად გვარს ასახელებენ. ხშირია, აგრეთვე, პროფესიული ტიტულების დასახელება **Dottore/dottoressa, Professore/ professoressa, Ingegnere, Avvocato, Illustrissimo, Chiarissimo** (ტოფოლო 2003, 31), რაც საქართველოში არ გამოიყენება.

მეტად საინტერესო მაგალითია, თუ როგორ მიმართავენ ერთმანეთს რძალი ან სიძე ერთმანეთის მშობლებს, ანუ დედამთილ-მამამთილსა და სიდედრ-სიმამრს. საქართველოში მიღებულია, მეუღლის მშობლებისადმი “დედა”, “მამა”-ს მიმართვა (რასაც ნაკლებად იცავენ ვაჟები). მიმართვის ეს ტრადიცია, ვფიქრობთ, სახარებისეული სწავლების დაცვაა. თუმცა ვერ ვიტყვით, რომ ყველა ასრულებს ამ წესს. დღეს ის უფრო რეგიონებში გამოიყენება. ჩვენ დავინტერესდით, თუ რა ვითარებაა ამ საკითხთან დაკავშირებით იტალიაში და აღმოჩნდა, რომ იქაც მსგავსი ტრადიციაა, რომელსაც ზოგიერთი იცავს, ზოგიც – არა.

ქართველებსა და იტალიელებს ძალიან ბევრი საერთო თვისება აქვთ, მათ შორის სტუმართმოყვარეობა. ქართველი მუდამ მზად არის დიდი სიხარულით მიიღოს სტუმარი, ხოლო თუკი ის უცხოელია, მისი სიხარული ორმაგდება. ქართულში დამკვიდრებულია გამონათქვამი “სტუმარი ღვთისაა”. ამით ყველაფერი ნათქვამია, ანუ ქართველისათვის სტუმარი ღვთის საჩუქარია. სხვა კულტურებისაგან განსხვავებით, საქართველოში სტუმრობა ნებისმიერ დროსაა შესაძლებელი (თავი უნდა შევიკავოთ გვიან ღამით სტუმრობისაგან) და ასეთ დროს აუცილებელი პირობაა სტუმრის სუფრასთან მიპატიჟება. ცნობილი ფაქტია, რომ ქართველი ვალსაქ კი დაიდებს, ოღონდაც ღირსეულად მიიღოს და პატივი სცეს სტუმარს.

ამიტომაცაა, რომ აქ ჩამოსულ უცხოელებს, პირველი რაც თვალში ხვდებათ, ქართველების სტუმართმოყვარეობაა.

ქართული სუფრის ტრადიციები ერთ-ერთი საინტერესო თემაა საქართველოსთან დაკავშირებით. ქართულ სუფრას აკადემიასაც კი უწოდებენ. სუფრასთან დასხდომის შემდეგ სუფრის უფროსს, თამადას ირჩევენ. როგორც წესი, ამ “თანამდებობაზე” განათლებულ, ჭკვიან, ორატორული ნიჭით დაჯილდოვებულ ადამიანს ირჩევენ, რომელიც, გარკვეული ინტერვალებით, სუფრის წევრებს სხვადასხვა სადღეგრძელოს სთავაზობს. მისი სიტყვის დასრულებისთანავე სუფრის ყველა წევრი წარმოთქმულ სადღეგრძელოს უერთდება, სურვილისამებრ ავრცობს მას და თავისებურად აწვდის საზოგადოებას. სადღეგრძელოები, მეტ-ნაკლებად, გარკვეული წესის მიხედვით წარმოითქმის, მაგალითად პირველად ღვთის სადიდებელს მიირთმევენ, შემდეგ მშვიდობის სადღეგრძელოს, მერე თავშეყრის მიზეზს ლოცავენ და ა.შ.

არაერთი უცხოელი მოხიბლულა ქართული სუფრით, მაგრამ აქ გასათვალისწინებელია ერთი მომენტი, რომ თუკი სუფრას უცხოელი ესწრება, ქართველებისათვის დამახასიათებელი გრძელი სადღეგრძელოები უფრო მოკლედ უნდა იქნეს ჩამოყალიბებული იმისათვის, რომ უცხოელი სტუმარი არ გადაიღალოს.

იტალიაში არ არის მიღებული ეგრეთწოდებული სადღეგრძელოები, აქ სუფრასთან შეიძლება გავიგონოთ **Alla salute** ან **Cincin**, რასაც თან ერთვის ჭიქების მიჭახუნება.

საინტერესოა კიდევ ერთი ქართული ტრადიცია. როდესაც ერთმანეთს პანაშვიდებზე ხვდებიან, დამშვიდობებისას ერთმანეთს უსურვებენ: “კარგ ამბავში შევხვედრილიყავით!” იტალიაში მსგავსი ტრადიცია არ არის.

ცნობილია, რომ ქართველები და იტალიელები ძალიან ემოციური ხალხია. ისინი ძალიან ჰგვანან ერთმანეთს. ეს მსგავსება ქართულ-იტალიურ ექსპრესიულ-ემოციურ

გამონათქვამებშიც ვლინდება. თითქმის ყველა ენაში, ლექსიკურ დონეზე, სხვადასხვა ემოცია ერთნაირად გამოიხატება. მაგალითად, ქართველი სიხარულისას წამოიძახებს: რა ბედნიერებაა! რა სიხარულია! იმავენაირად გამოხატავს იტალიელიც: **Che gioia! Che felicità!** -ასევეა სხვა ემოციების გამოხატვაც.

ზემომოყვანილი მაგალითები, მეტწილად ყოფით ინტერკულტურულ კომუნიკაციას ეხებოდა. რაც შეეხება დიპლომატიურ ურთიერთობებს, ცნობილია, რომ დიპლომატიური ეტიკეტი, მეტწილად, უნივერსალურია ყველა ქვეყნისათვის და მიყვება ვენის კონვენციით დაწესებულ ნორმებს. ასე, რომ ამ კუთხით ქართველებსა და იტალიელებს შორის არსებითი განსხვავება არ არის. ყოველი ერის კულტურული ღირებულებები დაცულია ენის ლექსიკასა და გრამატიკაში, იდიომებში, ანდაზებში, თქმულებებში, ფოლკლორში, მხატვრულ და სამეცნიერო ნაწარმოებებში.

ჩვენი კვლევის ფარგლებში განვიხილეთ რამდენიმე, ერთნაირი სემანტიკის მქონე ფრაზეოლოგიური ერთეული და დავაკვირდით მათ თავისებურებებს ქართულ და იტალიურ ენებში.

	ფრაზეოლოგიური ერთეულები	ფორმალური სტრუქტურა
1	დუმილი თანხმობის ნიშანია Chi tace acconsente	იდენტური
2	ყინული დაიდრა Le acque si son mosse	თითქმის იდენტური
3	წყალწაღებული ხავსს ეჭიდებოდაო Chi sta per affogare s'attacca a un filo di paglia	განსხვავებული
4	მადა ჭამაში მოდისო	იდენტური

	L'appetito vien mangiando	
5	ასჯერ გაზომე, ერთხელ გაჭერი Pensarci avanti e non pentirsi poi	განსხვავებული
6	წყლის ნაყვა Fare un buco nell'acqua	თითქმის იდენტური
7	ნაჩუქარ ცხენს კბილებს არ უსინჯავენო A caval donato non si guarda in bocca	იდენტური
8	ჯერ თაო, მერე სხვაო Prima i denti e poi i parenti	განსხვავებული
9	კაცი ბჭობდა, ღმერთი იცინოდა L'uomo propone e Dio dispone	განსხვავებული
10	გემოვნებაზე არ დაობენ Dei gusti non si disputa	იდენტური
11	გადადებული, გადაგდებულიაო Non rimandare a domani ciò che puoi fare oggi	განსხვავებული
12	ძალდი ძაღლის ტყავს არ დაგლეჯსო Lupo non mangia lupo	თითქმის იდენტური
12	სჯობს გვიან, ვიდრე არასდროს Meglio tardi che mai	იდენტური
13	ღორებს მარგალიტებს ნუ დაუყრიტო Gettare perle ai porci	იდენტური
14	ყველა გზას რომში მივყავართ Tutte le strade portano a Roma	იდენტური
15	რასაც დასთეს, იმას მოიმკი Si raccoglie quel che si semina	იდენტური
17	არა პურითა ერთითა ცოცხლობს ადამიანი Non di solo pane vive l'uomo	იდენტური
18	ვინც ეძიებდეს, ჰპოვებდეს	იდენტური

	Chi cerca torva	
--	------------------------	--

როგორც ვნახეთ, ანდაზები ორივე ენაში იდენტურ სტრუქტურულ ფორმას ინარჩუნებს. ანდაზათა ცოდნა ამდიდრებს ადამიანის ლექსიკურ მარაგს და საინტერესოს ხდის მის დისკურსს. ამიტომ, ვფიქრობთ, რომ უცხოური ენის შესწავლისას, სასწავლო პროგრამაში ჩართული უნდა იქნეს ცნობილი ანდაზები და იდიომატური გამონათქვამები, რაც მოცემული ერის კულტურული ღირებულებების შესახებ ცოდნას გაამდიდრებს.

საკითხისადმი კომპლექსური მიდგომა, ანუ ლინგვისტური და სოციოკულტურული საკითხების ცონდა უზრუნველყოფს არა მარტო კომპეტენტური კომუნიკაციის წარმართვას, არამედ უცხოური ენიდან მშობლიურ ენაზე სწორი თარგმანის შესრულებასაც. უდავოა, რომ ტექსტების თარგმნა ინტერკულტურული პროცესია, რომლის ფარგლებშიც სხვა კულტურის წარმომადგენელთათვის კულტურული კოდის ახსნა ხდება. გამოცდილი მთარგმნელი, რომელიც კარგად ფლობს უცხოური ენისა და კულტურის თავისებურებებს, სრულყოფილად ასრულებს თარგმანს და სწორად მიაქვს მკითხველთან ორიგინალის ტექსტში ჩადებული აზრი.

თითოეული კულტურა აზროვნებისა და საქციელის თავისებურ სტერეოტიპებს აყალიბებს, რომელიც სამყაროს საკუთარ ხედვას ეყრდნობა. ის, რაც მნიშვნელოვანია ერთი კულტურისათვის, შეიძლება სრულიად უმნიშვნელო იყოს სხვა კულტურისათვის. ცნობილია, რომ სხვადასხვა კულტურებში სხეულის მოძრაობებს, ჟესტებს, გამოხედვებს განსხვავებული სიმბოლური დატვირთვა აქვს.

ემოციური დაძაბულობის დროს ინდივიდი უხვად იყენებს არავერბალურ ელემენტებს. ხშირად ასეთი საშუალებები ბევრად უკეთ გადმოსცემს ადამიანის შინაგან მდგომარეობას, ვიდრე უბრალოდ სიტყვები. კომუნიკაციის არავერბალურ ელემენტებზე ყურადღების გამახვილება ემოციური მდგომარეობის ამოცნობას

ადვილებს. ყველა პარალინგვისტურ ელემენტს კომუნიკაციური ფუნქცია აქვს და შეუძლია არა მარტო სიტყვის მნიშვნელობის მოდიფიცირება მოახდინოს, არამედ გამოაშკარავოს ინდივიდის სულიერი მდგომარეობა.

არავერბალური საშუალებებია: კინესიკა (მიმიკა, გამოხედვა, ჟესტები, სხეულის მდგომარეობა); 2. პროსოდიკა (სახმო და ინტონაციური საშუალებანი) ; 3. ტაკესიკა (შეხება); 4. სენსორიკა (გრძნობითი აღქმა, შეგრძნებათა გამოვლინება); 5. პროსემიკა (ურთიერთობის სივრცითი სტრუქტურა); 6. ქრონემიკა (ურთიერთობის დროითი სტრუქტურა)¹⁵

მსგავსი მოვლენები კომუნიკაციის პროცესის ადვილად წარმართვას უწყობს ხელს. ხოლო ინტერკულტურული კომუნიკაციის დროს, ის შეიძლება შეუცვლელიც კი იქნეს, რადგან კომუნიკანტებს შორის საერთო ნაცნობი ენის არარსებობის შემთხვევაში, სრულ საკომუნიკაციო ფუნქციას ასრულებს არავერბალური საშუალებები. ექსტრავერბალური ელემენტებია: სახის გამომეტყველება, გამოხედვა, სხეულის მდებარეობა, თანამოსაუბრეთა შორის დისტანცია, მოძრაობები, ჟესტები.

ცნობილი ფაქტია, რომ ევროპის მასშტაბით იტალიელები გამოირჩევიან ჟესტიკულაციის უხვი გამოყენებით. ქართველებიც უხვად იყენებენ ჟესტებს საუბრისას და ამიტაც ჰგავს ერთმანეთს ეს ორი ერი, მაგრამ იტალიელთა ჟესტები უფრო დიფერენცირებულია.

არსებობს იტალიური ჟესტების შემსწავლელი სპეციალური სახელმძღვანელოები და სასწავლო კურსები. ინტერკულტურული კომუნიკაციის არავერბალური

¹⁵ <http://ru.wikipedia.org/wik>

ფორმების განხილვისას დიდი ყურადღება ექცევა დროით და სივრცით თავისებურებებსა და განსხვავებებს.

სხვადასხვა კულტურაში დროის ფაქტორი სხვადასხვაგვარად აღიქმება. დროის შეგრძნება დაკავშირებულია საზოგადოების სოციოკულტურულ თავისებურებებთან. დრო არის ცხოვრებისა და კომუნიკაციის ერთ-ერთი მთავარი დამარეგულირებელი სისტემა.

თითოეული კულტურა თავისებურად აღიქვამს და იყენებს დროს. ერის ცხოვრების ტემპი და რიტმი დამოკიდებულია იმაზე, თუ როგორ აფასებს ის დროს. იმისათვის, რომ კორექტული კომუნიკაცია წარიმართოს, აუცილებელია გათვალისწინებულ იქნეს ის, თუ როგორ აღიქმება დრო პარტნიორის კულტურაში. ასე, მაგალითად, დასავლეთის ზოგ კულტურაში მკაცრად ფიქსირდება დრო და დაგვიანება მიუღებელია. აღმოსავლეთში კი დაგვიანება არავის არ უკვირს. თუკი ამ თვალსაზრისით ერთმანეთს შევუდარებთ ქართულ და იტალიურ კულტურას, შევნიშნავთ გარკვეულ განსხვავებებს. მაგალითად, იტალიაში მკაცრად არის განსაზღვრული საკვების მიღების დრო. იმ დროს ყველა თავს იკავებს სატელეფონო ზარებისა და გაუფრთხილებელი ვიზიტებისაგან. საქართველოში ეს განრიგი ნაკლებადაა დაცული და შესაბამისად მსგავსი შეზღუდვები არ არის. იტალიელები საღამოს 9 საათის შემდეგ ახლობლებთან და მეგობრებთანაც კი ერიდებიან ტელეფონით რეკვას, რადგანაც იტალიაში სამუშაო დღე, საშუალოდ 8 საათზე იწყება და ადამიანები ადრე წვებიან დასაძინებლად. საქართველოში კი, დარეკვა დასაშვებია საღამოს 11 საათამდეც კი, თუკი, რაიმე სასწრაფო და გადაუდებელია, ახლობელ ადამიანთან უფრო გვიანაც შესაძლებელია სატელეფონო ზარის განხორციელება.

ინტერკულტურული კომუნიკაციის დროს არანაკლები მნიშვნელობა ენიჭება სივრცეს, კომუნიკანტებს შორის დისტანციას. ჩვეულებრივი საუბრის დროს

თანამოსაუბრეთა შორის დისტანცია შეადგენს 1მ და 20 სმ, ან 1,5 მ-ს. ეს კრიტერიუმები საერთოა ქართული და იტალიური კულტურისათვის. ამ თვალსაზრისით არ შეიმჩნევა რაიმე სახის მკვეთრი განსხვავებები.

იმისათვის, რომ უზრუნველყოფილი იყოს კორექტული ინტერკულტურული კომუნიკაცია, ნებისმიერი ენის სწავლისას აუცილებელია მოცემული ერის კულტურულ-ტრადიციული თავისებურებების ცოდნა.

3.4. შორისდებული როგორც ემოციური დისკურსის განუყოფელი ნაწილი და ემოციის რეალიზაციის საშუალება

საინტერესოა ემოციური მდგომარეობის გამომხატველი სპეციალური ელემენტების, შორისდებულების კვლევა ამ ორ ენაში. ცნობილია, რომ არსებობს პირველადი და მეორეული შორისდებულები, მეორეული ნაწარმოებია მეტყველების სხვადასხვა ნაწილისაგან. განვიხილოთ ქართული და იტალიური ენების პირველადი შორისდებულები. მაგალითად:

	ქართულში ¹⁶	იტალიურში ¹⁷
სიხარული	აჰ, ო, ოჰ, უჰ	ah, oh, (ah, o, oh, uh)
მწუხარება	ჰოი, უუ, ვაჰმე, ვაი, ვაიმე,, ოჰ, აჰ.. (ჰოი, უ უ, ვაჰმე,, ვაი, ვაიმე,, ოჰ,	ah, ih, ohi, ahi...

¹⁶ ლეო კვაჭაძე, *ქართული ენა* (თბილისი: განათლება, 1989), 299.

¹⁷ Monti L, Sturani E., *Grammatica e vita*, (Torino: Loescher, 1999). 438.

	აჰ...)	
გაკვირვება	ეჰ, უი, ვაა.. (ეჰ, უი, ვაა...)	oh, uhi.
ზიზღი	ფუ, ფუჰ, ფუი.. (პჰუ, პჰუჰ, პჰუი...)	puah..
წაქეზება, გამხნელება	ჰა, ჰეი (ჰა, ჰეი)	ehi, ehilà...

როგორც ჩანს, ქართულ და იტალიურ ენებს ამ ასპექტშიც ბევრი საერთო ნიშანი აქვს.

ემოციის უნიკალურობა ნომინაციის სხვა ობიექტებთან შედარებით, პირველ რიგში იმაში მდგომარეობს, რომ მის გამოსახატავად მდიდარი და მრავალფეროვანი ენობრივი საშუალებები არსებობს, რომლებიც მოიცავს შესაბამის ლექსიკას, ფრაზეოლოგიზირებულ სინტაქსურ კონსტრუქციებს, განსაკუთრებულ ინტონაციას, სიტყვათა წყობას და ა.შ. ამ თვალსაზრისით ჩვენი ყურადღება გვსურს შევაჩეროთ შორისდებულებზე – “მეტყველების ყველაზე ექსტრავაგანტულ და ცოცხალ ნაწილზე” (ანცინი 1994, 150).

ბოლო ათწლეულების მანძილზე შეიმჩნევა მეცნიერთა განსაკუთრებული ყურადღება შორისდებულების მიმართ. ეს, სავარაუდოდ, განპირობებულია თანამედროვე ენათმეცნიერებაში ანთროპოცენტრისტული კონცეფციით, რომლის საკვლევი ობიექტია ადამიანი და ყველა ის მოვლენა, რაც მასთან შეიძლება იყოს დაკავშირებული, მათ შორის ემოციური ფაქტორიც.

შორისდებულები სიტყვებია, რომლებსაც სემანტიკური დატვირთვა, სპეციფიკური ფონეტიკური სტრუქტურა აქვს და რომლებიც მეტყველებაში ასრულებს კომუნიკაციურ და პრაგმატისტულ ფუნქციებს. როგორც ცნობილია, შორისდებული ლათინური წარმოშობისაა. **Interiectio (inter + iacio)** აღნიშნავდა გადაკვეთას, ჩასმას, ხოლო ზმნა **intericere**—შუაში ჩადებას, ჩაგდებას. შორისდებულების საშუალებით ადამიანი გადმოსცემს, გამოხატავს საკუთარ შეგრძნებებს, ემოციებს, დამოკიდებულებას გარე სამყაროსადმი. მეცნიერთა უმეტესობა თვლის, რომ მათ არა აქვთ ნომინაციური ფუნქცია, თუმცა ზოგი მეცნიერი (შაკოვა 1985, 16) აღნიშნავს, რომ შორისდებულების სემანტიკურ თავისებურებას წარმოადგენს მათი უნარი, ერთდროულად დაასახელონ და გამოხატონ ემოცია.

საინტერესოა ძველბერძენ ფილოსოფოსთა აზრი, რომლის თანახმად, ენის წარმოშობა დაკავშირებულია შორისდებულებთან. ამ თეორიას იზიარებდა მე-18 საუკუნის მეორე ნახევრის გერმანელი განმანათლებელი ი.ჰერდერი, თუმცა თანამედროვე ლინგვისტიკა უარყოფს ამ იდეას.

შორისდებული **ego**-ზე ორიენტირებული ენობრივი ერთეულია. იგი გამოხატავს სხვადასხვა ტიპის პროპოზიციულ მიმართებას, **-ego**-ს დამოკიდებულებას სამეტყველო სიტუაციისადმი, ადრესატისადმი, დისკურსის თემისადმი, საკუთარი თავისადმი და სხვა, ანუ შორისდებული ქმნის დისკურსის მოდალობას. ამასთან ერთად **ego –tu**-ს არსებობას გულისხმობს, ანუ ეგოცენტრულობას ინტერსუბიექტური საფუძველი აქვს. კომუნიკაციისას ადრესანტი შორისდებულის მეშვეობით ახდენს ადრესატის ყურადღების მიპყრობას მისთვის სასურველ ინფორმაციაზე: **Guardi come cresce!** (კალვინო, 1990, 99)-დახეთ, როგორ იზრდება!

გარდა ამისა, შორისდებული ასრულებს სტიმულის როლს. იგი ახდენს ადრესატის აზროვნების სტიმულირებას. მაგალითად: **-Ohè, uomo!...Vergognati! Non hai pianto abbastanza? Su, coraggio, uomo! cammina** (დელედა 1965, 141)-შენ, ადამიანო,

გრცხვენოდეს!...საკმარისად არ იტირე შენს ცხოვრებაში? გამაგრდი! იარე! (მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 157);

შორისდებულის საშუალებით შესაძლოა დამყარდეს კავშირი საკომუნიკაციო ქმედების ლინგვისტურ და პარალინგვისტურ ასპექტებს შორის, ამასთანავე შორისდებულს უნარი შესწევს შექმნას შიდატექსტობრივი ერთიანობა (ბმულობა). ყოველივე ეს კი მთლიანად დისკურსის კოჰერენტულობას უზრუნველყოფს. შორისდებული ახდენს აზროვნების სტიმულირებას და სიღრმისეული კოგნიტური სტრუქტურის აქტივაციას.

შორისდებული (იგულისხმება პირველადი შორისდებული) არის ენობრივი სისტემის სრულფასოვანი წევრი; შორისდებული სიტყვაა, ვინაიდან მას აქვს თავისუფალი ფორმა, იგი დისტრიბუციულად მოძრავია, დისკურსში შორისდებული სტრუქტურულად, სემანტიკურად და პრაგმატისტულად დამოუკიდებელია. შორისდებული არა მხოლოდ ემოციური მუხტის მატარებელი ენობრივი ერთეულია, არამედ დისკურსში მნიშვნელოვანი კოგნიტური და სოციალური დატვირთვის მქონე ენობრივი ნიშანია. იგი სოციალურად გაცნობიერებული ენობრივი ნიშანია (ემოტივია), სამყაროში და საკუთარ თავში ინდივიდის ორიენტაციის მნიშვნელოვანი საშუალებაა. შორისდებული შეიძლება იყოს როგორც ნებელობითი, ასევე უნებლიე (იმპულსური) ქცევის ნიმუში, ორივე ქცევის ტიპი ცნობიერების ჩარჩოშია მოქცეული.

შორისდებულს, როგორც იმპულსური ვერბალური ქცევის მნიშვნელოვან ერთეულს, დისკურსში შეიძლება ჰქონდეს საწყისი, შუალედური ან დამაბოლოვებელი პოზიცია. დისკურსის მიკრომონაკვეთების ზღვარზე განლაგებული შორისდებული ახდენს იმპულსური ქცევის მომდევნო აქტების სტიმულაციას. იგი შეიძლება იყოს ორიენტირებული (ჯანელი 2006, 12):

ა) დისკურსის წინარე მონაკვეთზე: - **Mammamia! La carota è sparita!** (კალვინო, 1990, 40) -ვაიმე დედიკო! სტაფილო გაქრა!

ბ) დისკურსის მომდევნო მონაკვეთზე: -**Ma tu sei così buona che mi perdonerai, non è vero? Rispondi, su, Gella, Rispondi!** ! (დელედა 1995, 33)-შენ ისეთი კეთილი ხარ, რომ მაპატიებ არა? მიპასუხე, ჰე, ჯელა, მიპასუხე!

გ) დისკურსის როგორც წინარე ასევე მომდევნო მონაკვეთებზე: — **Per carità! No Luca...Che fai? ...No! – Ma perchè? Ti sono stato sempre amico... Per Carità!** (პირანდेलო 1994, 325)-ღვთის გულისათვის! არა ლუკა...რას შვრები?...არა! –რატომ? მე ხომ მუდამ შენი მეგობარი ვიყავი... ღვთის გულისათვის!”

როგორც აღვნიშნეთ, შორისდებული შეიძლება იყოს ნებელობითი ვერბალური ქცევის ნიმუშიც. მისი ამგვარი გამოყენება ემსახურება გარკვეული საკომუნიკაციო სტრატეგიის განხორციელებას. ხშირად ადამიანები გამიზნულად ახდენენ საკუთარი ემოციების დემონსტრირებას. ეს ქმედება შესაძლოა მიმართული იყოს ერთი პიროვნების ან კიდევ მთელი აუდიტორიის ყურადღების მისაპყრობად და მასზე ზემოქმედების მოსახდენად:

- **Aspettate. Per Dio! Che ci sta a fare allora la polizia?** (პირანდელი 1994, 321)- მოიცადეთ, ღვთის გულისათვის! მაშინ რა უნდა აქ პოლიციას?

შორისდებული მეტყველების ის ნაწილია, რომელიც მიუთითებს ინდივიდის მენტალურ მდგომარეობაზე, გვიჩვენებს მის (რეალურ, გულწრფელ თუ მოჩვენებით) დამოკიდებულებას, რეაქციას საკომუნიკაციო აქტის სხვადასხვა ელემენტების მიმართ – ადრესატის, დისკურსის თემის, საკუთარი თავის, ან მთლიანად სამეტყველო სიტუაციის კონტექსტის მიმართ. შორისდებული მიეკუთვნება ლიტერატურულად კოდირებული ინფორმაციის იმ ნაწილს, რომელიც მიუთითებს, მაგრამ არ მოგვითხრობს.

იტალიურ ენაში ასხვავებენ პირველად, მეორეულ შორისდებულებს, შორისდებლურ გამოთქმებს და მოცემულ კატეგორიაში აერთიანებენ ხმაბაძვით სიტყვებს.

პირველადი შორისდებულები ფორმაუცვლელი ერთეულებია: **Ah! Oh! Eh! Ohi! Mah! Poh! Uff!!** და ა.შ.

მეორეული შორისდებულები გახსნილი კატეგორიაა, იგი შეიძლება ვაწარმოთ მეტყველების ნებისმიერი ნაწილისაგან და გამოყენებული იყოს სპეციფიკური დატვირთვით როგორც შორისდებულები, ისე შორისდებლური გამონათქვამები. მაგალითად: **-Mamma! Aiuto! Forza! Accinendi! Bravo! Giusto!** და ა.შ. შორისდებლური გამონათქვამებია: **- Santo cielo! Mamma mia! Per amor di Dio! Per carità!** და ა.შ.

ქართულ ენაშიც მოგვეპოვება პირველადი და მეორეული შორისდებულები. პირველადები წარმოებულია ერთი ან რამდენიმე ბგერისაგან: **ოჰ! უჰ! აჰ! ეჰ! ვიჰ! ფუჰ!** მეორეული შორისდებულები ნაწარმოებია არსებითი სახელებისაგან: **ბიჭოს! დედა! ვა! (ვაჟო); ზმნისაგან: დახე! დახეთ! წამო! ზმნიზედისაგან: ჩუ! ჩუმად! მერე!** მეორეულია, აგრეთვე ფიცილის, საალერსოდ თუ სამადლობლად გამოყენებადი ფორმულები: **ჩემმა მზემ! ბეჩავ! ბეჩა! (ბედშავო), შენი ჭირიმე და ა.შ.**

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ იტალიურში ისევე, როგორც ქართულში არსებობს ისეთი შორისდებულები, რომლებიც შედგენილია შორისდებულისა და პირის ნაცვალსახელისაგან **me (მე)**. მაგალითად: **Ahimè! Ehimè! Ohimè! Povero me! ვაჰმე! ვაიმე! უიმე!..**

ორივე ენაში უხვადაა ხმაბაძვითი სიტყვები, რომლებიც გადმოსცემს რაიმე ხმაურს: **tic-tac, tin-tin, clic, ciak, bip-bip; ტუკ-ტუკ, კაპ-კაპ, ჭახ-ჭახ.** ცხოველების ხმებს: **moo, miao, chicchirichi;** მიაუ, ჭიკ-ჭიკ, ყვა-ყვა, მუუ. ასევე ფიზიკური შეგრძნებების აღმნიშვნელი სიტყვები: **brrr; უუუ,** ან მოწოდება სიჩუმისაკენ: **Ssss! Fate silenzio!** სსს! ტს! ხმაბაძვით სიტყვებთან შეიძლება გავაერთიანოთ სიტყვები, რომლებიც

ძალზე ხშირად გამოიყენება საბავშვო წიგნებში: **hop, boom, gulp, crack, flip – flap** და ა.შ.

შორისდებულებს მიაკუთვნებენ მისალმებისა და დამშვიდობების ყველა ფორმას: **Buongiorno! Buonasera! Ciao! Arrivederci!** გამარჯობა! გაგიმარჯოს! ძილი ნებისა! ნახვამდის! და ა. შ

ზოგიერთი მეცნიერი (კვაჭაძე 1993, 303; მიქიაშვილი 1996, 144) შორისდებულთა რიცხვს აკუთვნებს თანხმობისა და უარყოფის ფორმებს **დიახ (si)** და **არა (non)**, რამდენადაც ისინი გამოხატავენ სუბიექტურ დამოკიდებულებას. ჩვენი აზრით, ეს შეხედულება სადავოა, მაგრამ ეჭვს არ იწვევს შემდეგი შემთხვევები: **Ah, si? Oh, no! Certo che no, proprio! აჰ, დიახ! ოჰ, არა! ოხ, ოხ!** მაგალითად: **-Debbo leggere anche la didascalia?– Ma si! si! Gliel`ho detto cento volte!** (პირანდेलო 1994, 36) – ავტორისეული შენიშვნაც უნდა წავიკითხო?– დიახ, რა თქმა უნდა! ასჯერ გითხარით!”

შორისდებული არის ასევე ხმოვანი ჟესტი, ენობრივი ერთეული, რომელიც ინდივიდის, საგნის, ადგილის, თვისებისა და სიტუაციის იდენტიფიკაციას ახდენს. იტალიურ ენაში შორისდებულებში რეალიზდება დეიქსისის ხუთივე ტიპი:¹⁸

პირის: **Ohimè, di me!** (კალვინო 1993, 89) -ვაი, ჩემს მოსწრებას!

ადგილის: **-Vattene, assassino! Vattene..!** (დელედა 1965, 85)-გაეთრიე, მკვლელო, გაეთრიე!

დროის: **- E andate, allora buona notte, amici miei!** (პირანდेलო 1994, 323)- მაშ წადით, ძილი ნებისა, მეგობრებო!

¹⁸ http://host.uniroma3.it/docenti/catricala/slide_spec_2008/deissi.pps#270,6,classificazione

სოციალური: – **La lettera? È un telegramma... Gesù grande! Non gli è accaduto nulla di male?** (დელედა 1965, 20)- წერილი არ არის, დეპეშაა...– დიდება იესოს! ცუდი ხომ არაფერი მომხდარა?

დისკურსის: (უზრუნველყოფს დისკურსის კოჰერენტულობას) : –**Signorino! Dio mio! Che cosa mangia?** (კალვინო 1990, 54) -ბატონო! ღმერთო ჩემო! რას მიირთმევთ?

შორისდებულთა კლასიფიკაცია (პოჯი 1981, 65) შეიძლება განხორციელდეს სემანტიკური ტიპების მიხედვით:

1)ემოციური შორისდებულები. მათი სემანტიკა შეიცავს კომპონენტს “მე ვგრძნობ რაღაცას”. ემოციური შორისდებულების სამი ტიპი იქნა გამოყოფილი:

ა) დადებითი ემოციის გამომხატველი შორისდებულები: – **Ah, sei Efix? Dio ti aiuti** (დელედა 1965, 29) – აჰ, შენა ხარ, ეფიქს? ღმერთმა გიშველოს (მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 29).

ბ) უარყოფითი ემოციის გამომხატველი შორისდებულები:- **...Ahimè, Avicenna suggeriva, come rimedio, di unire i due amanti in matrimonio, e il male sarebbe guarito** (ეკო 1995, 327) – ვაგლახ, რომ სნეულების განსაკურნავად ავიცენა საყვარლებს დაქორწინებას ურჩევდა (ცხადაძის თარგმანი);

გ)როგორც დადებითი, ასევე უარყოფითი ემოციის გამომხატველი შორისდებულები.

2) კონატიური (ადამიანის ნება-სურვილის გამომხატველი) შორისდებულები. მათი სემანტიკა შეიცავს კომპონენტს “მსურს რაღაც”. აქ ვხვდებით:

ა) ნატვრის გამომხატველ შორისდებულებს:- **Ah, se tutti si perdonassero a vicenda! Il mondo avrebbe pace: tutto sarebbe chiaro e tranquillo come in quella notte di luna** (დელედა 1965, 77)-ნეტა, ყველა ერთმანეთს პატიობდეს, მაშინ ხომ სამყაროში სიმშვიდე

დაისადგურებდა. ყველაფერი ისე ნათელი და მშვიდი იქნებოდა, როგორც ეს მთვარიანი ღამეა (მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 76).

ბ) სხვადასხვა ტიპის ბრძანების, თხოვნის ან მოთხოვნის გამომხატველ შორისდებულებს: **-Basta basta basta! – fece Ninfarosa, ripiegando il foglietto e cacciandolo entro la busta** (პირანდेलო 1985, 198)-კმარა! კმარა! კმარა! – თქვა ნინფაროზამ, გადაკეცა ფურცელი და დაუდევრად ჩადო კონვერტში

გ) მოხმობის გამომხატველ შორისდებულებს: **– Vieni! Corriamo! C'è bisogno di te!** (პირანდेलო 1994, 321)-წამოდი! გავიქცეთ! გვჭირდება!

3) კოგნიტური შორისდებულები. აღნიშნული შორისდებულების მნიშვნელობა შეიცავს კომპონენტს “ვიცი რაღაც”, “ვფიქრობ რაღაცაზე”. **Come si vedrà l'avrei ritrovata entro breve tempo, ma in circostanze (ahimè!) ben diverse** (ეკო 1995, 329) – როგორც ვნახავთ, მისი ხელახლა გახსენება სულ მცირე ხანში კვლავ მომიწევდა, თუმცა, ვაი, რომ სულ სხვაგვარ ვითარებაში (მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 520);

4) სოციალური შორისდებულები. მოცემული შორისდებულების სემანტიკა შეიცავს კომპონენტს–როგორც აღნიშნული ენობრივი კოლექტივის წევრი, ვალდებული ვარ ეს გავაკეთო. სოციალურ შორისდებულებში გაერთიანებულია ეტიკეტური, რიტუალური, მიმართვის გამომხატველი შორისდებულები: **-Donna Ruth, buon giorno, padrona mia!** (დელედა 1965, 19) -დილა მშვიდობისა, დონა რუთ, ჩემო ქალბატონო! (მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 18).

არსებული კლასიფიკაციის მიუხედავად, შორისდებულთა სრული სემანტიკური აღწერა შეუძლებელია, შორისდებულების უმეტესობა პოლისემანტურია. ცალკეული შორისდებული შეიძლება მიმართებას ამყარებდეს რამდენიმე სიტუაციასთან და შესაბამისად რამდენიმე წინადადებასთან და მოგვეპოვება ისეთი შორისდებულები, რომლებიც სხვადასხვა კონტექსტში განსხვავებულ დატვირთვას იძენს, უფრო

მეტიც, ხშირ შემთხვევებში მათ შეუძლია ურთიერთსაპირისპირო ემოციის გამოხატვა. ასეთ შემთხვევებში განსხვავება ინტონაციით ვლინდება.

პოლისემანტურ შორისდებულებს შორის აღსანიშნავია **Ah!** მაგალითად: **Ah, povere vecchie, non credete alle loro promesse! I vostri figliuoli, come i miei non ritorneranno più... non ritorneranno più...** (პირანდेलო 1993, 199)-ობ, საბრალო მოხუცებო, ნუ დაუჯერებთ მათ! ჩვენი შვილები აღარასოდეს არ დაბრუნდებიან...არასოდეს...

მოყვანილ მაგალითში შორისდებული **Ah!** გამოხატავს სასოწარკვეთას, მწუხარებას, სულიერ ტკივილს. საპირისპირო ემოცია, სიხარულია გადმოცემული შემდეგ მაგალითში:- **-Ah! Viva l'ammiraglio!** (პირანდेलო 1994, 347)- ვაჟა, გაუმარჯოს ადმირალს!

კიდევ ერთი მაგალითი იგივე შორისდებულის გამოყენებით, სადაც ის სასიამოვნო გაკვირვებას გამოხატავს:- **Sono musicante, io.- Ah! Musicante! Bravo!** (პირანდელი 1994, 760)-მე მუსიკოსი ვარ, ვა! მუსიკოსი! ყოჩაღ!

მომდევნო მაგალითში **Ah!** გამოხატავს ღელვას, შიშს: **-Ah, ah! esclamò Bernardo con tono di gran preoccupazione** (ეკო 1996, 331)- აჰ, აჰ! წარმოთქვა ბერნარდომ დიდი შეშფოთებით (მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 367).

ი. კალვინოს ნაწარმოებში კარგად ჩანს შორისდებული **Eh!**-ს განსხვავებული მნიშვნელობები: **-Eh! – il vecchio aveva detto così soltanto: Eh. Ora l'uomo cercava di ricordarsi l'intonazione di quel eh, perchè avrebbe potuto essere un eh, ci mancherebbe, o un eh, non si sa mai, o un eh, niente di più facile** (კალვინო 1985, 71)-ეჰ! – მოხუცმა წარმოთქვა მხოლოდ: ეჰ. ახლა კი, ის პიროვნება ცდილობდა გახსენებოდა ის ინტონაცია, რომლითაც იქნა წარმოთქმელი ის „ეჰ“, რადგანაც ეს შეიძლება ყოფილიყო „ეჰ, ესლა გვაკლია“, ან „ეჰ, კაცმა არ იცის, ან ეჰ, ამაზე ადვილი არაფერია“.

ქართულში პოლისემანტური შორისდებულებია: **ოჰ!** (გამოხატავს დადებით ემოციებს: სიხარული, მხიარულება...), **ოხ!** (გამოხატავს უარყოფით ემოციას); **აჰ!** **ეჰ!**

პოლისემანტური ანუ უნივერსალური შორისდებულების არსებობა განპირობებულია იმ ფაქტით, რომ როდესაც ადამიანს ეუფლება ძლიერი ემოცია, ის არ უფიქრდება, თუ რომელი შორისდებული უნდა წარმოთქვას. ასეთ სიტუაციაში ის იყენებს სწორედ უნივერსალურ შორისდებულებს და რადგანაც ემოციები და მათი გამოხატვის საშუალებები, მეტწილად, ზოგადსაკაცობრიო მოვლენაა, ამიტომ სხვადასხვა ენებში მსგავსი შორისდებულები მოგვეპოვება. ასეთებია: **Ah, Eh, Oh, Ahi, Ohi, Auff** და ა.შ.

რაც უფრო მეტ ემოციას გამოხატავს შორისდებული, მით უფრო მცირეა მისი ფონეტიკური შედგენილობა. ამის ნათელი მაგალითია **Ah!** –ისა და **Sangue di Giuda!**–ს მნიშვნელობები. **Ah!** შეუძლია გამოხატოს ბევრი ემოცია, ხოლო **Sangue di Giuda!**–ს – მხოლოდ ერთი “**მოღალატე!**”

კიდევ ერთი საგულისხმო ფაქტი, რაც უფრო ძლიერია ემოცია, მით უფრო ლაკონურია შორისდებული. გვაქვს საპირისპირო შემთხვევები, როდესაც ერთი ემოცია გამოიხატება სხვადასხვა შორისდებულებით: **-Ma no, cara maestrina! Come! Proprio ora che vengo io? Uh! Ma tu...Ohè! Lasciati vedere! Ma guarda questa qui come s'è fatta! Perbacco! E com'è?** (პირანდेलო 1994, 872) –**ოხ** არა რა, ძვირფასო მასწავლებელო! როგორ! ახლა აპირებთ წასვლას, როცა მოვედი? **ოჰ**, შენ... **ეჰეი!** ერთი დამენახე! ეს რა გიქნია! ეშმაკმა დალახვროს და რა მოხდა?

შორისდებული (რენცი, სალვი, კარდინალეტი 1995, 32) შეიძლება ყველა ტიპის სამეტყველო აქტს წარმოადგენდეს:

1. **რეპრეზენტაციებს.** შორისდებულის წარმოთქმით ინდივიდმა შეიძლება გამოხატოს თავისი დამოკიდებულება წინარე გამონათქვამში ასახული ინფორმაციის

მიმართ. მან შეიძლება ირწმუნოს, ეჭვქვეშ დააყენოს, დაადასტუროს, უარყოს ან გააპროტესტოს იგი: **Davvero? Va bene! მართლა? კარგი!**

2. **დირექტივს:** დამახება, ბრძანება, თხოვნა, ხვეწნა, წაქეზება, აკრძალვა, კითხვა და ა.შ.: **Per carità! Silenzio! Basta! ღვთის გულისათვის! სიჩუმე! კმარა!**

3. **კომისივებს:** აღნიშნული დატვირთვა შეიძლება ჰქონდეს ფიცილის ფორმულებს: – **Ti giuro...გეფიცები...**

4. **ექსპრესივებს:** აქ განიხილება შორისდებულის უნარი გამოხატოს ინდივიდის ემოციური დამოკიდებულება რაიმეს მიმართ: **Che bello! Bravo! რა ლამაზია! ყოჩაღ!** და ა.შ.

შორისდებული საყურადღებოა თავისი პოეტური და პროზაული ფუნქციითაც. იგი უზრუნველყოფს დისკურსის ჟღერადობას, მის ჰარმონიულობას. მხატვრულ ნაწარმოებებში შორისდებულთა გამოყენება მნიშვნელოვანია პერსონაჟის მხატვრული სახის შესაქმნელად. გმირის დისკურსში შორისდებული ახდენს მისი ემოციური მდგომარეობისა თუ დამოკიდებულების გამოხატვას და ამგვარად ქმნის პერსონაჟის სამეტყველო პორტრეტს. შორისდებული არის მხატვრული ნაწარმოების ესთეტიკური ეფექტის ჩამოყალიბების ერთ-ერთი საშუალება. მათი გამოყენება, უდაოდ, დამოკიდებულია ავტორის მხატვრულ სტილზე.

ცნობილია, რომ შორისდებულები გვხვდება პირდაპირ ნათქვამში. თვით-დანტეს “ღვთაებრივ კომედიაში” ვხვდებით შემდეგ სიტყვებს: **Mutar lor canto in un “oh!” lungo e roco** (დანტე 1965, 182)-მათი გალობა ხრინწიანი დასრულდა „ოჰ“-ით. (დანტე 2012, 185)

იტალიელმა მეცნიერმა ჯოვანი ნენჩონიმ თავის ნაშრომში „**L'interiezione nel dialogo teatrale di Pirandello**” კვლევა ჩაატარა ლუიჯი პირანდელოს თეატრალური ნაწარმოებების მიხედვით შორისდებულებსა და მათ მნიშვნელობაზე.

ინტერესს იწვევს შორისდებულის მეტაენობრივ კომპონენტად გამოყენების შემთხვევები. შორისდებულს შეუძლია შეასრულოს წინადადების ფუნქცია. ხშირ შემთხვევებში შორისდებულები გამოხატავს გაცილებით მეტს, ვიდრე არსებითი სახელი, ზმნა ან მეტყველების ნებისმიერი სხვა ნაწილი. მაგალითად **“Boh!”** ნიშნავს “არ ვიცი და არც მინდა ვიცოდე”.

შორისდებულებით **“trh”** გამოვთქვამთ მთელ წინადადებას “ძალიან მაოცებს”, ან კიდევ ცათამბჯენის წინ წარმოთქმული **Caspita!** გადმოსცემს აღტაცებასა და გაოცებას და იგი ცვლის მთელ ფრაზას: **Quanto è grande!**- რამდენად დიდია! ამგვარად, ეს ერთი სიტყვა გადმოსცემს არა მარტო ინფორმაციას, არამედ მიუთითებს მოსაუბრის სულიერ მდგომარეობაზე.

თუკი გვხვდება შორისდებული **Eh** კითხვის ნიშნით, მაშინ იგულისხმება, რომ ადრესატმა ვერ გაიგო მოსაუბრის მიერ ნათქვამი და ჩაეკითხა მას **Eh?** და ამით მოითხოვა გამოთქმული აზრის ან დასმული კითხვის გამეორება. განსხვავებული, დაღმავალი ინტონაციით ნათქვამი იგივე შორისდებული შეიძლება აღნიშნავდეს ადრესატის სურვილს შეცვალოს სასაუბრო თემა და თავი აარიდოს მისთვის დასმული კითხვის პასუხს: **-Come è andata la riunione?- Eh-** როგორ ჩაიარა კრებამ?- ჰმ...

კითხვას, შესაძლებელია თუ არა ადამიანთა ურთიერთობა მხოლოდ ემოტივებით, რა თქმა უნდა უარყოფითი პასუხი ექნება. თუმცა, როგორც მეტად საინტერესოდ შენიშნა ცნობილმა რუსმა ლინგვისტმა ვ.შახოვსკიმ, ასეთი, ნორმიდან გადახრილი ურთიერთობა, ფაქტობრივად შესაძლებელია და მაგალითისათვის მოიყვანა ილფისა და პეტროვის ცნობილი ნაწარმოების ”თორმეტი სკამი“-ს პერსონაჟი ელოჩკა შჩუკინა, რომელიც ადამიანებთან ურთიერთობაში იყენებდა მხოლოდ ოცდაათ

სიტყვასა და გამოთქმას, რომელთა უმრავლესობა შორისდებულები იყო: “xo-xo!”, “oro!”. ისინი სიტუაციიდან გამომდინარე გამოხატავდნენ ირონიას, აღფრთოვანებას, სიძულვილს, სიხარულს, ზიზღს, კმაყოფილებას და ა.შ. (შახოვსკი 1990, 27).

შორისდებულების მართლწერის საკითხებში ცალკე ყურადღებას იმსახურებს საკითხი “h”-ს შესახებ. ამა თუ იმ შორისდებულში “h”-ს რაოდენობა დამოკიდებულია გადმოცემული ემოციის სიძლიერეზე. შორისდებული “ოჰ” კომიქსებში შეიძლება შეგვხვდეს “ohhh”-ის სახით, ემოციის გაძლიერების მიზნით. “oh” კარგავს h-ს, როცა ის დაისმის წოდებითში მდგარი არსებითი სახელის წინ. მაგალითად: **-O Signore, aiutaci!**- ოჰ, ღმერთო, გვიშველე! **-O povero me!**- ვაი საცოდავო თავო ჩემო!

ხოლო შორისდებული “Veh” წარმოდგება ზმნისაგან “vedi”, რომლის შემოკლებული ფორმაა “vè”, მაგრამ როდესაც გვსურს, აქცენტირება მოვახდინოთ ემოციურობაზე, მაშინ წარმოვთქვამთ “Veh”: **-Guarda, veh, di esser buono!**-აბა, კარგად მოიქეცი!

“beh” წარმოდგება “bene” –საგან, “mah” – კავშირისაგან “ma”; ან კიდევ

“ **Baoh** – bada oh!”

“ **Gaoh!** – guarda oh!”

“ **Seoh** – Senti oh!”

ფონემა „ჰ“ ქართულშიც ხშირად გამოიყენება შორისდებულებში და მისი გამოყენება დამოკიდებულია იმ ემოციაზე, რომელსაც იგი გამოხატავს – თუკი დადებითი ემოციაა გვექნება „ჰ“, მაგალითად: ოჰ! რა სიხარულია! ხოლო თუ ემოცია უარყოფითია, ვიყენებთ ფონემას „ხ“: ოხ, რა უბედურებაა!

ნებისმიერი კომუნიკაცია შეიცავს როგორც ვერბალურ, ასევე არავერბალურ კომპონენტებს. ვერბალური შეტყობინებები გადმოსცემს შინაარსობრივ ასპექტებს,

ხოლო, რაც შეეხება არავერბალურ კომპონენტებს, ისინი განსაზღვრავენ წარმოთქმულ სიტყვათა სტილს. კომუნიკაცია არის კომპლექსური ქმედება. ჯერ კიდევ რამდენიმე ათწლეულის წინ მკვლევარების მთელი ყურადღება მიმართული იყო მხოლოდ ვერბალური კომუნიკაციისაკენ, მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ ვერბალური კომუნიკაცია ზოგადად კომუნიკაციის მხოლოდ ერთ-ერთი ფორმაა და ზოგ შემთხვევაში არც თუ ისე სრული და ამომწურავი. ემოციური დისკურსი მჭიდროდ არის დაკავშირებული კომუნიკაციის არავერბალურ კომპონენტებთან თუნდაც იმიტომ, რომ არსებობს შემთხვევები, როდესაც ყველაფრის გადმოცემა და გამოხატვა არ ხერხდება მხოლოდ სიტყვებით, რადგანაც მხოლოდ ვერბალური კომუნიკაცია ვერ უზრუნველყოფს დასრულებული სახის კომუნიკაციის წარმოებას.

ჩვეულებრივ, დისკურსი არ ექცევა თანამოსაუბრეთა სრული კონტროლის ქვეშ, რაც საშუალებას აძლევს მსმენელს დააფიქსიროს ბევრი ისეთი ნიუანსი, რაც ჩვეულებრივი ვერბალური კომუნიკაციის შემთხვევაში არ შეიმჩნევა და დაფარული რჩება. ამგვარად ხდება ხოლმე, რომ ემოციის გამოხატვის დროს მოსაუბრე ისე იყენებს არავერბალურ საშუალებებს, რომ ვერც კი ათვითცნობიერებს მათ, ის ვერ ახერხებს მათ კონტროლს. მაგალითად, უხერხულობის, დაბნეულობის ან უეცარი შეკრთომის დროს ადამიანს, მისგან დამოუკიდებლად, სახე აუწითლდება ხოლმე, ან გაოგნებისას თვალები გაუფართოვდება ხოლმე და ა.შ. გამოყენებული არავერბალური ელემენტები ერთგვად მართავს მთელ საკომუნიკაციო ქმედებას. არავერბალური ნიშნები ხშირად გამოიყენება ემოციური მდგომარეობის დროს. ხშირად ასეთი საშუალებები ბევრად უკეთ გადმოსცემს ადამიანის შინაგან მდგომარეობას, ვიდრე უბრალოდ სიტყვები.

ზოგ შემთხვევაში არავერბალური კომპონენტი ანაცვლებს ვერბალურს და უპირისპირდება კიდევ მას. ხშირად ხდება, რომ დიალოგის დროს ადამიანის საქციელი, სხეულის მოძრაობები, სახის გამომეტყველება ააშკარავებს იმას, რაც

სინამდვილეში დაფარული უნდა ყოფილიყო. ვერბალურ და არავერბალურ კომუნიკაციას შორის აშკარა კონტრასტი შეიმჩნევა. ხშირად ხდება, როდესაც წარმოთქმული სიტყვები სხეულით გამოხატულ ქმედებას ეწინააღმდეგება. თუკი გვეცოდინება ვერბალური და არავერბალური კომუნიკაციის სწორად შეთავსება, უფრო დამაჯერებელი იქნება ჩვენი ქმედება და წარმატებულად წარვმართავთ სხვებთან ურთიერთობას.

საერთოდ, არავერბალური კომუნიკაცია ხასიათდება გამომხატველ საშუალებათა სიმრავლით. ჟესტების გარდა მნიშვნელობის მატარებელია სახის მიმიკა, გამოხედვა, სხეულის მდგომარეობა და სხვა. ეს საშუალებები წარმოადგენს კომუნიკაციის “კინესიკურ კოდს”. ამის შესახებ ჩვენ ზემოთ ვისაუბრეთ. ჩვენ მათ განვიხილავთ უფრო ინტერკულტურულ ასპექტში.

ადამიანები მზერას აპყრობენ მეტწილად მათ, ვისთანაც რაიმე გრძნობა ან ინტერესი აკავშირებთ. მზერა და დისტანცია მუდამ უნდა შეეფერებოდეს შექმნილ სიტუაციას. მზერა შეიძლება იყოს ძალაუფლების მაჩვენებელი. საუბრის დროს, როდესაც ერთ-ერთი თანამოსაუბრე დაჟინებით უყურებს მეორეს, ეს უკანასკნელი კი პირიქით, თვალს არიდებს მას, შეიძლება დავასკვნათ, რომ პირველი გარკვეულ ძალაუფლებას ფლობს. დიდი მნიშვნელობის მატარებელია თვალები, მათ უსიტყვოდ შეუძლია გადმოსცეს უამრავი და ღრმა ემოციები.

ინდივიდის სხეულის მდგომარეობა ბევრი დასკვნის გაკეთების საშუალებას იძლევა. მაღალი პოლიტიკური თუ საზოგადოებრივი მდგომარეობის მქონე ადამიანის პოზა უფრო თავისუფალი და დამაჯერებელია, დაქვემდებარებული ადამიანისა კი, პირიქით დამაბული და შეზღუდული. ასეთი შემთხვევების გარდა, თავისუფალი პოზა გააჩნია ადამიანს, რომელიც შექმნილ სიტუაციაში კარგად და უშფოთველად გრძნობს თავს, ხოლო დამაბული პოზა მეტყველებს ემოციურ დამაბულობაზე. სახის გამომეტყველება გადმოსცემს ინფორმაციას გარკვეული ემოციების შესახებ,

ხოლო სხეულის პოზა მათ სიძლიერეზე მიუთითებს. დაკვირვებები ცხადყოფს, რომ ქალები ადვილად ახერხებენ სხვადასხვა ტიპის პირველადი ემოციების ამოცნობას, რადგან დიდი ყურადღებით აკვირდებიან მოსაუბრის სახეს, ხოლო, რაც შეეხება მამაკაცებს, ისინი მეტი მონდომებით აკვირდებიან სხეულის მოძრაობას და ხმის ტემბრს. ჩვეულებრივი საუბრის დროს თანამოსაუბრეთა შორის დისტანცია შეადგენს 1მ და 20 სმ, ან 1, 5 მ-ს. ამ დაშორების სულ მცირედი გაზრდა ან შემცირება უკვე მიაწინებს გარკვეულ დამაბულობაზე (ვოლი 1994, 87).

თანამოსაუბრეთა შორის არსებული დისტანცია მნიშვნელოვანი ფაქტორია კომუნიკაციის დროს. საუბრის დროს, დისკურსის მონაწილეები სხვადასხვაგვარად მოძრაობენ. მოსაუბრისა და მსმენელის მოძრაობები ერთმანეთისაგან განსხვავდება.

ადრესანტი ცდილობს გამოიყენოს ისეთი მოძრაობები, რომ ხაზი გაუსვას თავის სათქმელს და დაეხმაროს ადრესატს, ადვილად გაიგოს შეტყობინების აზრი. როდესაც მსმენელს უჩნდება სურვილი, ჩაერთოს საუბრის პროცესში, ის ამ დროს იყენებს სხეულის გარკვეულ მოძრაობებს და ამით აგრძნობინებს მოსაუბრეს თავის ინტენციას. იმ შემთხვევაში, თუ მოსაუბრე უგულვებელყოფს მსგავსს სიგნალებს, მსმენელი იძულებული ხდება, უფრო მკაფიო მოძრაობები გამოიყენოს.

ჩვენს მიერ მოძიებულ არც ერთ წყაროში არ ყოფილა ნახსენები საუბრის ტემპი, სიჩქარე, თუმცა მიგვაჩნია, რომ ესეც ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორია დისკურსის წარმოებისას. აღელვებული ადამიანის საუბრის ტემპი უფრო ჩქარი და შფოთიანია, ხოლო რაც უფრო დამშვიდებულ მდგომარეობაში იმყოფება დისკურსის მონაწილე, მით უფრო მშვიდი და ზომიერი სიჩქარისაა მისი საუბარი.

დაბოლოს, გვსურს ყურადღება გავამახვილოთ ჟესტებზე. მათ ისტორიულ მნიშვნელობას ანიჭებენ, როგორც ადამიანთა შორის კომუნიკაციის საწყის და ძირეულ კომპონენტს. პირველყოფილი ადამიანი ხელებს იყენებდა თავისი აზრებისა და გრძნობების გამოსახატავად. ვერბალური ენის განვითარებამდე

ქესტებმა მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა კომუნიკაციის პროცესში. ქესტები ადამიანის სულის ანარეკლია (გუაცო 1586). ქესტებმა დიდი წვლილი შეიტანა ვერბალური კომუნიკაციის ევოლუციის საქმეში.

იტალიაში, მანამ, სანამ ტოსკანური ენა გახდებოდა ნაციონალური ენა, ქესტებს სხვადასხვა ენობრივი ჯგუფების კომუნიკაციის დროს დიდი დატვირთვა და გამოყენება ჰქონდა. ტოსკანურ დიალექტზე დაწერილი პირველი გრამატიკა “თარგმნილ” იქნა ქესტების დახმარებით. სიტუაცია შეიცვალა ეროვნული ენის ჩამოყალიბების შემდეგ. ამის მერე ქესტების გამოყენება უკვე ასოცირდებოდა გაუნათლებლობასთან და დაბალ დონესთან, მაგრამ, მაინც ქესტები რჩებოდა ეროვნული ენის განვითარების ერთ-ერთ თანმხლებ კომპონენტად და დღესაც წარმოადგენს იტალიელთა კომუნიკაციის ერთ-ერთ ძირითად შემადგენელ ნაწილს. ქესტებს აქვს ერთი ან რამდენიმე მნიშვნელობა, მაგრამ მათი აღქმა შესაძლებელია სიტყვათა დახმარების გარეშე. ამიტომაც, ქესტების ენა ძალიან ხშირად ცვლის ვერბალურ დისკურსს. ქესტები მეტწილად სიმბოლურია. ზოგიერთ კულტურაში ქესტების გადაჭარბებული გამოყენება ცუდი აღზრდის ნიშანიც კია.

ზოგიერთი მეცნიერი გამოყოფს ქესტთა ორ სემანტიკურ ტიპს: კომუნიკაციურსა და სიმპტომატურს. კომუნიკაციურ ქესტებს ეკუთვნის ის არავერბალური ერთეულები, რომლებიც ადრესატს გადასცემს იმ ინფორმაციას, რომლის გადაცემა ადრესანტს განზრახ სურს, ხოლო რაც შეეხება სიმპტომატურ ქესტებს, ისინი მეტყველი პირის ემოციურ მდგომარეობას ასახავენ (გრიგორევა, გრიგორევი, კრეიდლინი 2001, 10-21).

იტალიაში სხვადასხვა ქესტებს¹⁹ თავისებური ახსნა გააჩნია. მაგალითად: ულვაშების დაგრება ნიშნავს “ულამაზესია!” ძველ დროს, სადღესასწაულო დღეებში ელეგანტურად ჩაცმული მამაკაცები საგანგებოდ იგრებდნენ ულვაშებს, რაც

¹⁹ http://solima.media.unisi.it/i_gesti_delle_mani.htm

წარმოაჩენდა მათ სილამაზეს. დღევანდებლობაში ულვაში ყველა მამაკაცს როდი აქვს, მაგრამ ისინი მაინც იყენებენ ამ ჟესტს კარგი მანერებისა და ელეგანტური ადამიანის მიმართ. ეს ჟესტი გამოიყენება სიტყვიერი თანხლების გარეშე, დადებითი მნიშვნელობით.

პეშვად შეკრული ხელის მტევანი ნიშნავს “გაოგნებას, გაბრაზებას.” ადამიანი ამ ჟესტის შესრულებით სვამს კითხვას: “რა გინდა? რას აკეთებ?” ამ ჟესტის მნიშვნელობა ბევრი და მრავალფეროვანია. გადმოსცემს კითხვას, ან გაბრაზებას. აქვს აგრეთვე, შეურაცხყოფის აღმნიშვნელი მნიშვნელობა და გულისხმობს “სულელო!” ეს ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული ჟესტია იტალიაში. გამოიყენება ბევრ სხვადასხვა სიტუაციაში. იგი იტალიური მეტყველების ერთ-ერთი შემადგენელი კომპონენტია.

ნიკაპზე ხელის წარტყმა “არა, არ მაინტერესებს!” თითები ეხება ნიკაპს ქვევიდან. ის ნეგატიური მნიშვნელობის მატარებელი ჟესტია. რქები ჰორიზონტალურად ნიშნავს სხვადასხვას: ავი თვალისაგან თავდაცვას, განასახიერებს ხარის რქას და ქრისტიანულ სამყაროში გამოიყენება ბოროტი სულის აღსანიშნად.

ლოყაზე თითის ჩამოსმა ნიშნავს “ის დამნაშავეა, ის ბოროტმოქმედია.” ცერა თითი მოძრაობს ლოყის გასწვრივ, ზევიდან ქვევით. ამ ჟესტს, სავარაუდოდ დამნაშავე ბანდის წევრები იყენებდნენ. ეს ჟესტი გამოიყენებოდა მაფიოზურ ორგანიზაციებში, მას კარგად იცნობენ სამხრეთ იტალიაში. ნებისმიერი კულტურა სხვადასხვანაირ როლს ანიჭებს მისი საკომუნიკაციო შესაძლებლობების ფარგლებში მყოფ კინესიკურ კოდს. მაგალითად, იტალიელებს კომუნიკაციის ისეთი საშუალებები აქვთ, რომელიც მხოლოდ მათთვის არის დამახასიათებელი. საერთოდ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, იტალიელების კინესიკური ქცევა მეტად მდიდარია და არ არის შეზღუდული რაიმე განსაკუთრებული ნორმებით. იგივე შეიძლება ითქვას ქართულ კულტურასთან დაკავშირებითაც. ეს ნიუანსი ხსნის ამ ორი სხვადასხვა კულტურის

მქონე ერის კომუნიკაციის პროცესში მკაფიოდ გამოხატულ ემოციურ და ექსპრესიულ მუხტებს.

თავი IV. პრაგმატისტული პოტენციალი და მისი რეალიზება ემოციური დისკურსის სტრუქტურაში

4.1. ემოციური დისკურსის პრაგმატისტული მახასიათებლები

მხატვრულ დისკურსს, როგორც მასობრივი კომუნიკაციის ერთ-ერთ სახეობას, გააჩნია მხოლოდ მისი ენა, რომელიც დამახასიათებელია მხოლოდ მოცემული ფუნქციური სტილისათვის. ნებისმიერი ტექსტი კომუნიკაციურია, ანუ შეიცავს ადრესანტის მიერ გადმოცემულ ინფორმაციას, რომელიც ტექსტიდან უნდა იქნას გამოყოფილი და გაგებული ადრესატის მიერ. ასეთი სახით მიღებულ ინფორმაციის აღქმით, ადრესატი ტექსტთან შედის განსაზღვრულ პირად, ეგრეთწოდებულ პრაგმატისტულ ურთიერთობებში. ერთი მხრივ, ასეთი ურთიერთობები შეიძლება ატარებდეს ინტელექტუალურ ხასიათს, ანუ ტექსტი ადრესატისათვის შეიძლება იყოს ინფორმაციის წყარო რაიმე ფაქტებისა და მოვლენების შესახებ, მეორე მხრივ, მიღებულმა ინფორმაციამ ადრესატზე შეიძლება მოახდინოს ღრმა ემოციური ზეგავლენა. როდესაც ინფორმაცია ადრესატის გრძნობებს ეხება, ის შეიძლება განსაზღვრული ემოციური რეაქციის გამომწვევი მიზეზი გახდეს. მან შეიძლება ადრესატი წააქეზოს გარკვეული საპასუხო ქმედების განსახორციელებლად. კომუნიკაციის პროცესი უშუალოდაა დაკავშირებული პრაგმატისტულ ასპექტთან,

რადგანაც შეტყობინებას ყოველთვის ადამიანი აღიქვამს და ახდენს მის ინტერპრეტაციას (კომისაროვი 1990, 208).

როდესაც ვსაუბრობთ მხატვრული ტექსტის პრაგმაკომუნიკაციურ ასპექტზე, აუცილებლად უნდა გავითვალისწინოთ ის, რომ მხატვრული ნაწარმოების მიზანია არა მხოლოდ კონკრეტული ინფორმაციის გადმოცემა, არამედ ადრესატის ფიქრებზე, გრძნობებზე და ემოციებზე ზემოქმედება. პრაგმაკომუნიკაციური ასპექტი ითხოვს ყურადღებას, სამეტყველო და ენობრივი მოვლენების როგორც უშუალოდ კომუნიკაციური, ისე პრაგმატისტული კომპონენტების მიმართ. მნიშვნელოვანია იმის აღნიშვნა, რომ კომუნიკაციური ასპექტი განეკუთვნება ზოგადად ურთიერთობას, პრაგმატისტული კი დაკავშირებულია მოსაუბრე პირთან, მის ადრესატთან, ურთიერთობის სიტუაციასთან, შესაბამისი ერთეულების გამოყენების არჩევანსა და კონტექსტთან. ამა თუ იმ სამეტყველო ქმედების სოციალურ ნებართვასა თუ აკრძალვებთან (დსე, “ენათმეცნიერება” 1989, 389).

კომუნიკაციური მიდგომა ავლენს ენობრივი ერთეულების თვისებებს, რომლებიც ვლინდება ურთიერთობისას, ანუ პარტნიორების კომუნიკაციური ზემოქმედებისას, აზრთა (გრძნობების) გაცვლის დროს სასიცოცხლო მნიშვნელობის მქონე ამოცანების გადასაწყვეტად. პრაგმატისტული მიდგომა გულისხმობს ენობრივი ერთეულების ნიშნადი კომპონენტის გათვალისწინებას, რომელიც დაკავშირებულია პირველ რიგში ინდივიდთან, რომელიც ენას იყენებს როგორც ურთიერთობის იარაღს და თავის არჩევანს აკეთებს ურთიერთობის სიტუაციის, ასევე ადრესატის სოციალური ნიშნების გათვალისწინებით. მნიშვნელოვანი ძვრა თანამედროვე ლინგვისტიკაში მოხდა მაშინ, როდესაც მან ტექსტის შესწავლა დაიწყო კომუნიკაციური სიტუაციის კონტექსტში (პადუჩევა 1995, 41).

პრაგმატიკა წარმოადგენს სამეტყველო ქმედების აქტს, რომელიც დაკავშირებულია ენობრივ საშუალებათა შეგნებულ, მიზანმიმართულ შერჩევასთან, რათა

მოვახდინოთ ეფექტური ზეგავლენა მსმენელზე იმ მიზნით, რომ მასში აღვძრათ გარკვეული აზრები, გრძნობები, ქცევები. პრაგმატიკა გულისხმობს ასევე მოსაუბრის მიერ საკუთარი აზრების, გრძნობების, განზრახვის უკეთ გამოხატვას ან დამალვას, რომელშიც ასევე აისახება მოსაუბრის მიზანი ზემოქმედება მოახდინოს მსმენელზე. პრაგმატიკა წარმოადგენს ლინგვისტური თეორიის იმ ნაწილს, რომელიც ფართოდ, დაჟინებით და თანმიმდევრულად გამოხატავს ენის ფუნქციონირებისა და გამოყენების კომუნიკაციურ მხარეს.

ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ პრაგმატიკა ახდენს წინადადებისა და გამონათქვამის ინტერპრეტაციას გამდიდრებულ კონტექსტში, რომელიც გულისხმობს წინამორბედ კოჰერენტულ ტექსტს, კომუნიკაციის მონაწილეთა მრწამსსა და მოლოდინს, ასევე მათ ურთიერთქმედებას, ურთიერთვადადებულებებს, არსებული ცოდნის ერთობლიობასა და სხვ.

პრაგმატიკა მოიცავს ბევრ პრობლემას, რომელთაც კვლევის ხანგრძლივი ისტორია გააჩნიათ, რიტორიკის, სტილისტიკის, კომუნიკაციური სინტაქსის, მეტყველების ტიპოლოგიის და მეტყველების ქმედების, კომუნიკაციური თეორიის, ფუნქციური სტილისტიკის, ფსიქოლინგვისტიკის, სოციოლინგვისტიკის, დისკურსის თეორიისა და სხვ. ფარგლებში, რომლებთანაც პრაგმატიკას საკვლევი ინტერესების გადაკვეთის ფართე სფეროები გააჩნია.

ჩარლზ მორისმა შემოიტანა ტერმინი “პრაგმატიკა” და განსაზღვრავდა მას, როგორც “ნიშანთა წარმოქმნის, გამოყენებისა და ურთიერთქმედების” კვლევას. მან პრაგმატიკა დაახასიათა როგორც ნიშნების მიმართება მათ ინტერპრეტატორებთან, ანუ მათთან ვინც ამ ნიშნებს იყენებს.

ჩ. მორისის თეორია, დიდი ხნის განმავლობაში, სემიოტიკისადმი მიძღვნილ სახელმძღვანელოებსა და ენციკლოპედიებში იყო მოცემული. იყო მცდელობა

სოსიურის კონცეფცია ნიშანთა თეორიის შესახებ გადაეხედათ ჩარლზ მორისის თეორიის მიხედვით.

პრაგმატისტული კვლევებისათვის განმსაზღვრელი გახდა ენასა და ცხოვრებას შორის დისტანციის შემოკლება; ენასა და ცხოვრებას შორის ცალმხრივი კი არა, არამედ ურთიერთგააზრებული დამოკიდებულება. ის დისტანცია, რომელიც ენას ცხოვრებისაგან გამოყოფდა, შემცირდა, სამეტყველო ქმედება კი უკვე განიხილება როგორც ცხოვრების ფორმა. იგი თავიდან იქნა გააზრებული. ის არა მარტო გვიხატავს სამყაროს ესკიზს, არამედ იძლევა ენისა და მეტყველების მრავალი მოვლენის გაგების გასაღებს (არუტიუნოვა, პადუჩევა 1985, 5).

დღეს, სამეტყველო აქტების თეორია პრაგმატისტულ კონტექსტში კვლევის ყველაზე პოპულარული საგანია. სამეტყველო აქტების თეორია იქიდან კი არ გამომდინარეობს, რომ კომუნიკაციის ძირითადი ერთეული წინადადებაა, ან რომელიმე გამონათქვამი, არამედ განსაზღვრული მოქმედების განხორციელება, ისეთი მოქმედებების, როგორებიცაა მტკიცება, თხოვნა, შეკითხვა, ბრძანება, ბოდიშის მოხდა. თუმცა თავად მოქმედება, სამეტყველო აქტი არ უნდა აგვერიოს წინადადებაში ან ენობრივ გამონათქვამებში, რომლებსაც წარმოვთქვამთ ამ აქტის შესრულების დროს.

ენის ფუნქციონირებისა და სამეტყველო აქტების კვლევისას, პრაგმატიკა ისახავს სულ სხვა მიზნებს, რომლებიც დაკავშირებულია მსმენელზე მეტყველების ზემოქმედებასთან, მის უშუალო ეფექტთან და მის მართებულობასთან მოცემულ დროსა და მოცემულ სიტუაციაში. მოსაუბრეში მას აინტერესებს მხოლოდ ის, ადეკვატურად შეარჩია თუ არა მან ენობრივი საშუალება დასახული მიზნის მისაღწევად, რა სტრატეგია გამოიყენა, დაცულ იქნა თუ არა მის მიერ ქვეყმარტების პირობები და ა.შ. აქედან გამომდინარეობს კომუნიკაციური

თანამშრომლობის პრინციპები და ის დასკვნები, რომელიც მსმენელმა შეიძლება ნათქვამიდან გამოიტანოს (კუბრიაკოვა 1986, 15).

სამეტყველო აქტების სხვადასხვა აქტებს, დ. ოსტინის მიხედვით, უწოდებენ ილოკუციურ ასპექტებს, რომლებსაც უპირისპირებენ პერლოკუციურ აქტს, რომელშიც გულისხმობენ იმ ზეგავლენას, რომელსაც მოცემული გამონათქვამი ადრესატზე ახდენს. ამ დროს იგულისხმება არა თავად ადრესატის მიერ გამონათქვამის აზრის გაგება, არამედ ის ცვლილებები ადრესატის საქციელსა და მდგომარეობაში, რომლებიც არის კიდევ გაგების შედეგი. თუმცა სამეტყველო აქტების თეორიაში სპეციალურად ხაზგასმულია, რომ ილოკუციური აქტი, რომელიც თავად სამეტყველო აქტს წარმოადგენს, უნდა მკვეთრად გავმიჯნოთ პერლოკუციური აქტისაგან, რომელიც შეიძლება არც კი იყოს მიღწეული ენობრივი საშუალებების დახმარებით (ბულიგინა, შმელიოვი 1997, 248; გროსი 1990, 147; პრეხტი 1999, 195).

სამეტყველო აქტების თეორიამ განვითარება ჰპოვა გგრაისის შრომებში. გრაისის მიხედვით გადმოცემული ინფორმაცია იყოფა ორ ნაწილად: 1) იმაზე, რაზეც მართლაა საუბარი; 2) იმაზე, რაც უკვე ითქვა სხვა დანარჩენი ინფორმაციით, რისი მიღებაც შეუძლია მსმენელს კონკრეტული გამონათქვამიდან. გრაისმა შემოიტანა ტერმინი “იმპლიკატურა”, რათა არ მომხდარიყო მისი არევა ლოგიკურ აზრთან. იმპლიკატურა დასკვნის შედეგია, რომელსაც მსმენელი აკეთებს ტექსტში არსებული ანტეცედენტიდან. იმპლიკატურა ორი სახისაა: კონვენციური და არაკონვენციური. კერძოდ, “ურთიერთობის იმპლიკატურა” და “დისკურსის იმპლიკატურა”. კონვენციური იმპლიკატურა ეს არის ყველაფერი ის, რაც არ არის დაკავშირებული ინფორმაციული ასპექტების ჭეშმარიტ პირობებთან, რომლებიც გამონათქვამში მოცემული სიტყვებისა და ფორმების მნიშვნელობით გადმოიცემა. კონვენციური იმპლიკატურები მჭიდროდაა დაკავშირებული იმასთან, რაზეც საუბარია წინადადებაში. არაკონვენციური იმპლიკატურები ირიბადაა დაკავშირებული

ლინგვისტურ შინაარსთან. ისინი გამომდინარეობს წინადადების შინაარსიდან და მათი არსებობა დაკავშირებულია იმ ფაქტთან, რომ სამეტყველო აქტის მონაწილეები ერთმანეთთან დაკავშირებულნი არიან კომუნიკაციური თანამშრომლობის საერთო მიზნით. თანამშრომლობის პრიმციპი გულისხმობს იმას, რომ ადრესანტმა უნდა დაიცვას გარკვეული წესები ტექსტის წარმოქმნის დროს და ორიენტაცია უნდა გააკეთოს რეციპიენტზე და მას უნდა შეუქმნას ხელსაყრელი პირობები ტექსტის გასაგებად (გრასი 1985, 217-236).

როდესაც გარკვეული პრაგმაკომუნიკაციური ტიპის ტექსტს აგებს, ადრესანტი აფასებს მის შესაბამისობას ადრესატთან, რამდენად მართებულია მოცემული ტიპის ტექსტი მისთვის. რა ეფექტს ელის კომუნიკაციური ქმედებისაგან ანუ რა რეაქცია შეიძლება ჰქონდეს მსმენელს.

სამეტყველო აქტების თეორიის ჩარჩოში ჩატარებულმა კვლევებმა დაგვანახეს, რომ გაგების უმეტესი წილი დაკავშირებულია არა ენობრივ წესებთან, რომლითაც წინადადებას მასში შემავალი კომპონენტების მნიშვნელობის მიხედვით მიეწერება მნიშვნელობა, არამედ, რეციპიენტის უნართან, გააკეთოს დასკვნა მოსაუბრის ჭეშმარიტ განზრახვაზე, რომელიც არ ემთხვევა გამონათქვამის სიტყვასიტყვით მნიშვნელობას, რადგანაც პრაგმატული ინტერპრეტაციის დროს მთავარი აზრია.

როდესაც მხატვრული ტექსტის პრაგმატიკაზე ვსაუბრობთ, უნდა აღინიშნოს, რომ პირველ რიგში, ტექსტის პრაგმატიკა როგორც მთლიანი ტექსტის, ისე ცალკეული ერთეულის თვისებას წარმოადგენს, რომ რეგულირებული მიზანმიმართული ზემოქმედება მოახდინოს ადრესანტის ინტენციით, რომელიც ითვალისწინებს ურთიერთობის სიტუაციას ამ სიტყვის ფართე გაგებით, მეორე მხრივ, პრაგმატიკა უზრუნველყოფს მხატვრული ნაწარმოების ავტორის მიერ ენობრივ საშუალებათა შერჩევის ხასიათს და ასევე გამონათქვამის სწორად გაგებას. ამიტომაც მხატვრული ტექსტის ფუნქციონირების ადეკვატური გააზრება შეუძლებელია აღვწეროთ

პრაგმატიკის ძირითადი კომპონენტების განხილვის გარეშე. ესენია: პრაგმატისტული მიზანდასახულობა და პრაგმატისტული პოტენციალი.

4.2. პრაგმატისტული მიზანდასახულობა და პრაგმატისტული პოტენციალი

მხატვრული დისკურსისათვის ფორმულირების მრავალფეროვნება იმაზე მიუთითებს, თუ რამდენად რთულია ამ საკითხის კვლევა და მისი ერთიანი განსაზღვრების ჩამოყალიბება. მაგალითად, ამბობენ, რომ ტექსტი-“სოციალური კოგნიტიურ-პრაგმატისტული პრაქტიკის ისტორიულად და ფუნქციურად ცვალებადი ერთეულია” (ადმონი 1985, 68). ამბობენ ასევე, რომ ტექსტი “სიტყვათშემოქმედებითი პროცესის სრული ნაწარმოებია, რომელიც პასუხობს დასრულებულობის, მთლიანობის, კოჰერენტულობის პირობებს, ამასთან ერთად კომუნიკაციური მიზანმიმართულებისა და პრაგმატისტული მიზანდასახულობის პირობებს” (გალპერინი 1981, 18; გონჩარენკო 1988, 9).

მხატვრული დისკურსი ხასიათდება ავტორის ინდივიდუალური განცდით, ავტორის პოზიციითა და შეფასებით. მასში აისახება არა მხოლოდ გარე სამყარო, ობიექტური რეალობა, არამედ ასევე ადამიანის შინაგანი სამყაროც, პერსონაჟების როგორც სუბიექტური რეალობა, რომელსაც გამოყოფს ავტორი, ასევე ავტორის სუბიექტური რეალობაც. მხატვრულ დისკურსს ახასიათებს განუმეორებელი სრული ფორმა, რომელიც ავტორის მსოფლმხედველობასა და პრაგმატისტულ მიზანდასახულობას გამოხატავს. მხატვრულ დისკურსს გააჩნია ადამიანებზე ემოციური ზემოქმედების უნარი. ასახავს რა განსაზღვრული დროის სოციალურ-ისტორიულ სინამდვილეს, მხატვრული ტექსტი წარმოადგენს სოციალური ზემოქმედების მნიშვნელოვან საშუალებას (ესთეტიკურს, ემოციურს, იდეოლოგიურს) (ოდენცოვი 1973, დოლინი 1975, ბრედელა 1980).

მხატვრული ტექსტის ერთ-ერთი ყველაზე სახასიათო თავისებურებაა მისი პრაგმატულობა, ანუ გამონათქვამის წინასწარ დასახული მიზნის შესასრულებელი

ორიენტაცია. ზეპირმეტყველებისაგან განსხვავებით, მხატვრული ტექსტი არ ექვემდებარება უეცარ დეკოდირებას. უნდა აღინიშნოს, რომ პრაგმატისტული მიზანდასახულობა ტექსტის პრაგმატიკასთან მიმართებაში განმსაზღვრელი ფაქტორია, რომელიც ორგანულადაა დაკავშირებული მის სხვა ასპექტებთან, კატეგორიებთან, ტექსტური ინფორმაციის ტიპებთან.

პრაგმატისტული მიზანდასახულობა განისაზღვრება როგორც ადრესანტის გააზრებული კონკრეტული განზრახვა, რომლის მატერიალიზება ხდება ტექსტში, რომ მოახდინოს ადრესატზე ზემოქმედება. მხატვრული ტექსტის პრაგმატისტული მიზანდასახულობა მჭიდროდაა დაკავშირებული კომუნიკაციური აქტის ორ კომპონენტთან, ავტორისა და მკითხველის კავშირთან. ავტორის მიზანია გამოიწვიოს ემოციები, მხატვრული ასოციაციები, მოახდინოს ადრესატის შემოქმედებითი აქტიურობის სტიმულირება. ავტორის მიზანია, შექმნას მკითხველის თანაგრძნობა, ემოციური და ინტელექტუალური კონტაქტი, “თანამშრომლობის პლატფორმა” (რეფეროვსკაია 1989, 55).

პრაგმატიკის მეშვეობით, პრაგმატისტული მიზანდასახულობა დაკავშირებულია ტექსტის სხვა სემანტიკურ კატეგორიასთან, ინფორმაციულობასთან, განსაკუთრებით, მის ორ სახეობასთან: შინაარსობრივ-კონცეპტუალურ ინფორმაციასთან და შინაარსობრივ-ქვეტექსტურ ინფორმაციასთან. მხატვრული ტექსტის პრაგმატიკის მნიშვნელოვან მახასიათებელს წარმოადგენს ის, რომ პრაგმატიკა ცდილობს გვიჩვენოს თუ რა პირობებში და რა მიზნით საუბრობს ადამიანი, რაში მდგომარეობს პრაგმატისტული ეფექტი. პრაგმატისტული ეფექტი გულისხმობს ადრესანტის კომუნიკაციურ ზემოქმედებას ადრესატზე. პრაგმატისტული ეფექტის მიღწევა შესაძლებელია მხოლოდ პრაგმატისტული კომპეტენციით, რომელიც ხასიათდება იმით, თუ რამდენადაა ჩახედული ადრესატი საქმეში. პრაგმატისტული კომპეტენცია ესაა ადრესანტის მიერ სამყაროს ენობრივი სურათის ფლობა (თელია 1971, 17).

პრაგმატიკა ცდილობს გამოააშკარავოს გამონათქვამის მიზანი და პრაგმატისტული ეფექტი, რომლის მიღწევა შესაძლებელია მისი ენობრივი საშუალებების პრაგმატისტული პოტენციალის მეშვეობით.

პრაგმატისტული პოტენციალი ტექსტის უნარია, მოახდინოს კომუნიკაციური ეფექტი ანუ სხვანაირად რომ ვთქვათ, განახორციელოს პრაგმატისტული ზემოქმედება ინფორმაციის მიმღებზე (კომისაროვი 1990, 209).

ტექსტის პრაგმატისტული პოტენციალი წარმოადგენს შეტყობინების შინაარსის შერჩევისა და მისი ენობრივი გამოხატვის საშუალების შედეგს. პრაგმატისტული პოტენციალის გახსნა დამოკიდებულია არა იმდენად მის პრაგმატიკაზე, არამედ პიროვნების ფონურ ცოდნაზე, წინარე გამოცდილებაზე, ადრესატის ფსქიოლოგიურ მდგომარეობაზე.

ენისა და შეტყობინების პრაგმატისტული პოტენციალი დაკავშირებულია იმასთან, თუ როგორი დამოკიდებულება აქვს ადამიანს ენის ნიშნებთან, ასევე მისი მიზანდასახულობის გამოხატვასთან, შეფასებასთან, ემოციებთან, ინტენციებთან, რომლებიც გამონათქვამებისა და დისკურსების სამეტყველო ქმედებებში წარმოიქმნება (ფორმანოვსაკაია 1998, 56).

პრაგმატისტული პოტენციალი განაპირობებს მეტყველებაში განსაზღვრული დანიშნულების მექანე ენობრივ ერთეულთა რეალიზებას. პრაგმატისტული პოტენციალის ფლობა შედის მოსაუბრის ენობრივ კომპეტენციაში და განსაზღვრავს ამა თუ იმ ენობრივი ერთეულის შერჩევას. კომუნიკაციის დროს წარმოიქმნება პრაგმატისტული სივრცე. პრაგმატისტულ სივრცეს ხატოვნად უწოდებენ იმ ფართე ზონას, რომელშიც ენა აფიქსირებს მოსაუბრის მრავალფეროვან დამოკიდებულებას სინამდვილისადმი, რომელიც კომუნიკაციის დროს იყენებს ენას. ის ასახელებს, მიუთითებს და გამოხატავს ამ დამოკიდებულებას, ადრესატი კი აღიქვამს და ახდენს ამ აზრების ინტერპრეტაციას (ფორმანოვსაკაია 1998, 8).

იმის გამო, რომ კომუნიკაცია იმ გარემოში ხდება, რომელიც სავსეა ადამიანური ემოციებითა და ვნებებით, ეჭვს არ იწვევს ის ფაქტი, რომ ცოცხალი მეტყველება ვერ შემოიფარგლება მხოლოდ ინფორმაციის გადმოცემით, რომელიც გამორიცხავს მოსაუბრე სუბიექტისათვის დამახასიათებელ ნიშნებს, იქნება ეს ემოციები, შეფასებები, რომელიც კონკრეტულ პარტნიორზეა ორიენტირებული და ენას ანიჭებენ იმ ელფერს, რომელიც ზოგადად პრაგმატიკად იწოდება. ამიტომ დებულება იმის შესახებ, რომ ენის ნებისმიერი ერთეულები, პრაგმატისტული პოტენციალის კომპონენტებია, საშუალებას გვაძლევს ვივარაუდოთ, რომ ემოციათა ექსპრესიის არავერბალური კომპონენტების ნომინაციას მნიშვნელოვანი პრაგმატისტული პოტენციალი გააჩნია.

4.3. მხატვრულ ტექსტში (დისკურსში) გადმოცემული ინფორმაციის ტიპები

ტექსტი არის ობიექტური ინფორმაციის წყარო. ამას აღიარებს ყველა ლინგვისტი. მხატვრული ტექსტი არა მხოლოდ ინფორმაციას გადმოგვცემს სინამდვილის შესახებ, არამედ შეიცავს ინფორმაციას გრძნობების რთული სამყაროს, განწყობისა და ადამიანის მისწრაფებების შესახებ, ასევე იწვევს ესთეტიკურ რეაქციას. ინფორმაციის ყველაზე მარტივი ფორმაა შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაცია, რომელიც შეიცავს შეტყობინებას ფაქტების, მოვლენების, პროცესების შესახებ, რომელიც ხდება და მოხდება როგორც რეალურ, ისე წარმოსახვით გარე სამყაროში. თავისი ბუნებით ეს ინფორმაცია ექსპლიციტურია, მუდამ ვერბალურადაა გამოხატული და ვლინდება დიალოგურ და თხრობით კონტექსტებში.

ინფორმაციის მეორე ფორმაა შინაარსობრივ-კონცეპტუალური ინფორმაცია, რომელიც გადასცემს მკითხველს ავტორის ინდივიდუალურ გაგებას მიზეზობრივ-შედეგობრივი კავშირების და წარმოსახვითი მოვლენების მნიშვნელობას. ასეთი

ინფორმაცია ყოველთვის გასაგები არ არის, მაგრამ ის საშუალებას გვაძლევს და ყოველთვის ითხოვს სხვადასხვა სახის ინტერპრეტაციას. ასეთი ინფორმაცია ძირითადად ვლინდება მსჯელობის კონტექსტში.

მხატვრულ ტექსტში (დისკურსში) ყველაზე რთული ინფორმაცია შინაარსობრივ-ქვეტექსტური ინფორმაციაა, რადგანაც ფარულია, რომელიც შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაციიდან გამომდინარეობს. იგი ენობრივი ერთეულების მეშვეობით ქმნის ასოციაციურ და კონოტაციურ მნიშვნელობებს. ასევე ზეფრაზული ერთეულების შიგნით იძენს მნიშვნელობებს. ამიტომაც, რომ მხატვრულ ტექსტს არა მხოლოდ იმის გადმოცემა შეუძლია, რასაც გამოხატავს, არამედ იმისაც, რაც ტექსტშია ჩადებული ასოციაციებითა და კონოტაციებით, რომლებიც ზოგჯერ გააზრებულიც კი არაა (გალპერინი 1981, 27-28).

შინაარსობრივ-ქვეტექსტური ინფორმაციის საფუძველია ინდივიდუალური აზრობრივი კონტექსტი, რომელიც ურთიერთგადაბმული აზრობრივი ერთეულების სისტემას წარმოადგენს. აზრობრივი ერთეულები კი იქმნება ორი ტიპის მახასიათებლებისაგან: საერთო და ინდივიდუალური. კონტექსტი განისაზღვრება როგორც ფორმალურად ფიქსირებული პირობების ერთობლიობა, რომლის დროსაც ერთმნიშვნელოვნად ვლინდება ამა-თუ იმ ენობრივი ერთეულის მნიშვნელობა (კალშანსკი 1959, 47).

გადმოსაცემი ინფორმაციის სირთულე პირადპირპროპორციულადაა დამოკიდებული მხატვრული ნაწარმოების სტრუქტურის სირთულეზე. შინაარსობრივ-ქვეტექსტური ინფორმაცია მრავალწახნაგოვანი და მრავალფეროვანია.

ქვეტექსტი, ყოველთვის ახალია წარმოსახვაში უშუალოდ მოცემულთან შედარებით. ამ თვალსაზრისით, ქვეტექსტი იგივე დამოკიდებულებაშია ტექსტთან მიმართებაში, როგორც რემა თემასთან, თუკი წინადადების აქტუალური დანაწევრების ტერმინს გამოვიყენებთ. ამავე დროს ქვეტექსტი ერთგვარი “დიალოგია” ინფორმაციის

შინაარსობრივ-ფაქტობრივ და შინაარსობრივ-კონცეპტუალურ მხარეებს შორის. ინფორმაციის ეს ორი ნაკადი პარალელურად მიედინება. ერთი გამოხატულია ენობრივი საშუალებებით, მეორე კი წარმოიქმნება ამ ნიშნების პოლიფონიით, ზოგ წერტილებში ისინი ერთმანეთს უახლოვდებიან კიდევ, ზოგან კი ერთმანეთს უპირისპირდებიან. მათ შესაყარზე ჩნდება შინაარსობრივ-ქვეტექსტური ინფორმაცია....(გალპერინი 1981, 48). ქვეტექსტის ერთ-ერთი განმასხვავებელი ნიშანია მისი გაუფორმებელი და განუსაზღვრელი ბუნება, რაც თავისუფალი ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა (გალპერინი 1981, 43).

ჩვენთვის ქვეტექსტი იქნება ტექსტის ისეთი ფორმა, რომელსაც მივყავართ მისი სემანტიკური და ემოციურ-ფსიქოლოგიური შინაარსის გაღრმავებამდე და ცვლილებამდე, ტექსტის სიდიდის გაზრდის გარეშე. ი. გალპერინი გამოყოფს შინაარსობრივ-ქვეტექსტური ინფორმაციის ორ სახეს: სიტუაციურს და ასოციაციურს (გალპერინი 1981, 45).

ზოგიერთი მეცნიერი გამოყოფს მის ორ ტიპს: რეფერენციულსა და კომუნიკაციურს. რეფერენციული ქვეტექსტი რეფერენციულ სიტუაციაზე დამატებითი ინფორმაციაა. რეფერენციული ქვეტექსტი გამომდინარეობს იმ ინფორმაციიდან რაც ჩვენ გაგვაჩნია სამყაროსა და საგნების შესახებ. კომუნიკაციური ქვეტექსტი ინფორმაციაა კომუნიკაციურ სიტუაციაზე, პირველ რიგში ადრესატზე, ის გამომდინარეობს მეტყველების შესახებ ცოდნიდან...(დოლინინი 1985, 38-42). წინამდებარე დისერტაციაში განვიხილავთ ქვეტექსტის სამ სახეს: ქვეტექსტი-კონოტაცია, ქვეტექსტი-იმპლიკაცია, ქვეტექსტი-პრესუპოზიცია.

კონოტაცია, სემანტიკური არსია, რომელიც უზუალურად ან ოკაზიონალურად შედის ენობრივი ერთეულების სემანტიკაში და გამოხატავს ემოციურ-შეფასებით და სტილისტურად მარკირებული სუბიექტის დამოკიდებულებას სინამდვილისადმი

მისი გამონათქვამში გამოხატვისას, რომელიც ამ ინფორმაციის შედეგად ექსპრესიულ ეფექტს ღებულობს (თელია 1986, 5).

კონოტაციური მნიშვნელობების დენოტატი შეიძლება იყოს: 1)ტექსტში დაფიქსირებული ავტორის, მთხრობელის, პერსონაჟის რეალური გრძნობები, განწყობა, შეფასება; 2)შეტყობინების საგნის თვისება; 3)მოსაუბრის თვალსაზრისი; 4) სიტუაციის ობიექტური და სუბიექტური მონაკვეთი.

სიტყვებს თავიანთი მნიშვნელობის მიხედვით უნარი შესწევთ, გადმოსცენ მოსაუბრის ემოციური მდგომარეობა, ასევე, ის თუ რას განიცდის საუბრის დროს, რაც თავის გამოხატულებას პოულობს ამ თუ იმ სიტყვის შერჩევაში, რომელიც მიუთითებს გრძნობაზე, განწყობაზე, მოსაუბრის დამოკიდებულებაზე მეტყველების ობიექტისადმი. მაგალითად: **-U-e-u! -muggi Biancone** (კალვინო 2011, 332)-უ-ე-უ! დაიღრიალა ბიანკონემ. **-No -mugolò, - comincia tu ad ammazzarlo e a pellarlo, e poi starò a vedere come lo cucini** (კალვინო 2011, 191)-არა,-დაიწყებუტუნა- შენ დაკალი და გაატყავე, მე კი გიყურებ, როგორ მოამზადებ.

ზემომოყვანილი ზმნებით გამოხატავენ ცხოველებისათვის დამახასიათებელ ხმაურს. ეს მიუთითებს ავტორის უარყოფით დამოკიდებულებას პერსონაჟისადმი. ემოციური შეფერილობა განკუთვნილია იმისათვის, რომ მოსაუბრემ ზემოქმედება მოახდინოს ადრესატზე. კონოტაციური მნიშვნელობა პრაგმატისტულად დატვირთულია. პრაგმატიკის ცნება უფრო ფართეა, ვიდრე მხოლოდ მნიშვნელობის კონოტაციური ასპექტი; ლექსიკური მნიშვნელობით შეიძლება იმდენი კონოტაცია გამოვყოთ, რამდენ პრაგმატისტულ ინტენციასაც ის გამოხატავს (თელია 1996, 106-107).

იმპლიკაცია გულისხმობს ლოგიკურ ოპერაციას, რომელიც ერთმანეთთან აკავშირებს ორ გამონათქვამს (იმპლიკაციის ორ წევრს - ანტეცედენტს, კონსეკვენტს) რთულ გამონათქვამში ლოგიკური კავშირით, რომელიც ბუნებრივ ენაში შეესაბამება კავშირს "თუკი ...მაშინ" (კონდაკოვი 1975, 192-193). ქვეტექსტი-იმპლიკაცია მხატვრულ

ნაწარმოებში წარმოიქმნება ემოციური მდგომარეობის ნომინაციის მიხედვით და გამომდინარეობს მათგან ლოგიკური ოპერაციის მეშვეობით. განვიხილოთ შემდეგი მაგალითი:... **-Io scherzavo! ella disse. Si scostò dal braciere, sentì un' impressione di freddo dietro le coscie** (პრატოლონი, 1960, 65)-რას ამბობ, გეხუმრე! –უთხრა ავრორამ, მაყალს მოშორდა და კანკალმა აიტანა (მთარგმნ. ერაძე 1967, 53); **Corrado preferisce baciarla sotto il collo; a lei vengono i brividi: è allora che Margherita si sente infelice per la malattia che le impedisce di diventare madre** (პრატოლინი 1960, 43)-კორადოს მისი ყელზე კოცნა უყვარდა. მარგარიტას ცახცახი აიტანდა ხოლმე და ამ დროს ყველაზე უბედურად თვლიდა თავს, რადგან ავადმყოფობის გამო დედობა არ შეეძლო (მთარგმნ. ერაძე 1967, 34).

შინაგანი ემოციური მდგომარეობის გამოხატვა წარმოადგენს მოცემულ ანტეცედენტს და მკითხველს აწვდის ინფორმაციას გამოუხატავ შედეგზე. კონტექსტი პირდაპირ არ მიუთითებს, რომ გმირს თავზარი დაეცა; მხოლოდ მისი შინაგანი სულიერი ემოციური განცდის გამოხატვაა. სიცვიის განცდით, ეყრდნობა რა ფონურ ცოდნას, რეციპიენტს შეუძლია გააკეთოს შემდეგი ტიპის დასკვნა, რომ მსგავსი სიმპტომები წარმოიქმნება მხოლოდ შიშის განცდის ემოციური მდგომარეობის დროს.

ტექსტის გაგება განპირობებულია, უშუალოდ ტექსტის გარდა, მთელი რიგი ექსტრატექსტული ფაქტორებით. ესენია: კომუნიკაციური, სოციოკულტურული და სიტუაციური კონტექსტი, ასევე რეციპიენტის ემოციური მდგომარეობა, მისი ფონური ცოდნა და სხვა (კამენსკაია 1990, 40).

ნებისმიერი შეტყობინება ორ ნაწილად იყოფა: ლინგვისტურად და არალინგვისტურად, რომელიც განისაზღვრება ტერმინით პრესუპოზიცია. ლინგვისტურ მხარეს განსაზღვრავს თავად შეტყობინება და თანმხლები კონტექსტი. პრესუპოზიცია კი მოიცავს ყველაფერ იმას, რაც უნდა ჰქონდეს ადრესატს გონებაში ლინგვისტურად გაფორმებული შეტყობინების მიღების დროს; ყველაფერ იმას, რაც

დევს ამ შეტყობინების მიღმა, რომელსაც მასთან განსაზღვრული კავშირი აქვს და რაც შეიძლება იყოს შეტყობინების სწორი და ამომწურავი გაგების გარანტია. ამგვარად, ნებისმიერ გამონათქვამში ყოველთვის არსებობს რაღაც ნაცნობი, რომელიც უშუალოდაა გამოხატული და ექსპლიციტური კომპონენტის შინაარსს წარმოადგენს. ამას გარდა არსებობს რაღაც ნაცნობი, რომელიც არ არის გამოხატული და არ საჭიროებს გამოხატვას. ესაა გამონათქვამის პრესუპოზიცია, რის გარეშეც მოცემული ობიექტის თუ მოვლენის არსებობა შეუძლებელი იქნებოდა. ლინგვისტები პრესუპოზიციას უწოდებენ იმ ინფორმაციას, რომელიც მოსაუბრის აზრით, საერთო აქვთ მას და მსმენელს, ანუ ეს ის პირობებია, რომლის დროსაც შესაძლებელია წინადადების აზრის ადეკვატური გაგების მიღწევა (კოლშანსკი 1980, 80; გალპერინი 1981, 44, დოლინინი 1985, 39; რეფეროსკაია 1989, 41).

ჩვენი აზრით მნიშვნელოვანია, რომ ერთ წინადადებაში ადგილი აქვს სხვადასხვა სემანტიკურ ან ლოგიკურ, ასევე პრაგმატისტულ და ფსიქოლოგიურ პრესუპოზიციებს. მაგალითად: **-Cosa?- gridò Caterina dilatando gli occhi, -se ho capito bene, Lei mi vuole accennare, che là potrò informarmi su di lui?** (კალვინო 1997, 51)-რა, შეჰყვირა კატერინამ და თვალები გაუფართოვდა, თუ კარგად გავიგე, თქვენ იმაზე მიმანიშნებთ, რომ იქ შემიძლია მის შესახებ რაიმე შევიტყო?

ყველასათვის ცნობილია, რომ თუკი ადამიანმა შეჰყვირა და თვალები გაუფართოვდა, ეს მეტყველებს გაკვირვების და არა შიშის ემოციურ მდგომარეობაზე. ამგვარად, პრესუპოზიციის განმსაზღვრელი ფაქტორებია ცოდნის საერთო ფონდი, მსოფლმხედველობის არეალი, ცხოვრებისეული გამოცდილება, რეციპიენტის პიროვნული თვისებები, კონტექსტისა და კომუნიკაციური სიტუაციის თავისებურებების ცოდნა, რასაც ეყრდნობა რეციპიენტი წინადადების ან კონტექსტის აზრის ინტერპრეტაციის დროს.

ამგვარად, შეიძლება ვამტკიცოთ, რომ იმპლიკაცია, პრესუპოზიცია და კონოტაცია მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ ქვეტექსტის შექმნისას, რომელიც თავის მხრივ მხატვრული ტექსტის სპეციფიკურ ფორმასა და მთავარ სტრუქტურულ თავისებურებას წარმოადგენს. უნდა აღინიშნოს, რომ ქვეტექსტი-კონოტაციის ინფორმაციას აქვს ემოციურ-აზრობრივი ბუნება, ხოლო ქვეტექსტი-იმპლიკაციისა და ქვეტექსტი-პრესუპოზიციის ინფორმაცია აზრობრივია. ქვეტექსტი-კონოტაცია ჩვეულებრივ ვლინდება კონტექსტში, რომელიც ცილდება წინადადებას (აბზაცში, თავში, ნაწარმოებში); ქვეტექსტი-პრესუპოზიცია და ქვეტექსტი-იმპლიკაცია წარმოადგენს წინადადების სწორად აგების პირობას, ამიტომ მისი განსაზღვრისათვის იშვიათად საჭიროა კონტექსტი.

ჩვენი კვლევისათვის მნიშვნელოვანია ის საკითხი, რომ მხატვრულ ტექსტში ჩადებული ინფორმაციის სხვადასხვა ტიპებს შორის, განსაკუთრებულ ინტერესს წარმოადგენს ვერბალურად გამოუხატავი ფარული ინფორმაცია, რომელიც გამომდინარეობს მხატვრული ტექსტის სტრუქტურაში ემოციური მდგომარეობისა და ემოციური რეაქციების ნომინაციიდან.

4.4. ემოციური მდგომარეობის, ექსპრესიული კინემების და ბგერითი ემოციური რეაქციის ნომინაცია და დინამიკა

მეცნიერები დღეს იმაზე შეთანხმდნენ, რომ ემოციებისა და სხვა ფსიქიკური ფორმების წარმოქმნის ადგილი ტვინია. ამ მტკიცებულებამდე ისინი უცებ არ მისულან. ძველ ინდოეთში სიცოცხლის მთავარ სათავესოდ მიიჩნეოდა ჭიპი. ძველ საბერძნეთში გრძნობებისა და ემოციების ლოკალიზება ხდებოდა გულსა და ღვიძლში. პლატონი შეეცადა გაეანალიზებინა შეხედულება გრძნობებისა და

აზრების წარმოქმნის ადგილის შესახებ. ის ამბობდა, რომ ღვიძლში მოთავსებულია “მუცლიდან მოყოლებული სული”, გულში “სიმამაცის სული”. ეს ორი სული ნერვების მეშვეობით დაკავშირებულია “მოაზროვნე სულთან”, რომელიც ტვინშია მოთავსებული (ულიჰი 1992, 24). ძველ საბერძნეთში ფიქრობდნენ, რომ ფსიქიკური ფუნქციების მთავარი სათავსო გულია. არისტოტელე წერდა, რომ სული ანუ “ფსიქე”, მამოძრავებელია, რომელიც ცოცხალ არსებას ნებას რთავს მოახდინოს საკუთარი თავის რეალიზება.

მიუხედავად იმისა, რომ ფიზიოლოგებმა დაადგინეს, რომ გული არ არის მგრძნობელობის წარმოქმნის კერა, მწერლები და ბევრი ადამიანი მიიჩნევს, რომ გული ადამიანის სხეულის ყველაზე მგრძნობიარე ნაწილია. ეს იმასთანაა დაკავშირებული, რომ სხვადასხვა ემოციური მდგომარეობისას ადამიანი გრძნობს გულის ცემას, რომელიც ესმის ყურებში და თავში. გული განიხილება როგორც ემოციური გამოცდილების წყარო და ემოციების გამოხატვის ორგანო. რელიგიური თვალსაზრისით, სული ადამიანს აკავშირებს მაღალ სულიერ საწყისთან, ეს ის “ორგანოა”, რომლის მეშვეობით ადამიანი შეიგრძნობს მისტიკურ საიქიო სამყაროს.

ამ ორი პარამეტრის ურთიერთქმედება თავის ასახვას პოულობს ემოციური მდგომარეობის ნომინაციაში. გრძნობათა ლექსიკისა და გრამატიკის შექმნა ადამიანის დიდი ძალისხმევის შედეგია, რომ შეიცნოს საკუთარი თავი (არუტიუნოვა 1976, 111). მეტაფორის შექმნა, პირველ რიგში, ორიენტირებულია პრაგმატისტულ ეფექტზე, რომელსაც ის იწვევს რეცეპიენტში. მნიშვნელოვან როლს ამ დროს ასრულებს მეტაფორის სახასიათო ნიშანი, ანტროპოცენტრულობა, რომელიც იმაში მდგომარეობს, რომ ამა თუ იმ მეტაფორის საფუძვლის შერჩევა ხდება ადამიანის უნარით, ყველაფერი ახალი გაზომოს გარე სამყაროს მსგავსად. ვინაიდან ადამიანის შინაგანი სამყარო იქმნება გარეგანი მატერიალური სამყაროს მსგავსად, ფსიქოლოგიური ლექსიკის ძირითადი წყაროა “ფიზიკური” ლექსიკა, რომელიც გამოიყენება მეორადი, მეტაფორული მნიშვნელობით (არუტიუნოვა 1998, 387).

მოცემულ შემთხვევაში ადგილი აქვს მეორად ოკაზიონალურ ნომინაციას, რომლის პრაგმატისტული მიზანმიმართულება მდგომარეობს ექსპრესიულ-ხატოვანი სტილისტური აზრების შექმნაში, რომელზეც შრეებად ეფინება ემოციურ-შეფასებითი აზრები. მაგალითად: გული გაქვავდა, შეიკუმშა, ჩამწყდა, მუხლებში ჩამივარდა. **Con cuore gonfio** (გულისტკენით), **cuore gonfio di dolore** (დარდით დასივებული გული), **con cuore morto** (უგრძნობლად), **con cuore sospeso** (გულისფანცქალით), **cuore stretto** (შეკუმშული გული), **avere il cuore in gola** (ძლიერ აღელვება), **il cuore si sfa** (გული დნება), **sentire un tuffo al cuore** (გულის ჩაწყდომა), **il cuore di pietra** (გულქვა). მაგალითად: **-Ho il cuore di pietra, diceva a se stessa** (პრატოლინი 1960, 83)-გულის მაგივრად ქვა მიდევს-იტყოდა ხოლმე თავისთვის (მთარგმნ. ერაძე 1967, 68)

ლექსემა “გული” გამოდის მოქმედების სუბიექტის როლში და მეტონიმური გამოყენებისას პერსონიფიცირებას განიცდის (გული, როგორც ადამიანის ანუ მთელის ნაწილი). გულის პერსონიფიცირება ხდება მაშინ, როდესაც ხაზს უსვამენ მის აქტიურობას იმ ზმნებთან, რომლებიც კონკრეტულ ფიზიკურ მოქმედებას გამოხატავენ, გადმოსცემენ სულიერ მდგომარეობას. მაგალითად: **batteva il cuore** (გული ცემდა), **il cuore mi batte in gola** (გული ამოვარდნასაა), ზაგა-ზუგი დაიწყო, ატოკდა: **Il cuore di Otello batteva tanto forte da togliergli il respiro** (პრატოლინი 1960, 74)-ოტელოს გულს ზაგა-ზუგი გაჰქონდა. ძლივსღა სუნთქავდა (მთარგმნ. ერაძე 1967, 60).

ზოგჯერ გამოიყენება გამაძლიერებელი ნაწილაკები და ზმნიზედები: **quasi** (ლამის), **forte** (ძლიერად). მაგალითად: **Il cuore quasi salta in gola** (გული ლამის ამოვარდეს საგულედან), **Il cuore gli batte forte** (გული ძლიერად უცემს); **gli arde il cuore** (გულში ცეცხლი უკიდია); **mi piange il cuore** (გული სისხლით მევსება); **Ugo, stasera, ha il cuore greve come l'aria** (პრატოლინი 1960, 47)-მემწვანილე უგოს იმდამინდელი ჰაერით დახუთული და დამძიმებული გული ჰქონდა (მთარგმნ. ერაძე 1967, 38).

შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენს მიერ განხილულ მაგალითებში ასეთი გამოთქმები უხვად არ იყო წარმოდგენილი. იტალიურში გვხვდება გამოთქმები, რომლებიც შეიცავს ლექსემას „სული“ **con l'anima sospesa** (გულის შეკრთომით), **andare all'anima** (ღელვა), **mangiarsi l'anima** (გაბრაზება). **gli viene l'anima ai denti** (გამოდის წყობიდან, ბრაზდება). მაგალითად: **Passò giorni di angoscia, nero d'anima, dentro il nero vestitio, nella buia carbonaia** (პრატოლინი 1960, 80)-გაიარა მღელვარე დღეებმა. დიდ ბნელ დუქანში მთლად გამურული იჯდა და სულში ისეთივე სიბნელე ეხვია, როგორც სახეზე (მთარგმნ. ერამე 1967, 65). ქართულში ხშირად სიტყვა „სული“ ჩანაცვლებულია ლექსემით „გული“.

პრედიკატიული სიტყვათშეერთებები ძირითადი სიტყვებით “გული” და “სული”, წარმოადგენს ემოციური მდგომარეობის ნომინაციის ველის ცენტრს. ცენტრისაგან მოშორებითაა სიტყვათშეერთებები, რომლის ღერძია ემოციათა ნომინაცია, როგორებიცაა: მრისხანება ბოხოქრობდა, ბრაზი მომდის, სიხარულმა მოიცვა, შიშმა შეიპყრო, თავზარი დაეცა. **restare perplesso**-სახტად დარჩენა, **schizzare bile**-ღვარძლიანობა, **preso dalla rabbia**-გააფთრებული, გაცოფებული, **scattare di rabbia**-აფეთქება ბრაზისგან, **morire di paura**-შიშით მოკვდომა, **battere i denti per la paura**-შიშით კანკალი, **non stare in sé dalla gioia**-სიხარულისაგან გაგიჟება. მაგალითად: **Ma «ionesi» si sbagliava. e i suoi capelli, se ne avesse avuti, stavano per rizzarsi come spilli** (პრატოლინი 1960, 51)-მაგრამ ნეზი შეცდა. თავზე თმა რომ ქონოდა, ყალყზე დაუდგებოდა (მთარგმნ. ერამე 1967, 41);

მოცემულ მაგალითში მეტაფორა მეტყველებს ადამიანის შინაგან და არა მის გარეგან ბუნებაზე. უნდა ითქვას, რომ უარყოფითი ემოციები უფრო აქტიური და დიმანიურია. დადებითი ემოციები გაცილებით ნაკლებია მხატვრულ დისკურსში. ინტენსიური ემოციები, როგორებიცაა რისხვა, შიში, სიხარული, შეიძლება წარმოგვიდგეს ცეცხლის, ალისა და ნაღვერდალის სახით. მწერალი იყენებს სხვადასხვა საშუალებებს ემოციების გამოსახატავად, რომელთა ბირთვი

მეტაფორიზირებული ზმნაა. ზმნების მეტაფორიზების დროს, საერთო სემანტიკური ნიშანი “ობიექტზე ზემოქმედება” შენარჩუნებულია, სამაგიეროდ არ არის “ფიზიკური ზემოქმედების” სემანტიკური ნიშანი.

ემოციური მდგომარეობის გადმოცემა დაკავშირებულია ორგანიზმის ფიზიოლოგიური ფუნქციების მთელ რიგ ცვლილებებთან (სუნთქვა, საჭმლის მონელება, სისხლის მიმოქცევა, მუსკულატურა). მაგალითად: **-Il cuore di Otello batteva tanto forte da togliergli il respiro. Aveva la gola asciutta, non sapeva cosa dire. Si sentiva prosciugato dentro, il battito del cuore si congiungeva a quello delle tempie** (პრატოლინი 1960, 74)-ოტელოს გულს ბაგა-ბუგი გაჰქონდა. ძლივსა სუნთქავდა, ყელი უშრებოდა და სიტყვას ვერ პოულობდა, თითქოს მთელი შიგნეულობა ეწვოდა და საფეთქლებში ჩაქუჩებს ურტყამდნენ (მთარგმნ. ერაძე 1967, 60);

-Volete insinuare...volete insinuare..., l'Abate parlava come qualcuno a cui si stessero gonfiando le vene del collo (ეკო 1995, 449)გინდათ, თქვათ...მანიშნებთ, რომ...-წინამძღვარს ძარღვები დაებერა ყელზე (მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 702).

ასეთ დროს ადგილი აქვს მეტაფორულ გამოთქმებს, მოსაუბრის მიერ “ემოციის კონცეპტუალიზაციას” (აპრესიანი 1993, 31). მხატვრულ ლიტერატურაში შეიძლება შეგვხვდეს ასეთი მაგალითები: **avvampare di vergogna** -სირცხვილისაგან წამონთება, **dipingersi di vergogna, aver il fuoco della vergogna** -სირცხვილისაგან გაწითლება, **bruciare di vergogna** -დაიწვა სირცხვილისგან.

ემოციური მდგომარეობის გამოხატვისას ხშირად იცვლება კანის ფერი. საქმე ეხება ძლიერი ემოციის გამოხატვას. ასეთი ტიპის ნომინაციები გამოხატავს არა მხოლოდ ექსპლიციტურ ინფორმაციას, რომელიც დაკავშირებულია ამა თუ იმ ემოციის განცდასთან, არამედ ის შეიცავს ფარული იმპლიციტური ინფორმაციის მთელ კომპლექსს, რომელიც ჩადებულია მოცემული ნომინაციის პრაგმატისტულ პოტენციალში. ხშირად გამოიყენება ზედსართავეები წითელი, თეთრი, ფერმკრთალი.

მაგალითად: **arrossire sino alle orecchie**-ყურებამდე გაწითლება, **allibire, impallidire**-გაფითრდა, **è diventata come un panno da bucato**-ქაღალდით გაფითრდა; **ha la faccia sbiancata** -ფერი დაკარგა, **ha la faccia terrea**-მიწისფერი დაედო, მკვდრის ფერი დაედო, **gli si sono illividite le labbra per il freddo**-ტუჩები სიცივისაგან გაულურჯდა. შეიძლება იტალიურში სხვა ფერებიც გამოიყენებოდეს. მაგალითად: **Ma improvvisamente diventa rossa, sorride** (პრატოლინი 1960, 45)-მაგრამ მოულოდნელად მარგარიტა გაწითლდა და გაიღიმა (მთარგმნ. ერაძე 1967, 36); **La sua faccia è color cenere. Si sente le labbra molli come gomma sotto la lingua** (პრატოლინი 1960, 24) -მკვდრის ფერი დაედო. ტუჩები გაუშვდა და მღელვარებისაგან აუცახცახდა (მთარგმნ. ერაძე 1967, 20); **Il carbonaio era nero e verde, dissanguato** (პრატოლინი 1960, 53)-ნეზი სულ მთლად გაშვდა, სეხეზე სიცოცხლის ელფერი არ ეღარ ედო (მთარგმნ. ერაძე 1967, 43). **Salvatore impallidi, ovvero il suo volto abbronzato e belluino divenne grigio** (ეკო 1995, 55) -სალვატორე გაფითრდა, უფრო სწორად, გარუჯული, პირუტყვული სახე გაუნაცრისფრდა (მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 85); **Efix sollevò il viso olivastro duro come una maschera di bronzo, e fissò il ragazzo coi piccoli occhi azzurrognoli infossati e circondati di rughe: e quegli occhi vivi lucenti esprimevano un'angoscia infantile** (დელედა 1965, 11)-ეფიქსი ბრინჯაოს ნილაბივით გაქვავებული სახით მიაშტერდა ბიჭს. მის ღრმად ჩამჯდარ, პატარა თვალებში ბავშვური ნაღველი კრთოდა (მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 11);

კომუნიკაციის პროცესში ადამიანის კინეტიკური ქცევა ერთ-ერთი ყველაზე ინფორმაციული ხერხია, რომელიც არც ისე კარგადაა შესწავლილი როგორც ემოციური მდგომარეობის გარეგნული გამოხატვის ასპექტი. კინეტიკური ასპექტები წარმოქმნის იმპლიციტური კომუნიკაციის განსაკუთრებულ ენას, რომელიც შეიძლება გამოყენებულ იქნას როგორც სხვადასხვა ინფორმაციის, მათ შორის ემოციურ-შეფასებითი ინფორმაციის წყარო ადრესანტის შესახებ. სხეულის მოძრაობა და მიმიკა ერთად მნიშვნელოვან ინფორმაციულ დატვირთვას ატარებენ, რადგანაც ხაზს უსვამენ და აძლიერებენ ადამიანის ემოციურ მდგომარეობას. თუ ვისაუბრებთ განსხვავებებზე, რომელიც არსებობს პოზასა და ჟესტს შორის, უნდა აღინიშნოს ის,

რომ პოზა გულისხმობს ადამიანის სხეულის სტატიკურ მდგომარეობას, რომლის შენარჩუნება ხდება გარკვეული დროის განმავლობაში, ხოლო ჟესტი კი, პირიქით, გამოხატავს დინამიურობას. პოზა ადამიანის სხეულის მდებარეობაა, რომელიც დამახასიათებელია გარკვეული კულტურისათვის, ადამიანის სივრცობრივი ქცევის ელემენტარული ერთეულია (ლაბუნსკაია 1986, 25). თუმცა პოზასა და ჟესტს შორის მკვეთრი ზღვარი არ არსებობს, რადგანაც არსებითად პოზა ჟესტის საწყისი ფაზაა. ესაა მხოლოდ ჟესტის რედუქცია და არა მისი გაქრობა. ზოგიერთი მკვლევარის დაკვირვებით, ადამიანს ხელით დაახლოებით 700-ზე მეტი ჟესტის გამოხატვა შეუძლია. თუმცა უშუალოდ ჟესტებს განეკუთვნება ისეთი მოძრაობა, რომელიც რაიმე ინფორმაციის მატარებელია, აქვს აზრობრივი დატვირთვა. მიჩნეულია, რომ ტერმინით “ჟესტი” გამოიხატება უფრო ფართე ცნება, ნებისმიერი ტიპის მოძრაობა.

ჩვენს დისერტაციაში ჩვენ არ შევჩერდებით ჟესტების კლასიფიკაციაზე, რომელზეც მრავალი ნაშრომი არსებობს. ჩვენთვის მნიშვნელოვანია მხოლოდ ემოციური ან ექსპრესიული ჟესტები, რომელთაც გააჩნიათ განსაზღვრული პრაგმატისტული პოტენციალი. ნებისმიერი ადამიანი, რომელიც მოცემულ სოციალურ გარემოში ყალიბდება როგორც პიროვნება, ითავისებს გარკვეულ ჟესტებსა და მისი გამოყენების წესებს. მაგალითად ჟესტი “თავის გაქნევა” “*scuotere la testa*” შეიძლება ერთ შემთხვევაში ნიშნავდეს “გაოცებას”, მეორე შემთხვევაში კი - „აღშფოთებას“.

ჩვენი კვლევისათვის მნიშვნელოვანი ისაა, რომ რაც უფრო შორსაა სხეულის ესა-თუ ის ნაწილი თავისაგან, უფრო ნაკლებად შესაძლებელი ხდება მისი მოძრაობის გაკონტროლება. ამგვარად, ხელებისა და ფეხების კინეზიკა, რომელთაც ძალუმთ სხვადასხვა მოძრაობებით გადმოსცენ განწყობის მრავალი ნიუანსი, ნაკლებად განიცდის კონტროლს გონებისაგან.

მკვლევარების მიერ შედგენილ იქნა პირმოთნეობის შკალა, რომელშიც პირველ ადგილზეა ფიზიოლოგიური რეაქცია, რომელიც არ არის დამოკიდებული ადამიანის

ნება-სურვილზე და მას უნებლიე ხასიათი აქვს, მეორე ადგილზე ფეხების მოძრაობაა, შემდეგ კორპუსის სიგნალები, ურთიერსაწინააღმდეგო ქესტიკულაცია, სახის მოძრაობა და ყველაზე ბოლოს კი ვერბალური რეაქცია (მეტყველება).

კომუნიკაციის პროცესში, უნებლიე ქესტიკულაცია მნიშვნელოვანია დამატებითი ინფორმაციის მისაღებად. უნდა აღვნიშნოთ, რომ თუკი მოქმედების სუბიექტს სურს თავის ქცევაში ჩადოს ინტენცია, რომ გადმოსცეს რაღაც ინფორმაცია, მაშინ ასეთი ქცევა ითვლება კომუნიკაციურად. ერთი და იგივე ქმედება, ქესტი და პოზა შეიძლება ერთდროულად კომუნიკაციურიც იყოს და ინფორმაციულიც. მაგალითად: **arricciare i baffi**-უღვაშების გრეხა; **scuotere il capo**-თავის ქნევა; **rosicchiare le unghie**-ფრჩხილების კვნეტა; **battere le mani**-ტაშის შემოკვრა; **coprirsi il volto con le mani**-სახეზე ხელის აფარება; **strapparsi i capelli**-თმების გლეჯა; **graffiarsi la faccia**-სახის დახოკვა; **tirare i capelli**-თმის მოქაჩვა, **dare uno schiaffo**- სილის გაწნა, ალიყურის შემოკვრა; **pestare i piedi** -ფეხების ბაკუნნი, **andare avanti e indietro** -ბოლთის ცემა; **scuotere le spalle** -მხრების აჩეჩვა; **guardarsi intorno**-თავის გარშემო მიმოხედვა; **impiettrirsi, diventare insensibile**-ადგილზე გაქცევება; **tenersi la testa con la mano**-თავზე ხელი წავლება. მაგალითად:-**Gira su se stesso come un meccanismo. Ma l'agente di guardia ha seguito tutte le sue mosse: l'ha visto che si teneva la testa con una mano, che si metteva l'indice sulla bocca, l'ha visto che stringeva le labbra fra i denti guardando il cielo. Poi l'ha visto volarsi di scatto e staccare la corsa** (პრატოლინი, 1960, 24)-უეცრად ჯულიო შემოტრიალდა. მაგრამ აგენტი მის ყოველ მოძრაობას თვალს არ აშორებდა. მან დაინახა, როგორ მიიღო შუბლზე ხელი, როგორ მიიტანა თითი პირთან, როგორ იკბინა ტუჩებზე და შეხედა ზეცას, მერე კი როგორ სწრაფად შეტრიალდა და მოკურცხლა (მთარგმნ. ერაძე 1967, 24). -**I novizi spauriti uscirono per primi, il cappuccio sul volto, il capo chino** (ეკო 1995, 457) მორჩილები პირველები გავიდნენ ტაძრიდან, შეშინებულები, თავდახრილები, სახეები სამოსში ჩაემალათ (მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 715). - **Ah, boia! – gridò don predu, dando un pugno al muro** (დელედა 1965, 103)-

არამზადა!-დაიყვირა ღონ პრედუმ და კედელს მუშტი დაარტყა (მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 99).

ასხვავებენ კომუნიკაციურ და არაკომუნიკაციურ მოძრაობებს. კომუნიკაციური მოძრაობის დროს ადრესატი კომუნიკატორი ხდება, რომელსაც მიაქვს განზარხული შეტყობინება მისი მსმენელისადმი მისი გამონათქვამის შესახებ; არაკომუნიკაციური მოძრაობები, ადრესატის მიერ არ აღიქმება, შეტყობინების აღქმის დროს, თუმცა მაინც გვაძლევენ ინფორმაციას იმის შესახებ, თუ რა დამოკიდებულება აქვს ადრესატს გამონათქვამისადმი ან მის გარშემო მყოფი გარემოსადმი (ნიკოლაევა, უსპენსკი 1966, 71).

ადამიანისათვის, კომუნიკაციის დროს, მნიშვნელოვანია სახე. მასზე აღიბეჭდება სახისათვის დამახასიათებელი ყველა ემოცია. ადამიანის სახეზე ემოციის გამოხატვა კომუნიკაციის მნიშვნელოვან სისტემას წარმოადგენს. იგი ემოციური რეაქციის უნივერსალური კომპონენტია, რადგანაც ნაკლებადაა დამოკიდებული კულტურულ ტრადიციებზე. ის წარმოადგენს საერთო სოციალურ ენას, ამიტომაც ითვლება ყველაზე შესწავლილ ფორმად.

ჩ.დარვინი პირველი იყო, ვინც აღნიშნა, რომ სხვადასხვა ეთნიკური ჯგუფის ადამიანებს ერთნაირი ემოციური რეაქცია გააჩნიათ; თავიანთ გრძნობებსა და ემოციებს ერთნაირი მიმიკური მოძრაობებით გამოხატავენ კულტურისა და ეროვნების მიუხედავად. მიმიკა ნიშნავს სწორედ ემოციების გამოხატვას სახის კუნთების მოძრაობით. კ. სკრაუპი მიმიკას უფრო ფართე მნიშვნელობით იხილავს. მიმიკის ძირითად საშუალებებს მიაკუთვნებს: 1)სხეულის კუნთების და სახის კუნთების მოძრაობას; 2)სუნთქვის დარღვევას; 3)ბგერის სიმძლავრეს; 4)სისხლის მიმოქცევის დარღვევას; 5)ტირილს, ოფლდენას; 6)თმების ყალყზე დადგომას (სკრაუპი 1908, 17).

მიმიკა–ხელოვნებაა, რომლითაც ხდება ადამიანის გუნება-განწყობის ამოცნობა გარეგნული ნიშნების მიხედვით; ძირითადად სახის მიხედვით, რადგანაც კუნთების მდებარეობის მიხედვით, შეიძლება დასკვნები გავაკეთოთ მისი სულიერი, ფიზიოლოგიური და ფსიქოლოგიური მდგომარეობისა და თავისებურებების შესახებ. სანამ გონებაში ხდება სიტყვების მოძიება, რთული სამეტყველო აპარატი მღელვარებას გარდაქმნის ბგერებად და სიტყვებად, სახის გამომეტყველება, კუნთების მოძრაობა ამას მანამდე გვატყობინებს. ამ თვალსაზრისით, საინტერესოდ გვეჩვენება გამონათქვამი იმის შესახებ, რომ არსებობს პატარა საიდუმლო, ვინც დაკვირვებულია იმასთან დაკავშირებით, რომ ადამიანის სახის მარცხენა მხარის კონტროლს ახორციელებს მარჯვენა (არაანალიტიკური) ტვინის ნახევარსფერო. სწორედ ის არის ადამიანის ემოციური მდგომარეობის შესახებ მეტი ინფორმაციის მატარებელი. პროფესიონალები, ვისაც ეს ინფორმაცია გააჩნია, ცდილობენ ისე დასხდნენ, რომ თანამოსაუბრის მარცხენა მხარეს ხედავდნენ (ბორისოვი 1998, 115).

ამგვარად, სახე არავერბალური ურთიერთობის მნიშვნელოვანი არხია და ასევე კომუნიკაციის წამყვანი საშუალება. მას უნარი აქვს გადმოსცეს სამეტყველო შეტყობინების ემოციური და შინაარსობრივი ქვეტექსტი. მაგალითად: **Lo Scamozzi, il Birisi, il dottor Sandrocca, la moglie, miss Green si voltarono a guardarlo a bocca aperta** (პირანდello 1990, 9)-სკამოცი, ბირიზი, დოქტორ სანდროკა, მისი მეუღლე, მის გრინი შემობრუნდნენ და პირღია უყურებდნენ მას. ლიტერატურაში გამოიყოფა სახის მიმიკის კვლევის ორი მიმართულება: 1) როდესაც ის განიხილება როგორც ემოციის გარეგანი გამოხატულება; 2) როდესაც შემოჰყავთ სპეციალური სისტემა, რომლის მიხედვითაც ადამიანის სახის გამომეტყველებას აფასებენ.

ფსიქოლოგები გამოყოფენ სახის სამ ზონას, რომლებიც მონაწილეობს მიმიკური რეაქციების ფორმირებაში: ზემოთ-შუბლი, შუაში-წარბები და თვალები, ქვემოთ-ნესტოები, ტუჩები, პირის მოხაზულობა, საღეჭი კუნთები. თუ ემოცია სპონტანურია, მაშინ სამივე ზონა სინქრონულად მოქმედებს და სახეზეც მისი

შესაბამისი ემოცია აღიბეჭდება. ხოლო თუკი ემოციასა და ექსპრესიას გონება აკონტროლებს, მაშინ სინქრონულობა ირღვევა. ამ დროს ადამიანმა შეიძლება დამალოს თავისი რეაქცია, ერთგვარი ნილაზიც კი გაიკეთოს, შენიღბოს თავისი ემოცია, მხოლოდ პირი გადმოსცემს სუბიექტის რეალური განცდის სიგნალს (პრონიკოვი 1998, 156). საინტერესოა ის ფაქტი, რომ თავიდან ღიმილი მუქარას გადმოსცემდა, ამიტომაცაა, რომ ღიმილი შეიძლება შეფასდეს როგორ დადებითად, ისე უარყოფითად. მაგალითად, ღიმილი განრისხების, შიშისა და სიძულვილის ემოციური მდგომარეობის გამოხატვის მომენტში განსხვავდება იმ ღიმილისაგან, რომელიც თან ახლავს სიხარულის ემოციურ მდგომარეობას. მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ასევე თვალები. ის თითქოს ადამიანის სულის სარკეა, მისი განწყობის ანარეკლი.

ბევრი მეცნიერი მიიჩნევს, რომ საუბრის დროს თუ ადამიანი არ უყურებს თავის პარტნიორს, ეს იმაზე მეტყველებს, რომ ის რაღაცას მალავს. დადგენილია, რომ ადამიანები თანამოსაუბრეს თვალებში მაშინ უყურებენ უფრო, როდესაც რაიმეს უსმენენ, ვიდრე საუბრის დროს. რა თქმა უნდა, მარტო თვალებით ბევრს ვერაფერს შეიტყობთ, რადგანაც მხოლოდ მთელი სახე, თვალებით, წარბებით, ცხვირითა და პირით გადმოსცემს დამატებით ინფორმაციას (ცილკე 1985, 44). მაგალითად: **aggrottare la fronte**-შუბლის მოღუმვა; **aggrottare le sopracciglia, aggrottare le ciglia**-წარბების შეჭმუხვნა, კოპების შეკვრა; **restare a bocca aperta**-პირღია დარჩენა; **mordersi le labbra**-ტუჩების მოკვნეტა; **aguzzare le labbra**-ტუჩების მოკუმვა; **stringere i denti**-კბილი კბილს დააჭირა; **parlare nel naso**-ცხვირით ფრუტუნნი; **brontolare**-ბუზლუნნი, ლულლული; **inarcare le sopracciglia**-წარბების აწევა, წარბების აქაჩვა; **tremolio delle labbra** -ტუჩების თრთოლვა. ზოგიერთი ლექსემის ნომინაციაში არ შედის სახის რომელიმე ნაკვთი, მაგრამ თავისუფლად მიხვდებით რაზეა საუბარი. მაგალითად: **accigliarsi**-მოღუმვა; **sbiffare**-ფრუტუნნი; **soffiare**-ქმენა, **fissare lo sguardo** - მიშტერება. *Non solo gli avignonesi ora si agitavano coi visi corrucciati e sussurandosi commenti tra di loro, ma lo stesso Abate pareva molto sfavorevolmente impressionato da*

quelle parole (ეკო, 1995, 360)-ავინიონელები იკმუხნებოდნენ და იბღვირებოდნენ, ერთმანეთს რაღაცას ეჩურჩულებოდნენ, წინამძღვარიც ფრიად უკმაყოფილო და აფორიაქებული ჩანდა უილიამის სიტყვებით (მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 567-568); **Guglielmo lo guardò affascinato e pareva non si rendesse conto di quanto avveniva** (ეკო 1995, 483) -უილიამი გაოგნებული მიშტერებოდა, თითქოს ვერ გაეგო, რა ხდებოდა (მთარგმნ.ცხადაძე 2011, 752).

იტალიურ ლიტერატურაში გვხვდება გამოთქმები: **abbassare gli occhi**- თვალების დახრა; **fare tanto d'occhi**- თვალების ფართედ გახელა, **sbarrare gli occhi** – თვალების გადმოკარკვლა. მაგალითები: **Sbarrava due tondi occhi circondati da folte sopracciglia nere** (კალვინო 2011, 341)-მან გადმოკარკლა ხშირი წარბებით გარშემორტყმული ორი მრგვალი შავი თვალი.

გვაქვს ასეთი მაგალითებიც: **guardava con lo sguardo penetrante**-ვიღაცას გამჭოლი მზერით უცქერდა; **inceneriva con lo sguardo**-თვალებით წვავდა, **batteva le ciglia**-წამწამები აახამხამა, წარბები შეათამაშა; **guardava di sbieco**-ალმაცერად უყურებდა, **sbarrare gli occhi**-თვალების გადმოკარკვლა და სხვა. მაგალითები: **Allibì dapprima, poi l'ira, lo sdegno le fecero un tale impeto nello spirito ch'ella, con le mani tra i capelli e gli occhi sbarrati e ferocemente fissi, si vide quasi impazzita nello specchio di quello stipetto** (პირანდेलო 1990, 99)-თავდაპირველად გაფითრდა, შემდეგ ისე მოაწვა ბრაზი და აღშფოთება, რომ თმებში იტაცა ხელები და უყურებდა გადმოკარკლული და გაშეშებული თვალებით თავის შეშლილ გამოსახულებას უყურებდა სარკეში. **Il viso ha gli occhi di un gatto cisposo e invelenito** (პრატოლინი 1960, 16)-თვალებს გაბოროტებულ კატასავით აბრიალებდა (მთარგმნ. ერაძე, 1967, 13).

ემოციების გამოხატვის დროს მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ასევე ფონაცია. ხმის შეცვლა, ოდითგან ემოციის გამოხატვის უძველესი მექანიზმია. ემოციური მდგომარეობა აისახება მეტყველების მთელ რიგ მახასიათებლებზე, მათ შორისაა: მეტყველების ტემპი და შეყოვნება, სამეტყველო რეაქციის ლატენტური პერიოდი,

ინტონაცია, ტემბრი, ბგერის ძალა, სიმაღლე; ფონაციის პარალინგვისტურ საშუალებებს განეკუთვნება ასევე ხმის განმსაზღვრელი ნიშნები (ჩურჩული, ხვნემა, ჩახლეჩილი ხმა), ასევე ხმის მახასიათებლები (სიცილი, ხითხითი, ხმის კანკალი, ქვითინი, ყვირილი).

წერით მეტყველებაში მოცემული პარამეტრები გადმოიცემა დაბეჭდილი ტექსტის პოლიგრაფიული მახასიათებლებით, სხვადასხვა შრიფტებისა და სასვენი ნიშნების გამოყენებით და სხვა.

ხმაში აკუსტიკური ნიშანი დაკავშირებულია მოსაუბრის ფიზიოლოგიურ მდგომარეობასთან. ვ. მოროზოვი წერდა, რომ როდესაც ემოციურად შეფერილ ხმის ჟღერადობას ვისმენთ, გონებაში წარმოვიდგენთ, თუ რა ხერხით წარმოიქმნა იგი. ეს პროცესი სწრაფი და ქვეცნობიერია, ჩვენში ევოლუციის მილიონი წლითაა განმტკიცებული, ალბათ, უზრუნველყოფს კიდეც ემოციის ენის გაგებას (მოროზოვი 1983, 162).

ადამიანის მნიშვნელოვანი უნარია ის, რომ მას შეუძლია მოახდინოს ხმის ვარირება აზრის ცვლილებასთან ერთად. ბგერითი სიგნალების მთელი ინვენტარი იყოფა კონტროლირებად და არაკონტროლირებად სიგნალებად. არაკონტროლირებადია უეცარი შეყვირება შიშის დროს, ტირილი, ოხვრა. ნაწილობრივ კონტროლირებადია ხმის სიძლიერე, სიმაღლე, ტემბრი. კონტროლირებადია ის ბგერითი სიგნალები, რომელსაც შეგნებულად იყენებს მოსაუბრე ემოციური მდგომარეობის დროს. მაგალითად მსახიობის მეტყველება სცენაზე. ამგვარად, ფონაციური ხასიათის პარალინგვისტური მოვლენები ნახევრადკონტროლირებადია. ჟღერადობის გამომხატველი ზმნები შეიძლება სამ ჯგუფად დაიყოს: 1) ზმნები, რომლებიც გადმოსცემენ ჟღერადობის ბუნებას, წარმოთქმული სიტყვებისა თუ წინადადებების ინტონაციას ადამიანის განსაზღვრული ემოციური მდგომარეობის დროს; 2) ზმნები, რომლებიც აღნიშნავენ ბგერებს, რომელსაც ადამიანი გადმოსცემს ემოციური

მდგომარეობის დროს; 3) ხმაბადვითი ზმნები. მაგალითად: **sussurrava**-ჩასურჩულვდა, **gridare**- შეყვირება, ყვირილი, **balbettare**-ლულლული, ენის ბორძიკი; **lamentare**-მოთქმა; **la lingua gli si annoda**-ენა ებმის; **gridare di gioia**-სიხარულისაგან შეყვირება; **dire con rancore**-ბოღმით თქმა; **parlare con stizza**-გაღიზიანებით საუბარი; **domandare con stupore**-გაკვირვებით შეკითხვა; **esprimere una sorpresa**-გაოცების გამოხატვა; **parlare piangendo**-ცრემლმორეული საუბარი; **dire con disprezzo**-ზიზღით თქმა; **rispondere trascuratamente**-აგდებულად პასუხი; **urlare**-დადრიალება; **scoppiarsi in risata**-ხითხითი; **schiamazzare**-კაკანი. მაგალითად: **Poi l'Abate riprese a parlare con voce rotta e incerta, come di persona sorpresa da inattese rivelazioni. Non è possibile...Voi...Voi come fate a sapere del finis Africae?** (ეკო 1995, 449)-მერე წინამძღვარმა განაგრძო ლაპარაკი. ხმა უკანკალებდა, შემკრთალი ჩანდა, თითქოს ისეთი რამ მოისმინა, რასაც არ ელოდა. – შეუძლებელია...თქვენ... თქვენ რა იცით აფრიკის კიდეზე? (მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 701).

ხშირად იტალიურ ლიტერატურაში, ხმის ხარისხის გადმოსაცემად ზმნას ახლავს ზმნიზედა. მაგალითად: **sottovoce**-ჩურჩულით, **a bassa voce**-ჩუმად. მაგალითები: - **Dì, givanotto-disse sottovoce** (კალვინო 2011, 341)-თქვი, ახალგაზრდავ, -ხმადაბლა წარმოთქვა მან. -**Conversazione?** - **disse ad alta voce.** -**Conversazione, come?** (კალვინო 2011, 403)-საუბარი? –თქვა ხმამაღლა-საუბარი, როგორ?

ზოგჯერ ადამიანები, საუბარს დუმილით ანაცვლებენ. კომუნიკაციის დროს, ზოგჯერ დუმილის გამოყენება შემთხვევითი არაა და უმეტეს შემთხვევაში უნებლიეც არაა. ლინგვიტიკაში ასხვავებენ კომუნიკაციურ და არაკომუნიკაციურ დუმილს. კომუნიკაციური დუმილი ასრულებს გარკვეულ ნიშნობრივ ფუნქციას კომუნიკაციის დროს. პირველ რიგში სამეტყველო როლების შენაცვლება, რაც მისი ეტიკეტური თანმშრომლობითი ქცევის ფორმაა. ამ დროს მსმენელი ცდილობს ხელი არ შეუშალოს მოსაუბრეს, არ შეაწყვეტინოს, მაგრამ მხოლოდ კომუნიკაციის დროს გამოხატოს ვერბალური და არავერბალური სიგნალები, თავი დაუქნოს, შეხედოს

მოსაუბრეს და ა.შ., რაც ადასტურებს ყურადღებისა და გაგების კონტაქტს. კომუნიკაციურ დუმილს განეკუთვნება ასევე რაიმე მოსალოდნელი ინფორმაციის უთქმელობა. არაკომუნიკაციური დუმილი კი ისეთი ფორმაა, როდესაც მსმენელისაგან ელიან მოსალოდნელ საპასუხო რეპლიკას და ამის ნაცვლად დებულობენ ვერბალური ნიშნების ნულოვან ჩანაცვლებას. ამ შემთხვევაში დუმილი განიხილება როგორც ერთგვარი სამეტყველო აქტი ინტენციური, ემოციური და შეფასებითი შინაარსით, რომელიც დამოკიდებულია მანამდე წარმოთქმულ ტექსტზე, სიტუაციასა და ურთიერთობის გარემოზე. ლინგვისტიკაში დუმილი განიხილება როგორც ერთგვარი სამეტყველო აქტი და კომუნიკაციის არავერბალური კომპონენტი. თუ დუმილი ტექსტია, ამ ტექსტის ბოლომდე წაკითხვა და ყოველთვის ამომწურავად მისი გაგება შეუძლებელი იქნება (ბოგდანოვი 1998, 117). მაგალითად: **-Signora, lei pensa...Io penso quel che pare a me, cocchina!-Gesuina tace** (პრატოლინი 1960, 33) -სინიორა, თქვენ გგონიათ...მე რა გგონია და რა არა, შენ არ გეკითხებან, ჩერჩეტო!- ჯეზუინა დადუმდა (მთარგმნ. ერაძე 1967, 26).

დუმილი განსხვავდება იმ პაუზისაგან, როდესაც მოსაუბრე ყოყმანობს, რათა სწორად ჩამოაყალიბოს აზრი და ამას ხშირად თან ახლავს ჟესტები. მხატვრულ დისკურსში ფონაცია გადმოიცემა პარალინგვისტური გრაფიკული კომპლექსით, ძირითადად სასვენი ნიშნებით. დაწერილ ტექსტში პაუზა და ინტონაცია გადმოიცემა წერტილით, კითხვითი თუ ძახითი ნიშნებით, მრავალწერტილით, წერტილ-მძიმეთი და დეფისით. მაგალითად: **Tu...così...Ma stai male davvero! qua...che hai?...Ma tu scotti! Non ti reggi! Hai la febbre...**(პირანდेलო 1990, 101)-შენ...რა...მართლა ასე ცუდად ხარ!...რა დაგემართა? ... სიცხე გაქვს! ფეხზე ვერ დგახარ! სიცხე გაქვს...

ამგვარად, შეიძლება ვამტკიცოთ, რომ დუმილის ნომინაციას გააჩნია პრაგმატისტული პოტენციალი, რომლითაც გადმოიცემა ადამიანის ემოციური მდგომარეობა, მისი სტატუსი, კულტურული ტრადიციები, მხატვრულ ტექსტში ის

გადმოსცემს მთხრობელის შეფასებით დამოკიდებულებას ტექსტში გადმოცემული ამბავის მიმართ. მათ იყენებენ იმისათვის, რომ ემოციური და ინტელექტუალური ზეგავლენა მოახდინოს მკითხველზე. აქ მხოლოდ ინფორმაციის გადმოცემა კი არ ხდება პარალინგვისტური მოვლენების ნომინაციით, არამედ ადგილი აქვს უფრო სრულ ტრანსფორმაციას, რომელიც დაკავშირებულია აზრის ცვლილებასთან.

თავი V. ემოციური დისკურსების შეპირისპირებითი კვლევა

5.1. ძირითადი ემოციების შემცველი დისკურსების სტრუქტურულ-სემანტიკური მოდელები იტალიურ ენაში

კომუნიკაციის დროს სიტყვათა ურთიერთქმედებას, პარტნიორის ქმედებას და ვერბალური სახით მის გამოვლენას კომუნიკაციის სუბიექტისათვის პიროვნული მნიშვნელობა გააჩნია, რომელიც ემოციის სახით ვლინდება. ჩვენ უკვე ზემოხსენებულ პარაგრაფებში დავინახეთ, თუ როგორ გავლენას ახდენდა ემოცია ადამიანის რეაქციის ფორმირებასა და მის საპასუხო ქცევის წარმოქმნაზე.

ემოციის კომუნიკაციური ფუნქცია ნიშანს აძლევს ადამიანს იმასთან დაკავშირებით, თუ რამდენად მიუახლოვდა ან ჩამოშორდა მოსალოდნელ შედეგს. ემოციების ზეგავლენით ადამიანი მოქმედებს იმპულსურად, ყოფს პარტნიორებს “თავისიანებად” და “უცხოებად”, ქმნის რა ამგვარად კომუნიკაციური ინტერაქციის განსაზღვრულ სტრუქტურას.

როგორც ზემოთ დავინახეთ, ემოცია მნიშვნელოვან როლს ასრულებს კომუნიკაციის დროს. ვერც ერთი ადამიანი ვერ ისაუბრებს, ვერ აღიქვამს გარემომცველ რეალობას, მასზე ემოციური რეაგირების გარეშე.

ემოციის კომუნიკაციური ურთიერთქმედების დროს ემოცია გამოდის როგორც ინფორმაციის გადამუშავების მაკონტროლებელი და მარეგულირებელი საშუალება.

ჩვენს მიერ განხილულ მაგალითებში, რომელიც ემოციური დისკურსითაა წარმოდგენილი, კარგად ჩანს მოსაუბრის მსმენელზე ზემოქმედების მოხდენის სურვილი, რომელიც ავტორის მიერ ხორციელდება. შეპირისპირებით ანალიზში, ის განსაკუთრებული სიმწვავით გამოჩნდება, რასაც ზოგჯერ თარგმანში დაშვებული ხარვეზები წარმოქმნის. ჩვენ განვიხილეთ ძირითადი ემოციის ტიპები. უნდა ითქვას, რომ ისინი საერთოა ყველა ენისათვის. იტალიური ლექსიკური მასალის დამუშავებისას, ლინგვისტიკაში გამოყოფილი ემოციის ტიპებს დაემატა სხვა ფორმებიც. მაგალითად: „სიხარულის“ ჯგუფში შევიდა „აღტაცება და აღფრთოვანება“; „მწუხარება/ნალველი(დარდი)“ შეივსო „სასოწარკვეთით“; „განრისხება/გაშმაგებას“ დაემატა ჯგუფი „გალიზიანება“; „შიში“ წარმოდგენილია „შეძრწუნებასთან“ ერთად; „გაოცებას“ დაემატა „გაოგნება“; ხოლო „სირცხვილი/უხერხულობა“; „სიძულვილი/ზიზღი“, უცვლელი სახითაა წარმოდგენილი. ემოციური დისკურსების ანალიზის შედეგად იტალიურ ენაში შესაძლებელი გახდა გამოგვეყო გარკვეული სტრუქტურულ-სემანტიკური მოდელები. ემოციის პირველ ჯგუფს გაეკუთვნება:

1.სიხარული/აღტაცება/აღფრთოვანება. იტალიურ ენაში სიხარულის ემოცია შეიძლება გადმოიცეს შემდეგი სტრუქტურულ-სემანტიკური ფორმებით: S-არსებითი სახელით; Agg-ზედსართავით; V-ზმნით; ლექსიკური საშუალებებით; ძახითი წინადადებით; კითხვითი წინადადებით; არასრული სინტაგმით; კონტექსტით. მაგალითად:- ...**un crafen! Sempre brancolado, se lo ficcò in bocca intero**-ეს ღვეზელია! ხელის ფათურით აიღო და პირში ჩაიტენა(არსებითი სახელი)-(კალვინო 2011, 107, მთარგმნ. სამუკაშვილი 1966, 95-96). **-Fantastico! disse Guglielmo. Sempre più interessante!**-ფანტასტიკურია!-აღფრთოვანდა უილიამი,-სულ უფრო საინტერესოა (ზედსართავი სახელი)-(ეკო 1995, 168, მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 259). **-Come sarò bello, Didi mia!**-

...მშვენიერი ბარონი! ხომ მართლა შესანიშნავია, არა დიდი?-(ზმნა)-(პირანდello 1992,61, მთარგმნ. გოგოლაშვილი 1964, 370). **-Come sono contenta, zio Efix! stanotte balleremo ancora!**-რა ბედნიერი ვარ, ბიძია ეფიქს, ამ საღამოს ვიცეკვებ (ლექსიკური საშუალება)-(დელედა 1965, 60, მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 56).

-Allora c'è un ordine del mondo! gridai trionfante-მამასადამე, სამყაროში წესრიგი არსებობს!-ვიყვირე აღტაცებულმა (მახითი წინადადება)-(ეკო 1995, 211, მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 329). **-Udite? Udite? esclamò allora trionfante, Dionisio Vernoni**-გესმით? გესმით?-წამოიძახა აღფრთოვანებულმა დიონისიო ვერნონიმ (კითხვითი წინადადება)-(პირანდello 1990, 11). **---Dio sia lodato, vuol dire che il ragazzo aveva denari davvero**-ღმერთო დიდებულო, ე.ი. ბიჭს ნამდვილად აქვს ფული (კონტექსტით)-(დელედა 1965, 62, მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 58). **-Zio Efix!-gridò il ragazzo e riprese a suonare, parlando e ridendo nel medesimo tempo**-ბიძია ეფიქს!-დაიყვირა ბიჭმა... უკრავდა, მღეროდა, ტიროდა და იცინოდა ერთდროულად (არასრული სინტაგმა)-(დელედა 1965, 165, მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 158).

უნდა აღინიშნოს, რომ ფაქტობრივად, მახილის ნიშანი თითქმის ყველა წინადადებაშია, რომლებშიც სიხარულის ემოციაა გადმოცემული, თუმცა სავალდებულო არ არის. ზემომოყვანილი მაგალითები ტიპურია ჩვენს მიერ განხილული ყველა იტალიური მხატვრული დისკურსისათვის.

2. ჩვენს მიერ წარმოდგენილი მეორე ჯგუფია: მწუხარება/ნალველი(დარდი/სასოწარკვეთა. ჩატარებული ანალიზით შესაძლებელი გახდა ამ ჯგუფისათვის გამოგვეყო შემდეგი სტრუქტურულ-სემანტიკური მოდელები: არასრული სინტაგმა(Inter+S+Agg) ან(Inter+S), ან (S+V), კონტექსტი, კითხვითი წინადადება, მახითი წინადადება, ზედსართავი(Agg), კითხვითი სიტყვა.

მაგალითად: **-Ah, figlia mia!ah figlia mia! Ah povera figliuccia mia, rovinata!**- (Inter+S+Agg)-(ვაი, შვილო ჩემო! ვაიმე! საბრალო, დაღუპულო ჩემო ნათლულო! (პირანდello,

1990, 68). **-Oh, Dio, Dio, oh, Dio, Dio!**- (Inter+S)-ობ, ღმერთო, ღმერთო, ღმერთო, ოხ, ღმერთო! (პირანდेलო 1990, 100). **-Perchè la sorte ci stronca così, come canne?**(S+V)-ბედისწერა ისე გვამსხვრევს, როგორც ლერწმებს ქარი (დელედა, 1965, 177, მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 169). **-Per me è finito tutto!**-(კონტექსტი)-ჩემთვის ყველაფერი დამთავრდა! (დელედა 1965, 61, მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 61). **-Ela! Grazia! Che ti ho fatto?**(კითხვითი წინადადება)-ელა!შემიწყალე!...რა დაგიშავე? (დელედა 1995, 65). **-Ah, per lui la sorte era stata veramente crudele!** (მახითი წინადადება)-ობ, მას ბედისწერა სასტიკად გაუსწორდა! (პირანდელი 1992,5). **Seguitava ancora, qua, a parlare di quel treno. Ne imitava il fischio. Oh, un fischio assai lamentoso, come lontano, nella notte** (Agg) – იგი იქაც მატარებელზე ლაპარაკობდა. ცდილობდა მიეზამა მისი სტვენისათვის, რომელიც ისე სევდიანად და საწყალობლად ისმოდა, თითქოს სადღაც ღამის წყვდიადიდან მოდის ეს ხმაო (პირანდელი 1992, 29. მთარგმნ. გოგოლაშვილი 1964, 410);

Oh, perché, perché, non era nato ricco, dacché, bisognava esser tale per divertar felice? (კითხვითი სიტყვა)-ეჰ, რატომ, რატომ არ დაიბადა მდიდარ ოჯახში, განა ბედნიერებისათვის სიმდიდრეა საჭირო? (დელედა 1995, 39).

მეორე ჯგუფში უფრო ხშირად გვხვდება არასრული სინტაგმები, მახითი და კითხვითი წინადადებები კითხვითი სიტყვებით.

3. მესამე ჯგუფია გაბრაზება/განრისხება/გალიზიანება. ჩვენს მიერ ჩატარებული ანალიზის შედეგად ემოციის სახეობა „გალიზიანება“ მრავლადაა წარმოდგენილი იტალიელი მწერლების ნაწარმოებებში. ანალიზის შედეგად გამოიყო შემდეგი სტრუქტურული მოდელები: S, V, Agg, V+S, V+კინესიკა, ხმა+კინესიკა, კონტექსტით, ბრძანებითი კილო. მაგალითად: **-Dimmi dov'è, ot'ammazzo!Sangue, voglio sangue, questa sera! sangue!**-(S)- მითხარი, სად არის, თორემ მოგკლავ! სისხლი, სისხლი მწყურია, სისხლი!-(პირანდელი 1992, 78; მთარგმნ. გოგოლაშვილი 1964, 282). — **Ma adesso fa il**

piacere, alzati e vattene! -(V) – ახლა კი ქენი სიკეთე, ადექი და გაეთრიე! (დელედა 1965, 130. მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 129);

-Le pare sul serio che io mi possa chiamar Fileno? Imbecille, imbecille! Neppure il nome ha saputo darmi! Io, Fileno!(Agg)-სერიოზულად გგონიათ, რომ მე შეიძლება ფილენო მერქვას? სულელი, სულელი! სახელიც კი ვერ დამარქვა! მე-ფილენო! (პირანდेलო 1992, 186, მთარგმნ. ლადარია 2010, 186). **–Vattene, assassino! Vattene...** (V+S)– გაეთრიე, მკვლელი, გაეთრიე! (დელედა 1965, 85. მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 85) **-Ah, boia!- gridò don Predu, dando un pugno al muro.** (V+კინესიკა)-არამზადა!-დაიყვირა პრედუმ და კედელს მუშტი დაარტყა(დელედა 1965, 184, მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 99). **- Un'alba Corrado si levò sacramentando, lo prese per le zampe e gli battè la testa in terra** (ხმა+კინესიკა)-ერთხელ, სისხამ დილით, კორადომ წყევლა-კრულვით სტაცა მამალს ფეხში ხელი და თავით იატაკს დაანარცხა(პრატოლინი 1960, 33, ერადის თარგმანი). **- Al diavolo! Neanche qui lasciate in pace!** (კონტექსტი)-ჯანდაბა!აქაც არ მოგასვენებენ! (დელედა, 1965, 155, ზარდიაშვილის თარგმანი). **-Voglio Jorge qui, gridò, cercatelo! vai tu, ordinò al maestro dei novizi** (ბრძანებითი კილო)-ხორხე მჭირდება-აყვირდა- მოძებნეთ! შენ წადი! უბრძანა მორჩილთა მოძღვარს!(ეკო 1995, 456 მთარგმნ. ცხადაძე 2011,714).

ეს ჯგუფი გამოირჩევა პარალინგვისტური საშუალებების სიმრავლით, რადგანაც კინესიკა, ჟესტიკულაცია ყველაზე უფრო მეტად გამოიყენება გაბრაზების, განრისხების დროს. უფრო მეტად გვხვდება ასევე ბრძანებითი კილოს ფორმები. ჩვენს მიერ დამატებული ემოციის სახეობა “გალიზიანება” დისკურსში გადმოიცემა ძირითადად ძახითი და კითხვითი წინადადებების ერთობლიობით. მაგალითად: **- Ma, Sant'uomo! Non hai orecchia per ascoltare? Io ti dico che non posso tenerla, che non posso sposarla; devo pagare il debito delle zie-**მისმინე ადამიანო! ყურები არ გაქვს? არ შემიძლია მისი შენახვა, არ შემიძლია მისი შერთვა. დეიდების ვალი მაქვს გადასახდელი (დელედა 1965, 139, მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 134).

4. მეოთხე ჯგუფია „შიში“. ემოციის ეს სახე შეივსო სიტყვით “შეძრწუნება”. შიში/შეძრწუნება, ეს ჯგუფი წარმოდგენილია დისკურსის შემდეგი სტრუქტურული მოდელებით: ზმნა- V, კინესიკა, ჟესტები, სიტყვაშეერთებით, კონტექსტი, კითხვითი სიტყვა. მაგალითად: **-Don Zame bonanima ritorna. Allora Grixenda s'irrigidi, e il suo bel viso e i suoi begli occhi rassomigliavano vagamente a quelli della nonna. – Ritorna? (V)–** დონ ძამე კეთილ სულად ბრუნდება. – განაგრძო პოტოიმ ტკბილად. გრიქსენდას ლამაზი სახე და თვალები წამიერად გაიყინა, ამ წუთას მისი თვალები საოცრად ჰგავდა ბებუის თვალებს (დელედა 1965, 29 მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 28); **-Io schenzro!- ella disse. Si scortò dal braciare, sentì un'impressione di freddo dietro le coscie (კონტექსტი)-** რას ამბობ, გეხუმრე!-უთხრა ავრორამ, მაყალს მოშორდა და კანკალმა აიტანა(პრატოლინი, 1967, 395, ერადის თარგმანი). **-Non ha tutti i torti, ella diceva e si mordeva le labbia perchè il vecchio Nesi non si accorgesse che le veniva da piangere (ჟესტი)-** ტყუილი არ უთქვამს – აღმოხდა ქალს და ტუჩზე იკბინა, რადგან შეეშინდა, ნესის წინაშე არ ატირებულებო(პრატოლინი 1960, 71; მთარგმნ. ერადე 1967, 58). – **E sta zitta, Natolia, lingua di fuoco (სიტყვათშეერთება)–** გაჩუმდი, ნატოლია, ჩაგიწყდა ხმა! (დელედა 1965, 49. მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 49). **-Zio Efix, zio Efix!-Che è accaduto, Zuannantò? stanno bene le mie dame (კითხვითი სიტყვა)–** ბიძია ეფიქს, ბიძია ეფიქს! რა მოხდა, ძუანანტო? ჩემი ქალბატონები ხომ კარგად არიან? (დელედა 1965, 10, მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 10).

5. მეხუთე ჯგუფია „სირცხვილი/უხერხულობა“. თავიდანვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ეს ჯგუფი სულ რამდენიმე მაგალითით არის წარმოდგენილი. მასში გამოიყოფა შემდეგი ტიპის სტრუქტურულ-სემანტიკური მოდელები: არსებითი სახელი-S, სახის ფერის შეცვლა, ზედსართავი-Agg. მაგალითად: **-Maltinedda, oh, Maltinedda! Tu che sei la maggiore, tu pure fai così? Vergogna, taci! (S)–** მალტინედა, ოჰ, მალტინედა! შენ, ხომ ყველაზე უფროსი ხარ, შენც იგივეს აკეთებ? სირცხვილო, გაჩუმდი! (დელედა 1995, 86). **-Bencio taceva arrossendo, ma Guglielmo mi arrestò: “Adso, da qualche ora Bencio è**

passato dall'altra parte- (სახის ფერის შეცვლა)-ბენციუსი გაწითლდა, უილიამმა შემაჩერა: ადსო, ახლა ბენციუსი სხვა ბანაკშია (ეკო 1995, 398, მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 624). **-Don Nuccio sera addossato al muro presso la porta: non si vedeva più in pedi, e ogni parola di don Bartolo pareva diventasse più piccolo** (Agg)-დონ ნუჭო კარებთან კედელს მიყრდნობოდა. უკვე ფეხზე ვეღარ იდგა და დონ ბარტოლის ყოველ სიტყვაზე თითქოს უფრო და უფრო პატარავდებოდა (პირანდेलო 1992, 104).

6. მეექვსე ჯგუფს წარმოადგენს „გაოცება“, რომელსაც დავუმატეთ სიტყვა „გაკვირვება“. ამ ჯგუფისათვის დამახასიათებელი დომინანტური სტრუქტურულ-სემანტიკური მოდელებია: შორისდებული-Interiezione, ზმნა-V, ზედსართავი-Agg, ნაცვალსახელი-Pron, ზმნიზედა-Avv, კითხვითი სიტყვა, უარყოფის ნაწილაკი, კონტექსტი. მაგალითად: **- Oh! Giulio ha fatto tutto un salto e s'è infilato nella carbonaia con un sacco sulle spalle. Un sacco?** (Inter)-ოჰო!ჯულიო რამდენიმე ნახტომით ნახშირის დუქნაში შეიჭრა და ზურგზემოკიდებული ტომარაც შეიტანა. –ტომარა? (პრატოლინი 1960, 32, მთარგმნ. ერაძე 1967, 26). **-Grixè! Ti ha morsicato la tarantola chè diventi matta?** (V)-გრიესე! მგონი ტარანტულმა გიკბინა და გაგიჟდი? (დელედა 1965, 46, მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 46). **-Dimmi, ti è cara la vita?–Cara la vita?** (Agg)-მითხარი, შენთვის ძვირფასია სიცოცხლე?-ძვირფასია თუ არა სიცოცხლე? (დელედა 1995, 26)

-A proposito, disse, ho decifrato i segni cabalistici di Venanzio. Tutti?! Quando?-Quando dormivi? (Pron)-მართლა,-მითხრა-ვენანციუსის ნიშნები ამოვხსენი. ყველა?! როდის?-როცა გეძინა (ეკო 1995, 211, მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 321). **-Ma credo che la tua anima addormentata abbia capito più cose di quante non ne abbia capito io in sei giorni e da sveglio...Davvero?** (Avv)-მგონი, შენი მიძინებული სული მეტს მიხვდა, ვიდრე მე ამ ექვს უძილო ღამეში... მართლა (ეკო 1995, 441, მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 689) **-Donna Noemi, mi permette una domanda? È contenta? Noemi lo guardò sorpresa con la coperta abbracciata.-Di che cosa?** (კონტექსტი)-დონა ნოემი, თუ ნებას მომცემთ რაღაც

გკითხოთ? კმაყოფილი ხართ? ნოემიმ გაოცებულმა შეხედა, საბანი კარგად დაიჭირა და ჰკითხა: -რითი უნდა ვიყო კმაყოფილი? (დელედა 1965, 24, მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 24). -**Ah no? non vede?-fece il dottor Fileno** (უარყოფის ნაწილაკი)-აჰ, ვერა? ვერ ხვდებით? წამოიძახა დოქტორ ფილენომ (პირანდेलო 1992, 185, მთარგმნ. ლადარია 2010, 12).- **Come! Non hai mangiato in viaggio?** (კითხვითი სიტყვა)- როგორ! გზაში არ გიჭამია? (პირანდელო 1994, 764)

7. მეშვიდე ჯგუფს განეკუთვნება „ზიზღი/სიძულვილი“. ეს ჯგუფი ძირითადი ემოციების გამომხატველ ბოლო ქვეჯგუფს წარმოადგენს. ამ ჯგუფში გამოვყავით დომინანტი სინტაქსურ-სემანტიკური მოდელები: არსებითი სახელი-S, ზედსართავი-Agg, ზმნა-V, კონტექსტი, კითხვითი წინადადება, შორისდებული-Interiezione. მაგალითად: - **Cocò, mi fai schifo! Ecco: schifo!-gli aveva allora gridato Didi, tutta fremente, mostrandogli le pugna** (S)-კოკო, შენ პირდაპირ არამზადა ხარ! არამზადა და მეტი არაფერი!-იყვირა აღშფოთებისაგან აცახცახებულმა დიდიმ და მუშტი მოუღერა (პირანდელო 1992, 61, მთარგმნ. გოგოლაშვილი 1964, 369). -**Miserabile!-esclamò Lorenzo, tu non mi ucciderai, ed io rimarrò, io sposerò Maria!** (Agg)- შე საცოდავო! წამოიძახა ლორენცომ, ვერ მომკლავ, გადავრჩები და მარიას ცოლად შევირთავ (დელედა 1995, 27). -**E parla pure!-disse Noemi, ma con tale disprezzo chegli si senti gelare** (V)-თქვი,-ისეთი ზიზღით უთხრა ნოემიმ, რომ ეფიქს მარღვებში სისხლი გაეყინა(დელედა 1965, 79, ზარდიაშვილის თარგმანი). -**Sposare per denari un vecchio, uno che aveva ventotto anni più di lei?**(კითხვითი წინადადება)-რაო! ფულის გულისათვის მისთხოვდეს მოხუცს, რომელიც ოცდარვა წლით უფროსია მასზე?(პირანდელო 1992, 78, მთარგმნ. გოგოლაშვილი 1964, 369). -**...Maria-nunziata, mordendosi il collarino del grembiule, s'avvicinò e gli s'accoccolò vicino. -Mammamia che impressione** (კონტექსტი)-მარია კბილებით მიძგნიდა წინსაფრის საბარკულს, უფრო ახლოს მიიწია ბიჭთან და მის გვერდით ჩაცუცქდა. -ვაი, დედიკო, როგორი საფრთხოებელაა!-წამოიძახა გოგონამ (კალვინო 2011, 18, მთარგმნ. სამუკაშვილი 1966, 21). -**Devo tornare presto in cucina Libereso. Poi devo spennare una gallina. -Puah! Perché!**

puah ? (Inter)-ჩქარა უნდა დავბრუნდე სამზარეულოში, ლიბერეზო, ჯერ ქათამიც არ გამიპუტია. ფუი!-რატომ ფუი?-ჩვენ არ ვჭამთ პირუტყვისა და ფრინველის ხორცს (კალვინო 2011, 21; მთარგმნ. სამუკაშვილი 1966, 24).

5.2. ემოციის შემცველი სიტყვა-ფორმების კლასიფიკაცია და მათი სტრუქტურულ-სემანტიკური მოდელების ანალიზი იტალიურ ენაში

ჩვენ განვიხილეთ ძირითადი ემოციების შემცველი დისკურსები და გამოვყავით მათთვის დომინანტური სტრუქტურულ-სემანტიკური მოდელები. ჩვენს მიერ ჩატარებული ანალიზით, შესაძლებელი გახდა იტალიურ ენაში გამოგვეყო ემოციის შემცველი სხვა ფორმები და მოგვეხდინა მათი კლასიფიკაცია. ესენია:

1. ემოციების ნომინაცია და აღწერა;
2. მოჩვენებითი ანუ ცრუ ემოციები;
3. რამდენიმე ემოციის შემცველი დისკურსები
4. არავერბალური საშუალებებით ემოციების გამოხატვა
5. ემოტივები;
6. ემოციის გამომხატველი შორისდებულები;
7. ხმაბადვითი ფორმებით ემოციების გამოხატვა;
8. ემოციის შემცველი ფრაზეოლოგიზმი.

1. ემოციების ნომინაცია და აღწერა. ამ ქვეჯგუფში ემოცია გადმოცემული კი არ არის, არამედ ხდება მისი აღწერა. მაგალითად: **-Si, Efix lo sentiva, doveva esser così**

tuttavia si grattava pensieroso la guancia, a testa china, e sperava e temeva d'ingannarsi - ეფიქსსაც ასე ეგონა. მართლა ასე უნდა ყოფილიყო. თუმცა მაინც შეეშინდა, გულგვამში რაღაც აუწრიალდა. იმედი ჰქონდა, თან ეშინოდა, ხომ არა ვცდებიო (დელედა 1965,10, მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 10); **-Ho corso come un cebriatto: avevo paura dei folletti...** -ქარივით მოვრბოდი, სულების მეშინოდა...» (დელედა 1965, 11; მთარგმნ.ზარდიაშვილი 2009, 10); **-Come pesano questi ricordi! pesano come il secchio pieno d'acqua che tira giù, giù nel pozzo** -ძალიან მძიმეა ეს მოგონებები, ისე მძიმე, როგორც ეს წყლით სავსე სათლი, სულ ქვევით და ქვევით რომ ეშვება ჭაში (დელედა, 1965, 20, მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 20); **Efix aveva un viso beato: le fitte rughe intorno ai suoi occhi vivaci sembravano raggi, ed egli non cercava di nascondere la sua gioia**-ეფიქსს ბედნიერი სახე ჰქონდა, სიხარულით გაუბრწყინდა თვალები და არც უცდია ამის დაფარვა (დელედა 1965, 22, მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 22); **-Io piuttosto non gli risponderei niente- propose donna Ruth, togliendo di mano a Noemi il telegramma che quella piegava e ripiegava nervosamente**-მე საერთოდ არაფერს ვუპასუხებდი,- თქვა დონა რუთმა და ნოემის ტელეგრამა გამოართვა, რომელსაც ნერვიულად შლიდა და კეცავდა (დელედა 1965, 23, მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 22); **Giacinto sollevò rapido gli occhi, riabbassandoli tosto. Occhi pieni di disperazione.-E perchè nascere?** - ჯაჩინტომ ერთი წამით ასწია თავი, მაგრამ მაშინვე დახარა, თვალები სასოწარკვეთილებით ჰქონდა სავსე.- და რატომ უნდა დავბადებულიყავი? (დელედა 1965, 53, მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 50);

ეს ქვეჯგუფი იმითაა საინტერესო, რომ აღწერით შეიძლება ნებისმიერი ძირითადი ემოციის გადმოცემა. ამ ქვეჯგუფში საერთოდ არ გვაქვს ემოტივი ანუ ემოციური სიტყვა, მაგრამ მთელი კონტექსტი პერსონაჟის განწყობას, სულიერ მდგომარეობას გადმოსცემს.

2.მოჩვენებითი ანუ ცრუ ემოცია გულისხმობს ისეთ კონტექსტს, თითქოს მოსაუბრე რომელიმე ძირითად ემოციას გამოხატავს, სინამდვილეში ეს ემოცია ყალბია.

მაგალითად: **Si fece venire le lacrime agli occhi e finse di acconsentire**-რამდენიმე კურცხალი გადმოაგდო და ისეთი თანამგრძნობი სახე მიიღო, ვითომც დასთანხმდა (პრატოლინი 1960, 37, მთარგმნ. ერაძე 1967, 30). **E volevan sembrare afflitti, ma erano in fondo così contenti**-ცდილობდნენ სევდიანი გამომეტყველება ჰქონოდათ, მაგრამ გულის სიღრმეში კმაყოფილებას გრძნობდნენ (პირანდელო 1992, 26, მთარგმნ. გოგოლაშვილი 1964, 407).

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ დომინანტი სტრუქტურულ-სემანტიკური მოდელი ამ ქვეჯგუფისათვის კონტექსტია.

3.რამდენიმე ემოციის შემცველი დისკურსები. ეს ქვეჯგუფი გამოირჩევა იმით, რომ მოცემულ დისკურსში შეიძლება ერთდროულად რამდენიმე ძირითადი ემოცია შეიძლება იყოს გადმოცემული. მაგალითად : **Firenze ove amò e sofferse, ove fece «la sua fortuna e la sua disgrazia**-ყოველივე ეს აგონებდა ფლორენციას, სადაც ჯერ კიდევ პატარა გოგონა ჩავიდა, სადაც უყვარდა და იტანჯებოდა, სადაც «შეიცნო ბედნიერება და მწუხარება» (პრატოლინი 1960, 35, მთარგმნ. ერაძე 1967, 28). **Aurora è sgomenta e contenta**-ავრორა შეშინებულის იყო და გახარებულის (პრატოლინი 1960, 114, მთარგმნ. ერაძე 1967, 95); **-Tu?, esclamò, tra stupefatto e gioioso, Ubertino, ma allora mi dai ragione**-შენ?-გაოცებით შესძახა გახარებულმა უბერტინუსმა (ეკო 1995, 63, მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 98). ამ ქვეჯგუფებში ერთდროულად გამოხატულია გაოცება და სიხარული, შიში და სიხარული, სიხარული და მწუხარება.

4.არავერბალური საშუალებებით ემოციების გამოხატვა. ამ ქვეჯგუფში განვიხილავთ ძირითადად კინესიკური საშუალებებით ანუ ჟესტებით, მიმიკით, სხეულით ემოციების გამოხატვას. მათზე ზემოთ ვისაუბრეთ, ამჯერად კი მაგალითებს მოვიშველიებთ. მაგალითად : **Anche il mento denunciava in lui una salda volontà, pur se il viso allungato e coperto di efelidi –come sovente vidi di colori nati tra Hibernia e Northumbria – poteva talora esprimere incertezza e perplessità. Mi accorsi col tempo che quella che pareva insicurezza era invece e solo curiosità**-ნიკაპიც ურყევ ნებისყოფაზე მიანიშნებდა, თუმცა

კი წაგრძელებულ და ჭორფლიან სახეზე, რომელიც ჰიბერნიასა და ნორთუმბრიას შორის დაბადებულებს ახასიათებთ, ხანდახან ეჭვი ან ყოყმანი გამოესახებოდა ხოლმე. მოგვიანებით მივხვდი, რომ რაც მე ყოყმანად მეჩვენებოდა, ცნობისწადილი იყო (ეკო 1995, 23, მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 36); **Guglielmo si dette un colpo in fronte, come se si ricordasse solo a quel punto di qualcosa che aveva dimenticato**-გზაში უილიამმა უეცრად შუბლზე მიირტყა ხელი, თითქოს იმწამს გაახსენდა რაღაცო (ეკო 1995, 211, მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 330);

-Allora non sappiamo nulla e siamo al punto di prima, dissi con gran disappunto. Guglielmo si arrestò e mi guardò con aria non del tutto benevole-ესე იგი, არაფერი არ ვიცით და იმავე ადგილას ვართ-ვთქვი უკმაყოფილომ. უილიამი შედგა. ცოტა გაღიზიანებული მეჩვენა (ეკო 1995, 212, მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 331); **-Sai molte cose sui veleni,- osservò Guglielmo con un tono di voce che pareva ammirato**-ბევრი რამ იცი შხამებზე-უილიამს აღტაცება ეტყობოდა ხმაში (ეკო 1995, 267, მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 417); **Al fianco dell'Abate il cardinal Bertrando del Poggetto si muoveva come chi abbia familiarità col potere, quasi che fosse un secondo pontefice egli stesso**-წინამძღვრის გვერდით პოჯეტოელი კარდინალი ბერტრანი იდგა, მიხვრა-მოხვრაზე ეტყობოდა, ძალაუფლებას იყო ნაჩვევი, თავი ლამის პონტიფიკოსივით ეჭირა (ეკო 1995, 303, მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 477).

5. ემოტივები ანუ იგივე ემოციის შემცველი სიტყვები. კონტექსტში მათი გამოჩენა იწვევს გარკვეულ რეაქციას მსმენელის მხრიდან. მაგალითად: **-Guarda bene, cocchina!**-კარგად უყურე, შე ბენტერა! (პრატოლინი 1960, 32, მთარგმნ. ერაძე 1967, 26). **-Bogomilo la baldracca che t'inculi la notte, con la tua verga eretica, maiale! gridò il cuciniere**-ბოგომილის ძუკნამ გაგადროს ეგ მყრალი სული ამაღამ, შე ღორო! – დაულრიალა მზარეულმა (ეკო 1995, 128, ცხადაძის თარგმანი). **-Porca! gridò Mariassa sputando e premendosi la faccia**-მხეცო!-დაიღრიალა მარიასკამ, გადააფურთხა და სახეში იტაცა ხელი (კალვინო, 2011, 32, მთარგმნ. სამუკაშვილი 1966, 35). **-Bevi, babbè!** დალიე,

უბედურო! (დელედა 1965, 62, ზარდიაშვილის თარგმანი). –**Il becco, Quaquè! Quando li mettono, Quaquè, questi bacchi?–Muso di cane! –grida Quaquè** -კვაკვეო, რქიანო! როდის გადგამენ ხოლმე რქებს, ეი, კვაკვეო?-მაღლის ლეკვებო!– ყვირის კვაკვეო(პირანდello 1990, 23, მთარგმნ. გოგოლაშვილი 1964, 276). საინტერესოა ის ფაქტი, რომ ემოციები იტალიურში გადმოიცემა არსებითი სახელებით, რომელიც ქართულში ერთგვარად დეტერმინატივის როლს ასრულებს.

6. ემოციის გამომხატველი შორისდებულები. შორისდებულების საკითხს ზემოთ მთელი თავი მივუძღვნით, რომელიც უფრო ზოგადი ხასიათის იყო. მოცემულ ქვეჯგუფში ჩვენს მიერ გაანალიზებული ლიტერატურული ნაწარმოებებიდან მოვიყვანთ მაგალითებს. შორისდებული დანიშნულებით სიტყვა-წინადადების ბადალია. მათი მეშვეობით ემოციების გამოხატვა მძლავრი ეფექტური საშუალებაა მხატვრულ დისკურსში. მაგალითად : **-Ecco, -fece Libereso, e calò una mano per acchiaparla, ma Maria –nunziata fece: -Uh!- e la rana saltò in acqua** -აბა, მიყურე,- ჩაიბუტბუტა ლიბერეზომ და დაიხარა, ის იყო ბაყაყისთვის ხელი უნდა ეტაცა, მაგრამ ამ დროს მარიამ დაიყვირა: “ოი!” და ბაყაყმა ისევ წყალში მოადინა ტყაპანი (კალვინო 2011, 23, მთარგმნ. სამუკაშვილი 1966, 26); **-Bene arrivati! Bene arrivati!**- კეთილი იყოს თქვენი მობრძანება! კეთილი იყოს თქვენი მობრძანება! (დელედა 1995, 77); **-Vado a Oliena...vado a casa, perdiosanto!–gridò il bandito**-ოლიენაში მივდივარ...სახლში მივდივარ, ღმერთო ჩემო! (დელედა 1995, 44). იშვიათი შორისდებულია **perdiosanto**–per+Dio+santo. გამოხატავს ბრაზს, მრისხანებას, გამოიყენება მუქარის გასაძლიერებლად. - **Gella, - proseguì, - perdonami se ho osato dubitare così di te...Oh le cattive lingue, i vili...Ma tu sei così buona che mi perdnrai, non è vero? Rispondi,su,Gella, rispondi!...** (დელედა 1995, 33) -ჯელა-გავაგრძელებ- მაპატიე, რომ გავზედე შენში ეჭვის შეტანა...ოჰ, ეს ბოროტი ენები, უნამუსოები... მაგრამ შენ ისეთი კეთილშობილი ხარ, რომ მომიტევებ, ხომ ასეა? მიპასუხე, ჰე, ჯელა, მიპასუხე!.. **-Tutti son laggiù; anche i miei nipotini. Nostra Signora li aiuti. Ah, tutti son laggiù e han fresco, perchè vedono il mare...**-ყველა დღესასწაულზეა, ჩემი

შვილიშვილებიც იქ არიან, ღვთისმშობელმა დაიფაროს. ყველანი იქ არიან, ალბათ გრილა, ზღვაც იქვეა (დელედა 1965, 34, მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 34)

7. ხმაბაძვითი ფორმებით ემოციების გამოხატვა. ამ ქვეჯგუფში გაერთიანებულია ისეთი მაგალითები, რომლებშიც მოცემული სიტყვები რაიმე ხმაურთან ასოცირდება. მაგალითად: **-Questo è ciò che non so. Ma non dimentichiamo che ci sono anche segni che sembrano tali e invece sono privi di senso, come blitiri o bu-ba-baff...»-** სწორედ ეს არ ვიცი. მაგრამ არც ის უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ბევრი რამ ნიშანი გვგონია და სინამდვილეში კი უაზროა, როგორც სიტყვა «ბახ-ბახ-ბახ» ან «ბუხ-ბუხ-ბუხ» (ეკო 1995, 114, მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 174); **-Gnam! diceva, e addentava il suo pasticcio di pecora...Zac! diceva Salvatore, il coltello alla gola e «Gnam!-იფ! -ამბობდა და გემრიელად კბედა ხორციან ღვეზელს...«ჰოპ!» - ამბობდა სალვატორე. – დანას ყელში გამოუსვამდნენ და «ყლაპ!» (ეკო 1995, 190, მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 294); –Bum! –fece uno dal fondo della buca. – Bum! – echeggiarono parecchi altri-ბუმ!- გაისმა ღრმულის სიღრმიდან. –ბუმ! – გაისმა სხვათა ხმებიც (პირანდेलო 1990, 33); -Scalzò, imitando meravigliosamente a ogni passo il verso della cornacchia – cràb! cràb! -ფეხზე გაიხადა და ყოველ ნაბიჯზე საოცრად ბაძავდა ყვავის ყრანტალს – ყვა! ყვა! (პირანდेलო 1990, 36); **-Chi è la?-Nessuna risposta. Tra-ta, tra-ta...-ვინ არის აქ? შეკითხვას პასუხი არ მოჰყოლია. ტრა-ტა; ტრა-ტა...(პირანდელი 1993, 54).****

ზემომოყვანილი ხმაბაძვითი ფორმები თავიანთი მნიშვნელობით შორისდებულებს ჰგავს და მათ ხშირად შორისდებულების კატეგორიაში მოიხსენიებენ.

8. ფრაზეოლოგიური ერთეულით ემოციის გამოხატვა. ეს ქვეჯგუფი ერთი მაგალითითაა წარმოდგენილი. ის ცალკე გამოვყავით, რადგანაც სხვა მისი მსგავსი ჩვენს მიერ შეკრებილ მაგალითებში ვერ მოვიძიეთ. როგორც იტალიურ, ისე ქართულ დისკურსში ფრაზეოლოგიური ერთეულითაა წარმოდგენილი. მაგალითად: **-Provai una stretta al cuore: era lei la ragazza dei miei pensieri. Come mi vide mi riconobbe e**

mi lancio-გულმა რეჩი მიყო: ჩემს ფიქრთა მპყრობელი გოგონა იყო, რომ დამინახა, მიცნო და მავედრებელი, სასოწარკვეთილი მზერა მიმაპყრო (ეკო 1995, 330, მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 522).

ამგვარად, განვიხილეთ ძირითადი ემოციების შემცველი დისკურსები და ემოციების შემცველი სიტყვა-ფორმები და გამოვყავით მათთვის დომინანტური სტრუქტურულ-სემანტიკური მოდელები.

სანამ მოვახდენდეთ ემოციური დისკურსების შემცველი იტალიური და ქართული დისკურსების შეპირისპირებით კვლევას თარგმნის დონეზე, აუცილებლად მიგვაჩნია, გავაკეთოთ თავად თარგმანთან დაკავშირებული პრობლემების მოკლე ექსკურსი, რათა გასაგები გახდეს ჩვენი კვლევის მიზანი.

5.3. თარგმანი როგორც კულტურული განსხვავების ამსახველი სფერო

თარგმნის დროს, ყველაზე ხშირად, სირთულეს სწორედ კულტურის პრობლემებთან დაკავშირებული საკითხები გვიქმნის. ესენია: სხვადასხვა საგნები, რეალიები თუ ცნებები, რომლებიც სხვა კულტურას განეკუთვნება, რომლებსაც არ გააჩნია ლექსიკური შესატყვისები სათარგმნ ენაში, მაგრამ თუ მაინც ხდება მათი გამოხატვა, დარწმუნებული არ შეიძლება ვიყოთ იმაში, რომ მკითხველი ადვილად და ზუსტად გაიგებს ამ საგნებისა და ცნებების ბუნებას.

რას ვგულისხმობთ სიტყვაში “კულტურა”? ევროპელებისათვის კულტურა არის ხელოვნება, ლიტერატურა, მუსიკა..., ხოლო ამერიკული გაგებით იგი ბევრ რამეს ნიშნავს. ესაა: ჩვევები, საკვები, ჩაცმის სტილი, ტრადიციები, ბინის ინტერიერის მოწყობა და სხვა.

თითოეულ ენას გააჩნია სამყაროს თავისებური ხედვა მათ მიერ, ვინც მასზე საუბრობს. თარგმნის თეორიული განხილვა გამომდინარეობს იმ პრინციპიდან, რომ მთარგმნელი, ავტორის მიერ გამოხატული თემატიკის საქმის კურსშია, რაც პრაგმატისტული ტიპის ანუ ლიტერატურული ტექსტებისათვის იმას ნიშნავს, რომ ის იცნობს იმ ხალხის “კულტურას”, რომელთა ენაზეც ტექსტია მოცემული. ბილინგვი მთარგმნელი, ორი კულტურის მატარებელიცაა, მას ენების ცოდნის წყალობით უნარი შესწევს დაინახოს სხვადასხვა ენებზე დაწერილი ტექსტებით ასახული სამყარო. მას შეუძლია დაინახოს, გამოხატოს უცხო სამყარო და დაანახოს ის მათ, ვინც არ ფლობს კონკრეტულ უცხოურ ენას.

როდესაც საქმე უცხოურ ლიტერატურას ეხება, ნებისმიერი მკითხველი გაიგებს მას, როდესაც საქმე ეხება წეს-ჩვეულებებს, ტრადიციებს. თუმცა, მკითხველს იშვიათად აქვს საკმარისი ცოდნა, რომ გაიგოს უცხო კულტურის ფაქტები მთლიანობაში სიტყვასიტყვითი თარგმანის საშუალებით. სწორედ მთარგმნელმა მინიმალური, მაგრამ საკმარისი, დამატებითი ცოდნა უნდა მისცეს მკითხველს. თარგმანის მკითხველი ინფორმაციის შევსებას ტექსტის მეშვეობით ახდენს. მთარგმნელი ეხმარება ორიგინალი ტექსტის იმპლიციტური მომენტების გამოხატვით და იყენებს საკმარის ენობრივ საშუალებებს, რომ გამოხატოს ის მონაცემები, რომლებისთვისაც არ არსებობს პირდაპირი შესატყვისი მის ენაში. მკითხველს იმდენი როდი ეცოდინება, როგორც ენის მატარებელს, მაგრამ მაინც შეძლებს ტექსტის გაგებას. შეუძლებელია არსებობდეს საერთო და ერთადერთი საშუალება კულტურის სფეროსთან დაკავშირებული მომენტების გადმოსაცემად. ნათარგმნი ტექსტით მკითხველი გეგულობს ბევრ რამეს. კარგი მთარგმნელი საკუთარ თავს უკრძალავს მოახდინოს ორიგინალის კულტურის “ნატურალიზირება”, ისევე როგორც საკუთარ თავს უკრძალავს გაუგებარი დატოვოს ის, რაც უნდა გასაგები გახადოს უცხოელი მკითხველისათვის.

მთარგმნელი ვერ იქნება ყოვლისმცოდნე, მან უნდა მოიძიოს ინფორმაცია, რომლითაც ის თვითონ გაიგებს და სხვებისათვის ტექსტებს გასაგებს გახდის. რა თქმა უნდა, კულტურათა დაახლოება თარგმანის მეშვეობით არ ხდება მხოლოდ ერთი სიტყვისა თუ მხოლოდ ერთი ტექსტის მეშვეობით. უამრავი ტექსტის თარგმნაა საჭირო, რომ შეიქმნას თანდათანობით რაღაც სურათი, რომლითაც შესაძლებელი იქნება მოცემულ სფეროში უცდიწარობის დაძლევა და ცივილიზაციების დაახლოება (ლედერერი 1994, 128)

თარგმანი ისეთი პროცესია, რომლის დროსაც შესაძლებელია დამყარდეს ეკვივალენტური დამოკიდებულება ორ სხვადასხვა ენაზე გამოხატულ ტექსტს შორის. თარგმანი მეტყველების რთული და მრავალწახნაგოვანი მოვლენაა, რომლის სხვადასხვა ასპექტი იპყრობს ლიტერატორების, ფსიქოლოგების, ეთნოგრაფებისა და ლინგვისტების ყურადღებას.

თარგმანს დიდი ხნის ისტორია აქვს. ჯერ კიდევ ანტიკურ ხანაში ეწეოდნენ მთარგმნელობით მოღვაწეობას. ჩინეთში ბუდიზმის დამკვიდრებას ხელი შეუწყო სწორედ თარგმანმა. თარგმანის განვითარებას ხელს უწყობდნენ დიდგვაროვნებიც. მათ სურდათ ინფორმაცია მიეღოთ მეცნიერების სხვადასხვა სფეროში. ის მნიშვნელობა, რაც თარგმანს ჰქონდა ბაღდადში IX საუკუნეში და XII, XIII საუკუნეში ტოლედოს სკოლაში, შეიძლება ჩაითვალოს ყველა საუკუნეში მისაბამ მაგალითად (მ.ჯაში, ქ.ჯაში 2003, 5).

მთარგმნელობით საქმიანობას დიდი მნიშვნელობა აქვს განსაკუთრებით დღეს საქართველოსათვის. მთარგმნელის ამოცანაა გადმოსცეს სხვა ენის მეშვეობით სრულად და ზუსტად ორიგინალის შინაარსი ისე, რომ არ დაირღვეს მისი სტილისტური და ექსპრესიული თავისებურებები. მან უნდა მოახდინოს არა ცალკეული გრამატიკული ან სინტაქსური კონსტრუქციების შეპირისპირება, არამედ

სტრუქტურულ-სემანტიკური ჯგუფების შეპირისპირება, რომლებიც ერთ აზრობრივ მთლიანობას შეადგენენ.

წერითი თარგმნის დროს შესაძლებელია ტექსტის წინასწარი წაკითხვა და ანალიზი, რომლითაც განისაზღვრება შინაარსის ხასიათი, მისი სტილისტური თავისებურება. რა თქმა უნდა, თარგმნისას ჩნდება ისეთი ერთეულები, რომელთათვისაც მთარგმნელი შესატყვისს ირჩევს ენის უმდიდრეს საშუალებათა არსენალიდან. ეს არჩევანი თვითნებური როდია. არ შეიძლება ორენოვანი ლექსიკონებით შემოფარგვლა, რადგან ვერც ერთი ლექსიკონი ვერ განსაზღვრავს კონტექსტუალურ მნიშვნელობათა მრავალფეროვნებას. ამიტომ თარგმნისას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება სხვადასხვა ტიპის ლექსიკურ ტრანსფორმაციებს, რომლებიც ექვემდებარება ლოგიკურ-სემანტიკურ პრინციპებს და ითვალისწინებს სტილისტურ და ექსპრესიულ ფაქტორებს. თარგმნის პროცესში გამოიყოფა შესატყვისების სამი კატეგორია: 1.ეკვივალენტები; 2.ვარიანტული და კონტექსტუალური შესატყვისები; 3.მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციები (მ. ჯაში, ქ.ჯაში 2003, 6).

პრინციპული ხასიათის განსხვავებაა პირველსა და ორ დანარჩენ კატეგორიას შორის. პირველი განეკუთვნება ენის სფეროს, დანარჩენი ორი კი მეტყველების სფეროს.

კონტექსტუალური მნიშვნელობები ჩნდება მეტყველებაში სიტყვების გამოყენების პროცესში. სიტყვის მნიშვნელობა დამოკიდებული ხდება მისი გარემომცველი სიტყვების მნიშვნელობებზე. მათი რეალიზება ექსტრალინგვისტური კონტექსტის უშუალო ზემოქმედების შედეგადაა შესაძლებელი. ასხვავებენ უზუალურ (განმეორებით) და ოკაზიონალურ (შემთხვევით) მნიშვნელობებს. უზუალური მნიშვნელობები შეიძლება გადავიდეს ვარიანტული შესატყვისის კატეგორიაში. ოკაზიონალური კი ჩნდება და ქრება, როგორც ამა თუ იმ ავტორის მიერ სიტყვათა

სუბიექტური გამოყენების გამოხატულება და იგი უფრო მეტად მხატვრული ლიტერატურისათვისაა დამახასიათებელი.

თარგმანის განხორციელების სფერო ენა კი არა, არამედ მეტყველებაა. თარგმნის “მინიმალური ერთეული” წინადადებაა. უნდა ვერიდოთ სიტყვა-სიტყვით თარგმანს.

რა გვადლევს იმის თქმის უფლებას, რომ თარგმანი შეესაბამება ორიგინალს, მაშინ როდესაც არც სიტყვები და არც გრამატიკული სტრუქტურა არ ემთხვევა? უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, როდის შეიძლება ვთქვათ, რომ თარგმანი კარგია. გერმანელი მეცნიერი ვერნერ კოლერი (კოლერი 1992, 64) გამოყოფს ეკვივალენტების ხუთ კატეგორიას:

- თარგმანმა უნდა გადმოსცეს ის ინფორმაცია, რაც მოცემულია ორიგინალში ექსტრალინგვისტური რეალობის შესახებ, მას კოლერი დენოტატიურ ეკვივალენტს უწოდებს;
- თარგმანში შენარჩუნებული უნდა იყოს სტილი (კონოტაციური ეკვივალენტი);
- თარგმანი უნდა შეესაბამებოდეს თარგმნილი ტექსტის ხასიათს ; არ შეიძლება ამა თუ იმ კერძის დამზადების რეცეპტი დაიწეროს სამართლებრივი ხელშეკრულების მსგავსად, ამ ეკვივალენტს ნორმის ეკვივალენტი ჰქვია;
- თარგმანი უნდა მიესადაგებოდეს მკითხველის ცოდნის დონეს, რათა მისი გაგება შესაძლებელი იყოს (პრაგმატისტული ეკვივალენტი);
- თარგმანმა იგივე ესთეტიური ზეგავლენა უნდა მოახდინოს მკითხველზე როგორც ორიგინალმა.

ზემოჩამოთვლილი კრიტერიუმების გათვალისწინება და დაცვა უდაოდ აუცილებელია როდესაც ხდება თარგმანის შეფასება. არსებობს თარგმანში

ლექსიკური ვაკუუმი, ანუ როდესაც სიტყვის თარგმნა შეუძლებელია, მაგრამ ეს სრულებითაც არ ქმნის მთლიანობაში ტექსტის თარგმნის პრობლემას. სწორედ ვერნერ კოლერის მიერ გამოყოფილი ეკვივალენტების კატეგორიების გათვალისწინებით მოვახდენთ იტალიელ მწერალთა ნაწარმოებიდან ჩვენს მიერ მოპოვებული მასალის ანალიზს, თარგმნის ინტერპრეტაციული თეორიის პრინციპების მიხედვით.

მნიშვნელოვანი საკითხია აგრეთვე ისიც, რომ უნდა იყოს თუ არა მთარგმნელი სათარგმნი ტექსტის ერთგული? სინამდვილეში ერთგულება ავტორის ენის მიმართ არ ნიშნავს ერთგულებას ავტორის მიმართ. ლიტერატურული მთარგმნელის თავისუფლება ხორციელდება სათარგმნი ტექსტის ფორმასთან მიმართებაში და არა იმ ზემოქმედებასთან მიმართებაში, რომელსაც ეს ფორმა ახდენს. ერთი რამ უნდა იქნას გათვალისწინებული, რომ მთარგმნელი თავისუფალია სიტყვების შერჩევაში, მაგრამ მან მკაცრად უნდა დაიცვას სათარგმნი ტექსტის შინაარსი. საკითხი გადაიჭრება იმ პრობლემით, თუ რა მიმართებაა ეკვივალენტებსა (სიტყვები, რომლებიც დაფიქსირებულია ლექსიკონებში) და ვარიანტულ (მნიშვნელობა კონტექსტის მიხედვით) შესიტყვებებს შორის.

ის მნიშვნელობები, რომლებსაც სიტყვა ღებულობს თარგმნის პროცესში კონტექსტის მიხედვით, რომელიც არ შეესაბამება ლექსიკონის მნიშვნელობას, იწოდება ლექსიკურ ტრანსფორმაციებად. არსებობს ლექსიკური ტრანსფორმაციების 7 სახესხვაობა: 1. მნიშვნელობათა დიფერენცირება; 2. მნიშვნელობათა კონკრეტიზირება; 3. მნიშვნელობის განზოგადოება; 4. აზრის განვითარება; 5. ანტონიმური თარგმანი; 6. სრული გარდაქმნა; 7. თარგმნის დროს დანაკარგის კომპენსაცია.

ტრანსფორმაციის ხერხები შემოქმედებითი ხასიათისაა, მაგრამ თუკი სიტყვის მნიშვნელობა ტრანსფორმაციის შედეგად აბსოლუტური ხდება, იგი შეიძლება

დაფიქსირებულ იქნას ლექსიკონში, როგორც ეკვივალენტი. ეს უფრო ფრაზეოლოგიური ერთეულების თარგმნას ეხება.

თარგმნის პროცესში აუცილებელია მოვახდინოთ გრამატიკული ტრანსფორმაციები, რომელიც გულისხმობს წინადადების სტრუქტურის გარდაქმნას, სათარგმნი ენის ნორმების გათვალისწინებით. ტრანსფორმაცია შეიძლება იყოს მთლიანი და ნაწილობრივი. ამის მიხედვით იცვლება სრულიად ან ნაწილობრივ წინადადების სტრუქტურა. თუ იცვლება წინადადების მთავარი წევრები, ადგილი აქვს სრულ ტრანსფორმაციას; თუკი მეორეხარისხოვანი წევრების ტრანსფორმაციას აქვს ადგილი, მაშინ ხდება ნაწილობრივი ტრანსფორმაცია. წინადადების წევრების შეცვლის გარდა, შეიძლება თვით მეტყველების ნაწილებიც შეიცვალოს. უნდა გათვალისწინებულ იქნას ყველა ფაქტორი, რომელმაც შეიძლება გამოიწვიოს გრამატიკული ტრანსფორმაცია. ესენია: 1. წინადადების სინტაქსური ფუნქცია; 2. მისი ლექსიკური მნიშვნელობა; 3. მისი სემანტიკური სტრუქტურა; 4. წინადადების კონტექსტი; 5. მისი ექსპრესიულ-სტილისტური ფუნქცია (მ.ჯაში, ქ.ჯაში 2003, 9-13).

წერითი თარგმნის დროს დიდ დახმარებას გვიწევს ლექსიკონი. ლექსიკონი არ გვაძლევს სიტყვის კონტექსტუალურ მნიშვნელობას; განსაკუთრებით როდესაც სიტყვის ოკაზიონალური მნიშვნელობას ეხება საქმე. მისი კონტექსტუალური მნიშვნელობის გაგება შესაძლებელია, მხოლოდ სიტყვის სემანტიკური სტრუქტურიდან გამომდინარე. სიტყვის სემანტიკურ სტრუქტურაში იგულისხმება არა მარტო სიტყვის მნიშვნელობათა ერთობლიობა, არამედ ამ სიტყვის უახლოესი სინონიმები. რა გინდ სრულყოფილი არ უნდა იყოს ორენოვანი ლექსიკონი, მაინც შეუძლებელია მასში გათვალისწინებულ იქნას ენის ყველა ნიუანსი. ამ შემთხვევაში უმჯობესია მივმართოთ განმარტებით ლექსიკონებს, რომლებიც ამომწურავ პასუხს გასცემს ყველა კითხვას. დიდი სიფრთხილე გვმართებს ასევე ფრაზეოლოგიური ერთეულების თარგმნის დროს. ამ შემთხვევაში ყოველთვის სწორად უნდა იქნას გაგებული და თარგმნილი ფრაზეოლოგიზმი, არსებული

ეკვივალენტის მეშვეობით. ფეოდოროვის სიტყვებით რომ ვთქვათ: “სრულყოფილი თარგმანი ნიშნავს ორიგინალის სემანტიკური სტრუქტურის ამომწურავ გადმოცემას ისე, რომ თარგმანი მთლიანად შეესაბამებოდეს ორიგინალს ფუნქციურად და სტილისტურად “(ფეოდოროვი 1983, 12).

5.4. ძირითადი ემოციების შემცველი დისკურსების ქართულ თარგმანებთან შეპირისპირებითი კვლევის ანალიზი

ასეთი ტიპის ექსკურსი საჭიროდ მივიჩნიეთ იტალიური ემოციური დისკურსების ქართულ თარგმანებთან შეპირისპირებითი კვლევითი ანალიზის ჩასატარებლად. ჩვენ განვიხილავთ იმ დისკურსებს, რომლებშიც დარღვეულია ზემოჩამოთვლილი პრინციპები; ყველაზე ტიპურ მაგალითებს და ასევე იმ მაგალითებს, რომლებშიც კარგადაა გამოხატული ორიგინალში გადმოცემული ემოცია. მაგალითების განხილვა მოხდება ჩვენს მიერ გამოყოფილი ძირითადი ემოციების დისკურსებისა და ემოციების შემცველი სიტყვა-ფორმების ქვეჯგუფების მიხედვით.

ძირითადი ემოციების შეცველი დისკურსების თარგმანების შეპირისპირებით კვლევას დავიწყებთ პირველი ქვეჯგუფიდან. ესაა:

1.სიხარული/აღტაცება/აღფრთოვანება. მაგალითად: **-Se zia Noemi sapesse il bene che le voglio non farebbe così...-Giacinto! Dammi la mano i sei bravo!-disse Efix commosso-**დეიდა ნოემიმ რომ იცოდეს, როგორ მიყვარს, ასე აღარ მომეცეოდა...ხელი მომეცი, ჯაჩინტო, კარგი ბიჭი ხარ-უთხრა ეფიქსმა და ორივე გაჩუმდა (დელედა 1965, 72, მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 69). თარგმანი კარგად არის შესრულებული.

-Un crafen! Sempre brancolando, se lo ficcò in bocca intero. Diede un piccolo grido di sorpresa, scoprendo che aveva la marmellata dentro-ერთი წუთის შემდეგ, როცა დაიგემოვა რასაც ჭამდა, სიხარულით გაიფიქრა: ოჰ, ეს კი ნამდვილად კრაფენია! რა ჩინებული ადგილია! (კალვინო 2011, 107, მთარგმნ. სამუკაშვილი 1966, 95-96). ამ მაგალითში შეცდომაა სიტყვა “კრაფენის” გამოყენება. ქართულში კრაფენი არაფერს არ ნიშნავს. იტალიურ-ქართულ ლექსიკონს თუ გადავხედავთ, **crafen**-ღვეზელია. არ არის კარგად გადმოცემული სიხარულის ემოცია. პერსონაჟი ღვეზელს ჭამს და აღმოაჩენს, რომ მის შიგნით ჯემია. თარგმანი ასე უნდა ჟღერდეს: “ღვეზელი! ხელის ფათურით მიაგნო მას და შემდეგ პირისკენ გააქანა. გაოცებისაგან სიხარულის შემახილი აღმოხდა. ღვეზელში ჯემი ყოფილიყო. **-Zio Efix!-gridò il ragazzo e riprese a suonare, parlando e ridendo nel medesimo tempo**-ბიძია ეფიქს!-დაიყვირა ბიჭმა...უკრავდა, მღეროდა, ტიროდა და იცინოდა ერთდროულად (დელედა 1965, 29, მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 158). ორიგინალში მოცემულია ზმნები “დაკვრა, ლაპარაკი, სიცილი”, რატომღაც თარგმანში წერია “ტირილი”. გამოტოვებულია ზმნა “riprendere”-განახლება, გაგრძელება, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ ბიჭი იმეორებს იმ მოქმედებას, რასაც აკეთებდა. შეცვლილია “suonare”-დაკვრა, სიტყვით “სიმღერა”. ასეთი ცვლილებები თარგმანში დასაშვებია, თუკი დაკვრის პროცესს სიმღერაც ახლავს. გამოტოვებულია სიტყვა “parlare-ლაპარაკი”. თუ ზემოთქმულს გავითვალისწინებთ, თარგმანი ასე უნდა ჟღერდეს: “-ბიძია ეფიქს-დაიყვირა ბიჭმა...და განაგრძო ერთდროულად დაკვრა, ლაპარაკი და სიცილი”. - **Ebbene, sì, sono io, padrona mia! Sono tornato...-Efix!Efix, Efix!-ella balbettava**-დიახ, მე ვარ, მე ვარ, ჩემო პატრონო, დავბრუნდი-ეფიქს, ეფიქს, ეფიქს...-ლულულულებდა ესთერი (დელედა 1965, 172, მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 165). ორიგინალში მოცემულია სიტყვა “padrona”-ქალბატონი, დიასახლისი. უმჯობესი იქნებოდა თარგმანში გამოყენებინათ სიტყვა “ქალბატონი”. დადებითი მომენტი ისაა, რომ მესამე პირის ნაცვალსახელი, ანუ ანაფორა ჩანაცვლებულია მოქმედი პირის

სახელით. ვფიქრობთ, თარგმანი ასე უნდა იყოს წარმოდგენილი: “დიახ, ეს მე ვარ ქალბატონო, დავბრუნდი-ეფიქს, ეფიქს, ეფიქს...-ლულლულეზდა ესთერი”.

2. მეორე ქვეჯგუფი მწუხარება/ნაღველი(დარდი)/სასოწარკვეთა. მაგალითად:- **Oh Dio, e non poter fuggire...non poter fuggire**-ო, ღმერთო და არავითარი გამოსავალი კი არ ჩანს, არ არის იმის საშუალება, სადმე გაიქცეს(პირანდेलო 1992, 70, მთარგმნ. გოგოლაშვილი 1964, 378). მოცემულ მაგალითში, ემოცია კარგად არ არის გადმოცემული. ქართულში გვაქვს შორისდებულის ორი ფორმა “ოხ” და “ოჰ”. მათგან “ოხ” გამოხატავს მწუხარებას, ხოლო “ოჰ” სიხარულს, მოწონებას, აღტაცებას. მთარგმნელი მიმართავს ტრანსფორმაციის ხერხს და კონტექსტიდან გამომდინარე ავსებს მას დამატებითი სიტყვებით, თუმცა უკეთესი იქნებოდა წინადადება ასე ყოფილიყო ნათარგმნი: “ოხ, ღმერთო ჩემო, გამოსავალი არ ჩანს, ვერსად ვერ გაიქცევა, ვერსად.” ვფიქრობთ, რომ ეს მეორე “ვერსად” ხაზს უსვამს და კარგად გადმოსცემს ფორმას : **non poter fuggire**, რომელსაც ავტორი იმეორებს. **-Figlio di sua madre, vuoi dire? sospirò donna Ruth, e il servo sospirò anche lui. L'ombra del passato era sempre lì, intorno a loro**-გინდა თქვა, რომ დედამისს ჰგავს?ამოიოხრა დონა რუთმა. მსახურმაც ამოიოხრა. წარსულის აჩრდილი მუდამ მათ ირგვლივ ტრიალებდა (დელედა 1965, 45, მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 44). უნდა აღვნიშნოთ, რომ მოცემული დისკურსის ქართულ თარგმანში კარგად არის გადმოცემული ემოცია. ჩვენი აზრით შეიძლებოდა, რომ ბოლო წინადადება ასე ყოფილიყო თარგმნილი: “წარსულის აჩრდილი მათ მუდამ თან სდევდა”. **-Perchè la sorte ci stronca così, come canne?**-ბედისწერა ისე გვამსხვრევს როგორც ლერწმებს ქარი (დელედა 1965, 177, მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 169). ორიგინალში წინადადება კითხვით ფორმაშია. თარგმანში, თხრობითი წინადადებაა. თარგმანისათვის მისაღებია და ცნობილია ზოგჯერ წინადადების გრამატიკული სტრუქტურის ცვლილება, მაგრამ ჩვენ ვფიქრობთ, რომ მოცემულ შემთხვევაში კითხვითი წინადადება უნდა შევინარჩუნოთ, რადგანაც ავტორი თითქოს, პერსონაჟის საშუალებით პასუხს ეძებს მოცემულ შეკითხვაზე. ორიგინალში მოცემულია ზმნა “stroncare-მსხვრევა”,

მთარგმნელი ცდილობს შეინარჩუნოს ეს სიტყვა. უნდა მოხდეს წინადადების ტრანსფორმაცია. ჩვენი აზრით, თარგმანი ასე უნდა ჟღერდეს: “რატომ გვექცევა დაუნდობლად ბედისწერა ისე, როგორც ლერწამს ქარი?” **-Magari il nostro uomo sta riemergendo da qualche parte lontana. E con lui le mie lenti. Le vostri lenti?**-ჩვენი კაცი უკვე შორსაა და მასთან ერთად ჩემი შუშებიც. თქვენი შუშები?...*(ეკო 1995, 187, მთარგმნ. ცხადაძე 2011,).* თარგმანში ქართველი მკითხველი ვერ მიხვდება რა შუშებზეა საუბარი. ორიგინალში მოცემულია “lenti”, რაც ნიშნავს “სათვალეს, პენსნეს.” ჩვენ ვფიქრობთ, რომ თარგმანი ასე უნდა ჟღერდეს: “ჩვენი კაცი უკვე შორსაა და მასთან ერთად ჩემი სათვალეც. თქვენი სათვალე?”

3. გაბრაზება/განრისხება/გალიზიანება. **-Si volta alla moglie e appioppandole un pugno in faccia -Ma come?**-შემდეგ ცოლს მიუბრუნდა და მუშტი სახესთან მიუტანა. -როგორ გაბედე?-უყვირა მან *(პირანდेलო 1990, 31, მთარგმნ. გოგოლაშვილი 1964, 282).* თარგმანში კარგადაა გადმოცემული ემოცია კინესიკური საშუალებებით.

-Il becco, Quaquèo! Quando li mettono, Quaquèo, questi becchi!-Muso di cane! gride Quaquèo-კვაკეო, რქიანო! როდის გადგამენ ხოლმე რქებს, ეი კვაკეო?-ძაღლის ლეკვებო!-ყვიროდა კვაკეო *(პირანდელა 1990, 87, მთარგმნ. გოგოლაშვილი 1964, 275).* თარგმანში უნდა გადმოიცეს ის ემოციური სიმძაფრე, რაც ორიგინალშია. იტალიურ დისკურსში კარგად ჩანს, რომ პერსონაჟს დასცინიან და ის კი ცხელ გულზე პასუხობს. ვფიქრობთ, რომ გამოთქმა “muso di cane” ქართულად უნდა გადმოიცეს “ძაღლის შვილო”, რომელიც გაცილებით უფრო ძლიერი სტილისტური საშუალებაა. თარგმანში შესუსტებულია ის ემოციური კონოტაცია, რომელიც წინადადებას გააჩნია. **-Noemi s’ irrigidì, perchè non permetteva a nessuno di immischiarsi nei fatti di casa sua-se verrà ch’egli sia il benvenuto-rispose fredde-**ნოემის სახე წამოენთო, არავის აძლევდა უფლებას მისი ოჯახის საქმეებში ჩარეულიყო. -თუ მოვა ხელგამწილი მივიღებთ-უპასუხა ცივად *(დელედა 1965, 45, მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 43).* მოცემული მაგალითის თარგმანში არ არის გათვალისწინებული ქართული ენის

ეკვივალენტი. უნდა იყოს “ხელგაშლილი დავხვდებით” და არა „ხელგაშლილი მივიღებთ”. **-Saetta che ti sfiori!-pensava Efix: m’hai dato quattro scudi, a Natale, e ora son già sette!**-ემმაკო ბებერო,-ფიქრობდა ეფიქსი, საშობაოდ ოთხი სკუდო მასესხე, ახლა კი უკვე შვიდი გახდა? (დელედა 1965, 89; მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 29). ორიგინალში მოცემულია გამონათქვამი “saetta che ti sfiori”, რომელიც გადმოცემულია მნიშვნელობით: “ემმაკო ბებერო”, სინამდვილეში კი უნდა იყოს “მეხი კი დაგაყარე”. განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს ფრაზეოლოგიურ გამონათქვამებს და უნდა გათვალისწინებულ იქნას ის ფაქტი, თუ რა ტიპის და როგორ ემოციას გადმოსცემს იგი. თარგმანი ასე ჩაიწერება: “მეხი კი დაგაყარე,-ფიქრობდა ეფიქსი, საშობაოდ ოთხი სკუდო მასესხე, ახლა კი უკვე შვიდი გახდა? **“-Ma, sant’uomo! Non hai orecchio per ascoltare? Io ti dico che non posso tenerla, che non posso sposarla: devo pagare il debito della zie-**მისმინე ადამიანო! ყურები არ გაქვს? არ შემიძლია მისი შენახვა, არ შემიძლია მისი შერთვა. დეიდების ვალი მაქვს გადასახდელი (დელედა 1965, 139, მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 137). წინადადებაში ემოცია არ არის კარგად გადმოცემული. სიტყვა “sant’uomo”-ს ქართულად შეესაბამება “შე ოჯახაშენებულო”. გამოთქმის: “ყურები არა გაქვს” ნაცვლად, უნდა ყოფილიყო ეკვივალენტი “არ გესმის” ან “დაყრუვდი”, რაც წინადადებას სტილისტურად უფრო ეფექტურს გახდიდა. ბოლო ნაწილში კი უმჯობესი იყო დაეწერა: “დეიდების ვალი მმართებს”. თუ ყველაფერ ზემოთქმულს გავითვალისწინებთ, მაშინ თარგმანი ასეთ სახეს მიიღებს: “შე ოჯახაშენებულო! არ გესმის! გეუბნები, რომ არ შემიძლია მისი შენახვა და არც მისი ცოლად შერთვა. დეიდების ვალი მმართებს.”

4.შიში/შეძრწუნება. **-Aiuto! Aiuto! –gridava lei, per sapendo che nessuno in quel deserto avrebbe udito le sue grida – Aiuto! aiuto!** (პირანდელო 1990, 66)-მიშველეთ! მიშველეთ! – ყვიროდა ის, თუმცა იცოდა, რომ ამ უდაბურ ადგილას ვერავინ გაიგებდა მის ვედრებას. –მიშველეთ! მიშველეთ! ემოცია კარგად ჩანს მოცემულ მაგალითში. **-Ohimè di me! ci sono già tedeschi nelle case!**-ვაი ჩემს მოსწრებას! -«გერმანელები უკვე სახლებს მოსდებიან!» (კალვინო 2011, 88, მთარგმნ. სამუკაშვილი 1966, 75); ვფიქრობთ, უმჯობესი

იქნებოდა, რომ მოცემული დისკურსის ბოლო ნაწილი ასე ჟღერდეს: «გერმანელებმა უკვე სახლებში შეაღწიეს». – **Zio Efisè, zio Efisè!-Che è accaduto, Zuannantò? Stanno bene le mie dame?**-ბიძია ეფიქს, ბიძია ეფიქს!- რა მოხდა, ძუანანტო? ჩემი პატრონები ხომ კარგად არიან?» (დელედა 1965, 10, მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 10); მოცემულ მაგალითში კარგად სჩანს ემოცია, მაგრამ ქართულ თარგმანში უმჯობესია ყოფილიყო « ჩემი ქალბატონები », ეს სიტყვათშეერთება თავისთავად გულისხმობს „პატრონებს“. – **Oh, Madre Santa, -pregava ora,- fate venire qualcuno! Oh, Madre Santa, quietategli il sangue e la mente** (პირანდेलო 1990, 49)- ოხ, დედაო ღვთისავ, ისე ჰქენი, რომ დაცხრეს და გონს მოეგოს! ლოცულობდა იგი – ვინმე მოიყვანეთ! თარგმანში სიტყვათა გადაადგილებით შენარჩუნებულია ის ემოცია, რომელიც ორიგინალშია მოცემული. – **Ma tu che vuoi fare, Saru mio? Per carità!** (პირანდელო 1990, 50)- ღვთის გულისათვის! რის გაკეთებას აპირებ, ჩემო სარუ? ამ დისკურსში გადაადგილებულია სიტყვები, რათა შევინარჩუნოთ ქართული წინადადებისათვის დამახასიათებელი სიტყვათა რიგი.

5. სირცხვილი/უხერხულობა - **Maltinedda, oh, Maltinedda! Tu che sei la maggiore, tu pure fai così? Vergogna, taci!**-მალტინედა, ოხ, მალტინედა! შენ, ხომ ყველაზე უფროსი ხარ, შენც იგივეს აკეთებ? სირცხვილო, გაჩუმდი! (დელედა 1995, 86). ვფიქრობთ, რომ თარგმანში ემოცია კარგადაა გადმოცემული. – **Bencio taceva arrossendo, ma Guglielmo mi arrestò: “Adso, da qualche ora Bencio è passato dall'altra parte**-ბენციუსი გაწითლდა, უილიამმა შემაჩერა: ადსო, ახლა ბენციუსი სხვა ბანაკშია (ეკო 1995, 398, მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 624). თარგმანში ემოციური რეაქცია ზუსტად არის ასახული. საინტერესოა სახელების ქართული ეკვივალენტები: Guglielmo-უილიამი, რაც სავსებით სწორია. მთარგმნელი ცდილობს იტალიური სახელი Bencio-ბენციუსით თარგმნოს, რითაც ხდება ლათინური ფორმების შენარჩუნება, რაც, მიგვაჩნია, რომ სწორი მიდგომაა საკითხისადმი. – **Don Nuccio sera addossato al muro presso la porta: non si veggeva più in pedi, e ogni parola di don Bartolo pareva diventasse più piccolo**-დონ ნუჩო კარებთან

კედელს მიყრდნობოდა. ფეხზე ველარ იდგა და დონ ბარტოლის ყოველ სიტყვაზე თითქოს უფრო და უფრო პატარავდებოდა (პირანდेलო 1992, 104) ვფიქრობთ, რომ თარგმანში კარგად არის აღწერილი პერსონაჟის განცდა.

6. გაოცება/გაოგნება. მაგალითად: – **Uccidilo. Il ragazzo mise le mani avanti, quasi a ripararlo:- Non voglio. E buono—È un rospo buono?** -მოკალი.-არა, გომბეშო კარგია. - უპასუხა ბიჭმა და ხელი ისე ასწია, თითქოს გომბეშოს იცავსო-გომბეშო კარგია? (კალვინო 2011,18, მთარგმნ. სამუკაშვილი 1966, 20); თარგმანი კარგია და ზუსტად გადმოსცემს ბავშვის განცდას, მის გაოცებას. –**Ma che faceva lì, a quel ora?...** -კი მაგრამ, რას აკეთებდა იქ, ასეთ დროს?... (დელედა 1995, 31). ამ კონტექსტში კარგად ჩანს პერსონაჟის გაოცება. –**Quando lo avete visto? domando il cellario,** -როდის დაინახეთ? –გაიოცა მეკუქნავემ (ეკო 1995, 31, მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 47). მოცემულ კონტექსტში უმჯობესია იყოს : « როდის ნახეთ “ და არა « როდის დაინახეთ ». თითქოს უმნიშვნელო ზმნისწინია და არსებითი მნიშვნელობა არ უნდა ჰქონდეს, თუმცა მთლიანად ცვლის წინადადების არსს.

7. სიძულვილი/ზიზღი. მაგალითად: –**Ah, tremi adesso, assassino? Va, che mi vergogno di averti toccato** -ააა, ახლა კანკალებ, მკვლელო? გული მერევა, როცა გიყურებ» (დელედა 1965, 110, მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 106). თარგმანი კარგად გადმოსცემს ემოციას, რომელიც ორიგინალშია მოცემული. –**Allora Efix balzò, gli gravò le mani sulle spalle, gli sibilò all`orecchio una parola -Ladro! ...** -ეფიქსი ადგა, მხრებზე ხელი მოჰკიდა და ყურში ერთადერთი სიტყვა ჩასჩურჩულა-ქურდო!» (დელედა 1965, 79, მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 76). თარგმანში ხაზია გასმული სიტყვაზე « ერთადერთი ». ჩვენ ვფიქრობთ, რომ საკმარისია ეწეროს: “ყურში ჩასჩურჩულა”. თავად ამის შემდეგ მოცემული სიტყვა ”ქურდო” იმაზე მიუთითებს, რომ ერთი სიტყვა იქნა წარმოთქმული. –**Miserabile! – esclamò Lorenzo, tu non mi ucciderai, ed io rimarrò, io sposerò Maria! ...**-შენ საცოდავო! –წამოიძახა ლორენცომ, ვერ მომკლავ, მე გადავრჩები და შევირთავ მარიას!...(დელედა 1995, 27). მოცემულ მაგალითში

კარგადაა გადმოცემული პერსონაჟის მიერ გამოხატული ემოცია. **-Cocò, mi fai schifo ! Ecco : schifo ! gli aveva allora gridato Didi, tuta fremente, mostrandogli le pugna-**კოკო, შენ პირადაპირ არამზადა ხარ ! არამზადა და მეტი არაფერი !-იყვირა აღშფოთებისაგან აღტაცებულმა დიდიმ და მუშტი მოუღერა (პირანდელო 1992, 61, მთარგმნ. გოგოლაშვილი 1964, 369). მოცემულ თარგმანში შეცვლილია ის ლექსემები, რომლებიც პირდაპირ მიუთითებს ავტორის მიერ დასახელებულ ემოციაზე (ზიზღი). ვფიქრობთ, უკეთესი იქნებოდა განხორციელებულიყო პირდაპირი თარგმანი: კოკო, მეზიზღები! დიახაც, მეზიზღები!... **.Maria-nunziata, mordendosi il collarino del grembiule, s'avvicino e gli s'accoccolò vicino. -Mammamia che impressione- disse-** მარია კბილებით ძიძგნიდა წინსაფრის საბარკულს, უფრო მიიწია ბიჭთან და მის გვერდით ჩაცუცქდა. -ვაი, დედიკო, როგორი საფრთხობელაა!-წამოიძახა გოგონამ (კალვინო 2011, 18, მთარგმნ. სამუკაშვილი 1966, 21). თარგმანში გაუგებარია სიტყვა “საბარკული”. განმარტებით ლექსიკონში ის ნიშნავს “საწვივე აბჯარს”, თანაც მას ძველად იყენებდნენ, მაშინ როდესაც ორიგინალში მოცემულია **collarino-**საყელო. ვფიქრობთ, თარგმანი ასე უნდა ყოფილიყო წარმოდგენილი: “მარია ძიძგნიდა წინსაფრის საყელოს. ბიჭს მიუჩოჩდა და მის გვერდით ჩაიცუცქა”. ასევე, თარგმანში ზედმეტია სიტყვა “კბილებით”. განმარტებით ლექსიკონში ზმნა “ძიძგნის”- ნიშნავს “გლეჯს ნისკარტით ან კბილებით”.

5.5. ემოციური სიტყვა-ფორმების შემცველი იტალიური დისკურსების ქართულ თარგმანებთან შეპირისპირებითი კვლევის ანალიზი

მოცემულ ქვეთავში განვიხილავთ იმ დისკურსების ქართულ თარგმანებთან შეპირისპირებით ანალიზს, რომლებშიც ემოციური სიტყვა-ფორმებია გამოყენებული.

1. ემოციის ნომინაცია და აღწერა. ამ ქვეჯგუფში ემოცია გადმოცემულია აღწერის მეშვეობით. მაგალითად: **-Dio, che rabbia! Dio, che prurito nelle dita!**-ღმერთო, როგორ

ბრაზობდა გოგონა! ღმერთო, როგორ ექავებოდა ხელები! (პირანდello 1992, 58, გოგოლაშვილის თარგმანი); საინტერესო მაგალითია და კარგადაა გადმოცემული თარგმანში პერსონაჟის ემოციური რეაქცია.

-E bene; lo aveva promesso, -disse Efix, e di nuovo si sentì pieno di gioia-მალიან კარგი, ასეც შემპირდა - თქვა ეფიქსმა და სიხარული იგრძნო (დელედა 1965, 161, მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 155). მოცემულ მაგალითში მთარგმნელის მიერ გაუფერულებულია ემოციური რეაქცია, რაც პერსონაჟს უჩნდება. უმჯობესი იქნებოდა, კონტექსტის ბოლო ნაწილი ასე ყოფილიყო თარგმნილი: “კვლავ აღივსო სიხარულით”. - **La giovane si voltò, senza ira, senza sdegno** -ნინი მობრუნდა. მის თვალებში არც რისხვა იხატებოდა, არც გაღიზიანება (პირანდello 1990, 140, მთარგმნ. გოგოლაშვილი 1964, 293). ორიგინალში მოცემულია სიტყვა «la giovane», რაც ახალგაზრდას ნიშნავს, მაგრამ მთარგმნელი სწორად მოიქცა, როდესაც აღადგინა მისი სახელი «ნინი». უმჯობესია ბოლო ნაწილი ასე ჟღერდეს : « მის მხერაში არც რისხვა ჩანდა და არც აღშფოთება ». -**La Signora medita. Ha le braccia posate sulla coperta, si carezza a vicenda le mani, si sfilava un anello dal medio, lo accompagna lentamente fino all'altezza dell'unghia, lo riporta con soste ed indugi al suo posto**-სინიორა ფიქრებს მისცემოდა. საბნიდან ხელები გამოყო და მარცხენა ხელი მარჯვენას გადაისვა. მერე შუათითზე ბეჭედი ფრჩხილამდე წაიძრო და ისევ თავის ადგილზე დააბრუნა (პრატოლინი 1960, 34, მთარგმნ. ერაძე 1967, 27). მოცემულ მაგალითში დარღვეულია შინაარსობრივი ერთგულება, რაც აუცილებელია თარგმნის განსახორციელებლად. თარგმანში ისე ჩანს, თითქოს ქალბატონმა ბეჭედი მოიხსნა, ხოლო ორიგინალში ასეთი რამ არ არის. ყოველთვის უნდა იქნას გათვალისწინებული ის ეფექტი, რაც შეიძლება ნათარგმნმა ტექსტმა მოახდინოს მკითხველზე. ტექსტის ბოლო ნაწილი ასე უნდა ჟღერდეს : « იგი ბეჭედს ათამაშებდა, თითქოს შუა თითიდან მის მოხსნას ლამობდაო, ფრჩხილამდე მიიტანა იგი, მაგრამ მერე ისევ თავის ადგილზე დააბრუნა. » ასეთ თარგმანში უკეთესად ჩანს ის ქმედება, რაც ორიგინალშია აღწერილი.

2. მოჩვენებითი ანუ ცრუ ემოცია. მაგალითად: **-E volevano sembrare afflitti, ma erano in fondo così contenti...**-ცდილობდნენ სევდიანი გამომეტყველება ჰქონოდათ, მაგრამ გულის სიღრმეში კმაყოფილებას გრძნობდნენ (პირანდेलო 1992, 26, მთარგმნ. გოგოლაშვილი 1964, 407). ემოცია კარგადაა გადმოცემული. თავად თარგმანიც კარგადაა შესრულებული. **-Uh...uh...uh...l'Italia! ...hanno fatto l'Italia...che bella cosa, uh, l'Italia...ponti e strade...uh...illuminazione...esercito e marina...uh...uh...uh...istruzione obbligatoria...e se voglio restar somaro?**-ოოოჰ...იტალია!...იტალია შექმნეს...რა მშვენიერია...ოჰ, იტალია...ხიდები და გზები...ოჰ...ილუმინაცია...ჯარი და საზღვაო ფლოტი... ოოოჰ...სავალდებულო განათლება...მაგრამ თუ მინდა, რომ უცოდინარი ვიყო? (პირანდेलო 1992,17). თარგმანში კარგადაა გადმოცემული ემოცია. ის გრძნობა, რომელიც სამშობლოს სიყვარულთანაა დაკავშირებული. **Partirete domattina, di buonora. Oh, non ringraziatemi, è stata una gioia avervi fratello tra i fratelli e onorarvi della nostra ospitalità**-ხვალ დილაუთენია გაემგზავრებით. მადლობას ნუ გადამიხდით, უზომო სიხარული იყო ჩემთვის თქვენი მასპინძლობა (ეკო 1995, 452, მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 707). მოცემულ მაგალითში ემოცია კარგად ჩანს. ამ კონტექსტში ყველაფერი მოჩვენებითია და არანაირ მშობაზე არ არის საუბარი. **-Oh, caro Palumba! Ma guarda...Quanto me ne dispiace! La moglie, povero Palumba? E quanti figliuoli gli ha lasciati?** -ოხ, ძვირფასო პალუმბა! შეხედე... როგორ განვიცდი! შენი ცოლი, საცოდავო პალუმბა! და რამდენი შვილი დააობლა? (პირანდელო 1992, 75). მოცემულ მაგალითში პერსონაჟი თავს აჩვენებს თითქოს განცდებშია პალუმბას გარდაცვალების გამო. თარგმანში ემოცია კარგად ჩანს. **-Si fece venire le lacrime agli occhi e finse di acconsentire**-რამდენიმე კურცხალი გადმოაგდო და ისეთი თანამგრძნობი სახე მიიღო, ვითომც დასთანხმდა (პრატოლინი 1960, 37, მთარგმნ. ერადე 1967, 30). თარგმანში ემოცია კარგადაა გადმოცემული, თუ არ ჩავთვლით სტრუქტურულ და გრამატიკულ შეცდომებს; ვფიქრობთ, ის შემდეგნაირად უნდა ყოფილიყო ნათარგმნი: «რამდენიმე კურცხალი გადმოაგდო და თავი ისე მოაჩვენა თითქოს დათანხმდა».

3. რამდენიმე ემოციის შემცველი. ამ ქვეჯგუფში მოცემული დისკურსები რამდენიმე ემოციას შეიცავენ. ზოგჯერ მათ პოლარულსაც უწოდებენ, რაც ურთიერთგამომრიცხავს გულისხმობს. მაგალითად: **-Non pronunciare più il nome di quella serpe ! urlò Ubertino, e per la prima volta lo vidi trasformarsi, da accorato che era, in adirato**-აღარ ახსენო იმ გველის სახელი! შეჰყვირა უბერტინუსმა და პირველად დავინახე, რომ შეიცვალა, სევდა მრისხანებად ექცა (ეკო 1995, 71, მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 111). თარგმანი კარგია, თუმცა სტილისტური ფორმებია დარღვეული ქართულ ენაში. უმჯობესი იქნებოდა ასე ყოფილიყო: “გამომეტყველება შეეცვალა” და არა მხოლოდ “შეიცვალა”. **---Firenze ove amò e sofferse, ove fece «la sua fortuna e la sua disgrazia»**-ყოველივე ეს აგონებდა ფლორენციას, სადაც ჯერ კიდევ პატარა გოგონა ჩავიდა, სადაც უყვარდა და იტანჯებოდა, სადაც «შეიცნო ბედნიერება და მწუხარება» (პრატოლინი 1960, 35, მთარგმნ. ერაძე 1967, 28). თარგმანი კარგია. მთარგმნელი კარგად გადმოსცემს ურთიერთგამომრიცხავ ემოციებს. **-Aurora è sgomenta e contenta**-ავრორა შეშინებულიც იყო და გახარებულიც (პრატოლინი 1960, 114, მთარგმნ. ერაძე 1967, 95). ეს კონტექსტიც კარგია. მასშიც ორი ემოციაა მოცემული. **-Tu?-esclamò, tra stupefatto e gioioso, Ubertino, «ma allora mi dai ragione»** -შენ? – გაცემით შესძახა გახარებულმა უბერტინუსმა (ეკო 1995, 63, მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 98). თარგმანი კარგია და კონტექსტი ერთდროულად რამდენიმე ემოციას გადმოსცემს.

4. ემოციის გამოხატვა არავერბალური საშუალებებით. მოცემულ ქვეჯგუფში ემოცია გადმოცემულია კინესიკით, ჟესტებით. მაგალითად: **-Efix sollevò il viso divastro duro come una maschera di bronzo, e fissò il ragazzo coi piccoli occhi azzurrognoli, infossati e circondati di rughe : e quegli occhi vivi lucenti esprimevano un'angoscia infantile**-ეფიქსი, ბრინჯაოს ნიღაბით გაქვავებული მიაშტერდა ბიჭს. მის ღრმად ჩამჯდარ, პატარა, წყლისფერ თვალებში ბავშვური ნალველი კრთოდა (დელედა 1965, 11, მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 11). მოცემულ მაგალითში კარგად არის აღწერილი ემოცია იმ კინესიკური საშუალებებით, რაც ორიგინალშია გამოხატული.

-Anche il mento denunciava in lui una salda volontà, pur se il viso allungato e coperto di efelidi –come sovente vidi di colori nati tra Hibernia e Northumbria–poteva talora esprimere incertezza e perplessità. Mi accorsi col tempo che quella che pareva insicurezza era invece solo curiosità -ნიკაპიც ურყევ ნებისყოფაზე მიანიშნებდა, თუმცა კი წაგრძელებულ და ჭორფლიან სახეზე, რომელიც ჰიბერნიასა და ნორთუმბრიას შორის დაბადებულებს ახასიათებთ, ხანდახან ეჭვი ან ყოყმანი გამოესახებოდა ხოლმე. მოგვიანებით მივხვდი, რომ რაც მე ყოყმანად მეჩვენებოდა, ცნობისწადილი იყო (ეკო 1995, 23, მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 36). მოცემულ თარგმანში ემოცია კარგადაა დაჭერილი, მხოლოდ კონტექსტის ბოლო ნაწილი ითხოვს ცვლილებას. ვფიქრობთ, იგი ასე უნდა ჟღერდეს : « ...ხანდახან ეჭვი ან ყოყმანი აღებეჭდებოდა ხოლმე. მოგვიანებით მივხვდი, რომ ის რაც ყოყმანად მეჩვენებოდა, უბრალოდ ცნობისმოყვარეობა იყო ».

Salvatore impallidi, ovvero il suo volto abbronzato e belluino divenne grigio-სალვატორე გაფითრდა, უფრო სწორად, გარუჯული, პირუტყვული სახე გაუნაცრისფრდა (ეკო 1995, 55, მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 85). თარგმანი კარგადაა შესრულებული. **-Non mi attarderò a dire di come informammo l'Abate, di come tutta l'abbazia si risvegliò prima dell'ora canonica, delle grida di orrore, dello spavento e del dolore che si vedevano sul viso di ciascuno...**-დიდხანს არ შევყოვნდები იმის მოსათხრობად, თუ როგორ შევატყობინეთ მომხდარი წინამძღვარს, როგორ გაიღვიძა მთელმა მონასტერმა დაწესებულ დროზე, არაფერს ვიტყვი შეძრწუნებულ ადამიანებზე, მათ სახეებზე ასახულ შიშსა და ტკივილზე (ეკო 1995, 263, მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 411). თარგმანში კარგადაა გადმოცემული ის ემოცია, რაც ორიგინალშია წარმოდგენილი. უბრალოდ, დასაწყისი სხვანაირად შეიძლება ყოფილიყო თარგმნილი. « დიდხანს არ შევჩერდები » უფრო გამართული ფორმაა, ვიდრე « დიდხანს არ შევყოვნდები ».

5. ემოტივები ანუ ემოციის შემცველი სიტყვები. მაგალითად: **E lui muso di cane: - Signorina, Carminio...così!-E l'aveva baciata in bocca**-იმ გაიძვერამ უპასუხა:-აი, ასეთი, სინიორინა...და ტუჩებში აკოცა (პირანდेलო 1992, 68, გოგოლაშვილის თარგმანი). თარგმანი კარგადაა შესრულებული. მთარგმნელმა ზუსტი ეკვივალენტი მოუძებნა

მოცემულ სიტუაციაში სიტყვათშეერთებას “muso di cane”-გაიძვერა. **-Il Nesi si mise il berretto, ritirò il collo come una tartaruga, gli occhi iniettati si sangue e di veleno. Con indice della destra puntato sulla Signora, disse: Ascolta, vecchia puttana!**-ნეზიმ ბერეტი თავზე ჩამოიფხატა და კისერი კუსავით გაჭიმა, თვალები ბრაზით წამოენთო და აემღვრა. – მისმინე, ბებერო კახპა! – წარმოთქვა მენახშირემ თან სალოკი თითი სინიორასაკენ გაიშვირა (პრატოლინი 1960, 53, მთარგმნ. ერაძე 1967, 43). მოცემული კონტექსტიც კარგად გადმოსცემს ემოციას, უფრო სწორად პერსონაჟის ემოციურ მდგომარეობას. მასში კარგადაა გადმოცემული ემოტივი. **-Natolia, cuoricino mio! Io non ho lasciato in casa i tesori che ha lasciato in casa sua il tuo padrone il Rettore**-ნატოლია, ჩემო ძვირფასო, მე შენი პატრონის, რეტორეს მსგავსად სახლში განძეული არ დამიტოვებია (დელედა 1965, 45, მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 42). ამ კონტექსტში კარგადაა შენარჩუნებული ემოცია, თუმცა გარკვეული შეცდომები მაინც დაშვებულია. ზემოხსენებულ დისკურსებშიც გვქონდა მსგავსი შეცდომები. მთარგმნელი იყენებს სიტყვას “პატრონი”, როდესაც შეიძლებოდა გადმოგვეცა იგი სიტყვით “ზატონი”. საერთოდ “განძეულის” ნაცვლად ამოიბენ “განძს”. მოცემულ შემთხვევაში კი უმჯობესი იქნებოდა ყოფილიყო “ძვირფასეულობა”.

-Grixenda, fiore, vieni, prendi almeno un pezzo di focaccia! Cosa dira` tua nonna? Che t`abbiamo lasciato morire di fame? -გრიქსენდა, მოდი, ფოკაჩას პატარა ნაჭერი მაინც აიღე, რას იტყვის ბებიაშენი, შიმშილით მოკლესო!» (დელედა 1965, 44, მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 42). თარგმანში უცვლელად არის გადმოტანილი სიტყვა “ფოკაჩა”, რაც გაუგებარია მკითხველისათვის. ქართულად ის ნიშნავს “სიმინდის კვერს”. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ თარგმანი ასე უნდა ჟღერდეს: “გრიქსენდა, მოდი, სიმინდის ერთი კვერი მაინც შეჭამე! თორემ რას იტყვის ბებიაშენი? შიმშილით მოკლეს ჩემი შვილიშვილიო!” ასეთი სახით თარგმნილ დისკურსში სრულადაა შენარჩუნებული ის ემოცია, რაც ორიგინალშია გადმოცემული. **-Bogomilo la baldracca che t`inculi la notte, con la tua verga eretica, maiale!-gridò il cuciniere** -ბოგომილის ძუკნამ გაგაძროს ეგ მყრალი სული ამაღამ, შე ღორო! – დაუღრიალა მზარეულმა (ეკო 1995,

128, მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 195). ძალზე საინტერესო მაგალითია. თარგმანში არ არის გადმოცემული უხეში სიტყვები, რითაც დაირღვა ის ემოციური მდგომარეობა, რომელიც ორიგინალში იყო გამოხატული. ხდება ემოციის შერბილება. ეს კონტექსტი გაცილებით უფრო მეტი სიმძაფრით უნდა იყოს ნათარგმნი. მას ასეთი ფორმა ექნება: “ზოგომილიზმის მიმდევარო, დაე, ძუკნამ ამოგხადოს ღამე სული შენივე საოხრეთი, შე ღორო!-დაიდრიალა მზარეულმა.” ის მაქსიმალურად გადმოსცემს იმ ემოციას, რაც ორიგინალშია გამოხატული. ასეთი სახით დისკურსი სტილისტურად უფრო ეფექტური იქნება.

6. მაგალითები შორისდებულებით. შორისდებულებზე ბევრი ვისაუბრეთ წინა თავებში. ახლა უფრო შეპირისპირებით ანალიზზე შევაჩერებთ თქვენს ყურადღებას. მაგალითად: **-Così è, siano rese lodi al cielo**-სწორედ ასეა, დიდება უფალს! (ეკო 1995, 43, მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 67). თარგმანში კარგადაა გადმოცემული ემოცია შორისდებულის მეშვეობით. **-Ecco il puntello. Forza, coraggio!-E su! E su!**-აი, ბურჯიც! (დელედა 1965, 49, მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 46). თარგმანში დაკარგულია ემოცია. რატომღაც მთარგმნელი ორი სიტყვით იფარგლება. უმჯობესი იქნებოდა, კონტექსტის შინაარსიდან გამომდინარე სიტყვა “ბურჯი” ჩანაცვლებულ ყოფილიყო გამონათქვამით “დამხმარე ძალა”, რომელიც პერსონაჟს ეფიქსს გულისხმობს. უმჯობესია, წინადადება ასე უნდა ჟღერდეს: “აი, დამხმარე ძალაც მოვიდა, აბა ჰე, მიდი გამაგრდი!” **-Ah, Ester gli ha scritto di nascosto? Che se lo curi lei adesso!**-ესთერმა მისწერა? მაშინ თვითონ მოუაროს! (დელედა 1965, 40, მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 38). უმჯობესი იქნებოდა ემოციის გასაძლიერებლად წინადადების დასაწყისში შორისდებული ყოფილიყო გამოყენებული. “აჰ, მაშ ესთერმა მისწერა?” ასეთი სახით შესრულებული თარგმანი უფრო კარგად გადმოსცემს ემოციას. **-Ohuff! – sbufò Giacinto appoggiando i gomiti al tavolino per stringersi la testa fra le mani** -აუჰ! -ჩაიცინა ჯაჩინტომ და თავი ხელებში ჩარგო (დელედა 1965, 92, მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 89). ქართულ თარგმანში შორისდებულის ეკვივალენტი უნდა იყოს არა “აუჰ”,

არამედ, “უკ”, რომელიც გამოხატავს მოწონებას, სიხარულსა და აღტაცებას. არ არის თარგმნილი ის ჟესტი, რომელსაც პერსონაჟი იყენებს. “ჯაჩინტომ იდაყვები მაგიდაზე დადო და თავი ხელებში ჩარგო”. -**Oh, oh, bisognerebbe farla uscire, prendere un pò d'aria**-აუცილებლად, გარეთ გავიდეს, სუფთა ჰაერზე (დელედა 1965, 120, მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 116). მოცემულ თარგმანში გამოტოვებულია შორისდებული. კარგი იქნებოდა, რომ მთარგმნელს ის ჩაესვა, მაშინ წინადადება ასეთ სახეს მიიღებდა: “ზო, აუცილებლად გარეთ უნდა გავიდეს სუფთა ჰაერზე”. -**Ah, questo no, questo no! Io non voglio che venga!** -ოჰ, ეს არა. ოღონდ ეს არა! არ მინდა, რომ მოვიდეს!» (დელედა 1965,138, მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 133). ქართულ თარგმანში მოცემულია შორისდებული “ოჰ”. იგი გამოხატავს მოწონებას. კონტექსტის შინაარსის მიხედვით საქმე მწუხარებას ეხება. შესაბამისად, გამოყენებული უნდა იყოს შორისდებული “ოხ”. -**Ohè, uomo!...Vergognati! Non hai pianto abbastanza? Su, coraggio, uomo! cammina-** შენ, ადამიანო, გრცხვენოდეს!...საკმარისად არ იტირე შენს ცხოვრებაში? გამაგრდი! იარე! (დელედა 1965, 141, მთარგმნ. ზარდიაშვილი 2009, 137). კონტექსტში ემოცია ჩანს, თუმცა თარგმანში დარღვეულია ქართული ენისათვის დამახასიათებელი სტილი. ვფიქრობთ, თარგმანი ასე უნდა ჟღერდეს: “შე კაცო, არ გრცხვენია! განა ცხოვრებაში საკმარისად არ იტანჯე და იტირე? გამაგრდი! თავი მაღლა, წინ გასწი!” თარგმანში აუცილებელია ტრანსფორმაციების განხორციელება, წინააღმდეგ შემთხვევაში ის არ იქნება კარგი ხარისხის.

7.ხმაბაძვითი ფორმები. მაგალითად: -**Questo è ciò che non so. Ma non dimentichiamo che ci sono anche segni che sembrano tali e invece sono privi di senso, come blitiri o bu-ba-baff....**»- სწორედ ეს არ ვიცი. მაგრამ არც ის უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ბევრი რამ ნიშანი გვგონია და სინამდვილეში კი უაზროა, როგორც სიტყვა «ბახ-ბახ-ბახ» ან «ბუხ-ბუხ-ბუხ» (ეკო 1995, 114, მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 174). მოცემულ მაგალითში თარგმანი კარგადაა შესრულებული და ხმაბაძვითი ფორმებიც კარგად გადმოსცემს თარგმანში იმ აზრს, რაც ავტორს აქვს ჩადებული. მხოლოდ, ერთ რამეს უნდა

გავუსვით ხაზი. არასწორად არის მოცემული სიტყვა « უაზროა ». უნდა იყოს « აზრს მოკლებულია. » –**Bum! –fece uno dal fondo della buca. – Bum! – echeggiarono parecchi altri** -ბუმ!- გაისმა ორმოდან. –ბუმ! – გაისმა სხვა ხმაურიც (პირანდელო 1990, 33). მოცემულ მაგალითში კარგად ჩანს ხმაბადვითი სიტყვების სემანტიკური დატვირთვა. –**Scalzò, imitando meravigliosamente a ogni passo il verso della cornacchia – cràb! cràb!** -ფეხზე გაიხადა და თითო გადადგმულ ნაბიჯზე, შესანიშნავად ბაძავდა ყვავის ჩხავილს–ყვა! ყვა! (პირანდელო 1990, 36). ამ მაგალითშიც შენარჩუნებულია ხმაბადვითი ფორმები.-**Chi è la?-Nessuna risposta. Tra-ta;tra-ta...**-ვინ არის იქ ?შეკითხვას პასუხი არ მოჰყოლია. ტრა-ტა; ტრა-ტა...(პირანდელო 1985, 54). ამ კონტექსტშიც ხმაბადვითი ფორმებია შენარჩუნებული და არ ხდება მათი შორისდებულებთან გაიგივება.

8. ფრაზეოლოგიზმით გამოხატული ემოცია. მაგალითად: -**Provai una stretta al cuore: era lei, la ragazza dei miei pensieri. Come mi vide mi riconobbe e mi lanciò uno sguardo implorante e disperato** -გულმა რეჩხი მიყო: ჩემ ფიქრთა მპყრობელი გოგონა იყო, რომ დამინახა, მიცნო და მავედრებელი და სასოწარკვეთილი მზერა მომაპყრო (ეკო 1995, 330, მთარგმნ. ცხადაძე 2011, 522). აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ეს ქვეჯგუფი მხოლოდ ერთი მაგალითითაა წარმოდგენილი. მთარგმნელმა ზუსტად მიაგნო ეკვივალენტს, რომლითაც პერსონაჟი გადმოსცემს თავის ემოციას. სწორედ ფრაზეოლოგიზმებისათვის ზუსტი ეკვივალენტების შერჩევა, კარგი თარგმანისა და შესაბამისი სტილისტური ეფექტის მოხდენას უწყობს ხელს.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ემოციური დისკურსების შეპირიპირებითი ანალიზით შესაძლებელი გახდა დადგვედგინა ის მსგავსება და განსხვავება, რაც თავს იჩენს იტალიური დისკურსების ქართულად თარგმნის დროს. ხაზგასმით გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ის შესწორებები, რომლებიც ჩვენს მიერ იქნა თარგმანში გაკეთებული სხვადასხვა ქვეჯგუფის ემოციური დისკურსების ანალიზის დროს,

ემსახურება მხოლოდ იმას, რომ ამით ჩვენი მოკრძალებული წვლილი შევიტანოთ მთარგმნელობით საქმიანობაში.

შედეგები

ჩვენს დისერტაციაში დასახულ მიზანს მივაღწიეთ შემდეგი ამოცანების გადაჭრით: განვიხილეთ და განვაზოგადეთ ემოციათა კვლევის მდგომარეობა ინტერდისციპლინარული თვალსაზრისით, კერძოდ, მშობლიური და უცხოური ფსიქოლოგიის, ფიზიოლოგიის, სოციოლოგიისა და ლინგვისტიკის თვალსაზრისით; დავადგინეთ ემოციათა ექსპრესიის არავერბალური კომპონენტების ადგილი კომუნიკაციურ აქტში; განვიხილეთ ემოციის გამომხატველი არსებითი სახელების ლექსიკო-სემანტიკური ჯგუფები, რომლებიც ენაში ემოციის ვერბალური რეპრეზენტაციის ერთ-ერთ ძირითად საშუალებას წარმოადგენს; გამოვავლინეთ კომუნიკაციური ზემოქმედების თავისებურებები, რომლებიც კომუნიკაციის სუბიექტების ემოციათა ფუნქციონირებასთანაა დაკავშირებული; გამოვყავით XX საუკუნის იტალიელი მწერლების მიერ გამოყენებული ემოციების გამოხატვის საშუალებები შემდეგი ჯგუფების მიხედვით: ემოციათა გამოვლინების ფორმების აღწერით; ემოციათა ფსიქოფიზიოლოგიურ გამოვლენათა აღწერით; კომუნიკაციური

მომრაობების აღწერით; არაკომუნიკაციური მომრაობების აღწერით; ფონაციური პარალინგვიზმების აღწერით.

გამოვიკვლიეთ ემოციათა გამოხატვის პრაგმატისტული პოტენციალი, რომელიც ფარული შესაძლებლობების ხარისხის გამოვლენასთანაა დაკავშირებული და გამოყავით მასთან დაკავშირებული იმპლიციტური ინფორმაცია.

თემის შერჩევა და აქტუალობა განპირობებული იყო იმით, რომ ემოციათა გამოხატვას გააჩნია ექსპრესიული ფუნქცია, ხოლო ექსპრესიული ფუნქციის კვლევა მნიშვნელოვანია და ნაკლებად შესწავლილი პრობლემაა. ამასთან ერთად, ემოციათა გამოხატვის ანალიზი მხატვრული პროზის ენაში თეორიულად არ იყო ჩატარებული იტალიური და ქართული ენების შეპირისპირებითი თვალსაზრისით. აქტუალურად უნდა ჩაითვალოს დასახული ამოცანისადმი კოგნიტიური მიდგომა, რომლისთვისაც ენობრივი მოვლენების კვლევაში დამახასიათებელი იყო ინტერდისციპლინარული მიდგომა, რომელმაც საშუალება მოგვცა ყოველმხრივ გაგვეშუქებინა კვლევის ობიექტი.

ნაშრომის სიახლე მდგომარეობდა იმაში, რომ პირველად:

-კომპლექსურად მოხდა ემოციათა გამოხატვის პრაგმატისტული პოტენციალის კვლევა XX საუკუნის იტალიურ მხატვრულ პროზაში;

-მოხდა ემოციათა გამოხატვისა და კლასიფიკაციის მეთოდის აღწერა და დასაბუთება იტალიურ მხატვრულ ტექსტში მის ქართულ ენაზე არსებულ თარგმანებთან შეპირისპირებით.

დასკვნის სახით შეიძლება ვთქვათ: პიროვნების ემოციური სფერო, რომელიც ქმნის ემოციებთან ერთად აფექტებს, გრძნობებს, ემოციურ მდგომარეობას და განცდას, ადამიანის ქცევის რეგულატორია. ასევე, შემეცნებისა და ადამიანთა შორის

ურთიერთობების წყაროა. ემოციები, რომლებიც წარმოიქმნება ადამიანის ორგანიზმსა და ტვინში ფიზიოლოგიური ცვლილებების საფუძველზე, არსებითად განსხვავდებიან როგორც რაოდენობრივად, ისე თვისობრივად მათი მსგავსი ცნებებისაგან: გრძნობები, განცდები, აფექტები.

მეტყველების პროცესში ემოციის გამოვლენა მხოლოდ საპასუხო ორგანული რეაქცია როდია. ემოცია მოტივირებულ ზემოქმედებას ახდენს, წარმართავს და აქეზებს აღქმას, აზროვნებასა და ადამიანის ქცევას. ამასთან ერთად, ემოცია კულტურის, სოციალიზაციისა და განათლების პროდუქტია, ის ხდება საზოგადოებრივი მოვლენა, რომელიც საშუალებას აძლევს თითოეულ ინდივიდს საკუთარი ცხოვრებისეული გამოცდილებიდან ცალკე ჩამოაყალიბოს ემოციები.

ემოციები როგორც რთული მოვლენა აერთიანებს ემოციურ მდგომარეობასა და ემოციურ რეაქციას. ეს კომპონენტები მჭიდროდაა ერთმანეთთან დაკავშირებული და ქმნის ერთ მთლიანობას. ემოციები ვლინდება ემოციურ მდგომარეობაში, რომელთაც თავიანთი ანალოგი გააჩნიათ ემოციურ რეაქციაში.

ემოციათა ექსპრესია, რომელიც ნაშრომში ფსიქოლოგიური თვალსაზრისითაა განხილული, მოიცავს შემდეგ არავერბალურ კომპონენტებს: ფსიქო-ფიზიოლოგიურ სიმპტომებს; ფონაციას, კინემებს, რომლებიც იყოფა კომუნიკაციურ და არაკომუნიკაციურ სიმპტომებად; ემოციურ რეაქციას, ანუ ემოციის გარეგნულად გამოხატვას განეკუთვნება: სახის კანის ფერის შეცვლა, ბგერითი და მოძრაობითი სიმპტომები, კომუნიკაციური და არაკომუნიკაციური კინემები. ემოციური მდგომარეობის შიდა გამოვლინებას განეკუთვნება პირადი ემოციური განცდები, რომლებიც ადამიანში მიმდინარეობს საკუთარი ნება-სურვილის გარეშე და რომელსაც მხოლოდ ის აღიქვამს. ყველა პარალინგვისტური საშუალებების მნიშვნელოვანი თავისებურება მათ სინსემანტურობაში მდგომარეობს, რადგანაც შინაგანი განცდის არც ერთი საშუალება არ არის პიროვნებისთვის საკმარისი.

მხოლოდ სხვადასხვა კომბინაცია, სხვადასხვა ფორმით გადმოსცემს პიროვნების ემოციური მდგომარეობის შინაარსს.

კომუნიკაცია მიზანმიმართული ქმედებაა, რომელიც მოიცავს ემოციური მდგომარეობის გარეგანი გამოხატვის მთელ კომპლექსს, ფსიქო-ფიზიოლოგიური სიმპტომებიდან დაწყებული, კომუნიკაციური მოძრაობებითა და ფონაციით დამთავრებული, რომელიც პარალინგვისტიკის სფეროს განეკუთვნება. პარალინგვისტური მოვლენები უშუალოდ მონაწილეობენ ურთიერთობის პროცესში და ასრულებენ განსაზღვრულ ფუნქციებს, რომლებსაც მივყავართ კომუნიკაციის პროცესში ერთმნიშვნელობის, ექსპრესიისა და ენობრივ საშუალებათა ეკონომიის მიღწევამდე.

სამეტყველო კომუნიკაციისას შეიძლება ვისაუბროთ ემოციათა გამოხატვის განსხვავებულ საშუალებათა პრაგმატისტულ მიმართულებაზე, ხოლო მხატვრულ დისკურსში მათი ენობრივი გამოხატვის პრაგმატისტულ მიმართულებაზე, რომლებიც განსხვავდება ემოციის გამოხატვის ენობრივი საშუალებებისაგან. კომუნიკაციის დროს შინაგანი განცდის გამოხატვის ენობრივი საშუალებები გულისხმობს პროსოდიკას, ლექსიკას, მორფოლოგიურ საშუალებებს, სინტაქსს (წინადადების აგების საშუალებებს). ემოციათა აღნიშვნა, რომელიც წარმოადგენს ემოციური მდგომარეობისა და ემოციური რეაქციის ნომინაციას, მხატვრულ ტექსტში ემოციური გამომხატველი საშუალებაა, ვინაიდან ემსახურება არა მხოლოდ ემოციის აღწერას, არამედ ვერბალური საშუალებებით ადამიანის ემოციის გამოხატვასა და შეფასებას.

ჩატარებული ანალიზი გვიჩვენებს, რომ ემოციური ენობრივი საშუალებებით ემოციათა აღნიშვნა მჭიდროდაა დაკავშირებული ემოციურობასთან, რომელიც იყოფა კომუნიკაციურ ემოციურობაზე, როდესაც ადრესანტი წინასწარი განზრახვით გამოხატავს თავის ემოციებს, რათა გარკვეული ზემოქმედება მოახდინოს

ადრესატზე, და არაკომუნიკაციურ ემოციურობაზე, რომელიც წარმოადგენს ფიზიოლოგიური ბუნების ემოციური რეაქციის გამოვლენას. ეს შეიძლება იყოს ასევე არაკომუნიკაციური მოძრაობა, რომლებიც თავის მხრივ მოსაუბრის ემოციური მდგომარეობის შესახებ დამატებითი ინფორმაციის მატარებელია.

ზოგადად არსებობს განსაკუთრებული ურთიერთკავშირი ემოციებსა და მათი გამოხატვის ჩვეულებრივ საშუალებებს შორის. თუმცა ემოციური მდგომარეობის განსაზღვრა მხოლოდ მისი ექსპრესიით ყოველთვის შესაძლებელი როდია, ვინაიდან არ არის მკაცრი იმპლიკაცია. გარეგნული სიმპტომები და რეაქციები ცალსახა არაა. მაგალითად, გაწითლება შეიძლება განრისხების, სირცხვილის, ბოღმის, სიხარულის დროს, გაფითრება შეიძლება შეძრწუნების, განრისხების, მწუხარების, დარდის გამო. ერთი და იმავე ემოციურმა რეაქციებმა და სიმპტომებმა ურთიერთობის პირობებისა და კონტექსტის გათვალისწინებით, შეიძლება გამოხატოს განსხვავებული ემოციები.

ემოციური მდგომარეობის აღწერის შეპირისპირებითმა ანალიზმა დაგვანახა, რომ მხატვრული ნაწარმოებების ავტორები ცალკეულ შემთხვევაში გვაძლევენ ადამიანის ემოციური ცხოვრების უფრო დამაჯერებელ აღწერას, ვიდრე ფსიქოლოგები, რადგანაც მათ პირველ რიგში აინტერესებთ პერსონაჟთა გრძნობები და ემოციები.

მხატვრული ტექსტის სტრუქტურაში ემოციის გამოხატვა ძირითადად გვხვდება მთხრობელის დისკურსში, რომელიც ემსახურება დიალოგის ბუნებრივი მსვლელობის აღდგენას, რომელიც მას ავსებს აუცილებელი დეტალებით. ამავე დროს ემოციის გამოხატვა მთხრობელის მეტყველებაში ხელს უწყობს გმირების მრავალფეროვანი მახასიათებლების შექმნას, გვეხმარება მათ შინაგან სამყაროში შეღწევაში და დაკავშირებულია მხატვრული ტექსტის შეფასებით სემანტიკასთან.

ემოციის გამომხატველი არსებითი სახელების სემანტიკური ანალიზი მნიშვნელოვანია ემოციური დისკურსის კვლევისათვის. ის საშუალებას გვაძლევს

გამოვავლინოთ ემოციების გამომხატველი სახელების აზრობრივი სტრუქტურების ზოგადი და სპეციფიკური ნიშნები. არსებითი სახელების სემანტიკური ანალიზი წარმოადგენს მნიშვნელოვან რგოლს მოცემული ლექსიკის კვლევის სხვა ეტაპზე, ანუ მისი პრაგმატისტული მახასიათებლების დონეზე.

ქართულ-იტალიური სოციო-კულტურული ურთიერთობების თვალსაზრისით დავასკვნით, რომ ქართველები და იტალიელები მიეკუთვნებიან ერთ პოლიაქტიური კულტურის ტიპს. განხორციელებულმა კვლევებმა ცხადჰყო, რომ ქართველებსა და იტალიელებს ყველა ზემოჩამოთვლილ ასპექტში ბევრი მსგავსება აქვთ. ეს ალბათ, მეტწილად განპირობებულია იმით, რომ ორივე ერი ერთი და იმავე კულტურულ ტიპს განეკუთვნება.

შორისდებულს ემოციური დისკურსის ფარგლებში მნიშვნელოვანი როლი აკისრია კომუნიკაციის დროს. განსაკუთრებით დიდია შორისდებულის ფუნქცია ლიტერატურულ ნაწარმოებებში. ის გამონათქვამს ანიჭებს ეროვნულ კოლორიტს, ბუნებრიობას, ემოციურობას. მის გარეშე დისკურსი მშრალია და მოკლებულია მელოდიურობას. ორივე ენაში შორისდებულები კლასიფიცირებულია ერთნაირად. არსებობს პირველადი და მეორეული შორისდებულები, შორისდებლური გამონათქვამები, ონომატოპეური, ანუ ხმაბადვითი სიტყვები. განსხვავებულია პირველადი და ხმაბადვითი შორისდებულების ფონეტიკური სტრუქტურა და მეორეული შორისდებულების ლექსიკური ფორმები. იტალიურ ენაში ისევე, როგორც ქართულში, შორისდებულებში რეალიზდება დეიქსისის ხუთივე ტიპი. ორივე ენაში მოგვეპოვება ემოციური, კონატიური, კოგნიტური და სოციალური შორისდებულები. შორისდებული შეიძლება ყველა ტიპის სამეტყველო აქტს წარმოადგენდეს. ესენია: რეპრეზენტატივები, დირექტივები, კომისივები, ექსპრესივები.

არავერბალური კომპონენტები მნიშვნელოვანია ემოციების გამოხატვის თვალსაზრისით. საჭიროა გარკვეული ყურადღება დაეთმოს მის სწავლასა თუ სწავლებას, რადგან ამ ნიუანსების გარეშე შეუძლებელია მოცემული ერის კულტურისა და ენის ძირფესვიანი შესწავლა და ამ ენაზე სწორი კომუნიკაციის წარმართვა. მოცემულ საკითხს არაერთი მკვლევარი იკვლევს და იტალიაში არსებობს სპეციალური კურსები, სადაც ძირფესვიანად შეისწავლება იტალიური ენის კინესიკა.

მხატვრული ტექსტის პრაგმატისტული პოტენციალი, რომელიც იმაში მდგომარეობს, რომ მოახდინოს პრაგმატისტული ზემოქმედება ადრესატზე, უშუალოდ არის დაკავშირებული და დამოკიდებული მისი ენობრივი ერთეულების პრაგმატისტულ პოტენციალთან. ენობრივი ერთეულების პრაგმატისტული პოტენციალი დაკავშირებულია მოსაუბრესთან, მსმენელთან, ურთიერთობის სიტუაციასთან, რაზეც დამოკიდებულია უშუალოდ მათი შერჩევის შედეგი. ენობრივი ერთეულების პრაგმატისტული პოტენციალი განუყოფელია შემდეგი ფაქტორებისაგან: კულტურის, ეპოქის, ადრესანტის ასაკობრივი, სქესობრივი და სოციალური მახასიათებლებისაგან.

მხატვრულ დისკურსში ემოციათა გამოხატვის პრაგმატისტული პოტენციალის გამოსავლენად, მნიშვნელოვანია ფარული, ქვეტექსტური ინფორმაციის გამოვლენა, რომელიც ზოგჯერ უფრო მნიშვნელოვანი და დატვირთულია ფაქტობრივ ინფორმაციასთან შედარებით, რომელიც ზედაპირზე დევს. ქვეტექსტი, რომელსაც არ გააჩნია გამოხატვის დამოუკიდებელი საშუალებები, შეიძლება დაეფუძნოს ასევე ენობრივ ერთეულთა შეთანხმებას, რომლებიც ადამიანის ემოციას გამოხატავს. ქვეტექსტი, რომლის გაგება ემოციათა აღნიშვნიდან ხდება, ემოციურ ქვეტექსტს წარმოადგენს. ემოციური ქვეტექსტი არსებითად განსხვავდება კონოტაციის, იმპლიკაციისა და პრესუპოზიციისაგან, რადგან მის გასაგებად საჭიროა მთელი ტექსტი, მაშინ როდესაც კონოტაცია ახასიათებს სიტყვას, ხოლო იმპლიკაცია და პრესუპოზიცია ხორციელდება გამონათქვამის დონეზე.

ჩვენს მიერ გამოყოფილ იქნა ემოციური ქვეტექსტის სამი სახე: ქვეტექსტი-კონოტაცია, ქვეტექსტი-იმპლიკაცია და ქვეტექსტი-პრესუპოზიცია. ემოციური ქვეტექსტი-კონოტაციის სიგნალებია როგორც ემოციური რეაქციის, ისე ემოციური მდგომარეობის აღნიშვნა. ქვეტექსტის მოცემული ტიპი ვლინდება აზვაცში, ზოგადად ნაწარმოების თავში. ემოციური ქვეტექსტი-იმპლიკაციის სიგნალებია ემოციური მდგომარეობის ნომინაცია, ხოლო ემოციური ქვეტექსტი-პრესუპოზიციის სიგნალებია პრესონაჟების გარეგნული ემოციური რეაქციების აღნიშვნა. ეს ორი ქვეტექსტი გვაძლევს დამატებით ინფორმაციას, გვხმარება ფართედ გაშალოს მხატვრული სახეები, გადმოსცეს ავტორის შეფასება, ხელს უწყობს მხატვრული ნაწარმოების თემის ზუსტ გაშლას. მოცემული ტიპის ქვეტექსტების ინტერპრეტაციის დროს მკითხველი ეყრდნობა საკუთარ ფონურ ცოდნას, ასევე მხატვრულ ტექსტში შინაარსობრივ-კონცეპტუალურ და შინაარსობრივ-ფაქტობრივ ინფორმაციას.

ემოციათა გამოხატვას გააჩნია კულტურულ-ნაციონალური თავისებურებები. აღსანიშნავია, რომ ფერების აღმნიშვნელი ზედსართავები თავიდან გამოიყენებოდა ამა თუ იმ დაავადებების გადმოსაცემად, ხოლო შემდეგში თითოეული ფერი ასოცირდება ამ თუ იმ ემოციის გამოხატვასთან.

კინეტიკური მოძრაობის ანალიზის დროს, მნიშვნელოვანია განვასხვავოთ ადამიანთა როგორც კომუნიკაციური, ისე არაკომუნიკაციური ქესტები. არაკომუნიკაციური მოძრაობები ატარებენ უნებლიე, მოცემული მოძრაობის შემსრულებელი ადამიანისაგან ზოჯგერ დამოუკიდებელ ხასიათს. არაკომუნიკაციური მოძრაობების ნომინაციის პრაგმატისტული პოტენციალი მდგომარეობს იმაში, თუ როგორ აღიქმება ადრესატის მიერ გადმოსაცემი სიგნალი, რამდენ დამატებით ინფორმაციას იღებს ის მოცემული ენობრივი ერთეულისაგან.

ემოციურ/ექსპრესიული ქესტები პრაგმატისტულად ათვისებულ ქესტებს წარმოადგენენ, რადგანაც გააჩნიათ სტანდარტული ენობრივი გამოხატულება. მხატვრულ ნაწარმოებებში ავტორი იყენებს უკვე პრაგმატისტულად ათვისებულ ქესტებს, ანდა თავად იგონებს, რაც ავტორისეულ ინოვაციებს წარმოადგენს ექსპრესიული ქესტების გამოსახატავად. ამ ქესტებში მოიაზრება, როგორც ხელების, ფეხების, ასევე სხეულის მოძრაობა და პოზა.

მხატვრულ დისკურსში მნიშვნელოვანია ასევე პერსონაჟთა სახის მიმიკის ცვლილება, რითაც ავტორი საშუალებას აძლევს მკითხველს თავად გააკეთოს დასკვნა, თუ რა ემოციებს განიცდიან გმირები და რას გრძნობენ ამ დროს.

ფონაციური პარალინგვიზმის დასახელების მოტივს წარმოადგენს გონებით ასახული და ენობრივი საშუალებებით გამოხატული ნიშანი, რომელიც დაკავშირებულია ადამიანის ხმის ჟღერადობის თავისებურებებთან, რომელიც განპირობებულია კომუნიკაციური განზრახვის ბუნებით ანდა მოსაუბრის ემოციური მდგომარეობით.

ემოციის გამოხატვის ყველა ტიპს გააჩნია პრაგმატისტული პოტენციალი, რადგანაც მასში გაჟღერებულია მოსაუბრის პიროვნული თვისებები, მისი სოციალური, ეთნიკური, კულტურული, ასაკობრივი, სქესობრივი, პროფესიული მახასიათებლები. ემოციათა გამოხატვა ასევე დამოკიდებულია მხატვრულ ნაწარმოებში მთხრობელის ტიპზე და მის დამოკიდებულებაზე პერსონაჟის მიმართ.

კომუნიკაციის დროს სიტყვათა ურთიერთქმედებას, პარტნიორის ქმედებას და ვერბალური სახით მის გამოვლენას კომუნიკაციის სუბიექტისათვის პიროვნული მნიშვნელობა გააჩნია, რომელიც ემოციის სახით ვლინდება. ემოცია მნიშვნელოვან როლს ასრულებს კომუნიკაციის დროს. ვერც ერთი ადამიანი ვერ ისაუბრებს, ვერ აღიქვამს გარემომცველ რეალობას, მასზე ემოციური რეაგირების გარეშე. ემოციის კომუნიკაციური ურთიერთქმედების დროს ემოცია გამოდის როგორც ინფორმაციის გადამუშავების მაკონტროლებელი და მარეგულირებელი საშუალება.

ჩვენს მიერ განხილულ მაგალითებში, რომელიც ემოციური დისკურსითაა წარმოდგენილი, კარგად ჩანს მოსაუბრის მსმენელზე ზემოქმედების მოხდენის სურვილი, რომელიც ავტორის მიერ ხორციელდება. შეპირისპირებით ანალიზში ის განსაკუთრებული სიმწვავით გამოჩნდება, რასაც ხშირად თარგმანში დაშვებული ხარვეზები წარმოქმნის. ჩვენ განვიხილეთ ძირითადი ემოციების ტიპები. უნდა ითქვას, რომ ისინი საერთოა ყველა ენისათვის. იტალიური ლექსიკური მასალის დამუშავებისას, ლინგვისტიკაში გამოყოფილ ემოციის ტიპებს დაემატა სხვა ფორმებიც. მაგალითად: სიხარულის ჯგუფში შევიდა აღტაცება და აღფრთოვანება; მწუხარება/ნაღველი (დარდი) შეივსო სასოწარკვეთით; განრისხება/გაშმაგებას დაემატა ჯგუფი გაღიზიანება; შიში წარმოდგენილია შემრწუნებასთან ერთად; გაოცებას დაემატა გაოგნება; ხოლო სირცხვილი/უხერხულობა; სიძულვილი/ზიზღი, უცვლელი სახითაა წარმოდგენილი. ემოციური დისკურსების ანალიზის შედეგად იტალიურ ენაში შესაძლებელი გახდა გამოგვეყო გარკვეული სტრუქტურულ-სემანტიკური მოდელები.

იტალიურ ენაში სიხარულის ემოცია შეიძლება გადმოიცეს შემდეგი სტრუქტურულ-სემანტიკური ფორმებით: S-არსებითი სახელით; Agg-ზედსართავით; V-ზმნით; ლექსიკური საშუალებებით; ძახითი წინადადებით; კითხვითი წინადადებით; არასრული სინტაგმით; კონტექსტით.

მწუხარება/ნაღველი(დარდი/ სასოწარკვეთა. ჩატარებული ანალიზით შესაძლებელი გახდა ამ ჯგუფისათვის გამოგვეყო შემდეგი სტრუქტურულ-სემანტიკური მოდელები: არასრული სინტაგმა(Inter+S+Agg) ან(Inter+S), ან (S+V), კონტექსტი, კითხვითი წინადადება, ძახითი წინადადება, ზედსართავი(Agg), კითხვითი სიტყვა.

ჩვენს მიერ ჩატარებული ანალიზის შედეგად ემოციის სახეობა „გაღიზიანება“ მრავლადაა წარმოდგენილი იტალიელი მწერლების ნაწარმოებებში. ანალიზის შედეგად გამოიყო შემდეგი სტრუქტურული მოდელები: S, V, Agg, V+S, V+კინესიკა, ხმა+კინესიკა, კონტექსტით, ბრძანებითი კილო.

შიში, ემოციის ეს სახე შეივსო მეორე ფორმით, რომელსაც “შეძრწუნება” ჰქვია. შიში/შეძრწუნება, ეს ჯგუფი წარმოდგენილია დისკურსის შემდეგი სტრუქტურული მოდელებით: V, კინესიკა, ჟესტები, სიტყვაშეერთებით, კონტექსტი, კითხვითი სიტყვა.

მეხუთე ჯგუფია სირცხვილი/უხერხულობა. უნდა აღვნიშნოთ, რომ ეს ჯგუფი სულ რამდენიმე მაგალითით არის წარმოდგენილი. მასში გამოიყოფა შემდეგი ტიპის სტრუქტურულ-სემანტიკური მოდელები: არსებითი სახელი-S, სახის ფერის შეცვლა, ზედსართავი-Agg.

მექექსე ჯგუფს წარმოადგენს გაოცება, რომელიც ჩვენ „გაკვირვებით“ შევავსეთ. ამ ჯგუფისათვის დამახასიათებელი დომინანტური სტრუქტურულ-სემანტიკური მოდელებია: შორისდებული-Interiezione, ზმნა-V, ზედსართავი-Agg, ნაცვალსახელი-Pron, ზმნიზედა-Avv, კითხვითი სიტყვა, უარყოფის ნაწილაკი, კონტექსტი.

მეშვიდე ჯგუფს განეკუთვნება ზიზღი/სიძულვილი. ეს ჯგუფი ძირითადი ემოციების გამომხატველ ბოლო ქვეჯგუფს წარმოადგენს. ამ ჯგუფში გამოვყავით დომინანტი სინტაქსურ-სემანტიკური მოდელები: არსებითი სახელი-S, ზედსართავი-Agg, ზმნა-V, კონტექსტი, კითხვითი წინადადება, შორისდებული-Interiezione.

ჩვენს მიერ ჩატარებული ანალიზით, შესაძლებელი გახდა იტალიურ ენაში გამოგვეყო ემოციის შემცველი სხვა ფორმები და მოგვეხდინა მათი კლასიფიკაცია. ესენია: ემოციების ნომინაცია და აღწერა; მოჩვენებითი ანუ ცრუ ემოციები; რამდენიმე ემოციის შემცველი დისკურსები; არავერბალური საშუალებებით ემოციების გამოხატვა; ემოტივები; ემოციების გამოხატვა შორისდებულებით; ხმაბაძვითი ფორმებით ემოციების გამოხატვა; ემოციის შემცველი ფრაზეოლოგიზმი. თარგმნის დროს ყველაზე ხშირად სირთულეს სწორედ კულტურის პრობლემებთან დაკავშირებული საკითხები გვიქმნის. ესენია: სხვადასხვა საგნები, რეალიები თუ ცნებები, რომლებიც სხვა კულტურას განეკუთვნება, რომლებსაც არ გააჩნია ლექსიკური შესატყვისები სათარგმნ ენაში, მაგრამ თუ მაინც ხდება მათი

გამოხატვა, დარწმუნებული არ შეიძლება ვიყოთ იმაში, რომ მკითხველი ადვილად და ზუსტად გაიგებს ამ საგნებისა და ცნებების ბუნებას.

თარგმანი ისეთი პროცესია, რომლის დროსაც შესაძლებელია დამყარდეს ეკვივალენტური დამოკიდებულება ორ სხვადასხვა ენაზე გამოხატულ ტექსტს შორის. თარგმანი მეტყველების რთული და მრავალწახნაგოვანი მოვლენაა, რომლის სხვადასხვა ასპექტი იპყრობს ლიტერატორების, ფსიქოლოგების, ეთნოგრაფებისა და ლინგვისტების ყურადღებას.

თარგმანი გულისხმობს ტრანსფორმაციებს როგორც ლექსიკურს, ისე გრამატიკულს; სრულყოფილი თარგმანი ნიშნავს ორიგინალის სემანტიკური სტრუქტურის ამომწურავ გადმოცემას ისე, რომ თარგმანი სრულიად შეესაბამებოდეს ორიგინალს ფუნქციურად და სტილისტურად.

ემოციური დისკურსების შეპირისპირებითი ანალიზით შესაძლებელი გახდა დადგენდინა ის მსგავსება და განსხვავება, რაც თავს იჩენს დისკურსების თარგმნის დროს. ხაზგასმით გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ის შესწორებები, რომლებიც ჩვენს მიერ იქნა თარგმანში გაკეთებული სხვადასხვა ქვეჯგუფის ემოციური დისკურსების ანალიზის დროს, ემსახურება მხოლოდ იმას, რომ ამით ჩვენი მოკრძალებული წვლილი შევიტანოთ მთარგმენლობით საქმიანობაში.

დისკუსია / ინტერპრეტაცია

ჩვენი ნაშრომით მოხდა ემოციათა შესახებ არსებული თეორიის დადასტურება. თუკი დღემდე არსებობს დისკუსია ძირითადი ემოციების კლასიფიკაციის შესახებ, ჩვენ ვფიქრობთ, რომ მათი რაოდენობა შეიძლება განვსაზღვროთ მხოლოდ 10 ემოციით.

ჩვენს სადისერტაციო ნაშრომს აქვს როგორც თეორიული, ისე პრაქტიკული ღირებულება.

ნაშრომის თეორიული ღირებულება იმაში მდგომარეობს, რომ ის გარკვეულ წვლილს შეიტანს ნომინაციის თეორიის შემდგომ განვითარებაში, კერძოდ, იმ პრობლემების შემუშავებაში, რომლებიც დაკავშირებულია ენაში ემოციათა გამოხატვის საშუალებების კვლევასთან. ემოციის გამოხატვის საშუალებათა სემანტიკის აღწერა შეიძლება გამოყენებულ იქნას სხვა ენებში ემოციური დისკურსის აღსაწერად. ნაშრომი გარკვეულ წვლილს შეიტანს ლიტერატურული ენის განვითარების კვლევის თვალსაზრისით. ემოციათა გამოხატვის პრაგმატისტული პოტენციალის კვლევა ღირებულია ისტორიული პრაგმალინგვისტიკისათვის, ხალხის ისტორიის კვლევისათვის, რაც უცილობლად ასახავს თანამედროვე ენათმეცნიერების ამოცანათა ფართე სპექტრს.

ნაშრომის პრაქტიკული ღირებულება, განისაზღვრება იმით, რომ კვლევის შედეგები შეიძლება გამოყენებულ იქნას ლექსიკოგრაფიულ პრაქტიკაში, ინდივიდის მეტყველების კულტურის ფორმირებაში, რაც გულისხმობს კომუნიკაციის დროს ემოციათა გამოხატვის საშუალებათა გამოყენების მართებულობას. კვლევის შედეგები შეიძლება გამოყენებულ იქნას სალექციო კურსების სწავლებისას პრაგმალინგვისტიკაში, პარალინგვისტიკაში, ურთიერთობის კულტურაში, ზოგად ენათმეცნიერებაში, თარგმნის თეორიასა და პრაქტიკაში, ლექსიკოლოგიასა და სტილისტიკაში.

დასკვნა და რეკომენდაციები

წარმოდგენილ დისერტაციაში ჩვენ შევძელით მოგვეხდინა ემოციური დისკურსების პრაგმაკომუნიკაციური ასპექტების შესწავლა ორ არამონათესავე იტალიურ და ქართულ ენებში.

სადისერტაციო ნაშრომში განხილულია 500 კონტექსტი, XX საუკუნის იტალიელი მწერლების (დელედა, პირანდेलო, პრატოლინი, კალვინო, ეკო) ნაწარმოებების მიხედვით. ამ ავტორების შერჩევა მოხდა მათი ნაწარმოებების ქართული თარგმანების არსებობის გათვალისწინებით.

ჩვენს მიერ ჩატარებული კვლევების შედეგად, ძირითადი ემოციების გარდა, გამოვყავით ემოციის შემცველი სიტყვა-ფორმები და მოვახდინეთ მათი კლასიფიკაცია. ქართულ-იტალიური სოციო-კულტურული ურთიერთობების თვალსაზრისით დავასკვნით, რომ ქართველები და იტალიელები მიეკუთვნებიან ერთ პოლიაქტიური კულტურის ტიპს. განხორციელებულმა კვლევებმა ცხადჰყო, რომ ქართველებსა და იტალიელებს შორის დიდი მსგავსება არსებობს. ეს ალბათ, მეტწილად განპირობებულია იმით, რომ ორივე ერი ერთი და იმავე კულტურულ ტიპს განეკუთვნება. ჩვენს მიერ გამოყოფილ იქნა ემოციური ქვეტექსტის სამი სახე: ქვეტექსტი-კონოტაცია, ქვეტექსტი-იმპლიკაცია და ქვეტექსტი-პრესუპოზიცია. ემოციათა გამოხატვას გააჩნია კულტურულ-ნაციონალური თავისებურებები. გამოვყავით ძირითადი ემოციებისათვის და ემოციის შემცველი სიტყვა-ფორმებისათვის სტრუქტურულ-სემანტიკური მოდელები. ემოციური დისკურსების შეპირისპირებითი ანალიზით შესაძლებელი გახდა დადგვედგინა ის მსგავსება და განსხვავება, რაც თავს იჩენს დისკურსების თარგმნის დროს. ხაზგასმით გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ის შესწორებები, რომლებიც ჩვენს მიერ იქნა თარგმანში გაკეთებული სხვადასხვა ქვეჯგუფის ემოციური დისკურსების ანალიზის დროს, ემსახურება მხოლოდ იმას, რომ ამით ჩვენი მოკრძალებული წვლილი შევიტანოთ მთარგმნელობით საქმიანობაში.

სასურველია გაგრძელდეს კვლევები ემოციების შესწავლის კუთხით. მეოცე საუკუნეში მოღვაწე სხვა მწერლების ნაწარმოებების მიხედვით. ამას გარდა, სასურველია კვლევების განხორციელება არა მხოლოდ სინქრონიაში, არამედ დიაქრონიაში. შევუპირისპიროთ სხვა საუკუნეებში მოღვაწე მწერლების ნაწარმოებში გამოყენებული ემოციური დისკურსები თანამედროვე მწერლების ემოციურ დისკურსებს. ასეთი კვლევები უნდა განხორციელდეს თარგმნის ინტერპრეტაციული თეორიის კრილში, რომელიც მიგვაჩნია, რომ ძალზე პროდუქტიული იქნება.

ბიბლიოგრაფია

1. ბაქრაძე, მ. 2006. ემოციის ნომინაცია როგორც ენობრივ-კულტურული ფენომენი თანამედროვე გერმანულ ენაში. ფილ. მეც. კანდიდატის ავტორეფ. ილ.ჭავჭავაძის ენისა და კულტურის სახ. უნივერსიტეტი.
2. დარასელია, ნ. 2006. შორისდებული საკომუნიკაციო კომპეტენციის თვალსაზრისით (ინგლისურ, ქართულ და რუსულ ენათა მასალაზე). ფილ. მეც. დოქტორის ავტორეფ. ივ. ჯავახიშვილის სახ. თბ. სახ. უნივერსიტეტი.
3. დემეტრაძე, ი. 1997. ფატიკური კომუნიკაცია და ქართულ-ბრიტანული ყოფითი გამსხვავებანი. ფილ. მეც. კანდიდატის ავტორეფ. ივ. ჯავახიშვილის სახ. თბ. სახ. უნივერსიტეტი.

4. ებანოიძე, მ. 2003. დისკურსი და ენა. ფილ. მეც. კანდიდატის ავტორეფ. ივ.ჯავახიშვილის სახ. თბ. სახ. უნივერსიტეტი.
5. იობაშვილი-მუხაძე, ჯ. 2003. ილოკუციური ძალისა და პროპოზიციური მნიშვნელობის ურთიერთმიმართების ზღვარი ბრძანებით გამონათქვამებში (დირექტივებში) თანამედროვე ფრანგულ ენაში. ფილ. მეც. კანდიდატის ავტორეფ. ივ. ჯავახიშვილის სახ. თბ. სახ. უნივერსიტეტი.
6. კაჭარავა, მ. 1998. ემოტიური ფრაზეოლოგია და მისი ეკვივალენტობის პრობლემები (რუსული და ქართული ენების მასალის მიხედვით). ფილ. მეცნ. კანდიდატის ავტორეფერატი. ივ. ჯავახიშვილის სახ. თბ. სახ. უნივერსიტეტი.
7. კახიანი, ს. 1978. *ადამიანის სახის ექსპრესიულობა*. თბილისი: განათლება
8. კვაჭაძე, ლ. 1993. *ქართული ენა*. თბილისი: რუბიკონი.
9. კირვალიძე, ნ. 2008. *გრამატიკის თანამედროვე თეორიები*. თბილისი: ილ. ჭავჭავაძის სახ. უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
10. კოდუხოვი, ვ. 1982. *ზოგადი ენათმეცნიერება*. თბილისი: განათლება.
11. ლებანიძე, გ. 2004. *ანთროპოცენტრიზმი და კომუნიკაციური ლინგვისტიკა*. თბილისი: ენა და კულტურა.
12. -----, 2004. *კომუნიკაციური ლინგვისტიკა*. თბილისი: ენა და კულტურა.
13. ----- 2006. *სიღრმეთა დიალოგი და "ტრაგიკული ტრიადა"*. თბილისი: ენა და კულტურა.
14. მარსაგიშვილი, რ. 1991. უარყოფითი ემოციური დამოკიდებულების ("უხეშობის") გამოხატვა ქართული, ინგლისური და რუსული ენების ლექსიკურ სისტემაში. ფილ. მეც

კანდიდატის ავტორეფერატი. თბილისი. ილ.ჭავჭავაძის ენისა და კულტურის სახ. უნივერსიტეტი.

15. მიქიაშვილი, ო. 1996. *ქართული ენა*. თბილისი: ინტელექტი.
16. ნადირაშვილი, შ. 1983. *განწყობის ფსიქოლოგია*. ტ. I. თბილისი: მეცნიერება.
17. ----- 1983. *განწყობის ფსიქოლოგია*. ტ. I I. თბილისი: მეცნიერება.
18. ----- 2004. *განწყობის ფსიქოლოგიის ექსპერიმენტული საფუძვლები*. თბილისი: მეცნიერება.
19. ნათაძე, რ. 1989. *ფსიქოლოგიის მოკლე კურსი*. V გამოცემა. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომც.
20. ნებიერიძე, გ. 1999. *ენათმეცნიერების შესავალი*. თბილისი: განათლება.
21. ნორაკიძე, ვლ. 1989. *ზოგადი ფსიქოლოგია*. თბილისი: განათლება.
22. ომიაძე, თ. 1998. პარალინგვისტიკა და მეტყველების თანმხლებ საშუალებათა აღწერა ენაში. ფილ. მეცნ. კანდიდატის ავტორეფერატი. ივ. ჯავახიშვილის სახ. თბ. სახ. უნივერსიტეტი.
23. სანაია, ნ. 2009. ზმნური მეტაფორული ჯგუფები და აზროვნების კონსტანტას ნომინაცია თანამედროვე ფრანგულ ენაში. PhD აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი სადის.- ო მაცნე. თბილისი: ივ. ჯავახიშვილის სახ. თბ. სახ. უნივერსიტეტი.
24. სერგია, ვ. 1989. *ტექსტის ლინგვისტიკა*. თბილისი: განათლება.
25. უზნაძე, დ.. 1998. *ზოგადი ფსიქოლოგია*. თბილისი: აღმაშენებელი.

26. ცერცვაძე, ნ. 2007. *ფატიკური კომუნიკაცია და მისი ტიპოლოგია იტალიურ ენაში*, თბილისი: თბილისი.
27. ჯაში, მ. ჯაში, ქ. 2003. *თარგმნის ტექნიკა*. თბილისი: ლინგვა პლუსი.
28. Akmajian, A. 1996. *Linguistica: introduzione al linguaggio e alla comunicazione*, Bologna: Mulino.
29. Albanese, G. 1980. *Pragmatica e logica intensionale in Richard Montague*. Palermo: STASS.
30. Anzini, M. 1994. *La Nostra lingua*. Torino: Capitello.
31. Arnold, M.F. 1960. *Emotion and Personality*. New York: Columbia University Press.
32. Barbina, G. 1993. *La geografia delle lingue: lingue, etnie e nazioni nel mondo contemporaneo*. Roma: NIS.
33. Bazzanella, C. 2008. *Linguistica e pragmatica del linguaggio*. Roma-Bari: Laterza.
34. Bredella, L. 1980. *Das verstehen literarischen Texte*. Berlin: W. Kohlhammer.
35. Cannon, W.B. 1927. The James-Lange Theory of Emotions: A Critical Examination and an alternative Theory. *American Journal of psychology* N 39:106-124.
36. Cavalieri, R. 2009. *Breve introduzione alla biologia del linguaggio*. Roma: Editori riuniti Univ. Press,
37. Coseriu, E. 1997. *Linguistica del testo*. Roma: NIS.
38. Darwin, C. 1872. *The Expression of Emotion in Man and Animals*. Chicago: University of Chicago Press.
39. D`Urso, V. e R. Trentin. 2001. *Intorduzione alla psicologia delle emozioni*. Roma: Laterza.

40. Ekman, P. 1977. *Biological and Cultural Contributions to Body and Facial Movements*. London: Academic Press.
41. -----, W. Friesen. 2006. *Giù la maschera. Come riconoscere le emozioni dall'espressione del viso*. Milano: Giunti.
42. Ferrario, S. C. Pasero e G. Zatta. 1990. *Prendere la parola*. Roma: Marietti Scuola.
43. Francescato, G. 1996. *Saggi di linguistica teorica e applicata*. Alessandria: Dell'Orso.
44. Galati, D. 1993. *Le emozioni primarie*. Torino: Bollati Boringhieri.
45. ----- . 2001. *Prospettive sulle emozioni e teorie del soggetto*. Torino: Bollati Boringhieri.
46. Gianelli, M.T. 2006. *Comunicare in modo etico*. Milano: Raffaello Cortina.
47. Graffi, G. 1994. *Sintassi*. Bologna: Mulino.
48. Gross, H. 1990. *Tinführung in das Wesen unserer Gesten und Bewegungen*. Berlin: 8.8.
49. Guazzo, St. 1586. *Dialoghi piacevoli*. Venezia: Vertano.
50. Hall, E.T. and M.R. Hall. 1990. *Understanding Cultural Differences*. Yarmounth, Me : Intercultural Press.
51. Harris, Z. 1995. *Linguaggio e informazione*. Milano: Adelphi.
52. Izard, K. 1971. *The Face of Emotion*. New York: Appletown-Century-Crofts.
53. ----- 1977. *Human Emotions*. New York: Plenum.
54. ----- 1972. *Patterns of Emotions*. New York: Academic Press.
55. ----- 1991. *The Psychology of Emotions*. New York: Plenum Press.

56. Jakobson, R. 1966. *Saggi di linguistica generale*. Milano: Feltrinelli.
57. Jule, G. 1994. *Introduzione alla linguistica*. Bologna: Mulino.
58. Katzenstein, A. and E. Sitte. 1989. *Angst: Wesen-Entstehung-Bewertung*. Berlin: Deutscher Verlag der Wissenschaften, Taschenbuch
59. Koller, W. 1992 *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. UTB 819. Heidelberg: Quelle und Meyer.
60. Lederer, M. 1994. " *La traduction aujourd'hui*", le modèle interprétatif. Paris: Hachette.
61. Lombardo, C. e M. Cardaci. 2001. *Le Emozioni*, Roma: Carocci.
62. Lyons, J. 1994. *lezioni di linguistica*. Roma: Laterza.
63. Marini, F.M. 1998. *Il primo libro –l'educazione linguistica*. Firenze: 3.3.
64. Mariauzouls, C. 1996. Psychophysiologie von Scham und Erröten. PhD diss. Zurich.
65. Massone, R. e P.A. Salsa. 1997. *La grammatica*. Milano: La Spiga.
66. Meazzini, P.E. 1984. Ansia: analisi e "status" logico di un concetto. *Terapia di comportamento* I:27-45.
67. Monti, L. e E. Sturani. 1999. *Grammatica e vita*. Torino: Loescher.
68. Mosso, A. 1887. *La paura*. Полтава: 3.3.
69. Mourer, O.H. 1960. *Learning Theory and Behavior*. New York: Wiley.
70. Mucciante, L. 2006. *La pragmatica linguistica*. 3.3.: MAT.
71. Oatley, K. 2007. *Breve storia delle emozioni*. Bologna: Mulino.

72. Ogden C.K. and I.A. Richards. 1927. *The meaning of meaning*. New York: n.ed.
73. Oli, G.G. G. De Bernardis e A. Sorci. 2000. *Il libro di Italiano*. Milano: Le Monnier.
74. Oli, G.G. G. De Bernardis e A. Sorci 2001. *Lingua italiana*. Milano: Le Monnier.
75. Ortony, A. and T.J. Turner. 1990. What's Basic about Basic Emotions? *Psychological Review* N 97:315-331.
76. Osgood, C.E., W.H. May and M.S. Miron. 1985. *Cross-cultural Universals of Affective Meaning*. Urbana: University of illinoi Press.
77. Poggi, I. 1981. *Le interiezioni: studio del lingiaggio e analisi della mente*. Torino: Boringhieri.
78. Plutchick, R. 1962. *The Emotions: Facts, Theories and a New Model*. New York: Random House.
79. -----, 1995. *Psicologia e biologia delle emozioni*. Torino: Bollati Boringhieri.
80. Prechtel, P. 1999. *Sprachphilosophie: Lehrbuch Philosophie*. Stuttgart; Weimar: Metzler.
81. Renzi, L. G. Salvi e A. Cardinaletti. 1995 *Grande grammatica italiana di consultazione*. Bologna: Mulino.
82. Ricci Bitti, P.E. e R.Caterina. 1993. *L'espressione facciale delle emozioni primarie*. Torino: Bollati Boringhieri.
83. Russell, J.A. 1991. Culture and the Categorization of Emotions. *Psychological Bulletin* V.110:426-450.
84. Sapir, E. 1921. *Language: An inrtoduction to the study of speech*. New York: n.ed.
85. Scherer, K.R. , H.G. Walbott and A.B. Summerfield.1986. *Experiencing Emotion: A Cross-Cultural Study*. New York: Cambridge University Press.

86. Sensini, M. 1988. *Le parole e il testo*. Milano:Arnoldo Mondadori.
87. Simone, R. 1994. *Fondamenti di linguistica*. Roma: Laterza.
88. Skraup, K. 1908. *Mimik und Gebärdensprache*. Leipzig: 8.8.
89. Soutet, O. 1998. *Manuale di linguistica*. Bologna: Mulino.
90. Stussi, A. 1990. *Nuovo avviamento agli studi di filologia italiana*. Bologna: Mulino.
91. Terracini, B. 1996. *Conflitti di lingue e di cultura*. Torino: Einaudi.
92. Toffolo, L. N. Nuti e R. Mercklinghaus. 2003. *Allegro*. Roma: Edilingua.
93. Ulich, D. und Rh. Mayring. 1992. *Psychologie der Emotionen*. Stuttgart: 8.8.
94. Venier, F. 2008. *Il potere del discorso. Retorica e pragmatica linguistica*. Roma:Carocci.
95. Villone betocchi, G. and A.M. Asprea. 1985. Ansia e rendimento in situazione sociale. *Psicologia e Società* N 2 :23-27.
96. Vitacolonna, L. 2008. *Studi di semiotica testuale*. Lanciano :Carabba.
97. Volli, U. 1994. *Il libro della comunicazione*. Milano: Saggiatore.
98. Wierzbicka, A. 1995. Emotion and Facial Expression: a Semantic Perspective. *Culture and Psychology* N1:227-258.
99. Zajonc, R.B. 1985. On the Primacy of Affect. *American Psychologist* N39:117-123.
100. Zielke, W. 1985. *Sprechen ohne Worte. Mimik, Gestik, Körperhaltung versetzen und einsetzen*. Landsberg am Lech: mvg. Moderne Verlagsgesellschaft.
101. Адмони, В.Г. 1985. Грамматика и текст. *Вопросы языкознания* № 1:63-69.

102. Алисова, Т.Б. 1971. *Очерки синтаксиса совр. итальянского языка*. Москва:МГУ
103. Анисимова, Е.Е. 1988. Коммуникативно-прагматические нормы. *Филологические науки* № 6:64-70.
104. Апресян, В.Ю. и Ю. Д. Апресян. 1993. Метафора в семантическом представлении эмоций. *Вопросы языкознания* № 3: 27-32.
105. Арутюнова, Н.Д. 1997. О стыде и стуже. *Вопросы языкознания* №2:59-70.
106. ----- 1976. *Предложение и его смысл*. Москва: Наука.
107. ----- 1998. *Язык и мир человека*. Москва: Языки русской культуры.
108. ----- Падушева, Е.В. 1985. Истоки, проблемы и категории прагматики. *Новое в зарубежной лингвистике* Вып. XVI : 3-42.
109. Баженова, И. С. 2004. Обозначение эмоций в худ. тексте. Автореф. диссертации на соискание уч. степени док.-ра филолог.-их наук. Москва. Московский гос. лингвистический ун.-тет.
110. ----- 1990. Способы обозначения эмоций и их роль в структуре худ. текста. Автореф. диссертации на соискание уч. степени кандидата филолог.-их наук. Москва: Московский гос. лингвистический ун.-тет.
111. Байрамова, Л.К. и Г.А. Балаутдинова. 2006. Аксиологизм человеческих эмоций (смех-плач) и его отражение в языке. *Филологические науки* №1: 81-89.
112. Балли, Ш. 1961. *Французская стилистика*. Москва: Изд-во Иностранной литературы.
113. Баранов, А.Г. 1993. *Функционально- прагматическая концепция текста*. Ростов на Дону: изд-во Рост. ун-та.

114. Болотов, В.И. 1981. *Эмоциональность текста в аспектах языковой и неязыковой вариативности*. Ташкент: Фан.
115. Богословский, В.В. 1981. *Общая психология*. Москва: Просвещение.
116. Боров, Ю.Б. 1986. Художественное общение и его языки. *Теории, школы, концепции. Художественная коммуникация и семиотика*. №5:5-43.
117. Борисов, А.Ю. 1998. *Роскошь человеческого общения*. Москва: RISC.
118. Брандес, М.П. 1968. *О структуре экспрессивности в художественно-прозаическом произведении*. Москва: МГПИИЯ.
119. ----- 1983. *Стилистика немецкого языка*. Москва: Высшая школа.
120. Булыгина, Т.В. и А.Д. 1997. Шмелев. *Языковая концептуализация мира*. Москва: Школа «Языки русской культуры».
121. Васильев, В.А. 1980. *Эмоции и мышление*. Москва: Изд-во Моск. ун-та.
122. Вежбицкая, А. 2001. «Грусть» и «гнев» в русском языке: неуниверсальность так называемых «базовых человеческих эмоций». *Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики*. Москва: Языки славянской культуры.
123. Верещагин, Е. М. и В.Г. Костомаров. 1990. *Язык и культура*. Москва: Русский язык.
124. Вилюнас. В.К. 1993. Основные проблемы психологической теории эмоций. *Психология эмоций* № 4:3-29.
125. Виноградов, В.В. 1980. *О языке худ. прозы*. Москва: Высшая школа.
126. ----- 1962. О теории поэтической речи. *Вопросы языкознания* №2:3-17.
127. Винокур, Г.О. 1991. *О языке худ. литературы*. Москва: Высшая школа.

128. Витт, Н.В. 1964. Об эмоциях и их выражении. *Вопросы психологии* №3: 140-154.
129. ----- 1986. Эмоциональная регуляция в речемыслительных процессах. *Психологический журнал* №3: 52-61.
130. Вольф, Е.М. 1986. Оценочное значение и соотношение признаков «хорошо/плохо». *Вопросы языкознания*. №5:98-106.
131. Выготский, Л.С. 1956. *Избранные психологические произведения*. Москва:МГУ.
132. ----- . 1958. Проблема эмоций. *Вопросы психологии* №3:125-134.
133. Гак, В. Г. 1976. О семантической организации повествовательного текста. *МГПИИЯ* Вып. 103:5-14.
134. ----- 1998. *Языковые преобразования*. Москва: Школа «Языки русской культуры».
135. Гальперин, И.Р. 1981 Текст как объект лингвистического исследования. Москва: Наука.
136. Гопянова, Л.А. 2006. Подтекст: прагматические параметры художественной коммуникации. *Филологические науки* № 4:61-68.
137. Годфруа, Ж. 1996. *Что такое психология*. Москва:Мир.
138. Гончаренко. С.Ф. 1988. Стилистический анализ испанского стихотворного текста. Москва: Высшая школа.
139. Грайс, Г.П. 1985. Логика и речевое общение. *Новое в зарубежной лингвистике* Вып. XVI: 217-237.
140. Графова,Т.А. 1991. Смысловая структура эмотивных рпедикатов. *Человеческий фактор в языке:языковые механизмы экспрессивности*. Москва:Наука.

141. Грейсман, А.Ж. и Ж. Фонтаний. 2007. *Семиотика страстей*. Москва:URSS.
142. Григовьева, С.А. Н.В. Григовьев и Г.Е. 2001. Крейдлин. *Словарь языка русских жестов*. Москва-Вена: Языки русской культуры.
143. Додонов, Б.И. 1978. *Эмоция как ценность*. Москва: Политиздат.
144. Долинин, К.А. 1985. *Интерпретация текста*. Москва: Просвещение.
145. Домашнев, А.И. 1989. *Интерпретация худ. текста*. Москва: Просвещение.
146. Джемс, У. 1993. Что такое психология. *Психология эмоций* № 8: 86-96.
147. Жельвис, В.1990. *Эмотивный аспект речи*. Ярославль:ЯрГУ.
148. Каменская, О.Л. 1997. Актуальные проблемы теории референции. *Эмоциональный уровень языковой личности*. № 435: 9-18.
149. ----- 1998. Вторичная языковая личность- методологическая основа межкультурной парадигмы в лингводидактике. *Актуальные проблемы постдипломного профессионального лингвистического образования*. вып.440:30-35.
150. ----- 2002. Гендергетика-как наука будущего. *Гендер как интрига познания*. № 3:13-19.
151. ----- 1988. Компонент семантической структуры текста. PhD дисс. Москва: МГУ.
152. ----- 1992. Симпликативные ряды в речемыслительной деятельности. *Когнитивный аспект перевода*. вып. 397:7-17.
153. ----- 1990. *Текст и коммуникация*. Москва:Высшая школа.
154. Караулов, Ю.Н. 1987. *Русский язык и языковая личность*. Москва:Наука.

155. Карташкова, Ф.И. 2001. Косвенная номинация в английском языке: деятельно-процессный подход. Автореф. PhD diss. СПб.
156. ----- 1999. *Номинация в речевом общении*. Иваново: Ивановский гос. университет.
157. Кахиани, С.Н. 1978. *Экспрессивность лица человека*. Тбилиси: Ганатлеба.
158. Колшанский, Г.В. 1980. *Объективная картина мира в познании и языке*. Москва: Наука.
159. ----- 1959. О природе контекста. *Вопросы языкознания*. № 4 :47-49.
160. ----- 1974. *Паралингвистика*. Москва:Наука.
161. ----- 1975. *Соотношение субъективных и объективных факторов в языке*. Москва: Наука.
162. ----- 1978. Текст как единица коммуникации. *Проблемы общего и германского языкознания* №6:26-37.
163. Ковалёв, Г. 1957. О чувствах и эмоциях. *Вопросы психологии* №4: 78-92.
164. Комиссаров, В.Н. 1990. *Теория перевода*. Москва:Высшая Школа.
165. Красавский, Н.А. 1992. *О терминологическом и обиходном обозначении эмоций*. Автореф.дис.канд.филол.наук. Волгоград.
166. ----- 2001. *Эмоциональные компоненты в немецкой и русской лингвокультурах*. Волгоград: Перемена.
167. Кубрякова, Е.С. 1986. *Номинативный аспект речевой деятельности*. Москва:Наука

168. Куликов, Л.В. 2000. Проблема описания психических состояний. *Психические состояния* № 5: 11-42.
169. Лабунская, В.А. 1986. *Невербальное поведение*. Ростов: Российский университет.
170. ----- 1999. *Экспрессия человека: общение и межличностное познание*. Ростов на Дону: Феникс.
171. Леви, В.Л. 1990. *Искусство быть собой. Индивидуальная психотехника*. Москва: Знание.
172. Леонтьев, А.А. 1968. Общественные функции языка и его функциональные эквиваленты. *Язык и общество*. №2: 99-110.
173. ----- 1999. *Психология общения*. Москва: Смысл.
174. -----1975. Эмоционально-волевые процессы в обладании иностранным языком. *ИЯШ* №6: 46-52.
175. Леонтьев, А.Н. 1993. Погребности, мотивы и эмоции. *Психология эмоций*. № 5: 171-180.
176. Лихачев, Д.С. 1997. Концептосфера русского языка. *Русская словесность*. № 8:280-287.
177. Лотман, Ю.М. 1969. О некоторых принципиальных трудностях в структурном описании текста. *Труды по знаковым системам IV*: 478-482.
178. ----- 2002. Семиотика культуры и понятие текста. *История и типология русской культуры*: 158-162.
179. ----- 1970. *Структура худ. текста*. Москва: Искусство.
180. Люк, А.Н. 1982. *Эмоции и личность*. Москва: Знание.

181. Макаров, М.А. 2003. *Основы теории дискурса*. Москва: Гнозис
182. Макаренко, Ю.А. 1980. *Системная организация эмоционального поведения*. Москва: Медицина.
183. Маркосян, А.А. 1955. *Нормальная физиология*. Москва: Медиз.
184. Маслова, В.А. 1990. Коммуникативный подход к проблеме эмотивности текста. *Коммуникативные аспекты значения*. Волгоград: З.З.
185. Матевосян, Л.Б. 1999. Толкование эмоциональных состояний как ключ к пониманию культур. *Филологические науки* № 3:96-100.
186. Могутова, Н.В. 2002. Основные проблемы использования эмотивных языковых единиц для придания высказыванию естественности и эмоциональности (на примере английских междометий). *Язык, коммуникация и социальная среда*. Воронеж вып. 2:88-93.
187. Морозов, В.П. 1983. *Занимательная биоакустика: рассказы о языке эмоций в мире животных и человека*. Москва: Знание.
188. Падучева, Е.В. 1995. *В.В. Виноградов и наука о языке худ. прозы*. Москва: РАН.
189. Никифоров, А.С. 1978. *Эмоции в нашей жизни*. Москва: Сов.Россия.
190. Николаева, Т.М. и Б.А. Успенский. 1966. Языкознание и паралингвистика. *Лингвистические исследования по общей и славянской типологии* №7:63-74.
191. Новиков, Л.А. 1982. *Семантика русского языка*. Москва: Знание.
192. Носенко, Э.Л. 1975. *Особенности речи в состоянии эмоциональной напряженности*. Днепропетровск.

193. Носенко, Э.Л. Величко, Л.Ф. 1975. Некоторые особенности кинетического поведения говорящего в процессе речи как индикаторы эмоциональной напряженности. *Речь и эмоции* № 3: 23-29.
194. Одинцов, В.В. 1973. О языке худ. прозы. Москва: Наука. 1973.
195. ----- 1980. *Стилистика текста*. Москва:Наука.
196. Олешков, М.Ю. 2006. Дискурсивные категории в коммуникативном процессе. *Филологические науки* № 4:105-114.
197. Остин, Дж.Л. 1987. *Чужое сознание*. Москва:Прогресс.
198. Панферов, В.Н. 1971. Психология общения. *Вопросы философии* №7: 126-131.
199. Петровский, А.В. 1986. *Общая психология*. Москва: Просвещение.
200. -----, Ярошевский М.Г. 1998. *Психология*. Москва: Академия.
201. Пиотровская, Л.А.1994. *Эмотивные высказывания как объект лингв.го исследования*. СПб: Прогресс.
202. Платонов, К.К. 1972. *О системе психологии*. Москва: Мысль.
203. Поршнев, Б.Ф. 1974. *О начале человеческой истории (Проблемы палеопсихологии)*. Москва: Мысль.
204. Прозерский, В.В. 1983. *Критический очерк эстетики эмотивизма*. Москва:з.з.
205. Пронников, В.А. и И.Д. Ладанов. 1998. *Язык мимики и жестов*. Москва: Знание.
206. Рагозина, И.Ф. 1999. Страхи бесстрашие: Ценности и модели поведения. *Логический анализ языка* №4:281-294.

207. Реферовская, Е.А. 1989. *Коммуникативная структура текста в лексико-грамматическом аспекте*. Л.: Наука.
208. Романов, Д.А. 2004. Теоретические принципы исследования эмоционального фонетического значения. *Филологические науки* № 4:87-93.
209. Рубинштейн, С.Л. 1993 Эмоции. *Психология эмоций*. Тексты. Москва: Изд-во Моск-го ун-та. С. 160-170.
210. Симонов, П.В. 1975. *Высшая нервная деятельность человека. Мотивационно-эмоциональные аспекты*. М: Наука.
211. ----- 1993. Информационная теория эмоций. *Психология эмоций* № 7:188-195.
212. ----- 1962. *Метод К.С. Станиславского и физиология эмоций*. Москва: Акад. наук СССР.
213. ----- 1989. *Происхождение духовности*. Москва: Наука.
214. ----- 1972. *Физиологические особенности положительных и отрицательных эмоциональных состояний*. Москва:Наука.
215. ----- 1966. *Что такое эмоция?* Москва:Наука.
216. Синеокова, Т.Н. 2003. Парадигматический подход к изучению синтаксических особенностей речи в состоянии эмоционального напряжения. *Филологические науки* № 5:68-75.
217. Слышкин, Г.Г. 2000. *От символа к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе*. Москва: Academia.
218. Соколова, Н.А. 2005. О системном характере речевого этикета. *Филологические науки* № 1:43-52.

219. Соломоник, А. 1995. *Семиотика и лингвистика*. Москва: Молодая гвардия.
220. Степанов, Ю.С. 1997. *Константы*. Москва: Школы «Языки русской культуры».
221. Степаненко, А.В. 2001. *Лингвокогнитивные особенности функционирования метафоры в политическом дискурсе*. Москва:АКД.
222. Страхова, В.С. 2002. Метафора в научном тексте. *Реализация междисциплинарной парадигмы в различных типах текста* вып.465:165-173.
223. Телия, В.Н.1977. *Вторичная номинация и ее виды*. Москва: Наука.
224. ----- 1986. *Коннотативный аспект семантики номинативных единиц*. Москва: Наука.
225. ----- 1996. *Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты*. Москва:Школа «Языки русской культуры».
226. Тераева, З.Я. 1986. *Лингвистика текста*. Москва: Просвещение.
227. Тер-минасова, С.Г. 2000. *Язык и межкультурная коммуникация*. Москва: Academia.
228. Успенский, Б.А. 1970. *Поэтика композиции: структура худ. текста и типология композиционных форм*. Москва: Искусство.
229. Федоров, А.В. 1983. *Основы общей теории перевода*. Москва: Высшая школа.
230. Формановская, Н.И. 1998. *Коммуникативно-прагматические аспекты единиц общения*. Москва: Институт им. А.С. Пушкина.
231. Хельбиг, Г. (ГДР)1978. Проблемы теории речевого акта. *Иностранные языки в школе* №5 :11-24.

232. Храпченко, М.Б. 1987. *Познание литературы и искусства. Теория. Пути современного развития.* Москва: Наука.
233. Черданцева, Т. З. 1977. *Язык и его образы (Очерки по итальянской фразеологии).* Москва: Международные отношения.
234. Чернейко, Л.О. 1990. Оценка в знаке и знак в оценке. *Филологические науки* № 2:72-81.
235. Чернявская, В.Е. 2003. От анализа текста к анализу дискурса: немецкая школа дискурсивного анализа. *Филологические науки* № 3: 68-79.
236. Шакова, М.К. 1985. Сравнительно-типологическое исследование средств языкового выражения эмоций. Автореф. дис. канд. филол. наук. Тбилиси: ТГУ.
237. Шаховский, В.И. 1984. *Значение и эмотивная валентность единиц языка и речи //* Вопросы языкознания. 1984 № 6 стр.97-103
238. ----- 1988. *Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка.* Москва:Наука.
239. ----- 1975. Проблема разграничения экспрессивности и эмотивности как семантической категории лингвостилистики. *Проблема семасиологии и лингвостилистики* Вып. 2: 3-25.
240. ----- 1985. Соотносится ли эмотивное значение слова с понятием? *Вопросы языкознания* № 5:47-57.
241. ----- 1983. *Эмотивный компонент значения и методы его описания.* Волгоград: ВГПИ.
242. ----- 1990. Эмотивная семантика слова как коммуникативная сущность. *Коммуникативные аспекты значения.* Волгоград:ВГПИ.

243. ----- 2009 *Эмоции: Долингвистика, лингвистика, лингвокультурология*. Москва: URSS.
244. Шибутани, Т. 1999. *Социальная психология*. Ростов-на-Дону: Феникс.
245. Шигуров, В.В. 2006. Функциональная транспозиция пространственных наречий в императивно-эмотивные междометия. *Филологические науки* №3: 51-62.
246. Шингаров, Г.Х. 1971. *Эмоции и чувства как форма отражения действительности*. Москва: Наука.
247. Эголинский, Я.А. 1978. *Эмоции человека и двигательная деятельность*. Ленинград: Знание.
248. Якобсон, П.М. 1962. *Психология чувств*. Автореф. докт. пед. наук (по психологии). Л.
249. Якобсон, П.М. 1973. *Общение людей как социально-психологическая проблема*. Москва: Знание.
250. Янов, 1977. *Языковая номинация: Общие вопросы*. Москва: Наука.

გამოყენებული ენციკლოპედიები და ლექსიკონები:

251. თოფურია, ვ. და ივ. გიგინეიშვილი. 1968. *ქართული ორთოგრაფიის ლექსიკონი*. თბილისი : განათლება.
252. Mantovani, L. e M. Otsxeli. 2009. *Dizionario italiano-georgiano*. Kutaisi: Kolasi.
253. Zingarelli, 1995. *Vocabolario della lingua italiana*, Bologna: Zanichelli.

254. Большой Энциклопедический Словарь Языкознания. 1998. Главный ред. Ярцева, В.Н. Москва: Большая Российская энциклопедия.

255. Кондаков, Н.И. 1975. *Логический словарь-справочник*. Москва: Наука.

256. Черданцева, Т.З. Я. И. Репкер и Г.Ф. Зорько. 1982. *Итальянско-русский фразеологический словарь*. Москва: Русский язык.

გამოყენებული მხატვრული ლიტერატურა:

257. Alighieri, D. 1965. *Divina Commedia*. Milano: Fabbri.

258. Calvino, I. 2011. *I racconti*. Milano: Oscar Mondadori.

259. -----, 1995. *Marcovaldo*. ა.გ.: Garzanti.

260. Deledda, G. 1965. *Canne al vento*. Milano: Arnoldo Mondadori.

261. -----, 1995. *Sangue Sardo*. Roma: Tascabili Economici Newton.

262. Eco, U. 1995. *Il nome della rosa*. Milano: Fabbri editore.

263. Pirandello, L. 1993. *Ciaula scopre la luna e altre novelle*. Milano: Mondadori.

264. ----- 1990. *Dal naso al cielo*. Milano: Arnoldo Mondadori.

265. ----- 2011. *Il fu Mattia Pascal*. Milano: Oscar Mondadori.

266. ----- 1992. *L'uomo solo*. Milano: Arnoldo Mondadori.

267.-----1994. *Maschere nude- tutto il teatro*. Roma: Grandi Tascabili Economici Newton.

268. .Pratolini, V. 1960. *Cronache di poveri amanti*. Milano: Arnoldo Mondadori.

269. ალიგიერი, დ. 2012. *ღვთაებრივი კომედია*. მთარგმნ. კ. გამსახურდია. თბილისი: პალიტრა L

270. დელედა, გ. 2009. *ლერწამი ქარში*. მთარგმნ. ნ.ზარდიაშვილი. თბილისი: ინტელექტი.

271. ეკო, უ. 2011. *ვარდის სახელი*. მთარგმნ. ხ.ცხადაძე. თბილისი: დიოგენე.

272. კალვინო, ი. 1966. *კატა და პოლიციელი*. მთარგმნ. ნ. სამუკაშვილი.

თბილისი: ნაკადული.

273. პირანდेलო, ლ. *მოთხოვნები*, 2010. მთარგმნ. ნ.ლაღარია. თბილისი: სულაკაური.

274. ----- 1964. *ქორწინების ღამე (წოველები)*. მთარგმნ. ე.გოგოლაშვილი. თბილისი: “ლიტერატურა და ხელოვნება”.

275. ----- 2008. *განსვენებული მატია პასკალი*. მთარგმნ. მ. ტიტვინიძე. თბილისი: ინტელექტი.

276. პრატოლინი, ვ. 1967. *ღარიბ შეყვარებულთა ქრონიკა*. მთარგმნ. ლ.ერაძე. თბილისი: ლიტერატურა და ხელოვნება.

გამოყენებული ელექტრონული წყაროები

277. <http://stud24.ru/psychology/ponyatie-i-vidy-jemocij/6105-12917-page1.html>

278. <http://www.psychology-online.net/articles/doc-1287.html>

279. <http://web.tiscali.it/francescopace/emozione.htm>

280. http://its-journalist.ru/Parts/mezhkul._turnaya_kommunikaciya.html

281. http://itsjournalist.ru/Articles/lingvisticheskie_aspekty_mezhkul._turnoj_kommunikacii.htm

282. <http://publish.dlf.ge/vaxtangvi/sulxansaba/mogzauroba%20evropashi.html>.

283. <http://ru.wikipedia.org/wik>

284. http://host.uniroma3.it/docenti/catricala/slide_spec_2008/deissi.pps#270,6,classificazione

285. http://solima.media.unisi.it/i_gesti_delle_mani.htm

დანართი

ძირითადი ემოციების შემცველი დისკურსები

1. სიხარული/აღტაცება/აღფრთოვანება

È la gioia, certo, che la fa sbiancare così; ed egli prova un termito, un desiderio d'inginocchiarsi davanti a lei e dirle: sì, sì, una grande gioia, donna Noemi, piangiamo insieme (Deledda, 1995, 130) –ეს სიხარულია, სიხარულია, რა თქმა უნდა! ეგვიქსმა დაუძლეველი

სურვილი იგრძნო, დაჩოქილიყო ნოემის წინაშე და ეთქვა:– ბედნიერებაა, სიხარულია, დონა ნოემი, ერთად ვიტყვით! (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **Guarda! – mi disse un`altra bambina – questa ti ha toccato le vesti! – Non fa nulla! – risposi io con cortesia. – Allora posso toccarla anch`io! – esclamò l`altra con gioia, toccandomi** (Deledda, 1995,68) – ნახე! – მითხრა მეორე გოგონამ. – შენს კაბას შეეხო! – არა უშავს! – ვუპასუხე თავაზიანად. – მაშ, მეც შეიძლება მოვკიდო? – წამოიძახა მან სიხარულით;

Posò su di noi uno sguardo dapprima smarrito, come lo avessimo disturbato in una visione estetica, poi il volto gli si illuminò di gioia (Eco, 1995,56) – თავიდან დაბნეულმა შემოგვხედა, თითქოს ღრმა ხილვა დაგვეფრთხოს მისთვის, მერე ანაზღად სიხარულმა გაუნათა სახე (ცხადაძის თარგმანი);

Il vecchio ricevette il bacio, posò la mano sul capo e domandò chi fossi. Quando gli dissi il mio nome il suo volto si rischiarò. -Porti un nome grande e bellissimo,- disse (Eco 1995, 91) – მოხუცმა მიიღო ამბორი, ხელი დამადო თავზე და მკითხა, ვინ ხარო. რომ ვუპასუხე, სახე გაუცისკროვნდა. – უმშვენიერეს, მნიშვნელოვან სახელს ატარებ, – მითხრა. (ცხადაძის თარგმანი);

-Guglielmo! esclamò. -Fratello mio carissimo!- Si alzò a fatica e si fece in contro al mio maestro, abbracciandolo e baciandolo sulla bocca. -Guglielmo!- ripeté, e gli occhi gli si inumidirono di pianto. -Quanto tempo! Ma ti riconosco ancora! Quanto tempo, quante vicende! Quante prove che il Signore ci ha imposto!- Pianse. Guglielmo gli rese l`abbraccio, evidentemente commosso. Ci trovavamo davanti a Ubertino da Casale (Eco,1995,56) – უილიამ! – შეჰყვირა – უძვირფასესო ძმაო! – გაჭირვებით წამოდგა და ჩემს მოძღვარს მიაშურა, ჩაეხუტა და პირზე აკოცა. – უილიამ! – თვალები აუწყლიანდა. – რამდენი ხანია! მაგრამ ისევ ისა ხარ. რამდენი ხანია, რამდენი რამ მოხდა! რამდენი გამოცდა მოგვიწყო უფალმა! – მოხუცი ატირდა. უილიამი მოეხვია, გულაჩუყებული ჩანდა. ეს იყო კაზარელი უბერტინუსი (ცხადაძის თარგმანი);

- **Zia Ester! Sono io...E le zie?** (Deledda 1995,39) – დეიდა ესთერ, მე ვარ... დეიდები სად არიან? (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **Sono un povero servo, ma dico, che la provvidenza sa quello che fa! – Signore, vi ringrazio! C'è almeno qualcuno che capisce la ragione, – disse donna Ester** (Deledda, 1995,22) – მე საწყალი მსახური ვარ, მაგრამ ერთს მაინც ვიტყვი, ზედისწერამ თვითონ იცის! - მაღლობა ღმერთს! ვიღაცას მაინც ესმის სიმართლე (ზარდიაშვილის თარგმანი);

Efix aveva un viso beato: le fitte rughe intorno ai suoi occhi vivaci sembravano raggi, ed egli non cercava di nascondere la sua gioia (Deledda,1995,22) – ეფიქსს ბედნიერი სახე ჰქონდა, სიხარულით გაუბრწყინდა თვალები და არც უცდია ამის დაფარვა (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **Giacinto!... Giacinto!... Nipote mio... Ma non è una visione? Sei tu?...** (Deledda, 1995,46) – ჯაჩინტო, ჯაჩინტო, ჩემო დისშვილო, არ მეღანდება, მართლა შენ ხარ?" (ზარდიაშვილის თარგმანი);

Una donna bassa e grossa, vestita di nero e con un fazzoletto bianco intorno al viso duro nerastro, apparve sul balcone, si curvò, vide il servo, e i suoi occhi scuri a mandorla scintillarono di gioia (Deledda, 1995,19) – ერთი დაბალი და მსუქანი, შავებში ჩაცმული ქალი აივანზე იდგა. თეთრ თავმალში ხორცისფერი სახე უჩანდა. აივნიდან გადმოიხედა და მსახურის დანახვაზე თვალები სიხარულით გაუბრწყინდა (ზარდიაშვილის თარგმანი);

Donna Ester piangeva di gioia (Deledda, 1995,51) – დონა ესთერი სიხარულისაგან ტიროდა (ზარდიაშვილის თარგმანი);

-**Domani... Tutto andrà bene, domani, tutto sarà concluso, tutto sarà chiaro** (Deledda, 1995,178) – ხვალ... ხვალ... ყველაფერი კარგად იქნება, ყველაფერი დასრულდება, ყველაფერი გაირკვევა (ზარდიაშვილის თარგმანი);

-Dio sia lodato, vuol dire che il ragazzo aveva denari davvero (Deledda, 1995,62) – ღმერთო დიდებულო, ე.ი. ბიჭს ნამდვილად აქვს ფული (ზარდიაშვილის თარგმანი);

-Zio Efix! – gridò carezzevole... (Deledda, 1995,29) – ბიძია ეფიქს! – შესძახა ალერსიანი ხმით (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– Zio Efix! –gridò il ragazzo e riprese a suonare, parlare e ridere nel medesimo tempo (Deledda, 1995,165 – ბიძია ეფიქს! – დაიყვირა ბიჭმა... უკრავდა, მღეროდა, ტიროდა და იცინოდა ერთდროულად (ზარდიაშვილის თარგმანი);

-Se zia Noemi sapesse il bene che le voglio non farebbe così... – Giacinto! Dammi la mano: sei bravo! – disse Efix commosso (Deledda, ,1995,72) - დეიდა ნოემიმ რომ იცოდეს, როგორ მიყვარს, ასე აღარ მომეცეოდა... -ხელი მომეცი ჯაჩინტო, კარგი ბიჭი ხარ, – უთხრა ეფიქსმა და ორივე გაჩუმდა (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– Come sono contenta, zio Efix! Stanotte balleremo ancora! (Deledda, 1995, 60) – რა ბედნიერი ვარ, ბიძია ეფიქს, ამ საღამოს ვიცეკვებ (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– Ebbene, sì, sono io, padrona mia! Sono tornato... – Efix! Efix! Efox! – ella balbettava (Deledda, 1995, 172) –დიახ, მე ვარ, მე ვარ, ჩემო პატრონო, დავბრუნდი, -ეფიქს, ეფიქს, ეფიქს... – ლულულულებდა ესთერი (ზარდიაშვილის თარგმანი);

Un anno ancora e Gella sarebbe mia! Che sogni, che disegni, ch`ardenti speranze, che gioia al pensiero del ritorno! (Deledda, 1995,34) – კიდევ ერთი წელი და ჯელა ჩემი გახდებოდა! რა ოცნებები! რა გეგმები, როგორი მგზნებარე იმედები, რა სიხარული მქონდა, როცა დაბრუნებაზე ვფიქრობდი!

Veder finalmente chinare quegli occhi alteri e misteriosi, quella fronte fredda e ironica, innanzi a me! Che vittoria! Che vittoria! (Deledda, 1995,31) – ბოლოს და ბოლოს დავინახე

ის მისი მედიდური და იდუმალი თვალებით, ცივი და ირონიული შუბლით როგორ თავდახრილი იდგა ჩემს წინაშე! როგორი გამარჯვება! როგორი გამარჯვება!

Toccò un qualcosa di solito ma soffice, con un velo granuloso in superficie - un crafen! (Calvilo, 2011,107) – ერთი წუთის შემდეგ, როცა დაიგემოვა, რაღაც შეჭამა, სიხარულით გაიფიქრა: -ოჰ, ეს კი ნადვილად კრაფენია! (სამუკაშვილის თარგმანი);

– Ci hanno lasciato un ostaggio! – fece Mariassa. – Banda! Un ostaggio! – s`eccitò Cicin (Calvilo, 2011,32) – მძევალი დაგვიტოვეს! –წამოიძახა მარიასკამ. –ვაშა! მძევალი! – დაიღრიალა ჩიჩინმა (სამუკაშვილის თარგმანი);

La lampadina tascabile del Dritto gli illuminò la faccia coi baffetti già bianchi di crema. – C`è pieno di dolci, qui! – disse Gesubambino come se l`altro non so sapesse (Calvilo, 2011,107) – აყლაყუდას ჯიბის ფარანმა სახე და კრემით მოთხუპნული ულვაში გაუნათა. – აქაურობა ტკბილეულობითაა სავსე – შეატყობინა ქრისტესამ, თითქოს აყლაყუდამ ეს არ იცოდა (სამუკაშვილის თარგმანი);

All`alba – era domenica –, coi bambini, con cesto preso in prestito, corse subito all`aiola. I funghi c`erano, ritti sui loro gambi, coi cappucci alti sulla terra ancora zuppa d`acqua. – Evviva! – e si buttarono a raccogliarli (Calvino, 1990, 22) – გამთენიისას, კვირა დღე იყო, ნათხოვარი კალათით, ბავშვებთან ერთად გაიქცა ყვავილნარისკენ. სოკო ამოსულა! ჯერ კიდევ სველი მიწიდან ჩანდა მათი სწორი ფეხები და მაღალი ქუდები. – ვაშა! – წამოიძახეს და მიცვივდნენ მოსაგროვებლად;

– Babbo! guarda quel signore lì quanti ne ha presi! – disse Michelino (Calvino, 1990, 22) – მამიკო! ნახე იმ ბატონმა რამდენი აიღო! – წამოიძახა მიკელინომ;

-Ah, li raccogliete anche voi? – fece lo spazzino. – Allora sono buoni da mangiare? (Calvino 1990,22) – აჰ, თქვენც აგროვებთ? – თქვა მეუზოვე. – მაშ, ვარგისია საჭმელად?

– **Sono cresciuti i funghi qui nel corso! Venite con me! Ce n'è per tutti!** (Calvino, 1990,22)–
ქვაზე სოკო ამოვიდა! გამომყევით! ყველას გვეყოფა!

Qualcuno disse: – Sarebbe bello fare un pranzo tutti insieme! – invece ognuno prese i suoi funghi e andò a casa propria (Calvino, 1990, 22) – ვიღაცამ თქვა: – რა კარგი იქნებოდა, ყველას ერთად მოგვემზადებინა სადილი!. მაგრამ თითოეულმა თავისი წილი სოკო აიღო და შინ წავიდა;

...- Come sarò bello, Didì mia! (Pirandello,1992, 61) – ...შშვენური ბარონი! ხომ მართლა შესანიშნავია, არა დიდი? (გოგოლაშვილის თარგმანი);

– **Buffardelli, a servirla. Ecco qua ho un biglietto per Lei di Carlino Bersi. -Ah, Carlino! Carlino mio! – proruppe giubilante il dottor Palumba, stringendo accostando alle labbra quel biglietto, quasi per baciario. – E come non è venuto? dov'è? dov'è andato?** (Pirandello, 1992,78) – ბუფარდელი, თქვენს განკარგულებაშია. წერილი მაქვს თქვენთვის კარლინო ბერსისგან. – აჰ, კარლინო! ჩემი კარლინო! – სიხარულის შეძახილი აღმოხდა დოქტორ პალუმბას. წერილი ჩაიხუტა და ტუჩებთან მიიახლოვა, თითქოს მის კოცნას აპირებოდა.

Rinunzio a trascrivere il suo nuovo pezzo forte della domenica seguente che recava a grosse lettere il titolo MATTIA PASCAL È VIVO! (Pirandello, 2011, 214) – თავს აღარ შეგაწყენთ და მარტო მისი გაზეთის საკვირაო ნომერში მსხვილი შრიფტით აწყობილ სათაურს გაგაცნობთ: `მატია პასკალი ცოცხალია!~ (ტიტვინიძის თარგმანი);

-Che bei porci che hai! – esclamò facendo dei passi per guardargli meglio. Erano infatti stupendi (Deledda, 1995:43) – რა შესანიშნავი ღორები გყავს! – წამოიძახა და რამდენიმე ნაბიჯი გადადგა უკეთ სანახავად. მართლაც რომ განსაცვიფრებელნი იყვნენ;

– **Neanche a Roma ci son palazzi come questi! Guardi che cortine! Le han messe i ragni, gratis, per amor di Dio** (Deledda,1965, 47) – რომშიც კი არ არის ასეთი სასახლეები! შეხედე, რა

ფარდებია! ობობებმა დაკიდეს, უფასოდ, ღვთის სიყვარულით (ზარდიაშვილის თარგმანი);

- **Tutto da solo? Che forza! Dovevi esser forte in gioventù!** (Deledda, 1965, 52) – ყველაფერი მარტომ გააკეთე? რა მაგარია, ძალიან ძლიერი იქნებოდი ახალგაზრდობაში (ზარდიაშვილის თარგმანი);

- **Un ragazzo così docile non l'avevo mai conosciuto. E bello, poi! Rassomiglia al Barone antico** (Deledda, 1965, 60) – არასოდეს მინახავს ასეთი სათნო ახალგაზრდა, სილამაზითაც ანტიკურ ბარონს ჰგავს (ზარდიაშვილის თარგმანი);

-**Ma come s'è divertito!** (Deledda, 1965, 67) – ღმერთო, რა კარგად გაერთო! (ზარდიაშვილის თარგმანი);

-**Che meraviglia!**- **continuava Nicola** (Eco, 1995, 95) – რა საოცრებაა! – არ ცხრებოდა ნიკოლოზი (ცხადაძის თარგმანი);

-**Allora c'è un ordine del mondo! - girdai trionfante** (Eco, 1995, 211) – მაშასადამე, სამყაროში წესრიგი არსებობს! – ვიყვირე აღტაცებულმა (ცხადაძის თარგმანი);

-**Fantastico!**- **disse Guglielmo. - Sempre più interessante!** (Eco, 1995, 168) – ფანტასტიკურია! – აღფრთოვანდა უილიამი, – სულ უფრო საინტერესოა! (ცხადაძის თარგმანი);

-**Ha riformulato l'alfabeto secondo un'altra chiave. Dovrò scoprirla. -È possibile? domandai ammirato** (Eco, 1995, 170) – ანზანი სხვაგვარად აქვს გამოყენებული. უნდა ამოვხსნა. – შესაძლებელია? – ვკითხე აღფრთოვანებულმა (ცხადაძის თარგმანი);

-**Le loro immagini sono, da non credere ai miei occhi! E quanti colori!**- **dissi beandomi** (Eco, 1995, 498) – მათი ნახატები... თვალებს არ ვუჯერებ! თან რამდენი ფერია! – ვთქვი მოხიბლულმა (ცხადაძის თარგმანი);

-Udite? Udite? esclamò allora, trionfante, Dionisio Vernoni (Pirandello,1990,11) – გესმით? გესმით? –წამოიძახა მაშინ აღფრთოვანებულმა დიონისიო ვერნონიმ.

– **Gran bel cane! Gran bella bestia! Che guardia! Vale tant'oro quanto pesa** (Pirandello, 1992, 19) – ძალიან ლამაზი ძაღლია! ძალიან ლამაზი ცხოველია! ან რა მცველია! თავის წონა ოქროდ ღირს!

– **Guarda che bello! – disse Libereso** (Calvino, 2011,18) – შეხედე, რა ლამაზია, – უთხრა ლიბერესომ (სამუკაშვილის თარგმანი);

Provavo una strana gioia, pensando che potevo finalmente umiliarla! – Umiliarla, oh, umiliarla!.. (Deledda, 1995, 31) – უცნაურ სიხარულს განვიცდიდი იმის გაფიქრებაზე, რომ ბოლო-ბოლო შემეძლო მისი დამორჩილება! –მისი დამორჩილება, ოჰ, მისი დამორჩილება!...

2. მწუხარება (ნაღველი, დარდი, ღელვა) / სასოწარკვეთილება

– **Ah, figlia mia! Ah, figlia mia! Ah, povera figlioccia mia rovinata!** (Pirandello, 1990,68) – აჰ, შვილო ჩემო, აჰ, შვილო ჩემო, აჰ, საბრალო, განადგურებულო, ჩემო შვილო!

-Invecchi, Nesi, invecchi, dice a se stesso, e si picchia il pugno sulla fronte. Nel profondo della carbonaia Otello lo sente lamentarsi, guaire come un cane (Pratolini,1960,92) – ბერდები, ნეზი, ბერდები! – ბუტბუტებდა თავისთვის და შუბლში მუშტებს ირტყამდა. ოტელო ნახშირის დუქნის სიღრმეში დაბორიალობდა და ესმოდა, მამამისი ბომბორა ძაღლივით როგორ წკმუტუნებდა (ერადის თარგმანი);

– **Efix, Efix, non ne posso più... Che hai fatto! Che hai fatto!** (Deledda, 1995,77) – ეფიქს, ეფიქს, მეტი აღარ შემიძლია, ეს რა ჩაიდინე! (ზარდიაშვილის თარგმანი);

-Perchè la sorte ci stronca così, come canne? Deledda, 1995, 177) – ბედისწერა ისე გვამსხვრევს, როგორც ლერწმებს ქარი (ზარდიაშვილის თარგმანი);

–Ah, per questo non amo neppure tornare laggiù: mi pare che ci ho lasciato qualche cosa e che non la ritroverei più... (Deledda, 1995,35) – ამიტომაც არ მიყვარს ქვევით დაბრუნება. ისეთი შეგრძნება მაქვს, თითქოს რაღაც დავკარგე და ვედარ ვპოულობ (ზარდიაშვილის თარგმანი);

Come pesano questi ricordi! Pesano come il secchio pieno d'acqua che tira giù, giù nel pozzo (Deledda,1995,20) – ძალიან მძიმეა ეს მოგონებები, ისე მძიმე, როგორც ეს, წყლით სავსე სათლი, სულ ქვევით და ქვევით რომ ეშვება ჭაში (ზარდიაშვილის თარგმანი);

E il mio silenzio era pieno di dolore (Pirandello, 1992, 30) –ეს ჩემი სიჩუმე იყო სევდით აღსავსე (გოგოლაშვილის თარგმანი);

C'era, ah! C'era, fuori di quella casa orrenda, fuori di tutti i suoi tormenti, c'era il mondo, tanto, tanto mondo lontano, a cui quel treno s'avviava...Firenze, Bologna, Torino, Vanezia... (Pirandello, 1992, 32) – ამ საძაგელი სახლიდან მოშორებით, ყოველივე წამებისაგან შორს, მართლაც იყო სიმშვიდე, დაუსრულებელი სიმშვიდე, იქ სადაც მატარებელი მიდიოდა. ფლორენცია, ბოლონია, ტურინი, ვენეცია... (გოგოლაშვილის თარგმანი);

Erano lagrime, per tanto, anche le sue; e lagrime d'una pena più rara assai di quella così comune e naturale d'una mamma (Pirandello, 1990, 138) – განა მისი ცრემლებიც დარდმა არ გამოიწვია! თუმცა რა შედარებაა! ის დარდი გაცილებით ნაკლები იყო, ვიდრე დედის ასეთი გასაგები და ბუნებრივი სევდა (გოგოლაშვილის თარგმანი);

Via via che passano i minuti, un'ora dopo l'altra, le prende una specie di ansia (Pratolini, 1960,68) – გადიოდა წუთები, საათები და ქალს რაღაც საოცარი ნაღველი იპყრობდა (ერაძის თარგმანი);

-O padruccio...O padruccio...- piagnucolavano le due donne (Pirandello, 1985,226) – ო, პადრუჩო... ო, პადრუჩო... - მოთქვამდა ორივე ქალი;

– **Ah, signor dottore, tutta la pietà è per chi parte, e per chi resta niente!...** (Pirandello, 1985, 203) – ოხ, ბატონო, თანაგრძნობა მიჰყვება მას, ვინც კვდება და იმას ვინც ცოცხალია!...;

Suo padre non voleva; neanche lei doveva volerlo. Che potea farci, eh? (Deledda, 1995,38) – ... მამამისს არ სურდა და არც მას არ უნდა ნდომებოდა. რა უნდა ექნა?

Oh, perchè, perchè non era nato ricco, dacchè bisognava esser tale per diventar felice? (Deledda, 1995, 39) – ეჰ, რატომ, რატომ მდიდარი არ დაიბადა, ბედნიერი რომ იყო, აუცილებლად მდიდარ ოჯახში უნდა დაიბადო?

La spalla di Giacinto ricominciò a tremare. Sollevò il viso, sotto il viso reclinato di Efix, e si gaurdarono disperati Deledda, 1965, 88) – ჯაჩინტოს მხრები აუთრთოლდა. ასწია თავი, ეფიქსს თვალებში შეხედა, ასე შეჰყურებდნენ ერთმანეთს სასოწარკვეთილნი (ზარდიაშვილის თარგმანი);

-Io sono un povero servo, ma dico che don Giacinto sarebbe sbarcato lo stesso. – Figlio di sua madre, vuoi dire? – sospirò donna Ruth, e il servo sospirò anche lui. L'ombra del passato era sempre lì, intorno a loro (Deledda, 1965, 24) – მე საწყალი მსახური ვარ, მაგრამ ვიტყვი, რომ დონ ჯაჩინტო მაინც მოვიდოდა. -გინდა თქვა, რომ დედამისს ჰგავს?- ამოიოხრა დონა რუთმა. მსახურმაც ამოიოხრა. წარსულის აჩრდილი მუდამ მათ ირგვლივ ტრიალებდა (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **Che pena! Perchè sono venuto, Efix? Perchè?** (Deledda, 1965, 78) – რა დავაშავე, ეფიქს, რა, რატომ მოვედი, რისთვის? (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **Lei mi guardò torva e mi disse che son venuto per farle morire. Oh Dio, Dio, oh, Dio, Dio!** (Deledda, 1965, 78) – შემომხედა და მითხრა, რომ მათ დასახოცად ჩამოვედი, ო, ღმერთო, ღმერთო, ო, ღმერთო! (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– Ah, Efix, – mormorava. – Egli aveva l'idea fin d'allora e tu non dicevi nulla? E tu sei fuggito? Ma perchè?... Io non ho saputo nulla: solo la gente veniva a dirmelo, solo gli estranei. E tu, sorella mia, e tu... e tu... (Deledda, 1965, 176) – აჰ, ეფიქს, – ლულულულებდა, – დონ პრედუ აქამდე ელის პასუხს, შენ კი არაფერი გითქვამს, მეტიც, გაიქეცი, რატომ? ...მე არაფერი ვიცოდი, მხოლოდ ხალხი, უცხო ხალხი მეუბნებოდა და შენ, ჩემო დაო, შენ... შენ... (ზარდიაშვილის თარგმანი);

Seguitava ancora, qua, a parlare di quel treno. Ne imitava il fischio. Oh, un fuschio assai lamentoso, come lontano, nella notte (Pirandello, 1992, 29) – იგი იქაც მატარებელზე ლაპარაკობდა. ცდილობდა მიეზადა მისი სტვენისათვის, რომელიც ისე სევდიანად და საწყალობლად ისმოდა, თითქოს სადღაც ღამის წყვდიადიდან მოდის ეს ხმაო (გოგოლაშვილის თარგმანი);

-Peccato! C'era tanta materia in esso, da trarne fuori un capolavoro! (Pirandello, 1992, 184)- საწყენია! იმდენი მასალა იყო მასში, რომ ნამდვილად შედევი გამოდნებოდა! (ლადარიას თარგმანი);

– Per carità... per carità... non posso farne a meno, signora... Questo mio pianto... Posso piangere anch'io, signora... Lei, per suo figlio... e io... non per suo figlio propriamente... per uno ch'è partito con lui, e che mi ha anche percossa, perchè piangevo... Lei per uno solo... io per tutti... posso per tutti... anche per suo figlio, signora.. per tutti... per tutti (Pirandello, 1990, 139) – ღვთის გულისათვის... ღვთის გულისათვის... მეტი აღარ შემიძლია, სინიორა... ამოიკვნესა მან. – ეს ჩემი ცრემლებია... მეც შემიძლია ტირილი, სინიორა... თქვენ შვილზე გწყდებათ გული, მე კი... მარტო იმაზე კი არა... მეორეზეც, რომელიც მასთან ერთად წავიდა და სილაც კი გამაწნა, იმიტომ, რომ ვტიროდი... თქვენ ერთის დარდი გაწუხებთ... მე კი ყველასი... ყველა მეცოდება... თქვენი შვილიც, სინიორა, მეცოდება... ყველა... ყველა... (გოგოლაშვილის თარგმანი);

Era senza dubbio esaltato; accennava a quel suo misterioso discorso con quel signore sconosciuto, come per nascondervi un proposito che aveva intanto un ben curioso effetto:

quello di fargliela vedere, come da fuori, a lui stesso, la sua esaltazione mascherata di calma, e di fargliene forse provare ora rimorso, ora fastidio, di fronte alla nuda schiettezza, alla commozione forte e muta del figlio (Pirandello, 1990,134) – უდავოა, რომ იგი მეტისმეტად გაღიზიანებული იყო; უცნობ ბატონთან ლაპარაკზე ამახვილებდა ყურადღებას და ამგვარად უნდოდა, თავისი წუხილი დაეფარა. სხვათა შორის, ყველაფერმა ამაზე საკმაოდ მოულოდნელი შედეგი გამოიღო. თითქოს საკუთარ თავს უცხო თვალით Eშეხედაო, თავისი სიმშვიდის ნიღაბაფარებული მღელვარება შვილის გულახდილ მოქმედებას შეადარა და უნებურად სევდა შემოაწვა (გოგოლაშვილის თარგმანი);

Ah, per lui la sorte era stata veramente crudele! (Pirandello, 1992, 5) – ოხ, მის მიმართ ბედი მართლაც რომ ულმობელი იყო!

Sorride sola, pensa come sarebbe stata felice se lo avesse conosciuto prima, e se fossero sposati (Pratolini, 1960, 13) – იგი თავის ფიქრებს უღიმოდა: აი, ადრე რომ გაეცნო უგო და ცოლად გაჰყოლოდა, რა ბედნიერი იქნებოდა! (ერაძის თარგმანი);

Mammamia... La signora! La signora che chiama! (Calvino, 2011,26) – დედიკო!... ვაი, სინიორა მეძახის (სამუკაშვილის თარგმანი).;

–Come sono stanco, Efix! Si ha la febbre: l'ho presa, sì! Come si fa a non prenderla in questo maledetto paese! – aggiunse come parlando fra sè, stanco – Si muore;si muore... (Deledda, 1995, 70) – როგორ დავიღალე, ეფიქს! კი, სიცხე მაქვს, ცუდად ვარ! როგორ უნდა იცხოვროს კაცმა ამ წყეულ სოფელში? წყეული სოფელი!- და ცოტა ხნის შემდეგ დაუმატა, თითქოს თავის თავს ელაპარაკებო: – ამ წყეულ სოფელში მოკვდება კაცი, მოკვდება! (ზარდიაშვილის თარგმანი);

Lorenzo cadde in ginocchio e mormorando : – Ela! Grazia!...Che ti ho fatto ? (Deledda, 1995, 27)-ლორენცო დავარდა მუხლებზე და ამოილულლულა: – ელა! შემიწყალე! რა დაგიშავე?

Ero perduto, perduto, perduto... (Deledda, 1995, 35) – დავიღუპე, დაკარგული, დავიღუპე;

Oh, furono i più brutti anni della sua fanciullezza! (Deledda, 1995,24) – ოხ, ეს მისი ქალიშვილობის პერიოდის ყველაზე მძიმე წლები იყო;

- No, non voglio più essere a carico loro. Voglio morire... Vedi, – aggiunse sottovoce: - Adesso, dopo da scena di oggi, mi pare di essere ancora nella casa del capitano... Dio mi aiuti, Efix! (Deledda 1965,79) –...მე არ მინდა, არ მომწონს მათ ხარჯზე ცხოვრება. სიკვდილი მინდა! – ბიჭი გაჩუმდა, ცოტა ხნის შემდეგ კი ხმადაბლა განაგრძო: -აი, დღევანდელი სცენის შემდეგ თავი ისევ იქ, კაპიტნის სახლში მგონია. ღმერთო, მიშველე, მიშველე, ეფიქს! (ზარდიაშვილის ათარგმანი);

– Ho la febbre... mi par di morire. Vorrei confessarmi... (Deledda, 1965,86) – სიცხე მაქვს... მეჩვენება, რომ ვკვდები, აღსარების თქმა მინდა (ზარდიაშვილის ათარგმანი);

–Per me è finito tutto! (Deledda, 1965, 65)-ჩემთვის ყველაფერი დამთავრდა! (ზარდიაშვილის თარგმანი);

-Oh, Dio, Dio, che cosa... Oh Dio, che cosa... (Pirandello, 1990, 100) – ოხ, ღმერთო, ღმერთო რა ხდება... ოხ, ღმერთო ჩემო, რა...;

Oh, Dio, e non poter fuggire... non poter fuggire... (Pirandello, 1992,70) – ო, ღმერთო და არავითარი გამოსავალი კი არ ჩანს, არ არის იმის საშუალება, სადმე გაიქცეს... (გოგოლაშვილის თარგმანი);

E alla fine, trangosciata, non potendone più, scoprì il volto, proruppe in singhiozzi, gemendo: - Per carità... per carità... non posso farne a meno, signora... (Pirandello, 1990, 139) – ბოლოს და ბოლოს საშინელი დამაბულობისაგან სახიდან ხელები მოიშორა და აქვითინდა: – ღვთის გულისათვის... ღვთის გულისათვის... მეტი აღარ შემიძლია სინიორა... (გოგოლაშვილის თარგმანი);

-Io non sono venuto per sfruttarla nè per vivere alle loro spalle. Ah, ma zia Noemi è terribile! – egli gemette a un tratto, nascondendosi il viso fra le mani. – Ah, Efix, sono così amareggiato! (Deledda, 1995, 71) – მე არ მოვსულვარ იმისთვის, რომ მათ ხარჯზე ვიცხოვრო... ოჰ, ეფიქს, დეიდა ნოემი მართლა საშინელია. სახე ხელებში ჩარგო და ისევ განაგრძო – ოჰ, ეფიქს, ისე ცუდად ვარ, გული მტკივა (ზარდიაშვილის თარგმანი);

-Ah, povere vecchie, non credete alle loro promesse! I vostri figliuoli, come i miei, non ritorneranno piu`... non ritorneranno piu`... (Pirandello, 1985, 199) – ოხ, საბრალო მოხუცებო, ნუ დაუჯერებთ მათ! თქვენი შვილები აღარასოდეს არ დაბრუნდებიან... არასოდეს...;

Sentiva proprio che il cuore gli si sfaceva in petto, strizzato dall`angoscia, macerato dalla pena (Pirandello, 1992, 8) -გრძნობდა, რომ მწუხარებისაგან გამოწურული, დარდისაგან გატანჯული გული მკერდში უდნებოდა.

3. განრისხება / გაშმაგება / გაღიზიანება

– Sei matto? Non sai che brucia, a toccarlo, e ti fa gonfiare la mano? (Calvino, 2011,18) – ხომ არ გაგიჟდი? აარ იცი, რომ კანს დაგშუშხავს, თუ გომბემოს ხელს მიაკარებ? ახლა ხელი რუმბივით გაგიხდება (სამუკაშვილის თარგმანი);

Non era passata un`ora che nella fila si sentirono altri spari. – È il ragazzo di nuovo! – s`infuriò il capo e andò a raggiungerlo (Calvino, 2011, 61) – ერთი საათიც არ იქნებოდა გასული, რომ გზაზე ჯაჭვივით გაბმულ პარტიზანებს სროლის ხმა შემოესმათ. – ისევ ის ღლაპია! –აფეთქდა მეთაური და ჭაბუკს გაეკიდა (სამუკაშვილის თარგმანი) ;

– **Ebbene, dice che fra pochi giorni arriverà. È questo!– Capisci? Così, senz'altro, quasi venga a casa sua!** (Deledda, 1965,22) – გვწერს, რომ რამდენიმე დღეში ჩამოვა. სულ ეს არის.- გესმის? ისე მოდის, როგორც საკუთარ სახლში (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **Kalli, saetta che ti sfiori, se non ci fossero gli uomini come me,tu invece di praticar l'usura andresti a pescar sanguisughe...** (Deledda, 1965, 30) – კალი, ბებერო ეშმაკო, რომ არა მე და ჩემნაირები, მევახშეობის ნაცვლად წურბელებს დაუწყებდი დევნას... (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **Meglio pescar sanguisughe che farsi succhiare il sangue come te, malaugurato!** (Deledda, 1965,30) – წურბელების დევნა სჯობს შენნაირებისთვის სისხლის წოვას, უბედურო! (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **Sfido, bebbeo! Non vi darei mai niente! Un buon consiglio però, si! lasciate quel ragazzo dov'è!** (Deledda, 1965, 33) – ხმა ჩაიწყვიტე, ყეყეჩო, კიდევ რომ გეთხოვათ, მაინც არაფერს მოგცემდით, მხოლოდ ერთი რჩევა მემეტება: დაანებეთ იმ ბიჭს თავი, იქ დარჩეს, სადაც არის! (ზარდიაშვილის თარგმანი);

–**A Lei che importa?A Lei non abbiamo domandato mai niente!** (Deledda, 1965, 33) – თქვენი რა საქმეა? თქვენთვის ხომ არასოდეს არაფერი გვითხოვია (ზარდიაშვილის თარგმანი);

Noemi s'irrigidì, perchè non permetteva a nessuno di immischiarsi nei fatti di casa sua. – Se verrà ch'egli sia il benvenuto, – rispose fredda (Deledda, 1965,36) – ნოემის სახე წამოენთო, არავის აძლევდა უფლებას მისი ოჯახის საქმეებში ჩარეულიყო. -თუ მოვა, ხელგამლილი მივიღებთ, – უპასუხა ცივად (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **Confù e mazza a conca! E allora datemi la chiave. Vado a frugo, in casa vostra, eppoi scappo nelle grandi città!** (Deledda, 1965,45) – ეშმაკმა დალახვროს, მომეცი მაშინ თქვენი

სახლის გასაღები, წავალ, გავქურდავ და მერე დიდ ქალაქში გავიქცევი (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **Grixè! Ti ha morsicato la tarantola che diventi matta?** (Deledda, 1965,48) – გრიქსე! მგონი ტარანტულმა გიკბინა და გაგიჟდი! (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **E sta zitta, Natolia, lingua di fuoco** (Deledda, 1965,49) – გაჩუმდი, ნატოლია, ჩაგიწყდა ხმა! (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **Il fuoco ti mangi le palpebre! - E state zitte, donne, e ballate** (Deledda, 1965,50) – ცეცხლმა დაგიწვას ეგ თვალები! - გაჩუმდით და იცეკვეთ, გოგოებო! (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **Zitto, se no ti scaravento dentro il fiume** (Deledda, 1965,57) – გაჩუმდი, თუ არა მდინარეში გადაგაგდებ (ზარდიაშვილის თარგმანი) ;

– **Se non mi avveti a tempo, se farete come altre volte che invece di vendere a me per il prezzo giusto avete venduto a metà agli altri, bada, ti avverto, Efixè, ti taglio le canne della gola. Sei avvertito** (Deledda, 1965,57) – ეფიქს, გაფრთხილებ, თუ ახლაც ისე მოიქცევით როგორც სხვა დროს, თუ იმის ნაცვლად, რომ მე მომყიდოთ მიწა, სხვას ნახევარ ფასად მისცემთ, გახსოვდეს, ყელს გამოგჭრი. აჰა, მე გაგაფრხილე კიდევ! (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **Giacinto! Dammela! – disse Efix stendendo le mani: – Non è tua! Dammela: la riporterò io, alle mie pardone** (Deledda, 1965,79) – ჯაჩინტო, მომეცი! – ხელი გაუწოდა ეფიქსმა, – წერილი შენი არ არის, მომეცი, მე მივუტან ჩემს პატრონებს (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **Vattene, assassino! Vattene...** (Deledda, 1965, 85) – გაეთრიე, მკვლელო, გაეთრიე! (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **Vattene! Che vuoi da me tu? Vengo io, a cercarvi, forse? Venite voi tutti, da me, quando la feme o i vizii vi spingono. È venuto don Zame, son venute le sue figlie, è venuto suo nipote. Sei**

venuto anche tu, assassino! E quando avete bisogno siete buoni, e poi diventate feroci come il lupo affamato. Vattene... (Deledda, 1965, 85) – გაეთრიე! რა გინდა ჩემგან? მე მოვდივარ თქვენთან?! თქვენ, ყველანი, მოდიხართ ჩემთან, როცა შიმშილი გიბიძგებთ, დონ ძამეც მოვიდა ჩემთან, მისი ქალიშვილებიც, მისი შვილიშვილიც, შენც მოხვედი, მკვლელო. როცა გჭირდებათ კეთილები ხართ, შემდეგ კი ისეთი სასტიკები ხდებით, როგორც მშიერი მგელი. გაეთრიე! (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **Tu, sorella mia? Tu in casa dell'usuraia? Tu donna Ester Pintor?** (Deledda, 1965,101) – შენ? შენ წახვალ იმ მევახშის სახლში? შენ? დონა ესთერ პინტორი? (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **Pagherò tutto io.– Tu? Con promesse! Ah, ma adesso basta, perdio! Adesso non inganni più nessuno, sai! E tempo di finirla. E smetti la finzione perchè tanto non abbiamo più nulla da darti. Hai inteso, miserabile?** (Deledda, 1965, 110) – ყველაფერს გადავიხდი. - შენ? თამასუქებით? კმარა! კმარა, ღვთის გულისათვის! ველარავის მოატყუებ, ეგ დრო წავიდა, მორჩი თვალთმაქცობას. აღარაფერი გვაქვს მისაცემი. გაიგონე, რასაც გეუბნები, უბედურო? (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **Ma che cosa dici, disgraziato?** (Deledda, 1965,129) – რას ამბობ, უბედურო? (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **Ma adesso fa il piacere, alzati e vattene!** (Deledda, 1965, 130) – ახლა კი ქენი სიკეთე, ადექი და გაეთრიე! (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **Donna Noemi? – Ebbene, che hai adesso? Levati, non star lì inginocchiato, con le mani giunte! Sei stupido!** (Deledda, 1965, 130) – დონა ნოემი! -არ გესმის? ადექი! ნუ ხარ დაჩოქილი, ნამდვილი სულელი ხარ (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **Va, uccello di malaugurio! Lo sapevo che portavi la notizia di una morte!** (Deledda, 1965,138) – ყვავო! ვიცოდი, რომ სიკვდილის ამბავს მოიტანდი! (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **Ma guardatelo bene! È più sano di voi. S'è punto con un ago avvelenato** (Deledda, 1965,138)– კარგად შეხედეთ! ის თქვენზე ჯანმრთელია. შხამიანი ნემსი იჩხვლიტა! (ზარდიაშვილის თარგმანი);

-Non pronunciare più il nome di quella serpe!- urlò Urbino, e per la prime volta lo vidi trasformarsi, da accorato che era, in adirato (Eco, 1995,71)– აღარ ახსენო იმ გველის სახელი! – შეჰყვირა უბერტინუსმა და პირველად დავინახე, რომ შეიცვალა, სევდა მრისხანებად ექცა (ცხადაძის თარგმანი);

-Voglio Jorge qui, - gridò. -Cercatelo! vai tu, ordinò al maestro dei novizi (Eco, 1995,456) – ხორხე მჭირდება, – აყვირდა, – მოძებნეთ! შენ წადი! – უბრძანა მორჩილთა მოძღვარს (ცხადაძის თარგმანი);

-Storto che sono!- gridò Guglielmo. - presto, al tavolo di Vananzio. (Eco, 1995,168) –რამ გამომაშტერა! –იყვირა უილიამმა. –ჩქარა ვენენციუსის მაგიდასთან! (ცხადაძის თარგმანი);

Non potei trattenermi dall'intervenire e con violenza. -Ma Bencio, ieri, e l'altro ieri tu... voi dicevate che eravate arso dalla curiosità di conoscere, che non volevate più che la biblioteca celasse dei ministeri, che uno scolaro deve sapere... (Eco, 1995, 398) – თავი ვეღარ შევიკავე, გაცოფებულმა. –კი, მაგრამ, ბენციუს, გუშინ არ ამბობდი, ცნობისმოყვარეობა მკლავსო, ბიბლიოთეკა საიდუმლოს არ უნდა მალავდესო, სწავლულის მოვალეობა შეცნობააო? (ცხადაძის თარგმანი);

- Cosa ne sai tu?- gli risposi sgarbatamente, trattandolo come un coetaneo, in parte per l'ira e in parte a causa del suo volto giovane ora atteggiato a malizia quasi fanciulesca (Eco, 1995,355)

– შენ რა იცი? – უხეშად ვუპასუხე, როგორც საკუთარ თანატოლს, ალბათ, გაბრაზებული, იმიტომაც არ მოვერიდე, რომ ყმაწვილურ სახეზე ლამის ბიჭური ანცობა ეწერა (ცხადაძის თარგმანი);

– **Apri, mala femmina! Apri! Questa è la volta che la paghi per tutte! Lasciatemi, sangue di... lasciatemi! Lasciatemi, o vi spacco la faccia!** (Pirandello, 1990, 30) – გამილე კარი, კახპავ, კარი გამილე! ახლა კი ველარ გადამირჩები! გამიშვი, დამანებეთ თავი! გამიშვით, არამზადებო, თორემ თავ-პირს ჩამოგაღებ! (გოგოლაშვილის თარგმანი);

– **Dov'è? Dimmi dov'è! Dove l'hai nascosto?** (Pirandello, 1990, 30) – სად არის, სად? მითხარი – მეთქი, სად არის, სად გადამალე? (გოგოლაშვილის თარგმანი);

– **Piglia una sedia e apri la finestra! No? Non vuoi aprirla? Brutta strega l'apro io!** (Pirandello, 1990,31) – მოადგი სკამი და გააღე ფანჯარა! არ გინდა ქაჯო? მე თვითონ გავაღებ! (გოგოლაშვილის თარგმანი);

Quaquè balza addosso alla moglie: – Dimmi, dov'è, o t'ammazzo! Sangue, sangue, voglio sangue, questa sera! Sangue! (Pirandello, 1990, 31) – კვაკვეო ცოლს დააცხრა: – მითხარი, სად არის, თორემ მოგკლავ! სისხლი, სისხლი მწყურია, სისხლი! (გოგოლაშვილის თარგმანი);

– **Il treno, signor Cavaliere. – Il treno? Che treno?– Ha fischiato.– Ma che diavolo dici?** (Pirandello, 1992, 28)– ეს მატარებელია, სინიორ კავალერ. – მატარებელი?– დიახ, სინიორ, ის უსტვენდა სწორედ. –რა სისულელეს ჩმახავ? რა მატარებელი? (გოგოლაშვილის თარგმანი);

– **E come mai? Che hai combinato tutt'oggi?** (Pirandello, 1992, 28) –ეს რა არის, რა აკეთეთ მთელი დღის მანძილზე? (გოგოლაშვილის თარგმანი);

– **Ohè! – gridai. – Signori miei, che modo è codesto? Dottor Fileno, io ho già sprecato con Lei troppo tempo. Che vuole da me? Lei non m'appartiene. Mi lasci attendere in pace adesso ai**

miei personaggi, e se ne vada (Pirandello, 1992, 184) – ეჰეი! – დაიყვირა. – ბატონებო, ეს რა ამბავია? დოქტორ ფილენო, თქვენ უკვე საკმაოდ დრო დაგახარჯეთ. რაღა გნებავთ ჩემგან? თქვენ მე არ მეკუთვნიოთ. წაბრძანდით აქედან და მომეცით საშუალება ჩემს პერსონაჟებს მშვიდად გამოველაპარაკო (ლადარიას თარგმანი);

– **Le pare sul serio che io mi possa chiamar Fileno? Imbecille, imbecille! Neppure il nome ha saputo darmi! Io, Fileno!** (Pirandello, 1992, 186) – სერიოზულად გგონიათ, რომ მე შეიძლება ფილენო მერქვას? სულელი, სულელი! სახელიც კი ვერ დამარქვა! მე – ფილენო! (ლადარიას თარგმანი);

Sposare per denari un vecchio, uno che aveva ventotto anni più di lei? (Pirandello, 1992, 61) - რაო! ფულის გულისათვის მისთხოვდეს მოხუცს, რომელიც ოცდარვა წლით უფროსია მასზე? (გოგოლაშვილის თარგმანი);

Ah, che infamia! che infamia! Si erano messi dunque d'accordo la nonna e Marco (Pirandello, 1990, 100) – ოჰ, რა სისამაგლეა! რა სისამაგლეა! მაშ, ბებია და მარკო შეთანხმებულან! (შეთქმულან);

-Cominciate presto a battere il marciapiede! Via dal mio ingresso, via! (Pratolini, 1960, 70) – ადრე დაგიწყიათ ქუჩა-ქუჩა წანწალი! მოშორდით ჩემს სადარბაზო კარს! წაეთრიეთ აქედან! (ერადის თარგმანი);

-No, non siamo d'accordo!- disse Otello. **Il padre non lo lasciò finire; gli dette uno schiaffo.** **Gridò: -Io, Egisto Nesi, sono il padrone, in casa mia!** (Pratolini, 1960, 72) – არა, არა ვარ თანახმა! –უპასუხა ოტელომ. ნეზიმ აღარაფერი ათქმევინა, შვილს სილა გააწნა და დაიღრიალა: – მე, ეჯისტო ნეზი, ჩემი სახლის ბატონ-პატრონი ვარ! (ერადის თარგმანი);

-Sei una infame, gridava (Pratolini, 1960, 80) – ნამუსგარეცხილო! – ყვიროდა იგი (ერადის თარგმანი);

Il brigadiere picchia il pugno sul tavolo, alza la frusta, dice: -Ti concio io (Pratolini, 1960, 111)

– ბრიგადირმა მაგიდაზე მუშტი დაჰკრა, წვეპლა მოიქნია და დაიღიალა: – მე შენ გიჩვენებ სეირს (ერადის თარგმანი);

– **Ma, sant`uomo! Non hai orecchie per ascoltare. Io ti dico che non posso tenerla, che non posso sposarla, devo pagare il debito delle zie!** (Deledda, 1965,139) – მისმინე, ადამიანო! ყურები არ გაქვს? არ შემიძლია მისი შენახვა, არ შემიძლია მისი შერთვა. დეიდების ვალი მაქვს გადასახდელი (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **Ma che ci posso fare io papà?** – **si scrollava Torellino, alla fine, esasperato** (Pirandello, 1992,8) – მე რა ვქნა, მამა? – გონს მოეგო ბოლოს გაღიზიანებული ტორელინო.

-Oh Dio, oh Dio, pensava Torellino, -La solita storia! Il solito tormento! Andar su, è vero? Pregare la madre che s`arrendesse finalmente; sentirsi dire di no ancora una volta? No, no (Pirandello, 1992, 11) – ოჰ, ღმერთო, ოჰ ღმერთო, – ფიქრობდა ტორელინო, – იგივე ისტორია! იგივე ტანჯვა! ასვლა და დედისთვის თხოვნა, რომ დაგვთანხმდეს ბოლო - ბოლო და ისევ უარის მიღება მისგან! ოხ, არა, არა;

- Basta? Ah, no, perdio! – **scattò il dottor Fileno con un fremito d`indignazione per tutta la persona** (Pirandello, 1992,185) –კმარა? არა, არა, ამის ღმერთი არ იყოს! აფეთქდა დოქტორი ფილენო და მთელმა სხეულმა თრთოლვა დაუწყო (ლადარიას თარგმანი);

-Leva di lì! Guarda che porcaio fai! – **gli gridò a denti stretti il Dritto** (Calvino, 2011, 109) – ახლავე აიდე! შეხე, როგორი საღორე გამართე აქ! – კბილებში გამოსცრა აცლაყუდამ (სამუკაშვილის თარგმანი);

La madre di Sidora sulla soglia si parò, fiera e tutta tremante di rabbia, e cominciò a gridare:
– **Andate via, malo cristiano! Avete il coraggio di ricomparirmi davanti? Via di qua! Via di qua! Assassino traditore, via di qua! Mi avete rovinato la figlia! Via di qua!** (Pirandello, 1990, 68) – სიდორას დედა ზღურბლზე გამოჩნდა ამაყად. სიბრაზისაგან სულ მთლად აკანკალებულმა ყვირილი დაიწყო: გაეთრიეთ აქედან, თქვენ ურჯულო! კიდევ ბედავთ

აქ გამოჩენას? გაეთრიეთ აქედან! გგაეთრიეთ აქედან! მკვლელო, მოღალატე, გაეთრიეთ! თქვენ მე შვილი გამინადგურეთ! გაეთრიეთ აქედან!

-E come no? – scattò il dottor Fileno, tirandosi un passo indietro e recandosi le mani al petto. – Oserebbe metterlo in dubbio? (Pirandello, 1992, 187) – როგორ არა? – აფეთქდა დოქტორ ფილენო, ერთი ნაბიჯით უკან დაიხია და გულზე მჯილი იცა. – ბედავ და ეჭვი გეპარება? (ლადარიას თარგმანი);

Si volta alla moglie e, appiappandole un pugno in faccia: – Ma come? – le grida (Pirandello, 1990, 31) – შემდეგ ცოლს მიუბრუნდა და მუშტი სახესთან მიუტანა. – როგორ გაბედე? – უყვირა მან (გოგოლაშვილის თარგმანი);

– Che significa? – aveva esclamato il capoufficio, accostandogli e prendendolo per una spalla e scrollandolo. – Ohè, Belluca! (Pirandello, 1992, 28) – ეს რას ნიშნავს? იყვირა უფროსმა, მიუახლოვდა და მხარზე დაარტყა ხელი. – ეი, ბელუკა! რას ნიშნავს – მეტქი ეს? (გოგოლაშვილის თარგმანი);

Don Marchino diede un pugno su la tavola, scrollandosi tutto rabbiosamente (Pirandello, 1990, 58) – დონ მარკინომ მუშტი დაარტყა მაგიდას, სიბრაზისაგან ერთიანად გააჟრჟოლა;

Didì al primo annunzio era diventata in volto di bragia e gli occhi le avevano sfavillato di sdegno (Pirandello, 1992, 61) – როცა ამის შესახებ პირველად უთხრეს დიდის, გოგონას სახე ისე აენთო, თითქოს გავარვარებული ნაკვერჩხალიაო, თვალებში კი აღშფოთება აუკიაფდა (გოგოლაშვილის თარგმანი);

-Non ho detto questo, signore, balbettò il cellario, - Voi me lo fate dire. Io credo a voi, se voi mi insegnate ciò che è bene. -Oh protervia!- gridò Bernardo battendo il pugno sul tavolo (Eco, 1995, 376) – ეს არ მითქვამს, ბატონო, – აბლუკუნდა მეკუჭნავე, – თქვენ გინდათ ეს მათქმევინოთ. მე თქვენი მჯერა, თუკი თქვენ იმას მასწავლით, რაც კეთილია. – თავხედო! – ბერნარმა მუშტი დაარტყა მაგიდას (ცხადაძის თარგმანი);

–Ah, boia! –gridò don Predu, dando un pugno al muro (Deledda, 1965, 184) – არამზადა! – დაიყვირა დონ პრედუმ და კედელს მუშტი დაარტყა (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– Sparami pure, – gridò il pastore, agitando le braccia, – non ti manca che quello... (Deledda, 1995, 54) – მესროლე! – იღრიალა მწყემსმა ხელების ქნევით, – ეს ღა გაკვლია შენ...;

–De plantis libri tres maledizione non è questo, diceva Guglielmo e buttava il libro sul tavolo (Eco, 1995, 366) – ჯანდაბა, ეს არაა, – ამბობდა უილიამი და მაგიდაზე დააგდებდა წიგნს (ცხადაძის თარგმანი);

Un mugolo quasi di rabbia gli partì dalla gola (Pirandello, 1990, 65) – სიბრაზისაგან წკმუტუნი აღმოხდა ყელიდან;

–Tua nonna è una strega! Lei e tu, tu e lei lasciate in pace i morti! – gridò Efix, ma la sua voce era roca, e il ragazzo riso con insolenza (Deledda, 1965, 12) – ბებიაშენი ბებერი ჯადოქარია. შენცა და ბებიაშენმაც... დაანებეთ მკვდრებს თავი, – დაუყვირა ეფიქსმა, მაგრამ ხმა ჩაეხლიჩა და ბიჭმა უტიფრად გაიცინა (ზარდიაშვილის თარგმანი);

Salvatore si oscurò in viso e si voltò adiratissimo: -Non sono un fraticello minorita! Sono un monaco Sancti Benedicti! Merdre à toy, bogomilo di merda! (Eco, 1995, 128) – სალვატორეს სახე გაუშავდა ბრაზისაგან: – მე მინორიტი ფრატჩელი არ ვარ! წმინდა ბენედიქტის ბერი ვარ! აქოთებულო, დამპალო ბოგომილო! (ცხადაძის თარგმანი);

Ma Noemi era ridiventata pallida, parole di protesta le solliavano alle labbra (Deledda, 1965, 22) – ნოემი გაფითრდა, ესთერისა და ეფიქსის საწინააღმდეგო სიტყვები პირზე შეაშრა (ზარდიაშვილის თარგმანი);

Lei ebbe uno scatto di rabbia (Calvino, 2011, 456) – სიბრაზისაგან წამოხტა.

4. შიში / შეძრწუნება

Allora lei vide una pietra di foglie si muoveva, una cosa umida, con occhi e piedi: un rospo. – Mammamia! Maria – nunziata era scappata saltando... (Calvino, 2011, 18) – მარია ფოთლებს დააცქერდა, ფოთლებში თითქოს ქვა ეგდო, მაგრამ უცნაური ქვა ჩანდა, ინძრეოდა, სველიც იყო, თვალები და თათებიც ჰქონდა. ეს გომბეშო გახლდათ. – ვაი, დედიკო! მარიამ ისკუპა... (სამუკაშვილის თარგმანი);

– **Coraggio. Non mordono. – Mammamia! –non aveva pensato che potessero morderla** (Calvino, 2011, 21), – ნუ გეშინია, არ იკბინებიან. – დედილო! მარიას ფიქრადაც არ მოუვიდოდა, რომ ხოჭოებს კბენა შეეძლოთ (სამუკაშვილის თარგმანი);

– **All'armi! – gridò Paulò che s'era voltato indietro per caso. – La banda dell'Arenella!** (Calvino, 2011, 30) – ფრთხილად! – დაიყვირა ამ დროს პაულომ, – არენადელთა ბანდა გვიახლოვდება! (სამუკაშვილის თარგმანი);

– **Ohimè di me! ci sono già i tedeschi nelle case!** (Calvino, 2011, 88) – ვაი ჩემს მოსწრებას! – გაიფიქრა ჯუამ, –გერმანელები უკვე სახლებს მოსდებიან! (სამუკაშვილის თარგმანი);

– **Zio Efix, zio Efix! – Che è accaduto, Zuannantò? Stanno bene le mie dame?** (Deledda, 1965,10) - ბიძია ეფიქს, ბიძია ეფიქს! -რა მოხდა, ძუანანტო? ჩემი პატრონები ხომ კარგად არიან? (ზარდიაშვილის თარგმანი);

La lettera gialla! Giallo, brutto colore (Deledda, 1965,11) – ყვითელი წერილი! ყვითელი, ავის მომასწავებელი ფერი (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **Lo specchio!- gridò Guglielmo, - sta chiudendoci dentro!** (Eco, 1995,484) –სარკე! –იყვირა უილიამმა. – ცდილობს, შიგნიდან გამოგვკეტოს (ცხადაძის თარგმანი);

– **Aiuto! Aiuto! –gridava lei, pur sapendo che nessuno in quel deserto avrebbe udito le sue grida – Aiuto! aiuto!** (Pirandello, 1990,66) – მიშველეთ! მიშველეთ! –ყვიროდა ის, თუმცა

იცოდა, რომ ამ უდაბურ ადგილას ვერავინ გაიგებდა მის ვედრებას. – მიშველეთ! მიშველეთ!;

–**OOh, Madre Santa, – pregava ora, –fate venire qualcuno! Oh, Madre Santa, quietategli il sangue e la mente** (Pirandello, 1990,49), – ოხ, დედაო ღვთისა! – ლოცვას ადავლენდა – ვინმე მოიყვანეთ! ოხ, დედაო ღვთისა! დაუმშვიდეთ მას სისხლი და გონება!

–**MMa tu che vuoi fare, Saru mio? Per carità!** (Pirandello, 1990,50) – რა გინდა მოიმოქმედო, ჩემო სარუ? ღვთის გულისათვის!

A Mergherita faceva paura, ma come fa paura un elefante di circo, che viene voglia di toccarlo (Pratolini, 1960, 42) – მარგარიტაში იგი უნებურ შიშს იწვევდა, აი, ისეთს, როგორსაც ცირკში ნანახი სპილო იწვევს ხოლმე, თან გემინია და თან ხელით გინდა შეეხო (ერადის თარგამნი);

-Non ha tutti i torti, ella diceva e si mordeva le labbra perchè il vecchio Nesi non si accorgesse che le veniva da piangere (Pratolini, 1960,71) – ტყუილი არ უთქვამს, – აღმოხდა ქალს და ტუჩზე იკბინა, რადგან შეეშინდა, ნეზის წინაშე არ ატირებულიყო (ერადის თარგამნი);

-Ma volete veramente entrare di notte in biblioteca?- domandai atterrito (Eco, 1995,105) – მართლა გინდათ ღამით ბიბლიოთეკაში შეღწევა? –ვკითხე თავზარდაცემულმა (ცხადადის თარგამნი);

–**Ma che vuoi?- esclamò Lorenzo spaventato** (Deledda, 1995, 26) –რა გინდა? წამოიძახა შეშინებულმა ლორენცომ;

Efix lo guardava spaurito, con gli occhi pieni di una angoscia da bestia ferita (Deledda, 1965, 116) – ეფიქსი დამფრთხალი უყურებდა, დაჭრილი ცხოველის სევდიანი თვალებით (ზარდიაშვილის თარგამნი);

La moglie, spaventata, lo chiamò tre volte, senza ottener risposta; alla fine, con le mani nei capelli e gli occhi pieni di lagrime, scongiurò: Oh. Madre Santa, Saru mio, che pensi di fare? (Pirandello, 190, 48) – შეშინებულმა ცოლმა სამჯერ დაუძახა, მაგრამ უპასუხოდ დარჩა; ბოლოს, თმებში იტაცა ხელები და ცრემლიანი თვალებით ამოილულულა: -ოხ, დედაო ღვთისა, ჩემო სარუ, რა განიზრახე?

– **Ebbene, donna Ruth?...**interrogò Efix (Deledda, 1965, 19) –რა მოხდა დონა რუთ?-
...შეეკითხა ეფიქსი (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **La lettera è di don Giacinto?– Lettera? È un telegramma...– Gesu grande! Non gli è accaduto nulla di male?** (Deledda, 1965,20) - წერილი დონ ჯაჩინტოსგანაა? -წერილი არ არის, დეპეშაა... -დიდება იესოს! ცუდი ხომ არაფერი მომხდარა? (ზარდიაშვილის თარგმანი);

-**Cos'è?! chiese Guglielmo. sconcertato** (Eco, 1995,47) – რა არის?! – შეცბა უილიამი (ცხადაძის თარგმანი);

-**Spegni quel fuoco, presto!- gridò Guglielmo. -Qui brucia tutto!** (Eco,1995, 486) – ჩააქრე ცეცხლი, ჩქარა! – მიყვირა უილიამმა. – ყველაფერი დაიწვება! (ცხადაძის თარგმანი);

Latrava eh? ululava come un lupo? graffiava la porta? Gesù, che spavento! (Pirandello, 1990, 67) – ყეფდა? მგელივით ყმუოდა? კარს ფხაჭნიდა? ღმერთო, რა შიში უჭამია!

-**...Oh Dio, che aveva? Le si potevano contar le ossa...** (Pirandello, 1990,56) – ოჰ, ღმერთო, რა სჭირდა? ისეთი გამხდარი იყო, ძვლებს დაუთვლიდი;

E aveva la faccia sbiancata, torbita, terrea; gli occhi foschi e velati, in cui dietro la follia si scorgeva una paura quasi infantile, ancora cosciente, infinita (Pirandello, 1990,65) – ჰქონდა გაფერმკრთალებული, ამღვრეული, მიწისფერი სახე; თვალები – მოღუშული და

დაბინდული, რომლებშიც სიგიჟის მიღმა გაირჩეოდა თითქმის ბავშვური, ჯერ კიდევ სუფთა, უსაზღვრო შიში;

Salvatore impallidì, ovvero il suo volto abbronzato e belluino divenne grigio (Eco, 1995,55) – სალვატორე გაფითრდა, უფრო სწორად, გარუჯული, პირუტყვული სახე გაუნაცრისფრდა (ცხადაძის თარგმანი);

Non mi attarderò a dire di come informammo l'Abate, di come tutta l'abbazia si risvegliò prima dell'ora canonica, delle grida di orrore, dello spavento e del dolore che si vedevano sul viso di ciascuno... (Eco, 1995,263) – დიდხანს აღარ შევყოვნდები იმის მოსათხრობად, თუ როგორ შევატყობინეთ მომხდარი წინამძღვარს, როგორ გაიღვიძა მთელმა მონასტერმა დაწესებულ დროზე ადრე, აღარაფერს ვიტყვი შეძრწუნებულ ადამიანებზე, მათ სახეებზე ასახულ შიშსა და ტკივილზე (ცხადაძის თარგმანი);

-Don Zame bonanima ritorna. Allora Grixenda s'irrigidì, e il suo bel viso e i suoi begli occhi rassomigliavano vagamente a quelli della nonna. – Ritorna? (Deledda, 1965,29) – დონ ძამე კეთილ სულად ბრუნდება. – განაგრძო პოტოიმ ტკბილად. გრიქსენდას ლამაზი სახე და თვალები წამიერად გაიყინა, ამ წუთას მისი თვალები საოცრად ჰგავდა ბებუის თვალებს (ზარდიაშვილის თარგმანი);

-Dunque pare che tu sia stato l'ultimo a vedere Adelmo vivo,- gli dissi. Berengario vacillò come stesse per cadere in deliquio: -Io?- domandò con un filo di voce (Eco, 1995,122) – ასე გამოდის, შენ გინახავს ადელმუსი უკანასკნელად ცოცხალი, – უთხრა. ბერენგარიუსი შექანდა, თითქოს გონება დაკარგაო. – მე? – ძლივს ამოიკნავლა (ცხადაძის თარგმანი). ;

Efix lo guardava dal basso, spaurito (Deledda, 1995, 76) – ეფიქსი შეშინებული შეჰყურებდა ქვევიდან ზევით (ზარდიაშვილის თარგმანი);

-Ma allora, ancora nel 1318 ha ceduto al papa e gli ha messo nelle mani cinque spirituali di Provenza che resistevano alla sottomissione. Bruciati, Guglielmo... Oh, e' orribile! – Si nascose il

capo tra le mani (Eco, 1995, 62) – მაგრამ მაშინ, ჯერ კიდევ 1318-ში, პაპს წაუჩოქა და ხელთ მისცა ხუთი ურჩი პროვანსელი სპირიტუალისტი. კოცონზე აიყვანა, -უილიამ... რა საშინელებაა! – და ხელებში ჩამალა თავი (ცხადადის თარგმანი);

– **Ordine di perquisire la casa, – disse il brigadiere accennando un attenti e facendo sobbalzare i cordoncini colorati sul suo petto: – Madonna! A noi povera gente! A noi onesti tutta la vita! – disse una donna anziana, con le mani al cuore** (Calvino, 2011, 157) – სერჟანტი ოჯახის უფროსს გამოეჭიმა და უთხრა: –ბინის გაჩხრეკა გვაქვს ნაბრძანები! – ღვთისმშობელო! ჩვენ უნდა გაგვჩხრიკოთ? ჩვენ, უბედურები, პატიოსნად რომ გაგვიტარებია მთელი დღე და მოსწრება?–წამოიძახა ხნიერმა ქალმა და ხელები მკერდზე მიიკრა (სამუკაშვილის თარგმანი);

Il giovane indietreggiò tremando (Deledda, 1995, 26) – ახალგაზრდამ კანკალით დაიხია უკან;

– **Hai paura! è un rospo! Perchè hai paura? – È un rospo! – gemette Maria – nunziata** (Calvino, 2011,18) – შეეშინდა... ეს ხომ გომბეშოა! აბა, რისი შეგეშინდა? – ჰო, გომბეშოა! შესაბრალოსად ჩაიდუდუნა მარია ნუნციატამ (სამუკაშვილის თარგმანი).

– **No, – mugolò, – comincia tu ad ammazzarlo e a pelarlo, e poi starò a vedere come lo cucini** (Calvino, 2011,191) – არა, – დაიწკმუტუნა, – შენ დაკალი და გაატყავე, მე კი გიყურებ, როგორ მოამზედებ.

5. სირცხვილი / უხერხულობა

Maria – nunziata teneva gli occhi bassi (Calvino, 2011,22) – მმარია ნუნციატას თვალები დაეხარა (ზარდიაშვილის თარგმანი);

Don Nuccio s'era addossato al muro presso la porta: non si reggeva più in piedi, e a ogni parola di don Bartolo pareva diventasse più piccolo (Pirandello, 1992,104) – დონ ნუჩო კარებთან კედელს მიყრდნობოდა: უკვე ვეღარ იდგა ფეხზე და დონ ბარტოლოს ყოველ სიტყვაზე თითქოს უფრო და უფრო პატარავდებოდა;

Bencio taceva arrossendo, ma Guglielmo mi arrestò: -Adso, da qualche ora Bencio è passato dall'altra parte (Eco, 1995, 398) – ბენციუსი გაწითლდა, უილიამმა შემაჩერა: –ადსო. ახლა ბენციუსი სხვა ბანაკშია (ცხადაძის თარგმანი);

Per vergogna sono stato zitto, vi giuro! perché ho avuto paura, sì, sì! paura, e sono scappato via a gambe levate! (Pirandello, 1990, 10) - სირცხვილისაგან ხმას ვერ ვიღებდი, გეფიცებით! იმიტომ, რომ შემეშინდა, დიახ, დიახ! შემეშინდა და მოვკურცხლე!

6. გაოცება / გაოგნება

– **Uccidilo. Il ragazzo mise le mani avanti, quasi a ripararlo: – Non voglio. E buono. – È un rospo buono?** (Calvino, 2011, 18)– მოკალი. – არა, გომბეშო კარგია. – უპასუხა ბიჭმა და ხელი ისე ასწია, თითქოს გომბეშოს იცავსო. – გომბეშო კარგია? (სამუკაშვილის თარგმანი);

– **È tardi. Certo la signora mi sta cercando** (Calvino, 2011, 23), – ვაი, რა დრო გასულა! სინიორა ალბათ დიდი ხანია მეძებს (სამუკაშვილის თარგმანი);

– **Come ti chiami? – disse Maria-nunziata. – Libereso, – disse il ragazzo-giardiniere. Maria – nunziata rideva e ripetè: – Libereso... libereso... che nome, Libereso** (Calvino, 2011 :16) – რა გქვია? – ჰკითხა მარია ნუნციატამ. – ლიბერეზო! გოგონამ გადაიკისკისა. – ლიბერეზო, ლიბერეზო, – გაიმეორა მან, – ეს რანაირი სახელია? ლიბერეზო? (სამუკაშვილის თარგმანი);

– **Cosa fai, qui, Giuà, – gli disse il compare** (Calvino, 2011, 87) – აქ რას აკეთებ, ჯუა? – ჰკითხა ნათლიმამამ (სამუკაშვილის თარგმანი);

– **Ela! Sei pazza? – disse** (Deledda, 1995, 26) – ელა, შენ გიჟი ხარ? -თქვა-მან;

– **Stanno bene, sì, mi pare... Sarà forse per una lettera gialla che ho visto in mano a donna Noemi... – Una lettera? Non sai di chi è?** (Deledda, 1965, 10) – კარგად არიან... მე მგონი, იმ ყვითელი წერილის გამო გიბარებენ დონა ნოემის ხელში რომ დავინახე... -წერილი? არ იცი ვისგან იყო? (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **Pistola? – disse Baravino e le prese un polso come per aprirle il pugno** (Calvino, 2011, 160) – პისტოლეტი? – წამოიძახა ბარავინომ და ისე სტაცა ქალიშვილს ხელი თითქოს მუშტი უნდა გაახსნევინოსო (სამუკაშვილის თარგმანი);

– **A cacciarlo via, vuoi dire! Bella figura, sorella cara. E ne avrai il coraggio, tu, Ruth?** (Deledda, 1965, 23) – ე.ი. თუ ცუდად მოიქცევა, გააგდებთ? კარგია, კარგია, ჩემო დაო, მაგრამ შეძლებ კი? გაზედავ? (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **Donna Noemi, mi permette una domanda? È contenta? - Noemi lo guardò sorpresa, con la coperta abbracciata. – Di che cosa?** (Deledda, 1965, 24) – დონა ნოემი, ნებას მომცემთ, რაღაც გკითხოთ? კმაყოფილი ხართ?- ნოემიმ გაოცებულმა შეხედა, საბანი კარგად დაიჭირა და ჰკითხა: - რითი უნდა ვიყო კმაყოფილი? (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **Efix, fratello caro! Come stai? E le tue padroncine? E questa visita? Siedi, siedì, indugiati** (G.Deledda, 1965, 30) – ეფიქს, ჩემო ძმაო, როგორ ხარ? შენი პატრონები როგორ არიან? რამ მოგიყვანა? დაჯექი, დაჯექი, დაისვენე! (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **Io non so come avete fatto a lasciare la casa sola, comare Kallì, come?** (Deledda, 1965, 45) – არ მესმის, როგორ დატოვეთ სახლი, როგორ? (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **Dio, Signore! Perchè parla così, don Predu? Come un nemico delle sue povere cugine?**

(Deledda, 1965, 57) – ღმერთო მაღალო, ასე რატომ ლაპარაკობთ დონ პრედუ? თითქოს თქვენი საბრალო ბიძაშვილების მტერი იყოთ. (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **Ieri sera l'ho veduto a giocare dal Milese. E perdeva, anche! - Perdeva! – ripetè Efix**

smarrito (Deledda, 1965, 76) – გუშინ საღამოს მილეზესთან ერთად თამაშობდა, როგორც მახსოვს აგებდა! - აგებდა? – გაიმეორა შემკრთალმა ეფიქსმა (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **Domani vado via da questa casa! – rispose ella alla fine. – Che cosa hai tu detto, Gella... ma**

sei pazza?... – diss'io spaventato (Deledda, 1995, 33) – ხვალ წავალ ამ სახლიდან! – თქვა მან ბოლოს. – რას ამბობ, ჯელა... გაგიჟდი? – წარმოვთქვი შეშინებულმა;

– **Maltinedda, oh, Maltinedda! Tu pure che sei la maggiore, tu pure fai così? Vergogna, taci.**

(Deledda, 1995, 86) – მალტინედა, ოჰ, მალტინედა! შენ, რომელიც ყველაზე უფროსი ხარ, შენც იგივეს აკეთებ? სირცხვილი, გაჩუმდი!

– **Dimmi, ti è cara la vita? – Cara la vita?** (Deledda, 1995,26)– მითხარი, შენთვის ძვირფასია

სიცოცხლე? – ძვირფასია სიცოცხლე?

– **Ma che faceva lì, a quel ora?... (Deledda, 1995,31),** – კი მაგრამ, რას აკეთებდა იქ ასეთ

დროს?... ;

-**Quando lo avete visto?- domandò il cellario** (Eco, 1995,31) – როდის ნახეთ? –გაიოცა

მეკუჭნავემ (ცხადაძის თარგმანი);

- **E ora ditemi - alla fine non seppi trattenermi, - come avete fatto a sapere?'**(Eco, 1995:31)–

მითხარით, – თავი ვეღარ შევიკავე, – როგორ მიხვდით? (ცხადაძის თარგმანი);

-**A proposito - disse, - ho decifrato i segni cabalistici di Venanzio. -Tutti?! Quando? - Quando**

dormivi (Eco, 1995, 211) – მართლა, – მითხრა, – ვენანციუსის ნიშნები ამოვხსენი. –

ყველა?! როდის? (ცხადაძის თარგმანი);

-E quindi una biblioteca non è uno strumento per distribuire la verità, ma per ritardarne l'apparizione? - chiesi stupito (Eco, 1995,289) – გამოდის, ბიბლიოთეკა ჭეშმარიტების გავრცელებას კი არ ემსახურება, ჭეშმარიტების გამჟღავნების დამაბრკოლებელი საშუალებაა? – ვკითხე გოცებულმა (ცხადადის თარგამნი);

-Ma credo che la tua anima addormentata abbia capito più cose di quante non ne abbia capito io in sei giorni, e da sveglio... -Davvero? (Eco, 1995, 441) – მგონი, შენი მიძინებული სული მეტს მიხვდა, ვიდრე მე ამ ექვს უძილო ღამეში. – მართლა? (ცხადადის თარგამანი);

Il vento? Ma no. Era proprio qualcuno che picchiava alla porta. – A quest'ora? – disse don Marchino (Pirandello, 1990,58)– ქარი? არა, ნამდვილად ვიღაც აკაკუნებდა კარზე. – ასე გვიან? – გაიკვირვა დონ მარკინომ;

Rosa:- Oh, Dio... Oh, Dio mio... Paroni e gli altri: -Cos'è? Cos'è? Che è accaduto? Rosa: - Non sapete nulla? (Pirandello, 1994:321)- როზა: -ოხ, ღმერთო... ოხ, ღმერთო ჩემო... პარონი და სხვანი:- რა იყო? რა მოხდა? როზა: -არაფერი გაგიგიათ?;

Andrea:- Andremo a stabilirci in città.Che ne dici? Giulia:- In città? Andrea: -Toh, guarda! Le dispiace... (Pirandello, 1994, 679)- ანდრეა: - ქალაქში გადავდივართ. რას იტყვი? ჯულია: -ქალაქში? ანდრეა: - ვა, ნახე! ეწყინა...;

–Ah, no? Non vede? – fece il dottor Fileno (Pirandello, 1992, 185) – აჰ, ვერა? ვერ ხვდებით? – წამოიძახა დოქტორ ფილენომ (ლადარიას თარგამანი.);

-Bene, - disse, - ora molte cose diventano chiare. -Chiare, maestro?- gli domandai. - Chiare ora che abbiamo il fantasma di Adelmo? (Eco, 1995,124) – ძალიან კარგი, – თქვა, – ახლა ბევრი რამ გაირკვა. – გაირკვა, მოძღვარო? –გავიოცე. –ახლა, როცა ადელმუსის აჩრდილი დაგვემატა? (ცხადადი თარგამანი);

- Tu... tu hai sposato mia figlia? Dov'è? Dov'è? (Pirandello, 1990,102) – შენ... შენ შეირთე ჩემი ქალიშვილი? სად არის? სად?

– **Oh. Lei qua, illustrissimo signor professore?** (Pirandello, 1990, 6) – ოჰ, თქვენ აქ ბრძანდებით, დიდად პატივცემულო პროფესორო?

– **Tu... così... Ma stai male davvero! qua.. che hai?... Ma tu scotti! Non ti reggi! Hai la febbre...** (Pirandello, 1990, 101) – შენ... ასე... მართლა ცუდად ხარ! აქ... რა დაგემართა?... გაიფუფქე! ფეხზე ვერ დგახარ! სიცხე გაქვს...;

– **Rubato? E chi gl'ha rubato? – Le “donne”! – Le donne? Che donne?** (Pirandello, 1990,73)– მოგპარეს? და ვინ მოგპარა?– “ქალებმა”! – ქალებმა? ვინ ქალებმა?;

Stordita da quel lungo discorso, Didì s'era chinata, domandando: – Perché? (Pirandello, 1992, 63)- ხანგრძლივი ლაპარაკით გაბრუებული დიდი დაიხარა და ჰკითხა: – რატომ? (გოგოლაშვილის თარგმანი);

–**Ma come? Lui, il signor Bareggio, uomo serio, posato, rispettabile, sul carrello del lattaio?** (Pirandello, 1990, 20) – როგორ, თუ? ბატონი ბარეჯო, სერიოზული, დარბაისელი, პატივსაცემი ბატონი მერძევის ურიკაში?

– **Dice se Lei volesse avere la bontà di farle una benedizione. – Una benedizione? a chi? a lei? T'ha detto una benedizione? Che benedizione?** (Pirandello, 1990,58) – ამბობს, ხომ არ გამოიჩენდით წყალობას და დალოცავდით მას. – დავლოცო? ვინ? ის? ასე გითხრა? რა დალოცვა?

– **Strano. Perché mi hanno detto che è stato venduto proprio questa mattina** (Pirandello, 1994, 635) – უცნაურია, რატომ მითხრეს, რომ სწორედ ამ დილით გაიყიდა?!

– **E come lo sapevi?** (Pirandello, 1994, 635) – და როგორ გაიგე?

– **Come! Non hai mangiato in viaggio?** (Pirandello, 1994, 764) – როგორ, გზაში არ გიჭამია?

– **E come non è venuto? dov'è? dov'è andato?** (Pirandello, 1992, 78) – როგორ, არ მოსულა? სად არის? სად წავიდა?

– **Lei?.. tu? Carlino... Lei? tu... Ma come?... io... Oh, Dio!.. ma che...** (Pirandello, 1992, 80) – თქვენ?.. შენ?.. კარლინო... თქვენ? შენ... მაგრამ როგორ?.. მე... ოჰ, ღმერთო!.. მაგრამ რა...;

– **Ma Lei, scusi, come lo sa?** (Pirandello, 1992, 80) – მაგრამ თქვენ, უკაცრავად, საიდან იცით?

– **Ma come?.. che dice?.. ma dunque Lei... cioè, tu... tu dunque... come... non ti ricordi... che tu... che io...** (Pirandello, 1992, 81) – მაგრამ როგორ?.. რას ამბობ?.. მაშ თქვენ... ანუ შენ... მაშ, შენ... როგორ... არ გახსოვს... რომ შენ... რომ მე...;

– **Proprio a me?** (Pirandello, 1990, 132) – რატომ მაინცადამაინც ჩემთვის? (გოგოლაშვილის თარგმანი);

– **Volevo farti una sorpresa. – Tu? a me? (escoppia a ridere)** (Pirandello, 1994, 635)– მიხდოდა შენთვის სიურპრიზი მომეწყო.– შენ? ჩემთვის? (და ერთი კარგად გადაიხარხარა);

– **Come! Micuccio... tu qua?** (Pirandello, 1994, 763) – როგორ! მიკუჩო... შენ, აქ ხარ?

– **Oh, Luca! – E come! Te ne stavi lì senza dir nulla?** (Pirandello, 1994, 323),– ოჰ, ლუკა! როგორ! შენ იქ იყავი და ხმას არ იღებდი?;

Si sorprende di quello che sta per dire (Pratolini ,1960, 45) – მარგარიტას თვითონვე გაუკვირდა თავისი ნათქვამი (ერაძის თარგმანი);

– **Oh! Giulio ha fatto tutto un salto e s'è infilato nella carbonaia con un sacco sulle spalle. -Un sacco?** (Pratolini, 1960, 32) – ოჰო! ჯულიო რამდენიმე ნახტომით ნახშირის დუქანში შეიჭრა და თან ზურგზე მოკიდებული ტომარაც შეიტანა. - ტომარა? (ერაძის თარგმანი);

– **Ma donna Noemi, che ha? Rifiuta? – Rifiuto. – Rifiuta? ma perchè, donna Noemi mia?** (Deledda, 1965, 130) - დონა ნოემი, არ მესმის, უარს ამბობთ? -უარს ვამბობ. - უარს? რატომ, დონა ნოემი, რატომ? (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **Se Predu ha voglia di ridere, ride pure, non m` importa nulla. – Donna Noemi!** (Deledda, 1965,130) -თუ პრედუს სიცილი უნდა, იცინოს, სულ არ მადარდებს. -დონა ნოემი! (ზარდიაშვილის თარგმანი);

Lo Scamozzi, il Borisi, il dottor Sandrocca, la moglie, Miss Green si voltarono a gaurdarlo a bocca aperta: – Veduto... che cosa? (Pirandello, 1990, 9) – სკამოცი, ბორიზი, დოქტორ სანდროკა, მისი მეუღლე, მის გრინი შემობრუნდნენ და პირლიანი უყერებდნენ მას: – ნახა. რა ნახა?

Monta su uno sgabello, la apre... – Orrore! Quaqueo arretra, con gli occhi sbarrati, la mani tra i capelli irti. Il coltello gli casca di mano (Pirandello, 1990, 31) – იგი სკამზე აფოფხდა, ფანჯარა გააღო და ჰოი, საოცრებავ! თვალებგადმოკარკლულმა უკან დაიხია, ხელები თმაში იტაცა, დანა ხელიდან გაუვარდა (გოგოლაშვილის თარგმანი);

Didì aveva sgranato tanto d`occhi. Casi loro? Che casi? Ci potevano esser casi anche per lei, a cui pensare, e per giunta sul serio? (Pirandello, 1992, 59) – დიდიმ თვალები ჭყიტა. მათ საქმეებზე? რომელ საქმეებზე? განა შეიძლებოდა მას ისეთი საქმე ჰქონოდა, რომელზეც სერიოზულად ილაპარაკებდნენ? (გოგოლაშვილის თარგმანი);

– **Eh, per te, Didì mia, per te la faccenda è molto, ma molto più difficile!.. Didì aveva aggrottato le ciglia. – Che vuol dire?** (Pirandello, 1992, 62) – რაც შეგეხება შენ, დიდი, რა თქმა უნდა, შენი საქმე უფრო სახიფათოა... დიდიმ წარბები შეკრა. – რა გინდა ამით თქვა? (გოგოლაშვილის თარგმანი);

L`Abate si alzò quasi di scatto, col viso molto teso (Eco, 1995, 43) – წინამძღვარი ლამის შეხტა, სახე დაეძაბა (ცხადაძის თარგმანი);

L'Abate era uomo, lo dissi, di grande e diplomatica compostezza, ma questa volta ebbe un movimento di sorpresa che gli tolse ogni traccia di quel decoro che si addice alla persona grave e magnanima, come vuole Aristotele: -Chi ve lo ha detto? (Eco, 1995,41) – ადრეც მოგახსენეთ, წინამძღვარი უაღრესად დიპლომატიური და თავშეკავებული კაცი იყო, მაგრამ ამჯერად გაოცებისაგან ისე შეხტა, ნამდვილად რომ არ შეჰფეროდა არისტოტელესეულ დინჯ და ზნემაღალ ადამიანს. – ვინ გითხრათ? (ცხადაძის თარგმანი);

– Ma se, Dio liberi, Vostra eccellenza scivola! –asclama Quaqueo, appena può rinvenire dal terrore, portandosi le pugna presso la bocca (Pirandello,1990, 31) – ეს რა გიქნიათ, თქვენო აღმატებულება, ხომ შეიძლება ფეხი დაგიცდეთ!– იყვირა გონს მოსულმა კვაკეომ და მუშტი მიიღო პირზე (გოგოლაშვილის თარგმანი);

– Stanno bene, sì, mi pare... Sarà forse per una lettera gialla che ho visto in mano a donna Noemi... – Una lettera? Non sai di chi è? (Deledda, 1965,10) – კარგად არიან... მე მგონი, იმ ყვითელი წერილის გამო გიბარებენ დონა ნოემის ხელში რომ დავინახე... - წერილი? არ იცი ვისგან იყო? (ზარდიაშვილის თარგმანი).

7. სიძულვილი / ზიზღი

..Maria- nunziata, mordendosi il collarino del grembiule, s' avvicino e gli s'accoccolò vicino. – Mammamia che impressione, – disse (Calvino, 2011, 18) – მარია კბილებით ძიძგნიდა წინსაფრის საბარკულს, უფრო მიიწია ბიჭთან და მის გვერდით ჩაცუცქდა. – ვაი, დედიკო, როგორი საფრთხობელაა! – წამოიძახა გოგონამ (სამუკაშვილის თარგმანი);

Didi aveva avuto uno scatto di sprezzo. – E se lo pigli! (Pirandello: 1992, 62)- დიდის ზიზღისაგან შეაჟრჟოლა. – ჰოდა, წაიყვანოს! (გოგოლაშვილის თარგმანი);

Io, per udire il loro dialogo, e per aiutare Guglielmo che aveva bisogno di aver un nuovo panno pulito intriso nell'acqua, mi unii a loro, superando il mio terrore e il mio disgusto (Eco, 1995,113)- მათი საუბარი რომ მომესმინა და თან ჩემს მოძღვარს რომ დავხმარებოდი, რომელსაც სველი, სუფთა ჩვარი სჭირდებოდა, ძრწოლა და ზიზღი გადავლახე და მივუახლოვდი (ცხადაძის თარგმანი);

– Devo tornare presto in cucina Libereso. Poi devo spennare una gallina.– Puah! – Perché: puah? – Noi non mangiamo carne di animali morti (Calvino, 2011, 21), – ჩქარა უნდა დავბრუნდე სამზარეულოში, ლიბერესო, ჯერ ქათამიც არ გამიპუტია. – ფუი. – რატომ “ფუი”? – ჩვენ არა ვჭამთ პირუტყვისა და ფრინველის ხორცს (სამუკაშვილის თარგმანი);

– Miserabile! – esclamò Lorenzo, tu non mi ucciderai, ed io rimarrò, io sposerò Maria!.. (Deledda, 1995, 27) – შენ საცოდავო! – წამოიძახა ლორენცომ, შენ მე ვერ მომკლავ, მე დავრჩები და შევირთავ მარიას!...;

Allora Efix balzò, gli gravò le mani sulle spalle, gli sibilò all'orecchio una parole. – Ladro!.. (Deledda, 1965, 79) – ეფიქსი ადგა, მხრებზე ხელი მოჰკიდა და ყურში ერთადერთი სიტყვა ჩასჩურჩულა - ქურდო! (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– Ah, tremi adesso, assassino? Va, che mi vergogno di averti toccato (Deledda, 1965,110) – ა, ახლა კანკალებ, მკვლელო? გული მერევა, როცა გიყურებ (ზარდიაშვილის თარგმანი);

M– E parla pure!– disse Noemi, ma con tale disprezzo ch'egli si sentì gelare (Deledda, 1995, 82) – თქვი, – ისეთი ზიზღით უთხრა ნოემიმ, რომ ეფიქსს ძარღვებში სისხლი გაეყინა (ზარდიაშვილის თარგმანი);

Mi ricusai dapprima, sdegnosamente (Pirandello, 2011, 31) – თავდაპირველად ზიზღის გრძნობა დამეუფლა და უარი განვაცხადე (ტიტვინიძის თარგმანი);

-Bah! Io disprezzo Lei e il suo sospetto, che non arrivo neanche a immaginare! (Pirandello 2011,58) – კმარა! თქვენც და თქვენი ეჭვები ზიზღს მგვრით, თუმცა იმის წარმოდგენაც არ შემძლია, რას გულისხმობდით (ტიტვინიძის თარგმანი);

Mentre salvatore parlava, il cellario lo guardava con odio (Eco, 1995, 378) – მეკუჭნავე სიძულვილით უყურებდა სალვატორეს (ცხადაძის თარგმანი).;

Ma questo nome fece come un vuoto pauroso attorno; ed Efix vide Noemi balzare convulsa, livida di collera e d'odio (Deledda, 1965, 176) – ამ სახელის წარმოთქმისთანავე საშინელი სიჩუმე ჩამოწვა, მხოლოდ ერთი წამით. ეფიქსმა დაინახა, როგორ დაბარბაცდა სიძულვილისაგან გაფითრებული ნოემი (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **Cocò, mi fai schifo! Ecco: schifo! – gli aveva allora gridato Didi, tutta tremante, mostrandogli le pugna** (Pirandello, 1992, 61)– კოკო, შენ პირდაპირ არამზადა ხარ! არამზადა და მეტი არაფერი! – იყვირა აღშფოთებისაგან აცახცახებულმა დიდიმ და მუშტი მოუღერა (გოგოლაშვილის თარგმანი);E

Il ribrezzo viene dopo, quando lui se ne va (Pratolini, 1960, 61) – როცა ნეზი მიდის, ქალს ზიზღი ეუფლება (ერაძის თარგმანი).

ემოციური სიტყვა-ფორმების შემცველი დისკურსები

1. ემოციათა ნომინაცია და აღწერა

Si chinò a legarsi le scarpe e guardò meglio: erano funghi, veri funghi, che stavano spuntando proprio nel cuore della città! (Calvino, 2011, 168) – მარკოვალდო დაიხარა, ვითომ ფეხსაცმლის ყაითანის შეკვრა უნდოდა და კარგად მოათვალიერა ნიადაგი. მიწიდან ამოწვერილიყო სოკოები, ნამდვილი სოკოები, აქ ქალაქის შუაგულში! (სამუკაშვილის თარგმანი);

Si, Efix lo sentiva, doveva esser così tuttavia si grattava pensieroso la guancia, a testa china, e sperava e temeva d'ingannarsi (Deledda, 1965, 10) – ეფიქსსაც ასე ეგონა. მართლა ასე უნდა ყოფილიყო. თუმცა მაინც შეეშინდა, გულ-გვამში რაღაც აუწრიალდა. იმედი ჰქონდა, თან ეშინოდა, ხომ არა ვცდებიო (ზარდიაშვილის თარგმანი);

- Ho corso come un cebriatto: avevo paura dei folletti... (Deledda, 1965, 11)– ქარივით მოვრბოდი, სულელებისა მეშინოდა... (ზარდიაშვილის თარგმანი);

Efix aveva un viso beato: le fitte rughe intorno ai suoi occhi vivaci sembravano raggi, ed egli non cercava di nascondere la sua gioia (Deledda, 1965, 22) – ეფიქსს ბედნიერი სახე ჰქონდა, სიხარულით გაუბრწყინდა თვალები და არც უცდია ამის დაფარვა (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– Io piuttosto non gli risponderei niente, – propose donna Ruth, togliendo di mano a Noemi il telegramma che quella piegava e ripiegava nervosamente (Deledda, 1965, 23) – მე საერთოდ არაფერს ვუპასუხებდი, თქვა დონა რუთმა და ნოემის ტელეგრამა გამოართვა, რომელსაც ნერვიულად შლიდა და კეცავდა (ზარდიაშვილის თარგმანი);

Giacinto sollevò rapido gli occhi, riabbassandoli tosto. Occhi pieni di disperazione. – E perchè nascere? (Deledda, 1965, 53) – ჯაჩინტომ ერთი წამით ასწია თავი, მაგრამ მაშინვე დახარა, თვალები სასოწარკვეთილებით ჰქონდა სავსე. -და რატომ უნდა დავბადებულიყავი? (ზარდიაშვილის თარგმანი);

Pensava alla storia di Giacinto e del capitano di porto, e provava un senso d'infinita dolcezza, d'infinita tristezza (Deledda, 1965, 77) – ფიქრობდა ჯაჩინტოსა და პორტის კაპიტანზე. უსასრულო სიბოხსა და უსასრულო სევდას განიცდიდა (ზარდიაშვილის თარგმანი);

...Corsero a chiamare zia Ester; ella venne spaventata... (Deledda, 1965, 78) – დეიდა ესთერის დასაძახებლად გაიქცნენ. შეშინებული მოვიდა (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **E parla pure! – disse Noemi, ma con tale disprezzo ch'egli si sentì gelare** (Deledda, 1965, 82)

– თქვი, – ისეთი ზიზღით უთხრა ნოემიმ, რომ ეფიქსს ძარღვებში სისხლი გაეყინა (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **La mia amica! – egli gridò allora aprendo gli occhi spauriti. E vide rosso. Gridò ancora qualche parola, ma senza sapere quel che diceva, e corse via agitando la berretta come andasse a spegnere un incendio** (Deledda, 1965, 83) – ჩემი მეგობარი? – იღრიალა ეფიქსმა. თვალები ეხილა, მაგრამ ვერაფერს ხედავდა, ყველაფერი სიწითლეში გახვეულიყო. მერე კიდევ რაღაც თქვა, ისევ ისე ხმამაღლა, მაგრამ არც კი ესმოდა, რას ამბობდა. მოულოდნელად ადგილს მოსწყდა და ისე გაიქცა, თითქოს ხანძრის ჩასაქრობად მიეშურებო (ზარდიაშვილის თარგმანი);

Efix fece uno sforzo per muoversi: si strappò di nuovo la berretta dal capo e cominciò a sbattergliela sul viso, pazzo di disperazione (Deledda, 1965, 85) – ეფიქსმა თავს ძალა დაატანა, რომ გატოკებულიყო, ბერეტი მოიგლიჯა თავიდან, სახეში ირტყამდა, ზიზღისგან გაგიჟებულიყო... (ზარდიაშვილის თარგმანი);

E come i bambini ed i vecchi si mise a piangere senza sapere il perchè, – di dolore ch'era gioia, di gioia ch'era dolore (Deledda, 1965, 99) – და დაიწყო ტირილი იმ ბავშვებისა და მოხუცების მსგავსად, რომელთაც არ იციან, რატომ ტირიან – მისი ტკივილი იყო სიხარული, სიხარული – ტკივილი (ზარდიაშვილის თარგმანი);

Efix guardava le sue dita e taceva; ma don Predu, irritato per questa indifferenza, gli battè le mani sulle ginocchia (Deledda, 1965, 116) – ეფიქსი საკუთარ თითებს დაჰყურებდა და დუმდა. დონ პრედუ ისე აღაშფოთა მისმა გულგრილობამ, რომ მუხლებზე ხელი დაარტყა და დაუყვირა (ზარდიაშვილის თარგმანი);

Efix lo guardava spaurito, con gli occhi pieni di una angoscia da bestia ferita (Deledda, 1965, 116) – ეფიქსი დამფრთხალი უყურებდა, დაჭრილი ცხოველის სევდიანი თვალებით (ზარდიაშვილის თარგმანი);

Giacinto rifece il viso infantile di un tempo, triste e spaventato (Deledda, 1965, 138) – ჯაჩინტოს გულგრილი და მხიარული სახე უცებ შეეცვალა, მასზე შიში და სევდა აღიბეჭდა (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **È bene; lo aveva promesso, – disse Efix, e di nuovo si sentì pieno di gioia** (Deledda, 1965, 161) – ძალიან კარგი, ასეც შემპირდა, – თქვა ეფიქსმა და სიხარული იგრძნო (ზარდიაშვილის თარგმანი);

Egli rideva: non era stato mai così felice (Deledda, 1965, 178) – ...იცინის, არასოდეს ყოფილა ასეთი ბედნიერი (ზარდიაშვილის თარგმანი);

Diventavo sempre più innamorato: di giorno in giorno il mio amore prendeva proporzioni immense: un amore che mi avrebbe ucciso, se non corrisposto (Deledda, 1995, 34) – სულ უფრო და უფრო ვიძირებოდი სიყვარულში: დღითიდღე ჩემი სიყვარული უსაზღვრო მასშტაბებს იძენდა: ეს იყო სიყვარული, რომელსაც შეემდლო მოვეკალი, თუკი დარჩებოდა გაუზიარებელი;

Provavo una strana gioia, pensando che potevo finalmente umiliarla! – Umiliarla, oh, umiliarla!.. (Deledda, 1995, 31) – უცნაურ სიხარულს განვიცდიდი იმის გაფიქრებაზე, რომ ბოლო-ბოლო შემემდლო მისი დამორჩილება! – მისი დამორჩილება, ოჰ, მისი დამორჩილება!

Se in quel tempo avessi scritto il mio giornale, avrei creato il più originale dei romanzi psicologici, perchè son convinto che nessun uomo sia stato più stranamente e completamente innamorato di me! (Deledda, 1995, 34) – იმ პერიოდში რომ დამეწერა ჩემი თხზულება, შევექმნიდი ყველაზე ორიგინალურ ფსიქოლოგიურ რომანს იმიტომ, რომ, დარწმუნებული ვარ, რომ არც ერთი მამაკაცი არ იქნებოდა ისე უცნაურად და ძლიერ შეყვარებული, როგორც მე!

Lorenzo impallidì e ripeté – Ela! sei pazza! (Deledda, 1995,26) – ლორენცომ ფერი დაკარგა და გაიმეორა – ელა! შენ გიჟი ხარ!

Il giovane indietreggiò tremando. Ela sogghignò: Avanti! Avanti! Decidi la tua sorte! (Deledda, 1995, 26) – ახალგაზრდამ კანკალით დაიხია უკან. ელამ ირონიულად ჩაიცინა და უთხრა: – აბა, ჰე! გადაწყვიტე შენი ბედი!

In quel lustro essa amò, soffrì, odiò altri, ma su tutte le tempeste che la vita apportava alla sua anima malata, una sola cosa sopravvisse, ardente, viva, indomabile; l'odio per Lorenzo! (Deledda, 1995, 25) – იმ ხუთ წელიწადში მას უყვარდა, იტანჯებოდა, სძულდა სხვები, მაგრამ ცხოვრებისეული ყველა ქარიშხლის შედეგად, რაც ერგუნა მის სწეულ სულს, ერთადერთი გრძნობა შერჩა – მგზნებარე, ცოცხალი, დაუოკებელი სიძულვილი ლორენცოსადმი!

– **Ma che vuoi?- esclamò Lorenzo spaventato** (Deledda, 1995,26) – რა გინდა? წამოიძახა შეშინებულმა ლორენცომ;

- **Io ti odio. Decidi...** (Deledda, 1995, 27)– მძულხარ. გადაწყვიტე...;

Dovevano sposarsi alla fine di luglio: tutti erano felici (Deledda, 1995, 25) – ივლისის ბოლოს უნდა დაქორწინებულიყვნენ: ყველა ბედნიერი იყო;

Dopo un altro tratto di strada, udimmo dei rumori, e a una svolta apparve un agitato manipolo di monaci e di famigli (Eco, 1995,30) – ცოტაც რომ გავიარეთ, ხმაური შემოგვესმა და ბერები და მონასტრის მსახურები გამოჩნდნენ, შემფოთებულები ჩანდნენ (ცხადაძის თარგმანი);

Ci passarono di fianco continuando a guardarci alquanto sbalorditi e ci precedettero verso l'abbazia (Eco, 1995, 31) – გაოცებულებმა ჩაგვიარეს და გაგვასწრეს (ცხადაძის თარგმანი);

-Non l'abbiamo visto affatto, non è vero Adso? - disse Guglielmo volgendo verso di me con aria divertita (Eco, 1995, 31) – საერთოდ არ დაგვინახავს, არა, ადსო? – ხალისით მომიბრუნდა უილიამი (ცხადაძის თარგმანი);

-Grazie Abbone,- disse Guglielmo, - è per me una gioia grande mettere piede nel monastero della magnificenza vostra, la cui fama ha valicato queste montagne (Eco, 1995, 33) – გმადლობთ, მამაო, – უთხრა უილიამმა, – დიდი სიხარულია ჩემთვის თქვენი უწმინდესობის მონასტერში ფეხის დადგმა, რომლის სახელი და დიდება, რა ხანია, ამ მთებს გასცდენია (ცხადაძის თარგმანი);

L'Abate lo guardò con inquieta ammirazione, quasi a significare che egli fosse colpito al vedere il mio maestro nutrire un sospetto che egli stesso aveva per un istante nutrito, ma per più comprensibile ragione (Eco, 1995, 112) – წინამძღვარმა აღტაცებით და თან შეშფოთებით შეხედა უილიამს. თითქოს გაუკვირდა. საიდან უნდა გასჩენოდა ჩემს მოძღვარს იგივე ეჭვი, რაც მას: უილიამს ხომ, მისგან განსხვავებით, ეჭვის საფუძველი არ უნდა ჰქონოდა (ცხადაძის თარგმანი);

- Bencio è nervoso, Berengario è spaventato- osservò Guglielmo. -Occorerà interrogarli subito (Eco, 1995,118) – ბენციუსი ნერვიულობს, ბერენგარიუსი შეშინებულია, – შენიშნა უილიამმა, – სასწრაფოდ უნდა დავკითხოთ (ცხადაძის თარგმანი);

-Hai ceci?- La domanda, diretta a me, mi sorprese. -No, no ho ceci, - dissi confuso (Eco, 1995, 164)– ბარდა ხომ არ გაქვს? - მე მეკითხებოდა. გამაოცა შეკითხვამ – არა, არ მაქვს ბარდა, – ვუთხარი დაბნეულმა (ცხადაძის თარგმანი);

-Ma chi aveva ragione, chi ha ragione, chi ha sbagliato?- domandai smarrito (Eco, 1995, 207) – მაშ, ვინ იყო მართალი, ვინაა მართალი, ვინ შეცდა? კვითხე დაბნეულმა (ცხადაძის თარგმანი);

-Ma voi, - gridai quasi in un impeto di ribellione, -perchè non prendete posizione, perchè non mi dite dove sta la verità? (Eco, 1995, 207) – მაგრამ თქვენ, – შეცვივრე აღშფოთებულმა, –

რატომ არ გამოხატავთ თქვენს თვალსაზრისს, რატომ არ მეუბნებით, სად არის ჭეშმარიტება? (ცხადაძის თარგმანი);

Devo dire con orgoglio che Guglielmo mi guardò con ammirazione: -Forse è così (Eco, 1995, 210) – სიამაყით ვამბობ, რომ უილიამმა აღტაცებით შემომხედა: – შეიძლება ასეა (ცხადაძის თარგმანი);

-Allora andiamo a prendere la pietra di Severino, e un vaso, e dell'acqua, e un sughero... - dissi eccitato (Eco, 1995, 218) – მაშ, წავიდეთ და ავიღოთ სევერინუსის ქვა, ჭურჭელი, წყალი, საცობი... ვთქვი აღზნებულმა (ცხადაძის თარგმანი);

Mi commossi così sulle pagine di Ibn Hazm, che definisce l'amore come una malattia ribelle, che ha la sua cura in se stessa, in cui chi è malato non vuole guarire e chi ne è infermo non desidera riaversi (e Dio sa se non fosse vero!). Mi resi conto perchè al mattino fossi così eccitato da tutto quel che vedevo, perchè pare che l'amore entri attraverso gli occhi come dice anche Besilio d'Arcira, e – sintomo inconfondibile – che è preso da tale male manifesta una eccessiva gaiezza, mentre desidera al contempo starsene in disparte e predilige la solitudine (come io avevo fatto quel mattino), mentre altri fenomeni che lo accompagnano sono l'inquietudine violenta e lo sbalordimento che toglie le parole... (Eco, 1995, 325) – გული ამიჩუყა იბნ ჰაზმის სიტყვებმა, სიყვარულს მეამბოხე სენს რომ უწოდებს და ამბობს, სიყვარულის სალბუნი თავად სიყვარულიაო; ამბობს, ამ სნეულებით შეპყრობილს განკურნება არ სურს, მის ტყვეობას თავი დააღწიოს (და ღმერთია მოწამე, რომ ეს მართალია!). მივხვდი, რატომ აღმაგზნებდა იმ დილით ყოველივე, რასაც ჩემ გარშემო ვხედავდი. როგორც ჩანს, ამის მიზეზი ისაა, რომ სიყვარული თვალებიდან შედის ადამიანში, რასაც ბასილი ანკირელიც ადასტურებს, და სიყვარულის უტყუარი ნიშანია, რომ სნეული მეტისმეტად მხიარული ჩანს, თუმცა ამავე დროს განმარტოებას დაეძებს (როგორც მე იმ დილას). სიყვარულს თან ახლავს ძლიერი მოუსვენრობა და გაოგნება, რომელიც მეტყველების უნარს ართმევს ადამიანს ... (ცხადაძის თარგმანი);

Michele da Cesena era perplesso, Girolamo esterrefatto, Ubertino pensieroso (Eco, 1995, 360)- ჩეზენელი მიქელი შეცბულეხული ჩანდა, იერონიმე – გაოგნებული, უბერტინუსი – შეფიქრიანებული (ცხადადის თარგმანი);

Tutte cose che il cellario sapeva già, ma il silenzio e l'indugio del giudice servivano a fargliene ricordare, quasi assaporare meglio, affinché – anziché scordarsene – egli vieppiù ne trasse motivo di umiliazione, la sua inquietudine si trasformasse in disperazione, e del giudice diventasse cosa esclusiva, cera molle tra le sue mani (Eco, 1995, 374) - მეკუჭნავემ ეს ყველაფერი ისედაც იცოდა, მაგრამ მსაჯულის დუმილი და დაყოვნება უფრო მძაფრად ახსენებდა ყოველივეს, რათა ნელ-ნელა შეეგრძნო შიშის გემო, კიდევ უფრო დამცირებულად ეგრძნო თავი, შფოთვა სასოწარკვეთილებაში გადაზრდოდა, უმწეო მსხვერპლად, ცვილის უნიათო თოჯინად ქცეულიყო მსაჯულის ხელში (ცხადადის თარგმანი);

Ero ancora confuso e umiliato per le parole di Guglielmo contro il mio ordine e i suoi abati (Eco, 1995, 457) – ჯერ კიდევ დაბნეული და დამცირებული ვიყავი უილიამის სიტყვებით, რაც ჩემს ორდენზე და მის ბერებზე თქვა (ცხადადის თარგმანი);

...Si era dipanata lungo sette giorni ciascuno dei due interlocutori, dando, per così dire, misteriosi convegni all'altro, ciascuno segretamente aspirando all'approvazione dell'altro, che temeva e odiava (Eco, 1995, 476) – შვიდი დღის მანძილზე იზრდებოდა და იფურჩქნებოდა ეს ვნება, თითოეული მხარე იდუმალ ნიშნებს აძლევდა მეორეს და იდუმალად ელტვოდა აღფრთოვანებას და აღიარებას მეტოქისაგან, რომლისაც ეშინოდა და რომელიც სძულდა (ცხადადის თარგმანი);

E una gran pena e un gran dispetto s'erano impadroniti di me per quella vita miserabilmente mancata (Pirandello, 1992, 184) – უდიდესი სინანული და წუხილი დამეუფლა ამ უღირსად მიტოვებული სიცოცხლის გამო (ლადარიას თარგმანი);

In un'ansia continua, tra sospetti e diffidenza, voltava di qua e di là gli occhietti aguzzi di topo, irrequieti (Pirandello, 1990, 134) – ერთთავად მოუსვენარი, ეჭვიანად და უკმაყოფილოდ აცეცებდა თვალებს. მისი მახვილი, თავგვიტ წვრილი, შეწუხებული თვალები ხან ერთ საგანს მიაჩერდებოდა, ხან მეორეს (გოგოლაშვილის თარგმანი);

Il padre era solo, ad attenderlo, in una solitudine disperata; con un viso così alterato, con tanto spasimo tetro negli occhi, che il figlio restò a mirarlo, sgomento (Pirandello, 1992, 10) – მამა უიმედო მარტოობაში ელოდა; სახე წაშლილი ჰქონდა, მის თვალებში ისეთი საზარელი ტკივილი ისახებოდა, რომ შვილი შეშინებული მისჩერებოდა;

Il piccolo Romelli, vestito di nero, era nervoso, convulso (Pirandello, 1992,10) – შავებში ჩაცმული პატარა რომელი განერვიულებული და აღვზნებული იყო;

- Gesù, che spavento! (Pirandello, 1990, 33) - ღმერთო ჩემო, როგორ შეშინდა!

-Pà, ho paura, pà... (Pirandello, 1990, 50), - მამი, მეშინია, მამი...;

Chi venne a riferirmele insieme con la notizia dell'improvvisa alienazione mentale rimase però sconcertato, non notando in me, non che meraviglia, ma neppur una lieve sorpresa (Pirandello, 1992, 29) – ის, ვინც ბელუკას მოულოდნელი გაგიჟების ამბავი მითხრა, ძალზე გაოცდა, როცა სახეზე არათუ შეშფოთება, ოდნავი გაოცებაც კი ვერ შემნიშნა (გოგოლაშვილის თარგმანი);

Dio, che rabbia! Dio, che prurito nelle dita! (Pirandello, 1992, 58) – ღმერთო, როგორ ბრაზობდა გოგონა! ღმერთო, როგორ ექავებოდა ხელები! (გოგოლაშვილის თარგმანი);

- ...No... volevo dire... – riprese il Lerna per riparare. Un po' imbarazzato alla sciocca domanda. – Volevo chiederti un consiglio (Pirandello, 1990, 132)– ესე იგი... მე მინდოდა მეთქვა... – განაგრძო დაბნეულმა ლერნამ და სცადა, გამოესწორებინა თავისი უხერხული კითხვა. – მინდოდა შენთვის რჩევა მეკითხა (გოგოლაშვილის თარგმანი);

Poi, vedendo che il Lerna restava lì incerto e perplesso, disse... (Pirandello, 1990, 133) – მერე, რაკი დაინახა, ლერნა ღელავდა და ყოყმანობდა, უთხრა... (გოგოლაშვილის თარგმანი);

L'impazienza diventò smania insopportabile (Pirandello, 1990, 136) – შვილის მოლოდინი წარმოუდგენელ ტანჯვად ექცა (გოგოლაშვილის თარგმანი);

La giovane si voltò, senza ira, senza sdegno (Pirandello, 1990, 140) – ნინი მობრუნდა. მის თვალებში არც რისხვა იხატებოდა, არც გაღიზიანება (გოგოლაშვილის თარგმანი);

Smarrita, stordita, zia Michelina stava a domandarsi ancora che cosa doveva capire (Pirandello, 1992, 37) – დაბნეული, რეტდასხმული დეიდა მიკელინა თავის თავს ეკითხებოდა, კიდევ რა უნდა გაეგო;

Io stavo ad ascoltarlo, sbalordito; no, che dico sbalordito? quasi atterrito (Pirandello, 1992, 79) – მე მას გაოგნებული ვუსმენდი, არა, რა გაოგნებული? თითქმის გულგახეთქილი;

Arrivati al sommo della scala entrammo, per il torrione orientale, allo scriptorium e quivi non potei trattenere un grido di ammirazione (Eco, 1995:79) – კიბე ავათავეთ და აღმოსავლეთ კოშკიდან შევედით სკრიპტორიუმში. აღფრთოვანების შემახილი აღმომხდა გაოგნებულს (ცხადაძის თარგმანი);

Io seguivo quelle pagine combattuto tra l'immirazione muta e il riso (Eco, 1995, 85) – აღფრთოვანებისაგან დამუნჯებული ვათვალიერებდი ნახატებს და ხანდახან მეცინებოდა კიდეც (ცხადაძის თარგმანი);

Severino si irrigidì: -Ho detto che custodisco con molta cura le erbe pericolose (Eco, 1995, 76) – სევერინუსი გაქვავდა. – მე ვთქვი, საგულდაგულოდ ვდარაჯობ-მეთქი საშიშ ბალახებს (ცხადაძის თარგმანი);

Singolare era la reazione di Venanzio. Guardò Berengario in modo tale che quello abbass gli occhi. (Eco, 1995, 90) – ვენანციუსის რეაქცია გამოგნებელი იყო, ისე შეხედა ბერენგარიუსს, რომ მან მზერა დახარა (ცხადადის თარგმანი);

Sta di fatto che avvertii un'atmosfera di imbarazzo tra gli astanti (Eco, 1995, 90)- იქ მყოფთაც დავატყვე უხერხულობა (ცხადადის თარგმანი);

Scoppiò in pianto... Milena piangeva impaurita (Pratolini, 1960, 83) – ქალი ატირდა... მილენა ტიროდა, მაგრამ თვითონაც არ იცოდა, რა ატირებდა (ერადის თარგმანი);

Il pensiero del suocero le destava adesso un eccesso di pietà, misto a un senso di timore (Pratolini, 1960, 83) – მამამთილი ებრალებოდა, მაგრამ სიბრალულის გრძნობას შიშის გრძნობა სჭარბობდა (ერადის თარგმანი);

- Sembri spaventato,- ella aggiunse. -Perchè? E una tua impressione (Pratolini, 1960, 75)– რაღაც შეშინებული სახე გაქვს, – დაუმატა ავრორამ. - რას ამბობ! ეს, ალბათ, შენ გეჩვენება ასე (ერადის თარგმანი);

Il suo sguardo è un poco spento, illanguidito; non ha più gli occhi che sembrano portarsi dietro tutto quello che fissava, ma è sempre Aurora (Pratolini, 1960, 75) – თვალები ჩაფერფლილი და უსიცოცხლო აქვს. წინათ კი მისი თვალები ცეცხლს აფრქვევდნენ, თითქოს რასაც უყურებდნენ, ყველაფერს ნთქავდნენ, და მაინც წინანდელი ავრორაა (ერადის თარგმანი);

E il disamore verso il padre si mischiava dentro di lui con l'ombra del disprezzo (Pratolini, 1960, 73) – მამა ისედაც არ უყვარდა. ახლა ამ გრძნობას მის გულში ზიზღიც მიემატა (ერადის თარგმანი);

Dopo la prima repulsione, Otello provò quasi piacere nel rendersi utile ad Aurora (Pratolini, 1960, 73) – პირველ წუთებში მრელვარე გრძნობების განცდის შემდეგ, ოტელოს გაეხარდა კიდევ, რომ ავრორას რაღაცაში მაინც გამოადგა (ერადის თარგმანი);

A quel contatto la madre avverte dei brividi che dapprima la fanno sussultare e subito dopo la sprofondano in un pianto disperato. ..È seduta, stringe il neonato contro il seno, singhiozza, le cola il muco come una ragazzina: lo ferma con labbro inferiore, trema A(Pratolini, 1960, 61) – ბავშვის მიკარება დედას აკრობს, მერე კი თავშეკავებულად ქვითინებს. ზის ქალი, ბავშვი მკერდზე მიუხუტებია და ტირის, მთელი ტანით ცახცახებს, სლუკუნებს და ისე სრუტუნებს ცხვირში, ვითომ პატარა გოგონა იყოს (ერადის თარგმანი);

Così è cresciuta Binca, credendosi disgraziata ed incompresa, chiusa in sè stessa anche nei rapporti con le amiche, allevando il proprio cuore nel sogno, la solitudine e l'amarezza (Pratolini, 1960,45) – ბაინკა თავის თავს უბედურ ქალად თვლიდა. ყოველთვის სევდიანი გამოხედვა ჰქონდა და მეგობრებს გულს არ უხსნიდა. მარტოდმარტო ცხოვრობდა, თავის ოცნებებში იყო ჩაფლული და ყოველგვარ წყენას გულის სიღრმეში იმარხავდა (ერადის თარგმანი);

Lo guarda con un senso di orgoglio e di timore insieme (Pratolini, 1960, 43) – ამ ნამდვილ გიგანტს მარგარიტა სიამაყით და ოდნავი შიშით შეჰყურებდა (ერადის თარგმანი);

...Ma nella sua devozione v'è un'ombra infantile di timore (Pratolini, 1960, 41) – მაგრამ მის გულითადობაში ბავშვური შიშის აჩრდილი იმალებოდა (ერადის თარგმანი);

Avutolo, si pentì del tempo perduto e della spesa (Pratolini, 1960, 41) – სურათი იყიდა, მაგრამ ბევრი ინანა, რომ ამდენი ფელი და დრო დაკარგა (ერადის თარგმანი);

Colui dal quale recuperò l'undicesima, fu più degli altri emozionato nel vederla (Pratolini, 1960, 37) – სინიორას მღელვარედ შეხვდა ის მამაკაცი, რომელსაც მეთერთმეტე ფოტოსურათი ჰქონდა (ერადის თარგმანი);

Ora egli corre, e ogni passo è un dubbio e un presentimento (Pratolini, 1960, 22) – ახლა ჯულიო გარბოდა და ყოველ წუთს ეჭვი და ღელვა ემატებოდა (ერადის თარგმანი);

È l'unica parte del suo corpo sulla quale ella possa indugiarsi senza ripugnanza e senza malinconia (Pratolini, 1960, 33) – მარტო ამ სამკაულს არ უყერებს სინიორა ზიზლითა და გულისტკივილით (ერადის თარგმანი);

La Signora medita. Ha le braccia posate sulla coperta, si carezza a vicenda le mani, si sfilava un anello dal medio, lo accompagna lentamente fino all'altezza dell'unghia, lo riporta con soste ed indugi al suo posto (Pratolini, 1960, 34) – სინიორა ფიქრებს მისცემოდა. საბნიდან ხელები გამოყო და მარცხენა ხელი მარჯვენას გადაუსვა. მერე შეათითზე ბეჭედი ფრჩხილამდე წაიძრო და ისევ თავის ადგილზე დააბრუნა (ერადის თარგმანი);

Il viso, e quella sua espressione, spaventano ed affascinano (Pratolini, 1960,34) – სინიორას სახე და განსაკუთრებით მისი გამომეტყველება აშინებდა და აჯადოებდა ადამიანს (ერადის თარგმანი);

Stanno seri e quasi spaventati. La mamma ha una espressione intensa, con le labbra tanto strette che sembrano trattenere un grido (Pratolini, 1960, 48) – ორივე ძალზე სერიოზულად და შეშინებული გამოიყურებოდა; დედას დაძაბული სახე მოუჩანდა, ტეხები მოეკუმა, თითქოს ყვირილს აპირებს და თავს იკავებსო (ერადის თარგმანი);

Gli batteva il cuore forte da sentirlo... Aurora gli batteva dentro il cuore (Pratolini, 1960, 73) – გული ისე უბგერდა, რომ მისი ზაგაბუგი ესმოდა... ეს ავრორა იყო, მის გულში რომ ხმაურობდა (ერადის თარგმანი);

La Signora se ne accorse dallo scarto che ebbe il carbonaio. Il quale scivolò addirittura con un piede e dovette, per riprendersi, agguantare la coperta. Balbettò: -Chi Giulio? - Le caverne della signora si illuminarono (Pratolini, 1960, 52) – სინიორამ შენიშნა, რომ მენახშირეს შეაჭრჭოლა, ფეხი დაუცურდა და რომ არ წაქცეულიყო, საბანს ჩაეჭიდა. – რომელი ჯულიო? – ჩაიბურღლუნა თავისთვის. სინიორას თვალები წამოენთო (ერადის თარგმანი);

– **Ma che cosa dici, disgraziato?– No, non mi chiami disgraziato! Sono contento come se morissi in grazia di Dio in questo momento e vedessi il cielo aperto. Sono stato in chiesa, prima di tornar qui, a ringraziare il Signore. In coscienza mia, è così...** (Deledda, 1965, 129) - რას ამბობ, უბედურო? - არა, ნუ მეძახით უბედურს, ისე ბედნიერი ვარ, ლამის ცა გამეხსნას. აქ მოსვლამდე ეკლესიაში შევედი, ღმერთს მადლობა შევწირე, ჩემი აზრით, ეს... (ზარდიაშვილის თარგმანი);

Stamani Beppino si è svegliato più nervoso del solito, le ha tirato dietro il portaritratti ch'è sul comodino (Pratolini, 1960, 13) – დღეს ბეპინომ ისეთ მყრალ გუნებაზე გაიღვიძა, რომ კამოდზე სურათის ჩარჩოს დაავლო ხელი და მარიას ზურგში ესროლა (ერადის თარგმანი);

-Aurora l'ha messo a terra,- ha detto maligno il ciabattino (Pratolini, 1960, 112) – ავრორამ ხომ სულ ბოლო მოუღო, – გესლიანად ამბობდა მეწაღე (ერადის თარგმანი);

Rivide quella faccia, quegli occhi e riprova i brividi di allora lungo il corpo, il terrore di averla per nemica (Pratolini, 1960, 113) – გამოკვეთილად დაინახა ახლა მისი სახე, თვალები და კვლავ უნებურმა შიშმა აიტანა, როგორი საფრთხეა, რომ სინიორა ახლა მისი მტერია! (ერადის თარგმანი);

Ha ventiquattro anni e tre vite sulla coscienza (Pratolini, 1960, 88) – კარლინო ოცდაოთხი წლისა იყო და სამი მკვლელობა ედო კისერზე (ერადის თარგმანი);

Si chiamava Agata o Titina: con gli occhi costantemente pieni d'angoscia (Pirandello, 1992, 60) – სახელად ხან აგატას უძახდნენ, ხან ტიტინას: თვალებში უძირო სევდა ჩაჰყინვოდა (გოგოლაშვილის თარგმანი);

Allibì dapprima, poi l'ira, lo sdegno le fecero un tale impeto nello spirito ch'ella, con le mani tra i capelli e gli occhi sbarrati e ferocemente fissi, si vide quasi impazzita nello specchio di quello stipetto (Pirandello, 1990, 99) – თავდაპირველად გაფითრდა, შემდეგ ისე მოაწვა

ბრაზი და აღშფოთება, რომ თმებში იტაცა ხელები და გადმოკარკლული და საშინელებით გაშეშებული თვალებით უყურებდა თავის შეშლილ გამოსახულებას სარკეში;

Un odio cupo e feroce s'impossessò di lei per il padre che l'aveva messa al mondo e abbandonata senza, neppure vederla (Pirandelli, 1990, 97) - ძლიერი და საშინელი სიძულვილი დაეუფლა მას მამისადმი, რომელსაც არც კი იცნობდა, რომელმაც გააჩინა და მიატოვა ისე, რომ აღარც კი უნახავს ის;

Corrado preferisce baciarla sotto il collo; a lei vengono i brividi: è allora che Margherita si sente infelice per la malattia che le impedisce di diventare madre (Pratolini, 1960, 43) – კორადოს მისი ყელზე კოცნა უყვარდა. მარგარიტას ცახცახი აიტანდა ხოლმე და ამ დროს ყველაზე უბედურად თვლიდა თავს, რადგან ავადმყოფობის გამო დედობა არ შეეძლო (ერადის თარგმანი);

Ugo, stasera, ha il cuore greve come l'aria (Pratolini, 1960, 47) – მემწვანოილე უგოს იმდამინდელი ჰაერივით დახუთული და დამძიმებული გული ჰქონდა (ერადის თარგმანი);

Il cuore di Otelo batteva tanto forte da togliergli il respiro. Aveva la golla asciutta, non sapeva cosa dire. Si sentiva prosciugato dentro, il battito del cuore si congiungeva a quello delle tempie (Pratolini, 1960, 74) – ოტელოს გულს ბაგა-ბუგი გაჰქონდა. ძლივსა სუნთქავდა, ყელი უშრებოდა და სიტყვას ვერ პოულობდა, თითქოს მთელი შიგნეულობა ეწვოდა და საფეთქლებში ჩაქუჩებს ურტყამდნენ (ერადის თარგმანი);

Non solo gli avignonesi ora si agitavano coi visi corrucati e sussurandosi commenti tra di loro, ma lo stesso Abate pareva molto sfavorevolmente impressionato da quelle parole (Eco, 1995, 360) – ავინიონელები იჭმუხნებოდნენ და იბღვირებოდნენ, ერთმანეთს რაღაცას ეჩურჩულებოდნენ, წინამძღვარიც ფრიად უკმაყოფილო და აფორიაქებული ჩანდა უილიამის სიტყვებით (ცხადადის თარგმანი).

2. რამდენიმე ემოციის შემცველი დისკურსი

..Firenze ove amò e sofferse, ove fece “la sua fortuna e la sua disgrazia” (Pratolini, 1960, 35) – ყოველივე ეს აგონებდა ფლორენციას, სადაც ჯერ კიდევ პატარა გოგონა ჩავიდა, სადაც უყვარდა და იტანჯებოდა, სადაც “შეიცნო ბედნიერება და მწუხარება” (ერადის თარგმანი);

Aurora è sgomenta e contenta (Pratolini, 1960, 114) – ავრორა შეშოებულიც იყო და გახარებულიც (ერადის თარგმანი);

-Tu?- esclamò, tra stupefatto e gioioso, Ubertino, - ma allora mi dai ragione (Eco, 1995, 63)- შენ? – გაოცებით შესძახა გახარებულმა უბერტინუსმა (ცხადადის თარგმანი);

Non dirò comunque che essa suggerisse sentimenti di giocondità. Io ne trassi spavento, e una inquietudine sottile (Eco, 1995, 30) – თუმცა ვერ ვიტყვი, სიმშვიდის შეგრძნება მომანიჭამეთქი. დამზაფრა, ამაფორიაქა (ცხადადის თარგმანი);

E come i bambini ed i vecchi si mise a piangere senza sapere il perché, – di dolore ch'era gioia, di gioia ch'era dolore (Deledda, 1965, 99) – და დაიწყო ტირილი იმ ბავშვებისა და მოხუცების მსგავსად, რომელთაც არ იციან, რატომ ტირიან – მისი ტკივილი იყო სიხარული, სიხარული – ტკივილი (ზარდიაშვილის თარგმანი.);

In quel lustro essa amò, soffrì, odiò altri, ma su tutte le tempeste che la vita apportava alla sua anima malata, una sola cosa sopravvisse, ardente, viva, indomabile; l'odio per Lorenzo! (Deledda, 1995, 25) – იმ ხუთ წელიწადში მას უყვარდა, იტანჯებოდა, სძულდა სხვები, მაგრამ ცხოვრებისეული ყველა ქარიშხლის შედეგად, რაც ერგუნა მის სწეულ სულს, ერთადერთი გრძნობა შერჩა – მგზნებარე, ცოცხალი, დაუოკებელი სიძულვილი ლორენცოსადმი!

Stupore, dolore, orrore, vergogna assaltarono e sconvolsero Bebè a questa rivelazione inattesa (Pirandello, 1990, 96) – განცვიფრება, ტკივილი, საშინელება, სირცხვილი მოაწვა და შეძრა ბებე ამ მოულოდნელმა აღმოჩენამ.

3. ემოტივები

-Bogomilo la baldracca che t'inculi la notte, con la tua verga eretica, maiale!- gridò il cuciniere (Eco, 1995, 128) – ბოგომილის ძუკნამ გაგადროს ეგ მყრალი სული ამაღამ, შე ღორო! – დაუღრიალა მზარეულმა (ცხადაძის თარგმანი);

-Ah, per...- Guglielmo si stava ora adirando. - Quel bastardo di un feudatario, quel pavone diventato celebre per aver fatto da becchino all'Aquinare, quell'otre gonfiato che esiste solo perchè porta un anello grosso come un culo di bicchiere! (Eco, 1995, 452) – ოჰ... – უილიამი წამოენთო ამ სიტყვებზე, – ეს თავადის ნაბიჭვარი, გაფხორილი ინდაური, რომელმაც მხოლოდ იმით გაითქვა სახელი, რომ აკვინელის მოსამსახურე იყო...ეგ გაბერილი ტიკი ეგა, რომელსაც სატრაბახო მხოლოდ ისა აქვს, რომ მჯილისხელა ბეჭედი წამოუცვამს თითზე! (ცხადაძის თარგმანი);

-È possibile. Ma rimane un otre gonfiato, e si farà ammazzare (Eco, 1995, 454) – შესაძლებელია, მაგრამ მაინც გაყევილი ტიკია და იმდენს იზამს, თავს მოაკვლევინებს (ცხადაძის თარგმანი);

-Attento sciocco!- gridò Guglielmo, e con un soffio spense la fiamma (Eco, 1995, 722) – ფრთხილად, სულელო! – დამიყვირა უილიამმა და სულის შებერვით ჩააქრო სანათური (ცხადაძის თარგმანი);

E lui muso di cane: – Signorina, Carminio...così! E l'aveva baciata in bocca (Pirandello, 1992, 68) – იმ გაიძვერამ უპასუხა: – აი, ასეთი, სინიორინა...და ტუჩებში აკოცა (გოგოლაშვილის თარგმანი);

-Guarda bene, cocchina! (Pratolini, 1960, 32) – კარგად უყურე, შე ბენტერა! (ერაძის თარგმანი);

– Vigliacchi! – gridò Carruba dietro ai fuggiaschi. – Lasciare le donne in mano ai nemici! (Calvino, 2011: 32) – საზიზღარო ლაჩრებო! – დაადევნა გაქცეულებს კარუბამ. – აბა რა საკადრისია მტრის ხელში ქალის დატოვება? (სამუკაშვილის თარგმანი);

Il Nesi si mise il berretto, ritirò il collo come una tartaruga, gli occhi iniettati di sangue e di veleno. Con indice della destra puntato sulla Signora, disse: -Ascolta, vecchia puttana! (Pratolini, 1960, 53) – ნეზიმ ბერეტი თავზე ჩამოიფხატა და კისერი კუსავით გაჭიმა, თვალები ბრაზით წამოენტო და აემღვრა. – მისმინე, ბებერო კახპა! – წარმოთქვა მენახშირემ თან სალოკი თითი სინიორასაკენ გაიშვირა (ერაძის თარგმანი);

-Natolia, cuoricino mio! Io non ho lasciato in casa i tesori che ha lasciato in casa sua il tuo padrone il Rettore (Deledda, 1965, 45) – ნატოლია, ჩემო ძვირფასო, მე შენი პატრონის, რეტორეს მსგავსად სახლში განძეული არ დამიტოვებია (ზარდიაშვილის თარგმანი);

–Porca! gridò Mariassa sputando e premendosi la faccia (Calvino, 2011, 32) – მხეცო! – დაიღრიალა მარიასკამ, გადააფურთხა და სახეში იტაცა ხელი (სამუკაშვილის თარგმანი);

–Grixenda, fiore, vieni, prendi almeno un pezzo di foccaccia! Cosa dirà tua nonna? Che t'abbiamo lasciato morire di fame? (Deledda, 1964, ?) – გრიქსენდა, მოდი, ფოკაჩას პატარა ნაჭერი მაინც აიღე, რას იტყვის ბებიაშენი, შიმშილით მოკლესო! (ზარდიაშვილის თარგმანი);

–Bevi, babbèò! (Deledda, 1965, 62) – დალიე, უბედურო! (ზარდიაშვილის თარგმანი);

–Il becco, Quaquèò! Quando li mettono, Quaquèò, questi bacchi? - Muso di cane! –grida Quaquèò (Pirandello,1990:23) – კვაკვეო, რქიანო! როდის გადგამენ ხოლმე რქებს, ეი, კვაკვეო? - ძაღლის ლეკვებო! – ყვირის კვაკვეო (გოგოლაშვილის თარგმანი);

Mentre salvatore parlava, il cellario lo guardava con odio, e a un certo punto non potè trattenersi dal gridargli: - Serpe, scimmia lasciva, ti sono stato sempre padre, amico, scudo, così mi ripaghi! (Eco, 1995, 41) – მეკუჭნავე სიძულვილით უყურებდა სალვატორეს, ბოლოს თავი ველარ შეიკავა და აყვირდა: – გველო! ბინძურო მაიმუნო, მამობა, ძმობა, მფარველობა გაგიწიე, ასე მიხდი? (ცხადაძის თარგმანი);

– **Ah, boia! – gridò don predù, dando un pugno al muro** (Deledda, 1965, 103) – არამზადა!– დაიყვირა დონ პრედუმ და კედელს მუშტი დაარტყა (ზარდიაშვილის თარგმანი).

4. მოჩვენებითი, ანუ ცრუ ემოციები

– **Uh... uh... uh... l'Italia!... hanno fatto l'Italia... che bella cosa, uh, l'Italia... ponti e strade... uh... illuminazione... esercito e marina... uh... uh... uh... istruzione obbligatoria... e se voglio restar somaro?** (Pirandello, 1992, 17)– აჰ... აჰ... აჰ... იტალია!... იტალია შექმნეს... რამშვენირებაა... აჰ, იტალია... ხიდები და გზები... აჰ... ილუმინაცია... ჯარი და საზღვაო ფლოტი... უჰ... უჰ... უჰ... სავალდებულო განათლება... მაგრამ მე თუ მინდა უცოდინარი დავრჩე?

- **Partite domattina, di buonora. Oh, non ringraziatemi, è stata una gioia avervi fratello tra i fratelli e onorarvi della nostra ospitalità** (Eco, 1995, 452) – ხვალ დილაუთენია გაემგზავრებით. მაღლობას ნუ გადამიხდით, უზომო სიხარული იყო ჩემთვის თქვენი მასპინძლობა (ცხადაძის თარგმანი);

– **Oh, caro Palumba! Ma guarda... Quanto me ne dispiace! La moglie, povero Palumba? E quanti figliuoli gli ha lasciati?** (Pirandello, 1992, 75) – ოხ, ძვირფასი პალუმბა! უყურე ერთი... როგორ ვწუხვარ! ცოლი? საცოდავი პალუმბა! და რამდენი შვილი დარჩა?

E volevano sembrare afflitti, ma erano in fondo così contenti... (Pirandello, 1992, 26) – ცდილობდნენ სევდიანი გამომეტყველება ჰქონოდათ, მაგრამ გულის სიღრმეში კმაყოფილებას გრძნობდნენ (გოგოლაშვილის თარგმანი);

Si fece venire le lacrime agli occhi e finse di acconsentire (Pratolini, 1960, 37) – რამდენიმე კურცხალი გადმოაგდო და ისეთი თანამგრძნობი სახე მიიღო, ვითომც დასთანხმდა (ერადის თარგმანი);

-Ah ah!- esclamò Bernardo con tono di gran preoccupazione, -gatto e gallo nero... Ma io li conosco questi parafernali... (Eco, 1995, 331) – აჰ, აჰ, – ვითომ შეწუხდა ბერნარო, – შავი კატა და შავი მამალი... კარგად ვიცნობ ამ სატანურ ხრიკებს (ცხადაძის თარგმანი).

5. ემოციის გამოხატვა შორისდებულებით

– Ecco, – fece Libereso, e calò una mano per acciamparla, ma Maria –nunziata fece: – Uh! – e la rana saltò in acqua (Calvino, 2011, 23) – აბა, მიყურე, – ჩაიბუტბუტა ლიბერესომ და დაიხარა, ის იყო ბაყაყისთვის ხელი უნდა ეტაცა, მაგრამ ამ დროს მარიამ დაიყვირა: - ოი!- და ბაყაყმა ისევ წყალში მოადინა ტყაპანი (სამუკაშვილის თარგმანი);

– Bene arrivati! Bene arrivati! (Deledda, 1995, 77) – კეთილი იყოს თქვენი მობრძანება! კეთილი იყოს თქვენი მობრძანება!

– Vado a Oliena...vedo a casa, perdiosanto! – gridò il bandito (Deledda, 1995, 44) — ოლიენაში მივდივარ...სახლში მივდივარ, ღმერთო ჩემო!

– Gella, – proseguì, – perdonami se ho osato dubitare così di te...Oh le cattive lingue, i vili...Ma tu sei così buona che mi perdonerai, non è vero? Rispondi, su, Gella, rispondi!... (Deledda, 1995, 33) – ჯელა, – გავაგრძელებ – მაჰატიე, რომ გავზედე შენში ეჭვის შეტანა...ოჰ,

ეს ბოროტი ენები, უნამუსოები... მაგრამ შენ ისეთი Kკეთილშობილი ხარ, რომ მომიტევებ, ხომ ასეა? მიპასუხე, ჰე, ჯელა, მიპასუხე!

– **Tutti son laggiù; anche i miei nipotini. Nostra Signora li aiuti. Ah, tutti son laggiù e han fresco, perchè vedono il mare...**(Deledda, 1965, 35) – ყველა დღესასწაულზეა, ჩემი შვილიშვილებიც იქ არიან, ღვთისმშობელმა დაიფაროს. ყველანი იქ არიან, ალბათ გრილა, ზღვაც იქვე (ზარდიაშვილის თარგმანი);

Noemi pensava: «Bisogna chiamare zia Pottoi, bisogna mandar da Efix...Come farò, sola? Ah, esse lo sapevano che doveva arrivare, e mi han lasciata sola...» (Deledda, 1965, 39)– ნოემი ფიქრობდა: «ბიცოლა პოტოის უნდა დავუძახო, ეფიქსთან ვინმე უნდა გავგზავნო, მარტომ რა გავაკეთო? მათ იცოდნენ, რომ უნდა მოსულიყო და მარტო დამტოვეს.» (ზარდიაშვილის თარგმანი);

«Ah, Ester gli ha scritto di nascosto? Che se lo curi lei adesso!» (Deledda, 1965, 40) – «ესთერმა მისწერა? მაშინ თვითონ მოუაროს! » (ზარდიაშვილის თარგმანი);

-Grixenda, non senti che ti chiamano? obbedisci – disse donna Ester. – Ah, donna Ester mia! Non ho fame...che di ballare! (Deledda,1965, 44) – გრიქესნა, არ გესმის რომ გეძახიან? – უთხრა დონა ესთერმა. -ოჰ, დონა ესთერ, არაფერი მინდა ცეკვის მეტი. (ზარდიაშვილის თარგმანი);

-Ecco il puntello. Forza, coraggio! – E su! E su! (Deledda,1965, 49) – აი, ბურჯიც (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **Uhi! Uhihi!** (Deledda,1965, 49)– უჰი, უჰი, უჰი!(ზარდიაშვილის თარგმანი);

Don Predu si gonfiò tutto dal ridere: una risata silenziosa, feroce. =Ah, ecco, ci siamo! Ecco che hai già la testa piena di vento! (Deledda,1965, 57) – დონ პრედუ ჩუმი და ძლიერი

სიცილისაგან ერთიანად გაიბერა. -აა, ესეც ასე, თავი უკვე სისულელეებით გამოიჭედა (ზარდიაშვილის თარგმანი);

-Ohuff! – sbufò Giacinto appoggiando i gomiti al tavolino per stringersi la testa fra le mani (Deledda,1965: 92) – აუჰ! – ჩაიცინა ჯაჩინტომ და თავი ხელებში ჩარგო (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– Oh, oh, bisognerebbe farla uscire, prendere un pò d'aria (Deledda,1965, 120)– აუცილებლად, გარეთ გავიდეს, სუფთა ჰაერზე” (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– Perchè, sta male? - Mah! da qualche tempo, ogni volta che torno la trovo coricata. Ha mal di testa (Deledda,1965, 120) – რატომ? ცუდად არის? - არა, მაგრამ ზოგჯერ, როცა ვბრუნდები, წამოწოლილი მხვდება, თავი სტკივა ხოლმე (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– Ah, questo no, questo no! Io non voglio che venga! (Deledda,1965, 138) – ოჰ, ეს არა. ოღონდ ეს არა! არ მინდა, რომ მოვიდეს! (ზარდიაშვილის თარგმანი);

-Ohè, uomo!...Vergognati! Non hai pianto abbastanza? Su, coraggio, uomo! cammina (Deledda,1965, 141)– შენ, ადამიანო, გრცხვენოდეს!...საკმარისად არ იტირე შენს ცხოვრებაში? გამაგრდი! იარე! (ზარდიაშვილის თარგმანი);

- Oh, oh, sei tu? (Deledda,1965, 171) -- ოჰ, ოჰ, ეს შენა ხარ? (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– Ah, tu avevi dei compagni sardi? (Deledda,1965, 174) –აჰ, სარდინიელი მეგობრები გყავდა? (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– Ah, tu pure lo sai? Come lo sai? (Deledda,1965: 175) – აჰ, ესე იგი შენც იცი...საიდან იცი ეს ყველაფერი? (ზარდიაშვილის თარგმანი);

Uno di essi, come ci vide, ci venne incontro con molta urbanità: -Benvenuto signore, - disse (Eco, 1995, 30) – ერთ-ერთი მათგანი, დაგვინახა თუ არა, მოწიწებით შემოგვეგება: - კეთილი იყოს თქვენი მოზრმანება, ბატონო (ცხადადის თარგმანი);

- Così è, siano rese lodi al cielo! (Eco, 1995, 43)– სწორედ ასეა, დიდება უფალს! (ცხადადის თარგმანი);

- Io ti dico non è buono, e tu dici che vuoi conoscerlo. Ah!- disse Ubertino scuotando la testa (Eco, 1995, 71) – გეუბნები, არ მომწონს-მეთქი, შენ კი გაიძახი, უკეთ მინდა გავიცნო. ეჰ! – თავი გააქნია უბერტინუსმა (ცხადადის თარგმანი);

Poi mi sussurrò in un orecchio: - Ille menteur, puah,- e sputò per terra (Eco, 1995, 128) – მერე ყურში ჩამჩურჩულა: – ფუ, მატყუარა! – და ძირს დააფურთხა (ცხადადის თარგმანი);

Guglielmo tossì educatamente: - Eh...oh... - disse. Così faceva quando voleva introdurre un altro argomento (Eco, 1995, 150)- უილიამმა მოკრძალებით ჩაახველა: -ჰმ...ჰმმ...- ასე იქცეოდა ხოლმე, როცა საუბრის თემის შეცვლა უნდოდა (ცხადადის თარგმანი);

-Eh...oh...- disse dunque Guglielmo. - Dovremmo parlare dell'incontro e del dibattito sulla povertà... (Eco, 1995, 150) – ეჰ...ოჰ... – დაიწყო უილიამმა. – მომავალ შეხვედრასა და უპოვარობის საკითხებზე უნდა ვისაუბროთ... (ცხადადის თარგმანი);

- Bravo, bravo! – disse a me, quando Guglielmo ebbe la bontà di presentarmi come suo scrivano e discepolo (Eco, 1995, 303) – ყოჩაღ, ყოჩაღ, – მითხრა კარდინალმა, როცა უილიამმა ღირსმყო და თავის გადამწერად და მოწაფედ წარმომადგინა მის წინაშე (ცხადადის თარგმანი);

...Ahimè, Avicenna suggeriva, come rimedio, di unire i due amanti in matrimonio, e il male sarebbe guarito (Eco, 1995, 327) – ვაგლახ, რომ სნეულების განსაკურნავად ავიცენა საყვარლებს დაქორწინებას ურჩევდა (ცხადადის თარგმანი);

Come si vedrà l'avrei ritrovata entro breve tempo, ma in circostanze (ahimè!) ben diverse (Eco, 1995, 329) – როგორც ვნახავთ, მისი ხელახლა გახსენება სულ მცირე ხანში კვლავ მომიწევდა, თუმცა, ვაი, რომ სულ სხვაგვარ ვითარებაში (ცხადადის თარგმანი);

– **Ciao, eh –gli disse – Vado ad annunziarla a Ninì, io, la partenza. Sarà da ridere. Mi ama! Ma quella, se piange, la scazzotto** (Pirandello,1990, 133) – მშვიდობით! წავალ, ნინის გავაგებინებ, რომ მივდივართ. ო, რა სასაცილო იქნება! მას ხომ ვუყვარვარ. თუ გაბედა და ატირდა, მივტყეპავ (გოგოლაშვილის თარგმანი);

– **Tu sei figlio unico? – Si, perchè? – Ti compiango. – Eh, lo so, per i miei...** (Pirandello,1990, 132)- – დედისერთა ხარ?– ჰო, რაზე მეკითხები? – თანაგიგრძნობ... – მესმის, ჩემი მშობლების გამო მეუბნები, არა? (გოგოლაშვილის თარგმანი);

– **Morra? Impazzirà? – Mah!** (Pirandello,1992, 26)– მოკვდება? ჭკუიდან შეიშლება?– არავინ უწყის (გოგოლაშვილის თარგმანი);

– **Oh, benedetto il nome del Signore, mi lasci pensare ai casi miei, signorina!** (Pirandello,1992, 59) – ყველა წმინდანს გაფიცებთ, სინიორინა, მომეცით საშუალება ჩემს საქმეზე ვიფიქრო! (გოგოლაშვილის თარგმანი);

-**Porca miseria! Ti voglio chiamare la signorina del Perchè** (Pratolini, 1960, 58) – პორკა მიზერია (ეშმაკმა დალახვროს), სინიორა «რატომ» უნდა დაგარქვა (ერადის თარგმანი);

- **Ma noi, vivaddio, possiamo guardare anche in sù, illustrissimo signor senatore! In sù, in sù, le stelle!** (Pirandello,1990, 7) – მაგრამ ჩვენ, დიდება უფალს, დიდად პატივცემულო ბატონო სენატორო, მაღლა ცქერაც შეგვიძლია! მაღლა, მაღლა, ვარსკვლავებისა!

Ora la trota galleggiava con la pancia bianca. – Cribbio, – dissero gli uomini (Calvino, 2011, 59)- მუცელამობრუნებული კალმახი ზევით ამოტივტივდა. –ერთი ამას უყურე! – გაიოცეს პარტიზანებმა (სამუკაშვილის თარგმანი);

- **Ih! Io non so perchè tante lagrime e tanta pena** (Pirandello, 1985, 196) – ოჰ! არ ვიცი რა საჭიროა ამდენი ცრემლი და ამდენი ტანჯვა!

- **Auff! Vi dico di sì!** (Pirandello, 1985, 198) – უუჰ! კი მეთქი!

Li aveva lodati, forse e senza forse li aveva desiderati, ma non aveva detto un pezzo di Dio li guardi! (Deledda, 1995, 47) – ისინი შეაქო, ალბათ, უეჭველად ინატრა კიდევ ისინი, მაგრამ არ უთქვამს, ღმერთმა დაიფაროსო!

- **Lo giuro! –escalò egli, ma la voce gli morì sulle labbra** (Deledda, 1995, 27) – ვფიცავ! – თქვა მან, მაგრამ პირზე სიტყვა შეაშრა;

Di tanto in tanto qualcuno si curvava per prendere di terra un bicchiere di vino. – Bibe, diaulu! – Salute!– Che possiamo conoscerla cento anni di seguito, questa festa, sani e allegri (Deledda, 1965, 62)- მძათ გარშემო შეკრებილი კაცებიდან და ბავშვებიდან დროდადრო რომელიმე ჭიქას იღებდა. – ბიბე დია ულუ! – გაგიმარჯოთ! – ასი წელი დაგვასწროს ღმერთმა ამ დღესასწაულს, ჯანმრთელები და მხიარულები! (ზარდიაშვილის თარგმანი);

- **Dio li benedica e li avvolga sempre così, di sole e di luce** (Deledda, 1965, 65) – ღმერთმა დალოცოთ, მთელი ცხოვრება ასე მზესა და შუქივით ამყოფოს სუფალმა (ზარდიაშვილის თარგმანი);

- **Ah, sei Efix? Dio ti aiuti** (Deledda, 1965, 29) – აჰ, შენა ხარ, ეფიქს? ღმერთმა გიშველოს (ზარდიაშვილის თარგმანი);

- **Ave Maria, zia Pottoi, come ve la passate?** (Deledda, 1965, 28) – ღმერთმა გაგიმარჯოს, ბიცოლა პოტოი, საქმეები როგორ მიდის? (ზარდიაშვილის თარგმანი);

- **Donna Ruth, buon giorno, padrona mia!** (Deledda, 1965, 19) – დილა მშვიდობისა, დონა რუთ, ჩემო პატრონო! (ზარდიაშვილის თარგმანი);

-Dio ti benedica, Adso! – disse (Eco, 1965, 460) – ღმერთმა დაგლოცოს, ადსო! – შესძახა (ცხადაძის თარგმანი);

- E sia lodato il Creatore Nostro che, come dice Agostino, ha stabilito tutte le cose in numero, peso e misura (Eco, 1995, 34) – დიდება შემოქმედს, ვინც, როგორც ავგუსტინე ამბობს, ოდენობა, წონა და საზომი დაუდგინა ყოველივეს (ცხადაძის თარგმანი);

-Per vergogna sono stato zitto, vi giuro! (Pirandello, 1990, 10) – სირცხვილისაგან ხმას ველარ ვიღებდი, გეფიცებით!

-Nulla, quant'è vero Iddio. L'ho letto sul giornale (Pratolini, 1960, 8) – ღმერთმანი არაფერი! ამბავი გაზეთში წავიკითხე (ერაძის თარგმანი);

Egli litigava con tutti, ed era talmente invidioso del bene altrui, che quando passava in un bel podere diceva: -le liti ti divorino (Deledda, 1965, 13) – ყველას ეჩხუბებოდა, თან ისეთი შურიანი იყო, თუ სადმე მოვლილ მამულს დაინახავდა ამბობდა: -ჭირი მოგისპობთ (ზარდიაშვილის თარგმანი);

-Il demonio l'affondi (Deledda, 1965, 57) – წყეულიმც იყოს მისი სახელი (ზარდიაშვილის თარგმანი);

-Ah, maledetta tu sii...Ah, che il boia t'impichi...Ah, che hai fatto? (Deledda, 1965, 85) – წყეულიმც იყავ...ღმერთმა დაგწყევლოს...რა ჩაიდინე?! (ზარდიაშვილის თარგმანი);

- Silenzio! - mormorò Ela con misterioso accento: – scendi e seguimi (Deledda, 1995, 26) – სიჩუმე! – ჩასჩურჩულა ელამ იდუმალი ხმით: – ჩამოდი და მომყევი;

- Senti, esclamò, – io mi aspettavo questa storia (Deledda, 1995, 54) – მისმინე, –წამოიძახა, – მე ველოდი ასეთ ამბავს;

– **Padrone mie, zitte, zitte! – mormorava, ma egli stesso era poi corso per il paese domandando a tutti se avevano veduto Lia** (Deledda, 1965, 37) – ჩემო პატრონებო, მშვიდად, მშვიდად! – ჩურჩულებდა, მაგრამ თვითონ დარბოდა მთელ სოფელში, ყველას ეკითხებოდა ლიას ამბავს (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **E mangia, gioiello! Cosa dirà tua nonna? Che non ti dò da mangiare?** (Deledda, 1965, 45) – ჭამე სიხარულო, თორემ რას იტყვის ბებიაშენი (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **Don Giacinto! Venga! – E su! E su!– E venga! E venga!** (Deledda, 1965, 50)- დონ ჯაჩინტო! მობრძანდით! - ყოჩაღად! ყოჩაღად! - მობრძანდით! მობრძანდით! (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **Gesù, salvaci. Nostra Signora del Rimedio, pensa a noi** (Deledda, 1965, 50) – ღმერთო გვიშველე, ღვთისმშობელო, შენ გადმოგვხედე! (ზარდიაშვილის თარგმანი);

-**Taci Guglielmo, - disse Ubertino sorridendo con intenso affetto** (Eco, 1995, 63) – გაჩუმდი, უილიამ, – უბერტინუსმა სიხარულით გაუღიმა (ცხადაძის თარგმანი);

– **Dolcemascolo, ohè! –gli gridò il Gaglio** (Pirandello, 1992, 16) – დოლჩემასკოლო, ეჰეი! – დაიყვირა გალიომ;

– **Non mi scacci, per carità, non mi scacci! Mi accordi cinque soli minuti d'udienza, con sopportazione di questi signori, e si lasci persuadere, per carità!** (Pirandello, 1992, 184) – არ გამაგდოთ, გეთაყვა, არ გამაგდოთ! სულ ხუთიოდე წუთი დამითმეთ, თუ ეს ბატონები თანახმა იქნებიან და დაგარწმუნებთ. ძალიან გთხოვთ! (ლადარიას თარგმანი);

- **Ah, non mi faccia pensare! Su, su, all'opera, all'opera, caro signore! Mi riscatti lei, subito subito! Mi faccia viver lei che ha compreso bene tutta la vita che è in me!** (Pirandello, 1992, 187)– არა, ცოტა მაინც აზრი მოვიკრიბო! იმუშავეთ, იმუშავეთ, ჩემო ბატონო! თქვენ

გამომისყიდეთ, ჩქარა! ჩქარა! თქვენ გამაცოცხლეთ, თქვენ, რომელიც ღრმად ჩაწვდით მთელ იმ სიცოცხლეს, ჩემში რომ იმალება! (ლადარიას თარგმანი);

- **Basta basta basta!- fece Ninfarosa** (Pirandello, 1985, 198) – კმარა, კმარა, კმარა! მოუწოდა ნინფაროზამ;

– **Puzzano di pipa, maledetti! Si scosti...Aria! Mi lasci respirare!** (Pirandello, 1994, 320) – ჩიბუხის სუნი სდით წყეულებს! გაიწიეთ...ჰაერი! სუნთქვის საშუალება მომეცით!

– **Basta, è già tardi, oh!** (Pirandello, 1994, 323) – კმარა, უკვე გვიანია, ოჰ!

-**Si sbrighi, - dice Maria. -Mi devo lavare anch'io** (Pratolini, 1960, 10) – ცოტა ცოცხლად, – უთხრა მარიამ, – მეც უნდა დავიბანო (ერადის თარგმანი);

-**Metti la testa a posto, buonalana! Ora ho da lavorare e ti saluto** (Pratolini, 1960, 13) – ჭკუაზე მოდი, ბეოლანა! ახლა კი ნახვამდის, სამუშაო მაქვს (ერადის თარგმანი);

– **Che pensi, santo di legno? Ohè, di!** (Deledda, 1965, 116) – ხე ხომ არა ხარ. თქვი რამე, რას ფიქრობ?! (ზარდიაშვილის თარგმანი);

- **Il nostro uomo è là, prendilo! gridò Guglielmo e ci buttammo in quella direzione** (Eco, 1995, 168) – იქაა, დაიჭირე! –იყვირა უილიამმა და იქით გაქანდა, საიდანაც ხმა მოგვესმა (ცხადაძის თარგმანი);

Ciaula gridò: – Basta! Basta! (Pirandello, 1990, 39) - ჩაულამ იყვირა: – კმარა! კმარა!

– **Và via, via! Fuori di casa mia! via! subito! via!** (Pirandello, 1994, 682) – გაეთრიე! შორს ამ სახლიდან! გაეთრიე! სასწრაფოდ! გაეთრიე!

– **Al diavolo le cugine e la loro testa piena di vento!** (Deledda, 1965, 57) – ეშმაკსაც წაუღია ბიძაშვილები და მათი გამოცარიელებული თავი (ზარდიაშვილის თარგმანი);

- **Al diavolo! Neanche qui lasciate in pace?** (Deledda, 1965, 161) – ჯანდაბა! აქაც არ მოგასვენებენ! (ზარდიაშვილის თარგმანი);

– **Al diavolo Pascale Chisina!** (Deledda, 1995, 87) – ეშმაკმა დალაზვროს პასკალე კიზინა!

U – e – u! –muggi Biancone (Calvino, 2011, 332) – უ – ე – უ! – დაიღრიალა ბიანკონემ;

-**Ti han raccontato della predica agli uccelli? - Oh, sì, ho sentito questa storia bellissima e ho ammirato il santo che godeva della compagnia di quelle tenere creature di Dio, dissi con gran fervore** (Eco, 1995, 205) – მოუყოლით შენთვის ფრინველებისთვის ქადაგების შესახებ? - ოჰ, დიახ, გამიგონია ეს მშვენიერი ამბავი და აღვფრთოვანდი წმინდანით, რომელიც ღმერთის ამ ნაზ კმნილებებთან ურთიერთობით ტკბებოდა, – ვუპასუხე მგზნებარედ (ცხადაძის თარგმანი);

-**Sì, sì,- disse Berengario rompendo in un pianto diretto** (Eco, 1995, 122) – ჰო, ჰო, – ბერენგარიუსს ქვითინი აუვარდა (ცხადაძის თარგმანი);

– **Ah no, ah no, caro mio! – esclamò Piccarone** (Pirandello, 1992, 23) – ოჰ არა, ოჰ არა, ჩემო ძვირფასო! – წამოიძახა პიკარონემ;

- **Oh, sì...sì...meglio l'odio, che la sua terribile indifferenza!** (Deledda, 1995, 39) – ოჰ, დიახ... დიახ...უ ნჯობესია სიძულვილი, ვიდრე მისი ეს საშინელი გულგრილობა!

6. ხმაბაძვითი ფორმებით ემოციის გამოხატვა

- **Questo è ciò che non so. Ma non dimentichiamo che ci sono anche segni che sembrano tali e invece sono privi di senso, come blitiri o bu – ba – baff...** (Eco, 1995, 114) – სწორედ ეს არ ვიცი. მზაგრამ არც ის უნდა დაგვაფიქედეს, რომ ბევრი რამ ნიშანი გვგონია და

სინამდვილეში კი უაზროა, როგორც სიტყვა «ბახ – ბახ – ბახ» ან «ბუხ – ბუხ – ბუხ» (ცხადაძის თარგმანი);

- **Gnam! - diceva, e addentava il suo pasticcio di pecora...-Zac!- diceva Salvatore, il coltello alla gola e «Gnam!»** (Eco,1995, 190) – იფ! – ამბობდა და გემრიელად კბეჭდა ხორციან ღვეზელს... «ჰოპ! – ამბობდა სალვატორე. – დანას ყელში გამოუსვამდნენ და “ყლაპ!” (ცხადაძის თარგმანი);

–**Bum! –fece uno dal fondo della buca. – Bum! – echeggiarono parecchi altri** (Pirandello,1990, 33) – ბუმ! – გაისმა ღრმულის სიღრმიდან. –ბუმ! – გაისმა სხვათა ხმებიც;

Scalzò, imitando meravigliosamente a ogni passo il verso della cornacchia – cràb! cràb! (Pirandello, 1990, 36) – ფეხზე გაიხადა და ყოველ ნაბიჯზე საოცრად ბაძავდა ყვავის ყრანტალს – ყვა! ყვა!;

-**Chi è là? Nessuna risposta-Tra – ta; tra – ta...** (Pirandello,1985, 54)– ვინ არის იქ - შეკითხვას არანაირი პასუხი არ მოჰყვა. - ტრა – ტა; ტრა – ტა... **ქვესათაური Tac tac tac...** (Pirandello, 2011, 46) - ტიკ, ტიკ, ტიკ... (ტიტვინიძის თარგმანი).

7. ფრაზეოლოგზმით ემოციის გამოხატვა

Provai una stretta al cuore: era lei, la ragazza dei miei pensieri. Come mi vide mi riconobbe e mi lanciò uno sguardo implorante e disperato (Eco, 1995, 330) – გულმა რეჩხი მიყო: ჩემს ფიქრთა მპყრობელი გოგონა იყო, რომ დამინახა, მიცნო და მავედრებელი და სასოწარკვეთილი მზერა მომაპყრო (ცხადაძის თარგმანი).

8. არავერბალური საშუალებებით ემოციის გამოხატვა

Anche il mento denunciava in lui una salda volontà, pur se il viso allungato e coperto di efelidi – come sovente vidi di colori nati tra Hibernia e Northumbria – poteva talora esprimere incertezza e perplessità. Mi accorsi col tempo che quella che pareva insicurezza era invece e solo curiosità (Eco, 1995,23) – ნიკაპიც ურყევ ნებისყოფაზე მიაწიწნებდა, თუმცა კი წაგრძელებულ და ჭორჭლიან სახეზე, რომელიც ჰიბერნიასა და ნორთუმბრიას შორის დაბადებულებს ახასიათებთ, ხანდახან ეჭვი ან ყოყმანი გამოესახებოდა ხოლმე. მოგვიანებით მივხვდი, რომ რაც მე ყოყმანად მეჩვენებოდა, ცნობისწადილი იყო (ცხადადის თარგმანი);

Così gli domandai a bruciapelo: -Nei tuoi viaggi non hai mai conosciuto fra Dolcino?- La reazione di Salvatore fu singolare. Sbarrò gli occhi (Eco, 1995,198) – ვერ მოვითმინე და პირდაპირ მივახალე სალვატორეს: – ძმა დოლჩინოს არასოდეს შეხვედრიხარ? განცვიფრებულმა თვალები დაჭყიტა (ცხადადის თარგმანი);

Guglielmo si dette un colpo in fronte, come se si ricordasse solo a quel punto di qualcosa che aveva dimenticato (Eco, 1995, 211) – გზაში უილიამმა უეცრად შუბლზე მიირტყა ხელი, თითქოს იმწამს გაახსენდა რედაცო (ცხადადის თარგმანი);

-Allora non sappiamo nulla e siamo al punto di prima, - dissi con gran disappunto. Guglielmo si arrestò e mi guardò con aria non del tutto benevole (Eco, 1995, 212) – ესე იგი, არაფერი არ ვიცით და იმავე ადგილას ვართ, – ვთქვი უკმაყოფილომ. უილიამი შედგა. ცოტა გაღიზიანებული მეჩვენა (ცხადადის თარგმანი);

-Sai molte cose sui veleni, - osservò Guglielmo con un tono di voce che pareva ammirato (Eco, 1995, 267) – ბევრი რამ იცი შხამებზე, – უილიამს აღტაცება ეტყობოდა ხმაში (ცხადადის თარგმანი);

Al fianco dell'Abate il cardinal Bertrando del Poggetto si muoveva come chi abbia familiarità col potere, quasi che fosse un secondo pontefice egli stesso (Eco, 1995, 303) – წინამძღვრის

გვერდით პოჯეტოელი კარდინალი ბერტრანი იდგა, მიხვრა-მოხვრაზე ეტყობოდა, ძალაუფლებას იყო ნაჩვევი, თავი ლამის პონტიფიკოსისვით ეჭირა (ცხადაძის თარგმანი);

Era uno sguardo misto di ipocrita indulgenza (come per dire: « Non temere, sei nelle mani di un consesso fraterno, che non può che volere il tuo bene»), di gelida ironia (come per dire: « Non sai ancora quale sia il tuo bene, e io tra poco te lo dirò”), di spietata severità (come per dire: «Ma in ogni caso io sono qui il tuo solo giudice, e tu sei cosa mia”) (Eco, 1995, 374) – მხერაში უამრავი რამ იდო: ერთგვარი ყალბი თანაგრძნობა (თითქოს ეუბნებოდა: ნუ გეშინია, ძმურ სამსჯავროზე ხარ, რომელსაც მხოლოდ და მხოლოდ სიკეთე სურს შენთვის), სისხლის გამყინავი ირონია (თითქოს ამბობდა, ჯერ არ იცი, რა არის სიკეთე შენთვის და მალე შეიტყობო) და სისასტიკე (თითქოს ეუბნებოდა: მე ვარ აქ შენი მსაჯული და ჩემი საკუთრება ხარო) (ცხადაძის თარგმანი);

Il volto, i gesti di Nicola, mentre ci indicava quelle cose, erano illuminati dall'orgoglio (Eco, 1995, 422) – საგანძურს რომ გვათვალთქმობდა, ნიკოლოზს სიამაყით უბრწყინავდა თვალები (ცხადაძის თარგმანი);

L'Abate lo guardò con inquietudine (Eco, 1995; 448) - წინამძღვარს შეშფოთება დაეტყო (ცხადაძის თარგმანი);

Guglielmo mi guardò, e al buio mi parve di scorgergli il viso alterato (Eco, 1995, 460) – უილიამმა გამომხედა. სიბნელეში დავინახე, როგორ უკიაფებდა თვალები (ცხადაძის თარგმანი);

- Quale magnifico bibliotecario saresti stato, Guglielmo! - disse Jorge, con un tono insieme di ammirazione e rammarico (Eco, 1995, 470) – რა არაჩვეულებრივი ბიბლიოთეკარი იქნებოდი, უილიამ, – ხორხეს ხმაში აღფრთოვანებაც იგრძნობოდა და სინანულიც (ცხადაძის თარგმანი);

- Non mi importa se muore il maledetto!- gridava figgendo gli occhi in giro e muovendosi in modo disordinato (Eco, 1995, 485) – მაგის სიკვდილი სულ არ მადარდებს, მაგ წყეულის! – გაცოფებული ყვიროდა უილიამი, გადარეულივით აცეცებდა თვალებს და აღარ იცოდა, საით გაქცეულიყო (ცხადაძის თარგმანი);

Scorsi Berengario lanciare a Venanzio uno sguardo carico di rancore, e Venanzio rispondergli del pari, con muta sfida (Eco1995, 91) – შევნიშნე, როგორ ესროლა ბერენგარიუსმა ვენანციუსს საყვედურიანი მზერა და როგორ გამომწვევად გახედა მანაც პასუხად, მდუმარედ (ცხადაძის თარგმანი);

Cose peregrine le disse in quel discorso, provandosi spesso a ingollare e passandosi la manina tremicchante sulle labbra (Pirandello,1990, 135) – რამდენი შესანიშნავი აზრი გამოთქვა. წარამარა ნერწყვს ყლაპავდა და აცახცახებულ ხელს მალ-მალე ტუჩებზე ისვამდა (გოგოლაშვილის თარგმანი);

- Ma dillo pure, per « l'ultima volta»! – No, ecco, speriamo di no; faccio le corna. A salutarli, diciamo, ancora una volta, prima di partire (Pirandello,1990:133), – თქვი პირდაპირ «უკანასკნელად-თქო». – არა, რატომ? იმედი ვიქონიოთ, რომ ასე არ იქნება, ფუ – ფუ ეშმაკს! წასვლის წინ «კიდევ ერთხელ» გინახულებთ – მეთქი (გოგოლაშვილის თარგმანი);

– Tu non vieni?- Il Sarri scrollo le spalle (Pirandello,1990, 132) – შენ არ წამოხვალ?- სარიმ მხრები აიჩეჩა (გოგოლაშვილის თარგმანი);

– No, sai, papà? Io non salgo! Io non ci vado!- Il Groa guardò il figio con occhi atroci (Pirandello, 1992, 11) – არა, იცი რა, მამა? არ წავალ! მე იქ არ წავალ! - გროამ საზარელი თვალებით შეხედა შვილს;

Dolcemascolo alzò un pugno; schiazzò fiamme dagli occhi: – Ah no, perdio! a me la salsiccia me la pagherà! Me la pagherà, me la pagherà (Pirandello, 1992, 16) – დოლჩემასკოლომ

მუშტი მოიქნია, თვალებიდან ცეცხლს აფრქვევდა: - ოხ, არა, ღმერთმანი! სოსისის საფასურს გადამიხდის! გადამიხდის! დიახაც გადამიხდის!

Dolcemascolo lo guardò in faccia, perplesso, se ridere o piangere (Pirandello, 1992, 23)- დოლჩემასკოლომ თვალებში შეხედა, სახტად დარჩა, არ იცოდა გაეცინა თუ ეტირა;

Piccarone si levò in piedi, torbito, levò un braccio: – Esci fuori! Risponderai anche d'ingiurie a un galantuomo (Pirandello, 1992, 24) – პიკარონე ფეხზე წამოდგა ამღვრეული, ხელი ასწია და თქვა: - გარეთ გაბრძანდი! ჯენტლმენის შეურაცხყოფაზეც აგებთ პასუხს;

Il vecchio aggrottò le ciglia, offeso (Pirandello, 1990, 44) – ნაწყენმა მოხუცმა თვალები შეჰმუხნა;

Aurora si aggomitola su se stessa, si ripara la testa fra le braccia (Pratolini, 1960, 114) – ავრორა მოკუნტული უსმენდა და თავზე ხელები შემოეხვია (ერადის თარგმანი);

Maciste ha un grugnito e si copre la testa col lenzuolo (Pratolini, 1960, 87) – მაჩისტე უკმაყოფილოდ ბურღუნებდა და ზეწარქვეშ მალავდა თავს (ერადის თარგმანი);

-E ora? – La voce della Signora è appena intelligibile, affiora come un sibilo roco di cicala moribonda (Pratolini, 1960, 31) – მერე? – სინიორას ხმას სიმკვეთრე მოაკლდა, თითქოს მომაკვდავი ჭრიჭინა ძლივსღა ხმიანობსო (ერადის თარგმანი);

La Signora era seduta nel suo letto. Gli antri dei suoi occhi gettavano bagliori (Pratolini, 1960, 52) – სინიორა ლოგინზე იჯდა. თვალები საოცრად უბრწყინავდა (ერადის თარგმანი);

Gli occhi grandi, verdi, malinconici (Pratolini, 1960, 44) – დიდი მწვანე თვალები ნაღვლიანად იყურებოდა (ერადის თარგმანი);

Ha una faccia di faina, sembra studiare il modo di colpirti a tradimento, quando ti guarda (Pratolini, 1960, 30) – ნანის ცხვირ-პირი კვერნას მიუგავდა, და როცა გიყურებდა, გეგონებოდა, მზაკვრულად გარტყმას გიპირებსო (ერადის თარგმანი);

E nel tono della sua voce, o meglio nelle sue intenzioni poichè la sua voce non era più capace di modularsi, v'era il risentimento di un amante tradito (Pratolini, 1960, 78) – მის ხმაში, უფრო სწორად მის კილოში (თუმცა სინიორას ბგერების გამოკვეთა არ შეეძლო), გაცრუებული სიყვარულისადმი ზიზღი იგრძნობიდა (ერადის თარგმანი);

Così giunse la notizia in casa Cecchi. Mesetta ricevè da sua madre uno schiaffo sulla bocca (Pratolini, 1960, 78) – ეს ამბავი ჩეკების მთელ ოჯახს მოედო. დედამ მუზეტას ტუჩებში გასცხო (ერადის თარგმანი);

E alla fine, trangosciata, non potendone più, scoprì il volto, proruppe in singhiozzi, gemendo (Pirandello, 1990, 139) – ბოლოს და ბოლოს საშინელი დამაბულობისაგან ღონემიხდილმა სახეზე ხელები აიფარა და აქვითინდა (გოგოლაშვილის თარგმანი);

Allora Grixenda corse là dentro, prese per il braccio la serva e la trascinò via con se. – Lasciami! Che hai? (Deledda, 1965, 48) – ამ დროს გიქსენდამ მოირბინა, ხელი მაგრად ჩასჭიდა ქალს და თან გაიყოლა. - გამიშვი, რა გჭირს? (ზარდიაშვილის თარგმანი);

-Io non c'ero, e il sacco non l'ho aperto. Ma questo non la riguarda. -Se vuoi che ti venga incontro, abbassa il tono. Quando pesa? (Pratolini, 1960, 17) – ამ საქმეში მე თვითონ არ ვურევივარ. ტომარა კი ჯერ არ გამიხსნია. მაგრამ ეს თქვენ არ გეხებათ. - თუ გინდა, დაგეხმარო, ტონი გამოიცვალე. მძიმეა ტომარა? (ერადის თარგმანი);

Un'alba Corrado si levò sacramentando, lo prese per le zampe e gli battè la testa in terra (Pratolini, 1960, 41) – ერთხელ, სისხამ დილით, კორადომ წყევლა-კრულვით სტაცა მამალს ფეხში ხელი და იატაკზე დაანარცხა (ერადის თარგმანი);

Parlava guardando il pavimento, stringendosi una mano dentro l'altra e facendo schioccare le nocche (Pratolini, 1960, 105) – ჯულიო ლაპარაკის დროს იატაკს მიშტერებოდა, ხელზე ხელს უჭერდა და სახსრებში თითებს იტკაცუნებდა (ერადის თარგმანი);

La sua faccia già pallida e prosciugata di natura, è adesso giallastra, simile a quella di un itterico (Pratolini, 1960, 112) – ბუნებით გამხდარი და გაცრეცილი სახე ახლა ისე გაჰყვითლებოდა, რომ სიყვითლით დაავადებულს წააგავდა (ერადის თარგმანი);

E scosse il capo, non però desolatamente, anzi con un lampo d'odio negli occhi lagrimosi. (Pirandello, 1990, 59) – და გააქნია თავი, თუმცა არა დაღონებულმა, არამედ, პირიქით, მის ცრემლიან თვალებში სიძულვილის ნაპერწკალი გამოკრთოდა;

Una così intensa e disperata angoscia dipinse sul volto del dottor Fileno, che subito tutti quegli altri (i miei personaggi che ancora stavano a trattenerlo) impallidirono mortificati e si ritrassero (Pirandello, 1992, 184 – დოქტორ ფილენოს სახეზე ისეთი ძლიერი და უსასოო წუხილი გამოეხატა, რომ დანარჩენები (ჩემი პერსონაჟები, რომლებიც ჯერ კიდევ ხელით აკავებდნენ მას) იმწამსვე გაფერმკრთალდნენ და უკან გადგნენ (ლადარიას თარგმანი);

Il cuore di Otelò batteva tanto forte da toglierli il respiro (Pratolini, 1960, 74) – ოტელოს გულს ბაგა-ბუგი გაჰქონდა. ძლივსღა სუნთქავდა (ერადის თარგმანი);

-Volete insinuare...volete insinuare...,- l'Abate parlava come qualcuno a cui si stessero gonfiando le vene del collo (Eco, 1995, 449) – გვინდათ, თქვათ...მანიშნებთ, რომ... – წინამძღვარს ძარღვები დაებერა ყელზე (ცხადაძის თარგმანი);

Ma improvvisamente diventa rossa, sorride (Pratolini, 1960, 45) – მაგრამ მოულოდნელად მარგარიტა გაწითლდა და გაიღიმა (ერადის თარგმანი);

La sua faccia è color cenere. Si sente le labbra molli come gomma sotto la lingua (Pratolini, 1960, 24) – მკვდრისფერი დაედო. ტუჩები გაუშავდა და მღელვარებისაგან აუცახცახდა (ერადის თარგმანი);

Il carbonaio era nero e verde, dissanguato (Pratolini, 1960, 53) – ნეზი სულ მთლად გაშავდა, სეხეზე სიცოცხლის ელფერი აღარ ედო (ერადის თარგმანი);

Salvatore impallidì, ovvero il suo volto abbronzato e belluino divenne grigio (Eco, 1995, 55) – სალვატორე გაფითრდა, უფრო სწორად, გარუჯული, პირუტყვული სახე გაუნაცრისფრდა (ცხადაძის თარგმანი);

Efix sollevò il viso olivastro duro come una maschera di bronzo, e fissò il ragazzo coi piccoli occhi azzurrognoli infossati e circondati di rughe: e quegli occhi vivi lucenti esprimevano un'angoscia infantile (Deledda, 1965, 11) – ეფიქსი ბრინჯაოს ნიღაბივით გაქვავებული სახით მიაშტერდა ბიჭს. მის ღრმად ჩამჯდარ, პატარა თვალებში ბავშვური ნალველი კრთოდა (ზარდიაშვილის თარგმანი);

Gira su se stesso come un meccanismo. Ma l'agente di guardia ha seguito tutte le sue mosse: l'ha visto che si teneva la testa con una mano, che si metteva l'indice sulla bocca, l'ha visto che stringeva le labbra fra i denti guardando il cielo. Poi l'ha visto voltarsi di scatto e staccare la corsa (Pratolini, 1960, 24) – უეცრად ჯულიო შემოტრიალდა. მაგრამ აგენტი მის ყოველ მოძრაობას თვალს არ აშორებდა. მან დაინახა, როგორ მიიღო შუბლზე ხელი, როგორ მიიტანა თითი პირთან, როგორ იკბინა ტუჩებზე და შეხედა ზეცას, მერე კი როგორ სწრაფად შეტრიალდა და მოკურცხლა (ერადის თარგმანი).

I novizi spauriti uscirono per primi, il cappuccio sul volto, il capo chino (Eco, 1995, 715) – მორჩილები პირველები გავიდნენ ტაძრიდან, შეშინებულები, თავდახრილები, სახეები სამოსში ჩაემაღათ (ცხადაძის თარგმანი);

Entrò un signore. Federico ammutolì (Calvino, 2011, 420) – შემოვიდა ბატონი. ფედერიკო დამუნჯდა.